

Caligrafía y tipografía en Europa

POR ROGER DRUET

Inscripción jeroglífica hitita descubierta en la antigua ciudad de Carchemish, en el Eufrates superior (siglo X a VIII a.C.).



Inscripción en escritura fenicia existente en la tumba de Ahiram, rey de Biblos (siglo X a.C.). Podemos localizar el origen de los alfabetos occidentales remontándonos al creado por los antiguos fenicios.

Caracteres griegos (a la izquierda) y cirílicos (a la derecha) actuales. El alfabeto cirílico, utilizado por el ruso y otras lenguas de la URSS, así como por el búlgaro y el serbio, se deriva del griego. Fue creado probablemente en el siglo IX d.C. por dos hermanos griegos llamados a menudo los "apóstoles de los eslavos", San Cirilo, al que debe su nombre, y San Metodio. Posteriormente aparecieron los caracteres cirílicos de imprenta que se simplificaron, a principios del siglo XVIII, por orden de Pedro el Grande.

El conocimiento y la utilización de la escritura no han cesado de extenderse entre los hombres desde los primeros alfabetos de la historia, mientras la forma gráfica de éstos se iba simplificando progresivamente. Es de observar que los inventores de los alfabetos que dieron origen a las escrituras latinas, a saber los fenicios y los griegos, eran pueblos de marinos y de colonizadores que ampliaban constantemente sus redes de comunicaciones y que necesitaban llevar lo más lejos posible mensajes a la vez legibles y precisos.

Ya en el siglo IV a.C., edad de oro del pensamiento helénico, el alfabeto jónico poseía la forma de palote o bastoncillo de nuestras letras actuales; con ese alfabeto de sólo veinticuatro signos podía ya significarse todo el lenguaje humano. Había nacido un instrumento universal de conocimiento. La utilización del fonema para la transcripción escrita del lenguaje es propia de una corriente intelectual que iba a marcar el nacimiento de las civilizaciones occidentales. Reducir todo a sus elementos fundamentales para poder descubrir su naturaleza representaba una nueva disposición de la mente: la de los filósofos griegos. El alfabeto fenicio iba a transformarse progresivamente bajo la triple influencia de la lógica y de la sabiduría, que según Platón se hallaban estrechamente asociadas a la belleza.

Una vez establecida su supremacía sobre el mundo conocido de la época, los romanos impusieron la escritura monumental grabada en piedra: entalladuras profundas, amplios trazos verticales que soportaban tanto la luz solar como las sombras proyectadas y que respondían a una necesidad de armonía estética pero al mismo tiempo eran expresión del poder imperial. Podemos dar por sentado que la capital romana es el origen de la cultura gráfica occidental, con los admirables ejemplos de los lapidarios romanos.

La escritura cirílica, que en el siglo X adoptarán los cristianos ortodoxos para las lenguas eslavas, especialmente en Rusia, se inspirará en esta monumentalidad gráfica vertical y, empleada sistemáticamente como escritura fonética, sustituirá de manera general la escritura latina. Basado en los trazos de las letras de los libros griegos, el alfabeto cirílico, cuya invención se atribuye a los santos Cirilo y Metodio, fue normalizado por el emperador bizantino Constantino VII.

Tras la "Quadrata" gruesa y cuadrada, que fue la base de todas las escrituras latinas, y la "Rustica", la cursiva de los primeros siglos, la escritura evolucionó hacia las unciales de armoniosas curvas. En el siglo IX se impuso en toda Europa occidental una nueva escritura, la "Carolina", que trataba de satisfacer una triple necesidad: acabar con la ignorancia, recuperar el terreno perdido por el latín ante el empuje de las lenguas nacionales y conferir orden y claridad a la escritura. La escritura carolina es la misma que se sigue empleando hoy día en nuestros libros y nuestros periódicos y que dio a las minúsculas (a, g, n, r) su forma definitiva. La consagración oficial de la cursiva no originó la desaparición de las mayúsculas, pero sí iba a servir de modelo a todos los creadores posteriores.

Α Β Γ
α β γ

А Б В
а б в

En un principio la impresión se concibió como un procedimiento de reproducción mecánica de los manuscritos. Muchos de los primeros impresores llegaron a la tipografía a través de la caligrafía y la labor de algunos tipógrafos más modernos también recibió la influencia de ciertos estilos de escritura a mano. A la derecha, evolución de la escritura occidental desde tiempos de los romanos hasta el siglo XVIII.

En el siglo XII, con la creación de las universidades, el pergamino empezó a escasear en Francia. Para hacer frente a las necesidades del momento se elaboró una nueva escritura que ocupaba el mínimo espacio, la llamada escritura gótica, angulosa y estrecha como un arco roto. En ella el pensamiento parece canalizado como por una cuadrícula. Esta concepción del dibujo engendra dos grafismos básicos: la "Textura" o "letra de forma" de aspecto vertical, de una textura rígida, utilizada sobre todo en los textos litúrgicos, y la "Rotunda" o redonda, que se reservaba para las obras profanas.











En el siglo XV esta cursiva rota, propia de los letrados, se convierte en la Bastardilla. La escritura se miniaturiza con tanta mayor facilidad cuanto que acaban de inventarse las antiparras. Habrá que esperar al final del siglo XVI para que los alemanes introduzcan las mayúsculas en el alfabeto gótico para los trabajos de xilografía. Hasta entonces el espacio de las mayúsculas floridas se dejaba en blanco para que hicieran su trabajo los rubricadores.

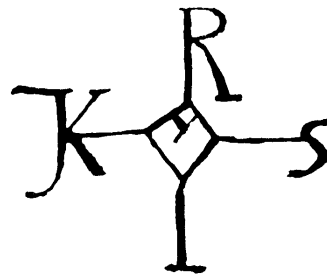
Para el grabado los alemanes adoptaron una escritura cargada de puntos, un estilo a veces amanerado, roto y fracturado; de ahí la expresión *fraktur* con que se la conocía. Fue el gran pintor y grabador alemán Alberto Durero, que era también geómetra y pensaba que la letra puede también someterse a leyes matemáticas, quien se esforzó por imponer a la escritura gótica una disciplina constructiva, un admirable espíritu de síntesis cuyo resultado será el equilibrio de cada signo.

Hacia 1440 supo Gutenberg organizar —y ese es su gran mérito— el conjunto de los procedimientos de impresión: confección de las matrices, fundición de los caracteres, imposición, prensa de brazo. El *Specule humanum salvationis* se imprimió con caracteres de plomo, colados en la arena y después retocados con buril. Tras su descubrimiento, la expansión de la imprenta fue rápida. La Biblia de Gutenberg, primera gran producción de la imprenta occidental, con sus 42 líneas por columna, estaba impresa aun con caracteres góticos. Después Gutenberg multiplicó los tipos (más de 286) para poder reproducir con la máxima fidelidad distintas escrituras.

Los humanistas italianos nunca se acostumbraron a la escritura gótica, que para Petrarca enturbiaba la visión de lejos y fatigaba los ojos de cerca, como si hubiera sido creada para algo totalmente distinto de ser leída. De ahí que el Renacimiento italiano prefiriera volver a las fuentes de la Antigüedad clásica, redescubriendo las letras antiguas de forma monumental. Se volvía así a la sencillez y la claridad que caracterizan a la tipografía actual. Los artistas de Occidente van a perseguir una quimera, la "Divina Proporción", es decir esa relación matemática en que se basa la belleza. Leonardo de Vinci la busca en el cuerpo humano, y lo mismo hacen Alberto Durero y el gran tipógrafo francés Geoffroy Tory, que estudiarán la composición de las letras según las proporciones humanas.

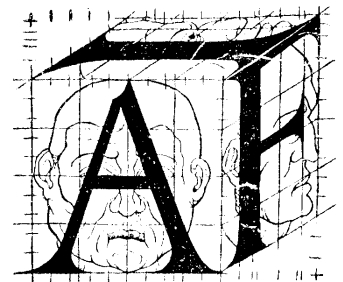
Una nueva concepción de la tipografía va a nacer gracias a un importante acontecimiento: el saqueo de Maguncia en

	Lapidaria (a partir de 600 a.C.)
	Quadrata, escritura romana cuadrada
	Rustica, cursiva romana en capitales
	Uncial, capital redonda (a partir del siglo III)
	Carolina (siglos VIII-IX)
	Gótica (siglos XII-XV) de la <i>Textura</i> (izquierda) a la <i>Rotunda</i> (derecha) Capital restablecida para las iniciales (siglos XV-XVI)
	Bastarda, escritura corriente (siglo XV)
	Humanística, escritura inspirada en la clásica (siglos XIV-XVI)
	Cancilleresca, escritura cursiva (siglos XV-XVI)
	Redonda, escritura de los siglos XVII y XVIII



Firma de Carlomagno, hacia 800 d.C. El emperador, que no sabía escribir, añadía solamente su rúbrica a un monograma dibujado por el copista.

Modelos de letras tomados del primer tratado teórico sobre el diseño de caracteres: *Chamfleury, au quel est contenu l'art & science de la deue & vraye Proportion des Lettres Antiques, qu'on dit autrement Lettres Romaines, & vulgairement Lettres Romaines proportionnees selon le Corps & Visage humain* (1529), del impresor francés Geoffroy Tory, que posteriormente fue designado impresor del rey Francisco I.

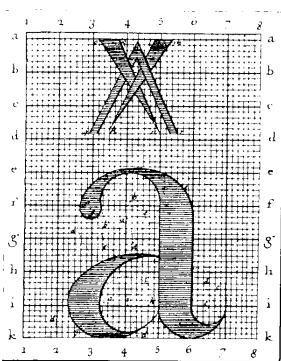
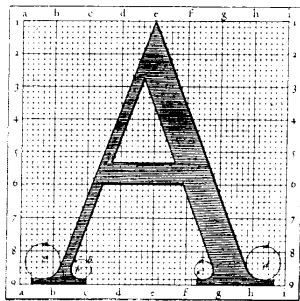


A la izquierda, letra mayúscula ornamental tomada de la *Bible Historique* de Pierre le Mangeur (hacia 1380) y que constituye una de las representaciones europeas más antiguas de una persona con gafas. La invención de las gafas permitió reducir el tamaño de los tipos de letra.



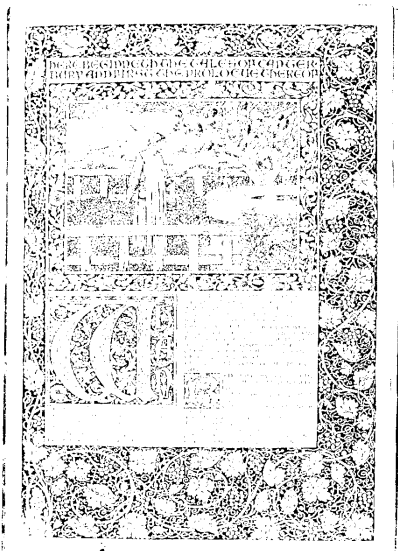
is/ epistolas mādato
 as destinavit. Ita nū
 s munitur: cōmeatu
 l tutionē accedunt.
 is/ arbitratus omnia
 rēteriri/ instigat Bal
 ratu dignam aggre
 it Demetrius. Quo

Se estima generalmente que la letra creada por el impresor francés Nicolas Jenson (hacia 1420-1480) que se conoce como *redonda* o *romanilla* fue la primera cuyo diseño se basó en las reglas de la tipografía y no en los modelos de los manuscritos. A la izquierda, ejemplo de texto impreso en la romanilla de Jenson.



Estos dos dibujos muestran la "a" mayúscula y minúscula de un carácter denominado *Romain du Roi*, encargado por Luis XIV en 1692 para uso exclusivo de la imprenta real. El autor de ellos es Nicolas Jaugeon, uno de los miembros más destacados del comité responsable del diseño de los caracteres, y forman parte de una serie destinada al grabador Philippe Grandjean. El comité se apartó de los principios de la caligrafía y diseñó cada letra como una construcción geométrica dentro de un marco cuadrículado.

Página de las *Works of Geoffrey Chaucer* (Obras de Geoffrey Chaucer) impresas en 1896, la realización más acabada de la editorial "Kelmscot Press" de William Morris. Reaccionando contra la calidad, a su juicio mediocre, de los libros producidos en las imprentas industriales, Morris volvió a la prensa manual, al papel hecho a mano y a la tinta y los caracteres adaptados especialmente a cada libro. Su *Chaucer*, impreso en blanco y rojo, contenía 87 grabados en madera del pintor y dibujante inglés Edward Burne-Jones, y numerosos márgenes, iniciales y elementos decorativos diseñados por el propio Morris.



ABC abc

El primer carácter en itálica fue diseñado hacia el año 1500 por Francisco Griffo para el humanista y editor veneciano Aldo Manuzio. El diseño se basaba en la escritura cursiva empleada por los escribientes de la cancillería papal. A la izquierda, una itálica *Garamond* moderna, bautizada con el nombre de su diseñador Claude Garamond (hacia 1480-1561), quien se inspiró en las publicaciones de Manuzio. (Este número de *El Correo* está compuesto en caracteres Garamond.)

1462, que obligó a escapar de la ciudad a gran número de colaboradores de Gutenberg. A estos fugitivos se debió que se propagaran por varios países de Europa los secretos de la imprenta. Uno de ellos, el grabador francés Nicolas Jenson, se instala en Venecia, donde va a inspirarse en las escrituras humanísticas con gruesos triangulares de un estilo muy puro y de perfecta belleza: la letra redonda o romanilla, nombre con que en adelante se designarán todos los caracteres de dibujo vertical. Aldo Manuzio, uno de los herederos de su taller veneciano y una de las glorias de la edición europea, pasará a la posteridad sobre todo por haber creado un carácter inclinado que recibió el nombre de letra "aldina" o, más generalmente, de "itálica" (cursiva o bastardilla).

El siglo XVI fue la edad de oro de la caligrafía, con toda una pléyade de grandes calígrafos como Ludovico degli Arrighi, Ugo da Carpi, Giovannantonio Tagliente y Palatino en Italia, Jean Beauchenne en Francia y Roger Ascham en Inglaterra. Por influjo de los progresos del grabado en cobre, aparece una cursiva de finas gotas finales cuyo ápice se alcanzará en las composiciones de Lucas Matherot y Louis Barbedor.

En Francia, donde el destino de la imprenta se ve marcado por las obras de Geoffroy Tory, entre ellas *le Champfleury* (1529), una especie de tratado de tipografía, surge la familia Estienne, uno de cuyos miembros, Robert Estienne, fue el impresor de Francisco I. El fue quien hizo a Claude Garamont un encargo real de ediciones griegas, los famosos *Grecs du Roi* (Griegos del Rey), obras de gran pureza y elegancia. Garamont creó también caracteres de letra redonda y cursiva. El Garamont o Garamond quedará como uno de los más bellos caracteres tipográficos.

Dentro de este vasto movimiento humanista, Cristóbal Plantin, encuadernador francés que, establecido en Amberes, se convirtió en impresor, va a servir de lazo de unión con los Países Bajos, donde destaca una familia de impresores, los Elzevir, que se mantendrán activos hasta comienzos del siglo XVIII y cuyo nombre va unido a un tipo de carácter elegante de grueso triangular, el llamado justamente Elzeviriano.

En 1692, bajo el reinado de Luis XIV y en pleno clasicismo, se encargó al abate Jacques Jaugeon, de la Academia de Ciencias de Francia, que creara un nuevo carácter. Así nació el "Romain du Roi", especie de letra redonda o romanilla reservada a la imprenta real, cuyo grabado realizó Philippe Grandjean. El nuevo carácter, de dibujo majestuoso y frío, quedó terminado en 1745.

Por la misma época, una dinastía de fundidores ingleses, los Caslon, grabaron una letra fácilmente legible, mientras John Baskerville creaba un tipo refinado y admirablemente equilibrado.

En el siglo XVIII, Louis-René Luce, grabador del rey de Francia Luis XV, en su búsqueda de nuevos caracteres se inspira en el espíritu de las Luces y de los enciclopedistas, mientras Pierre-Simon Fournier y François-Amboise Didot implantan el sistema de medida de los caracteres tipográficos

ABC ABC
abc abc

Modelos de dos caracteres latinos diseñados en el siglo XVIII en Europa, el *Baskerville* (en el extremo izquierdo) y el *Didot* (a la izquierda). La creación por John Baskerville (1706-1775) del alfabeto tipográfico que lleva su nombre constituyó una contribución decisiva al perfeccionamiento de la impresión. Otro paso importante hacia la tipografía moderna se dio gracias a Firmin Didot (1764-1836). El carácter que lleva su nombre, en ruptura total con el trazado difuso de los diseños originales, es un modelo de sencillez.

a base de puntos. Didot y el italiano de Parma Giambattista Bodoni se inspiran a su vez en la obra del impresor inglés John Baskerville para crear caracteres muy similares, depurados y muy contrastados, de perfiles muy finos y aspecto severo. El alfabeto Didot fue la redonda del Imperio napoleónico. Posteriormente, en 1832, Marcellin Legrand grabará los tipos de Carlos X de Francia.

La litografía, un procedimiento de impresión en piedra inventado en 1796 por el dramaturgo checoslovaco Aloys Senefelder —que, al no encontrar editor para sus obras, decidió imprimirlas él mismo— va a favorecer la escritura caligráfica de perfiles finos y flexibles. Gracias a los progresos científicos y técnicos y al florecimiento de la industria y del comercio, nace en 1830 una tipografía dinámica que impulsan fundidores como Alexandre de Berny, Théophile Beaudoire, Thorne, Vibert y Figgins. Se pusieron entonces muy de moda la letra egipcia o negrita, de grueso cuadrangular, y el carácter de “palote”, que sigue utilizándose mucho en la prensa y la publicidad.

Cuando llega el siglo XX, William Morris, poeta y escritor que contribuyó a renovar el arte decorativo inglés, simboliza una época que redescubre el estilo de la Edad Media. En Francia el maestro del nuevo arte gráfico es, junto con Georges Auriol, el pintor y grabador Eugène Grasset. Cuenta éste con el apoyo del fundidor Georges Peignot, quien va a lanzar más tarde, con la colaboración de su hijo Charles, un conjunto de caracteres que dominarán la tipografía hasta el advenimiento de la fotocomposición en 1956. Entre las creaciones más bellas figuran el alfabeto Peignot, dibujado por el cartelista Adolphe Mouron Cassandre en 1937, y el Bifur, tipo sombreado de gran originalidad.

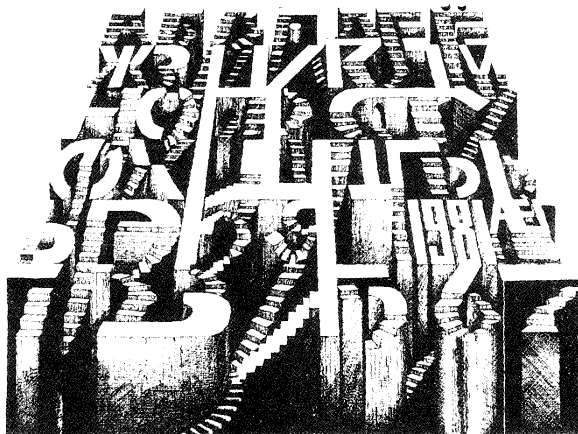
En la actualidad, aunque todo está informatizado, los jóvenes parecen por fortuna interesarse de nuevo en el acto caligráfico que incita a buscar y crear nuevos caracteres. Entre quienes en nuestro tiempo han destacado en el arte de dibujar letras digitalizadas señalemos al gran calígrafo alemán Hermann Zapf, al suizo Adrian Frutiger y a los franceses Ladislav Mandel, José Mendoza, Albert Boton y Franck Jalleau.

Pero aun estamos dando los primeros pasos en lo que se refiere a una nueva concepción de la escritura y de la compaginación. Aun es mucho lo que tenemos que aprender sobre esta letra tipográfica que de objeto de plomo ha pasado a ser trazo de luz. Hoy día obtenemos ya en las pantallas de las fotocomponedoras una mejor definición del carácter y una inmensa variedad de tipos, lo que nos permite una enorme libertad de creación. De todos modos, el plomo no debe desaparecer, aunque sólo sea para satisfacción del bibliófilo y para preservar un patrimonio artesanal. □

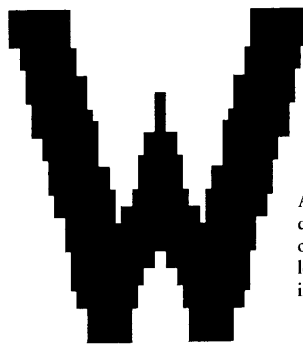
ROGER DRUET, destacado tipógrafo y calígrafo francés, es desde 1960 profesor de artes gráficas y de historia de la escritura en la *Ecole Supérieure des Arts Appliqués de Paris*. Se le deben numerosos estudios sobre el arte de la escritura en la antigüedad y en los tiempos modernos, entre los que cabe mencionar *La Civilisation de l'Écriture (La civilización de la escritura, 1977)*.

BOUGLES

El *bifur*, carácter diseñado en 1937 por el francés Cassandre (seudónimo de Adolphe Mouron) y fundido por Deberny & Peignot.



Laberinto (1981), de Albertas Gurskas (nacido en 1935), diplomado del Instituto de Arte de la RSS de Lituania.



Ampliación de una “w” en forma digital para poder producirla con un ordenador. Una vez impresa la letra, los escalones del dibujo deben tornarse invisibles.

Alfabeto del carácter latino *arin* (derecha), un nuevo carácter electrónico diseñado por Frank Jalleau (Francia), que valió a su autor un premio en un concurso internacional de diseño tipográfico en 1987. Su dibujo se aparta de los caracteres electrónicos iniciales de estilo cuadrado y constituye una vuelta a las fuentes de la tipografía. Abajo, estudio preliminar para la letra cursiva de este mismo carácter.

ABC
abc



Retrato póstumo del famoso impresor Cristóbal Plantin pintado por el gran pintor flamenco Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Se conserva en el museo Plantin y Moretus de Amberes.

CRISTOBAL PLANTIN maestro impresor de Amberes

POR FRANCINE DE NAVE

FRANCINE DE NAVE, *historiadora y paleógrafa belga, es directora del Museo Plantin y Moretus de Amberes y del Gabinete de Estampas de esa misma ciudad. Es autora de numerosos libros y artículos sobre historia de Amberes. Una versión más extensa del presente texto apareció en Belgique. Des Maisons et des Hommes, obra publicada por Nouvelles Editions Vokaer, Bruselas.*

CRISTOBAL Plantin, francés nacido en San Avertin, cerca de Tours, hacia 1520, hizo su aprendizaje en Caen con Robert Macé. Tras una breve estancia en París, se instala en 1549 en Amberes, metrópoli comercial de Occidente, como artesano del cuero y de la encuadernación.

Amberes presentaba todas las ventajas posibles. Allí se encontraban todas las materias primas y los mejores equipos necesarios para el arte de la encuadernación. Además, su mercado monetario facilitaba la obtención de capitales para el establecimiento de un negocio. Por último, la ciudad era un punto de convergencia de la clientela rica interesada

en los oficios artísticos. En 1555, unos años después de su instalación en Amberes, Plantin dejaba la encuadernación y fundaba una empresa que se convertiría rápidamente en la imprenta industrial más importante de Europa occidental durante la segunda mitad del siglo XVI. En 1559 la publicación de *La magnifique et somptueuse Pompe funèbre faite aus obseques et funerailles du tresgrand et tresvictorieus empereur Charles cinquième, célébrées en la ville de Bruxelles le XXIX jour du mois de décembre M.D.L.VIII, par Philippes roy catholique d'Espagne son fils* (La suntuosa pompa fúnebre hecha en las exequias y funerales del muy grande y muy victorioso emperador Carlos V celebradas en la ciudad de Bruselas el XXIX día del mes de diciembre de M.D.L.VIII por Felipe rey católico de España su hijo) significó la consagración definitiva de Plantin como editor de renombre.

Entre 1563 y 1567 iba a editar 209 obras sobre los más diversos temas, desde autores clásicos comentados, libros litúrgicos y biblias hebraicas hasta tratados de anatomía magníficamente ilustrados y estudios botánicos.

En 1567 Plantin gozaba de una excelente situación financiera, podía vanagloriarse de una muy buena fama y contaba con un amplio círculo de relaciones influyentes entre las cuales figuraba el secretario de Felipe II, Gabriel de Zayas, quien había de jugar un papel determinante en el desarrollo ulterior de su negocio. En efecto, gracias a la intervención de Zayas, Plantin logró de Felipe II un apoyo financiero para la realización de una edición científica del Antiguo y del Nuevo Testamento. Asimismo, el rey envió a Amberes a su capellán, el célebre humanista español Benito Arias Montano, para que se encargara de la dirección científica de la obra, la cual quedó terminada al cabo de cinco años de labor. El resultado fue todo un éxito: la edición de ocho voluminosos infolios de la *Biblia Sacra* o *Biblia Poliglotta* en cuatro lenguas (latín, griego, hebreo y caldeo), abundantemente comentada, constituye la obra maestra de Plantin, además del libro más extenso jamás realizado en los Países Bajos por un sólo impresor. Con su publicación se inició el periodo más próspero de la empresa.

Gracias al éxito de la *Biblia Sacra* y a la mediación de Arias Montano, Plantin (nombrado impresor del rey el 10 de junio de 1570) consiguió que Felipe II le otorgara el monopolio de la venta de misales y breviaros, tanto en España como en las colonias españolas de ultramar. Merced al comercio con estos países, convertidos muy pronto en los mayores clientes de la imprenta, la empresa alcanzó la cima de la prosperidad.

En los años de 1571 a 1576 la imprenta de Plantin contaba con un total de 16 prensas en actividad, lo cual representa un efectivo enorme si se tiene en cuenta que Estienne, la imprenta francesa más importante de la época, utilizaba sólo cuatro. Confirma el auge de

AaBbCcD



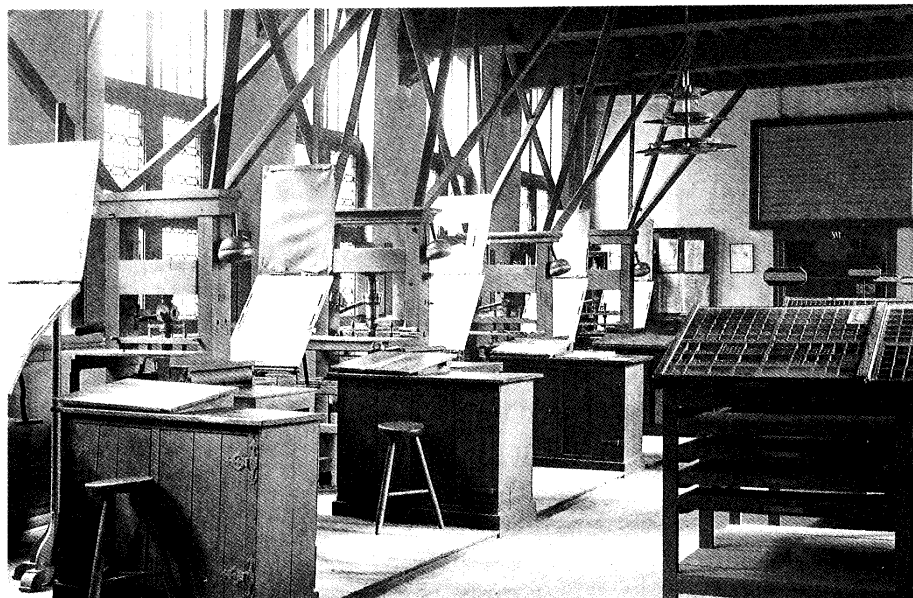
Frontispicio de la *Biblia Sacra* o *Biblia Poliglotta*, en cuatro lenguas (latín, griego, hebreo y caldeo), publicada en ocho voluminosos infolios, que constituye la obra maestra de Plantin.

la empresa el número de obreros empleados por Plantin. En efecto, en 1574 el personal interno estaba formado por 54 personas y, añadiendo a los que se alojaban en el exterior, el total se elevaba a cerca de 150 personas. El ritmo de trabajo era febril y las jornadas de doce a trece horas, ya que cada prensa debía imprimir diariamente 1250 hojas, o sea 2.500 páginas. Ningún cajista, impresor o corrector parece haberse rebelado contra este auténtico stajanovismo. El trabajo se pagaba por unidad, por lo que a una producción importante correspondía un salario alto. Los obreros de Plantin cobraban los mejores sueldos de toda la ciudad de Amberes.

Plantin no tenía como único objetivo la producción en grandes cantidades; el logro de una buena calidad en su producción era también una de sus aspiraciones. Así, en la empresa sólo se utilizaba papel de primera calidad fabricado en Alemania y, sobre todo, en Francia, ya que las fábricas de los Países Bajos meridionales (la actual Bélgica) producían por aquella época un papel de calidad muy mediocre. Del mismo modo, para una mayor perfección de los caracteres de imprenta Plantin se dirigió a los mejores grabadores de letras de la época: Claude Garamond, Robert Granjon, Guillaume Le Bé y Hendrick van de Keere.

Es de destacar asimismo la influencia considerable ejercida por Plantin en la evolución de la letra impresa en Europa occidental al introducir en los Países Bajos meridionales los caracteres romanos (redondos) e itálicos (cursivos) usados en Francia.

En materia de ilustración ese mismo cui-



Transformados hoy en el Museo Plantin y Moretus de Amberes, el taller de imprenta y la residencia de Cristóbal Plantin se conservan en su forma original.

dado por la calidad le llevó a preferir el uso de clichés de cobre porque permitían un dibujo más fino y más matices de colores que los bloques de madera usados habitualmente. Debido al éxito obtenido por las publicaciones de Plantin, estos bloques iban a perder en las décadas siguientes su lugar preponderante entre el utillaje de la ilustración.

Plantin ponía también mucho cuidado en el valor del contenido de su producción y, pese a poseer el monopolio de la venta de libros litúrgicos, sus prensas no se limitaron a la producción de misales, breviarios, antifonarios, diurnos, libros de horas y salterios. Editó también los mejores estudios que produjo el posthumanismo, obras de autores clásicos, códigos, libros escolares, la primera edición de *Variarum lectionum libri III* del célebre humanista Justus Lipsius y de *Origines Antwerpiana* de Goropius Becanus en 1569, así como el *Dictionarium Teutonico-Latinum*, primer diccionario de la lengua neerlandesa realizado a pedido suyo por su corrector Cornelius Kiliaan (1574).

Pero he aquí que en 1576 el saqueo de Amberes por los tercios españoles acarrió trágicas consecuencias para la ciudad y, por consiguiente, para la imprenta de Plantin. Amberes fue saqueada, incendiados el ayuntamiento y las manzanas vecinas y centenares de amberinos asesinados por las tropas españolas. Por fortuna, la imprenta no sufrió daño alguno pero su producción bajó considerablemente. Tras el saqueo, Amberes se colocó francamente del lado de los rebeldes contra el régimen español, y el comercio con España, de importancia vital para la prosperidad de la empresa, periclitó. En 1578 no

quedaban más que seis prensas funcionando. Luego, a partir de 1583, ya nunca habría más de 10 en actividad.

Dadas las circunstancias, Plantin se vio obligado a transigir con los sublevados. A pedido suyo, en 1578 fue nombrado impresor de los Estados Generales, organismo que encabezaba la rebelión contra España, y el 17 de enero de 1579 impresor de la ciudad de Amberes. En 1582 Plantin pasó a ser impresor del duque de Anjou, aliado francés de Guillermo de Orange, el jefe carismático de la rebelión. De este modo la imprenta pudo reanudar sus actividades y no tardaron en publicarse obras de gran importancia.

A finales de 1582 Plantin hubo de hacer frente a un nuevo viraje histórico. Las tropas españolas amenazaban Amberes, por lo que Plantin decidió abrir en el norte una filial que pudiera convertirse si fuera preciso en la casa madre. En abril de 1583 el impresor abandonó Amberes para instalarse en Leiden donde su amigo Justus Lipsius, agregado desde 1578 a la joven universidad calvinista, había conseguido que se le nombrara impresor oficial de ésta. Pero cuando en agosto de 1585 el burgomaestre Philippe de Marnix de Sainte Algonde se rindió entregando Amberes al general español Alejandro Farnesio, Plantin volvió a Amberes.

Allí prosiguió durante cuatro años más su actividad de maestro impresor y en 1589 editó su última gran obra: el *Martyrologium Romanum* del cardenal Baronius. A su muerte, el 1 de julio de 1589, la vasta empresa que dejaba tras sí gozaba de tan alto renombre que pudo permanecer en actividad 300 años más. □

Tipo de imprenta moderno denominado "Plantin", que se deriva de uno utilizado por el gran impresor amberino.

dEeFfGgHhIijKkLl