

Tipos para imprenta:
su historia, formas y uso
Un estudio de los especímenes
supervivientes

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 582 del 9 de enero del 2015, Mineducación.

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano | Vigilada Mineducación. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 2613 del 14 de agosto de 1959, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 6 años: Resolución 4624 del 21 de marzo del 2018, Mineducación.

Universidad Eafit | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 759 del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Acreditación institucional de alta calidad, 8 años: Resolución 2158 del 13 de febrero del 2018, Mineducación.

Daniel Berkeley UPDIKE

Tipos para imprenta: su historia, formas y uso

Un estudio de los especímenes supervivientes

VOLUMEN I

Traducción de Patricia Torres Londoño

Prólogo de Marina Garone Gravier

Revisión técnica de Marina Garone Gravier y Cristóbal Henestrosa

Universidad de los Andes

Universidad EAFIT

Universidad de Guadalajara

Pontificia Universidad Católica de Chile

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Updike, Daniel Berkeley, 1860-1941, autor. | Torres Londoño, Patricia, traductora. | Garone Gravier, Marina, escritora de prólogo. | Henestrosa, Cristóbal.

Tipos para imprenta : su historia, formas y uso : un estudio de los especímenes supervivientes / Daniel Berkeley Updike ; traducción de Patricia Torres Londoño ; prólogo de Marina Garone Gravier ; revisión técnica de Marina Garone Gravier y Cristóbal Henestrosa.

Bogotá : Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes : Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano ; Medellín : Universidad EAFIT ; Guadalajara : Universidad de Guadalajara ; Santiago : Pontificia Universidad Católica de Chile, 2024. | volúmenes : ilustraciones ; 16 x 21 cm. Colección La Biblioteca Editorial

ISBN 978-958-798-677-8 (RÚSTICA) | 978-958-798-678-5 (E-BOOK)

Tipos (Imprenta) – Historia | Imprenta - Historia

CLASIFICACIÓN: CDD 686.224 –DC23

SBUA

Primera edición: agosto del 2024

© President and Fellows of Harvard College

© Patricia Torres Londoño, de la traducción

© Marina Garone Gravier, del prólogo

© Universidad de los Andes, Vicerrectoría de Investigación y Creación, Ediciones Uniandes; Universidad de Guadalajara, Editorial Universidad de Guadalajara; Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Editorial UTadeo; Universidad Eafit, Dirección de Narrativas y Cultura, Editorial Eafit; Pontificia Universidad Católica de Chile, Vicerrectoría de Comunicaciones y Extensión Cultural, Ediciones UC

Ediciones Uniandes

Carrera 1.ª n.º 18A-12, bloque Tm

Bogotá, D. C., Colombia

Teléfono: 601 3394949, ext. 2133

<https://ediciones.uniandes.edu.co>

ediciones@uniandes.edu.co

Editorial Utadeo

Carrera 4.ª n.º 23-76, piso 2

Bogotá, D. C., Colombia

Teléfono: 601 2427030, ext. 3120/3121/3134

oficina.editorial@utadeo.edu.co

<https://www.utadeo.edu.co/es/editorial>

Editorial Universidad de Guadalajara

Ingeniero Hugo Vázquez Reyes 39, int. 32-33

Industrial Los Belenes, 45150

Zapopan, Jalisco, México

<https://editorial.udg.mx/>

Editorial Eafit

Carrera 49 n.º 7 sur-50

Medellín, Colombia

<https://editorial.eafit.edu.co>

Ediciones Universidad Católica de Chile

Vicerrectoría de Comunicaciones

y Extensión Cultural

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 390

Santiago, Chile

editorialeedicionesuc@uc.cl

<https://lea.uc.cl>

La edición original en inglés de este libro se publicó con el título *Printing Types, Their History Forms And Use; A Study in Survivals*, Volume 1: Third Edition – © 1922, 1937, 1962, President and Fellows of Harvard College. Esta traducción al español se publica mediante acuerdo con Harvard University Press por medio de International Editors and Yañez' Co.

ISBN: 978-958-798-677-8

ISBN e-book: 978-958-798-678-5

DOI: [http://doi.org/10.51573/](http://doi.org/10.51573/Andes.9789587986778.9789587986785)

[Andes.9789587986778.9789587986785](http://doi.org/10.51573/Andes.9789587986778.9789587986785)

Corrección de estilo: Ana Noguera

Diagramación: Sylvana Blanco y Susan Heilbron

Diseño de cubierta: La Central de Diseño

Impresión:

La Imprenta Editores S. A.

Calle 77 n.º 27A-39

Bogotá, D.C., Colombia

Teléfono: 601 2402019

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Contenido

<i>Lista de ilustraciones</i>	13
<i>Nota a esta edición en español</i>	
Marina Garone Gravier	
Cristóbal Henestrosa	33
<i>Un libro liminal: Printing Types, entre la historia de la imprenta y la historia de la tipografía</i>	
Marina Garone Gravier	35
<i>Prefacio a la tercera edición</i>	
Lawrence C. Wroth	49
<i>Prefacio</i>	55
<i>Prefacio a la segunda edición</i>	59
<i>Agradecimientos: 1937</i>	67
<i>Introducción</i>	69
CAPÍTULO I	
La invención de la imprenta: grabado y fundición de los tipos en relación con su diseño	75
CAPÍTULO II	
Una fuente tipográfica y su caja: el punto tipográfico, justificación y alineación de tipos	87
CAPÍTULO III	
El alfabeto latino y su desarrollo hasta la invención de la imprenta	113
CAPÍTULO IV	
Tipografías y estilos tipográficos del siglo xv en Alemania	133

CAPÍTULO V	
Tipografías y estilos tipográficos del siglo xv en Italia	161
CAPÍTULO VI	
Tipografías y estilos tipográficos del siglo xv en Francia	181
CAPÍTULO VII	
Tipografía y estilos tipográficos del siglo xv en los Países Bajos: Holanda y Bélgica	201
CAPÍTULO VIII	
Tipografía y estilos tipográficos del siglo xv en España	217
CAPÍTULO IX	
Tipografías y estilos tipográficos del siglo xv en Inglaterra	241
CAPÍTULO X	
La cursiva aldina	265
CAPÍTULO XI	
Unas palabras sobre los especímenes tipográficos	277
CAPÍTULO XII	
Tipografías alemanas: 1500-1800	285
I. Ejemplos de impresión alemana	285
§ 1. Siglo xvi	286
§ 2. Siglo xvii	303
§ 3. Siglo xviii	304
II. Fundiciones y especímenes alemanes	310
CAPÍTULO XIII	
Tipografías italianas: 1500-1800	333
I. Ejemplos de impresión italiana	333
§ 1. Siglo xvi	334

§ 2. Siglo xvii	349
§ 3. Siglo xviii	364
II. Fundiciones y especímenes italianos	382

CAPÍTULO XIV

Tipografías francesas: 1500-1800	397
I. Ejemplos de impresión francesa	397
§ 1. Siglo xvi	403
§ 2. Siglo xvii	426
§ 3. Siglo xviii	437
II. Tipografías reales y la Imprimerie Royale	470
III. La familia Fournier	497
IV. Fundiciones y especímenes franceses	525

Lista de ilustraciones

1. Impresión de un tipo de imprenta del siglo xv hallado en una página de *Lèpre Morale*, de Nider, impreso en Colonia alrededor de 1476
Tomada de Madden, *Lettres d'un Bibliographe* 80
2. Diagrama de un tipo
Dibujado por Rudolph Ruzicka 87
3. Diagrama del ojo
Dibujado por Rudolph Ruzicka 87
4. Un par de cajas de imprenta
Dibujadas por Rudolph Ruzicka 94
5. Cuadro de proporciones de los cuerpos de diferentes tipos de Fournier
Tomado de *Modèles des Caractères de l'Imprimerie*, París, 1742 102
6. Cuadro de proporciones de Fournier para su sistema de puntos, perfeccionado
Tomado de *Manuel Typographique*, París, 1764 103
7. Cuadro de proporciones de Fournier para su sistema de puntos, perfeccionado (continuación)
Tomado de *Manuel Typographique* 104
8. Letra de forma 136
9. Letra de suma 136
10. Letra bastarda 136
11. Fragmento de cartas de indulgencia de 30 líneas, Maguncia, 1455
Tomado de *Catalogue of xvth Century Books in the British Museum* 138

12. Fragmento de cartas de indulgencia de 31 líneas, Maguncia, 1455
Tomado de *Catalogue of xvth Century Books in the British Museum* 139
13. Tipografía de Biblia de 36 líneas, Maguncia, a más tardar 1461
Tomada de *Die Buchkunst Gutenbergs und Schöffers* 140
14. Tipografía de la Biblia de 42 líneas, Maguncia, c. 1455
Tomada de un ejemplar de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 143
15. Tipografía usada en el Salterio latino:
Fust y Schoeffer, Maguncia, 1457
Tomada de *Druckschriften des XV bis XVIII Jahrhunderts* 144
16. Anuncio publicado por Koberger, Núremberg, c. 1480
Tomado de *Facsimiles from Early Printed Books in the British Museum* 145
17. Tipografía gótica redonda de *Catholicon*: Gutenberg, Maguncia, 1460
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca John Carter Brown,
Providence, Rhode Island 146
18. Tipografía que prefigura la schwabacher, utilizada en *Hortus Sanitatis*:
Peter Schoeffer, Maguncia, 1485
Tomada de un ejemplar de la biblioteca de la señora
J. Montgomery Sears, Boston 148
19. Tipografía gótica puntiaguda: Baemler, Augsburgo, 1474
Tomada de Burger, *Monumenta Germaniæ et Italiæ Typographica* 149
20. Tipos góticos utilizados por Koberger en Núremberg en
(a) Biblia de 1483; (b) crónica de Núremberg de 1493 152
21. Tipografía semigótica: Mentelin, Estrasburgo, 1460
Tomada de Burger, *Monumenta Germaniæ et Italiæ Typographica* 153

22. Primeros tipos redondos utilizados en Alemania:
Rusch, Estrasburgo, c. 1464 154

23. Gótica romana de transición utilizada en la *Cosmographia* de Tolomeo:
Holle, Ulm, 1482
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca John Carter Brown, Providence 155

24. Primera tipografía utilizada en Italia:
Sweynheym y Pannartz, Subiaco, 1465
Tomada de un ejemplar de Lactancio de 1465
de la Biblioteca Annmary Brown Memorial, Providence 164

25. Segunda tipografía de Sweynheym y Pannartz, Roma, 1467
Tomada de un ejemplar del *Speculum Humanæ Vitæ* de 1468,
de la Biblioteca Annmary Brown Memorial, Providence 165

26. Tipografía redonda de Johannes y Wendelin de Spira, Venecia, 1469
Tomada de un ejemplar de *De Civitate Dei*, de 1470,
de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 166

27. Tipografía redonda de Jenson, utilizada en
De Præparatione Evangelica, de Eusebio, Venecia, 1470
Tomada de un ejemplar de la colección del doctor
Charles L. Nichols, Worcester, Massachusetts 170-171

28. Página de *Hypnerotomachia Poliphili*: Aldo, Venecia, 1499
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 173

29. Tipografía gótica de Ratdolt, tomada de su espécimen de 1486
Tomada de Burger, *Monumenta Germaniæ et Italiæ Typographica* 174

30. Tipos redondos y griegos de Ratdolt, tomados
de su espécimen de 1486
Tomados de Burger, *Monumenta Germaniæ et Italiæ Typographica* 177

31. Parte de una página de Horacio: Miscomini, Florencia, 1482
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 178

32. Primera tipografía redonda utilizada en Francia:
Freiburger, Gering y Kranz, París, 1470
Tomada de un ejemplar de *Phalaridis Epistulae*
de la Biblioteca Annmary Brown Memorial, Providence 184

33. Primera tipografía gótica utilizada en Francia:
Freiburger, Gering y Kranz, París, 1473
Tomada de un ejemplar de *Manipulus Curatorum* de 1473,
de la Biblioteca Annmary Brown Memorial, Providence 185

34. Tipografía utilizada para la primera Biblia
que se imprimió en Francia: Freiburger, Gering y Kranz, París, 1476
Tomada de Claudin, *Histoire de l'Imprimerie en France*
au XV^e et au XVI^e Siècle 186

35. Tipografía redonda utilizada en Virgilio por Gering, París, 1478
Tomada de Claudin, *Histoire de l'Imprimerie en France*
au XV^e et au XVI^e Siècle 187

36. Letra bastarda utilizada en el primer libro que se imprimió en francés:
Bonhomme, París, c. 1477
Tomada de Claudin, *Histoire de l'Imprimerie en France*
au XV^e et au XVI^e Siècle 191

37. Tipografía gótica condensada utilizada por Bötticher, París, 1481
Tomada de Claudin, *Histoire de l'Imprimerie en France*
au XV^e et au XVI^e Siècle 192

38. Página de un libro de horas compuesto en estilo de transición 194

39. Primera tipografía redonda utilizada en Lyon: Du Pré, 1490
Tomada de Claudin, *Histoire de l'Imprimerie en France*
au XV^e et au XVI^e Siècle 195

40. Dos páginas de un *Abecedarium*
Tomadas de Holtrop, *Monuments Typographiques*
des Pays-Bas au Quinzième Siècle 203

41. Tipografía gótica utilizada por el impresor del *Speculum*, c. 1471
Tomada de una hoja de pergamino de *Doctrinale*,
de Alexander Gallus, de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 204

42. Bastarda antigua de Mansion, Brujas, 1484
Tomada de *Druckscriften des XV bis XVIII Jahrhunderts* 207

43. Letra bastarda utilizada por Brito, Brujas
Tomada de Holtrop, *Monuments Typographiques*
des Pays-Bas au Quinzième Siècle 208

44. Letra gótica utilizada por Bellaert, Haarlem, 1485
Tomada de un ejemplar de Bartholomæus Anglicus,
Van den Proprieteiten der Dinghen, de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 209

45. San agustín flamenca del siglo xv:
Proef van Letteren de Enschedé, Haarlem, 1768
Tomada de Enschedé, *Fonderies de Caractères et leur Matériel*
dans les Pays-Bas du XV^e au XIX^e Siècle 210

46. *Gros-romain* flamenca del siglo xv:
Proef van Letteren de Enschedé, Haarlem, 1768
Tomada de Enschedé, *Fonderies de Caractères et leur Matériel*
dans les Pays-Bas du XV^e au XIX^e Siècle 213

47. Tipografía redonda de Johann de Westfalia,
utilizada en Lovaina
Tomada de un ejemplar de Æneas Sylvius, *Epistolæ Familiares*,
de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 214

48. Tipografía redonda del siglo xv atribuida a Schoeffer
Tomada de Enschedé, *Fonderies de Caractères et leur Matériel dans les Pays-Bas du xv^e au xix^e Siècle* 215

49. Primera tipografía redonda utilizada en España:
Palmart, Valencia, 1475
Tomada de un ejemplar de *Comprehensorium*, de Johannes,
de la biblioteca del señor J. Pierpont Morgan, Nueva York 225

50. Tipografía redonda de Spindeler, Valencia, 1500
Tomada de Haebler, *Typographie Ibérique du Quinzième Siècle* 226

51. Tipografía redonda de Fadrique de Basilea, Burgos, 1499
Tomada de Haebler, *Typographie Ibérique du Quinzième Siècle* 228

52. Tipografía redonda utilizada por Ungut y Stanislaus, Sevilla, s. f.
Tomada de Haebler, *Typographie Ibérique du Quinzième Siècle* 229

53. Primera tipografía gótica utilizada en España:
Palmart, Valencia, 1482
Tomada de Haebler, *Typographie Ibérique du Quinzième Siècle* 230

54. Tipografía gótica redondeada de Brocar, Pamplona, 1499
Tomada de Haebler, *Typographie Ibérique du Quinzième Siècle* 231

55. Tipografía gótica utilizada por Pablo Hurus, Zaragoza, 1496
Tomada de Haebler, *Typographie Ibérique du Quinzième Siècle* 235

56. Página del título de *Lilio de medicina*, de Gordonio:
Ungut y Stanislaus, Sevilla, 1495
Tomada de Haebler, *Early Printers of Spain and Portugal* 236

57. Página del título de *Leyes del Quaderno*, etc.,
Salamanca, c. 1496
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca Annmary
Brown Memorial, Providence 237

58. Página del título de *Aureum Opus*: Diego de Gumiel,
Valencia, 1515
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Boston 238

59. Tipografía 1 de Caxton
Tomada de un ejemplar de *The Recuyell of the Historyes of Troye*:
Caxton y Mansion, Brujas, c. 1475, de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 245

60. Tipografía 2 de Caxton
Tomada de *The Dictes or Sayengis of the Philosophers*,
Westminster, 1477 246

61. Tipografía 3 de Caxton
Utilizada en su anuncio, Westminster, c. 1477
Tomada de Burger, *Buchhändleranzeigen des 15. Jahrhunderts* 247

62. Tipografía 4 de Caxton
Tomada de un ejemplar de *Godfrey de Boloyne*, Westminster,
1481, de la biblioteca del señor J. Pierpont Morgan, Nueva York 248

63. Tipografía 5 de Caxton
Tomada de un ejemplar de *The Doctrinal of Sapience*,
Westminster, c. 1489, de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 252

64. Tipos 6 y 8 de Caxton
Tomados de un ejemplar de *Tretyse of Love*,
Westminster, c. 1493, de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 253

65. Tipografía 7 de Caxton. Utilizada en Indulgencia, Westminster, 1489
Tomada de De Ricci, *Census of Caxtons* 256

66. Tipos góticos utilizados por Wynkyn de Worde, Westminster, 1499
Tomados de Gordon Duff, *Early English Printing* 257

67. Letras de forma utilizadas por Notary y Barbier, Westminster, 1498
Tomadas de Gordon Duff, *Early English Printing* 260

68. Tipografía gótica de transición utilizada en Andreæ Antonius,
Quæstiones super Suodecim Libros Metaphisicæ Aristotelis:
Lettou, Londres, 1480
Tomada de un ejemplar de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 261

69. Letra bastarda utilizada en *The Fall of Princes:*
Pynson, Londres, c. 1494
Tomada de un ejemplar de la biblioteca del señor
J. Pierpont Morgan, Nueva York 262

70. Letra de forma utilizada por Pynson, Londres, c. 1495
Tomada de Gordon Duff, *Early English Printing* 263

71. Tipografía griega utilizada en Filóstrato: Aldo, Venecia, 1501 271

72. Cursiva aldina como la utilizada en Juvenal y Persio:
Aldo, Venecia, 1501
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca
John Carter Brown, Providence 272

73. Tipografía utilizada en *Diurnale*: Schönsperger, Núremberg, 1514
Tomada de *Druckschriften des xv bis xviii Jahrhunderts* 287

74. Tipografía utilizada en *Teuerdanck*: Schönsperger, Núremberg, 1517
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca del Congreso, Washington 288

75. Página del título de *Fundamentbuch*: Jobin, Estrasburgo, 1579
Tomada de *Druckschriften des xv bis xviii Jahrhunderts* 292

76. (a) Alfabeto de tipos fractura del siglo xv, utilizado por Neumeister,
Maguncia, 1479; (b) Alfabeto de tipos fractura del siglo xvi,

	utilizado por Feyerabend, Fráncfort, 1566	
	Tomados de <i>Druckschriften des XV bis XVIII Jahrhunderts</i>	293
77.	Letras cursiva y schwabacher utilizadas por Froschauer, Zúrich, 1567	
	Tomadas de <i>Druckschriften des XV bis XVIII Jahrhunderts</i>	294
78.	Tipos utilizados por Hentzsken, Berlín, 1578	
	Tomados de <i>Druckschriften des XV bis XVIII Jahrhunderts</i>	295
79.	Tipografía redonda utilizada en <i>De Unitate Ecclesiae Conservanda</i> : Schoeffer, Maguncia, 1520	
	Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard	296
80.	Tipografía redonda utilizada en <i>Adagia</i> , de Erasmo: Froben, Basilea, 1526	
	Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard	297
81.	Cursiva en el <i>Nuevo Testamento</i> de Erasmo: Froben, Basilea, 1521	
	Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard	300
82.	Espécimen de J. Petri, Basilea, 1525	
	Tomado de un facsímil publicado por K. Burger	301
83.	Página del título del <i>Messias</i> , de Klopstock: Halle, 1749	
	Tomada de Könnecke, <i>Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur</i>	306
84.	Página del título del <i>Kunst des Alterthums</i> , de Winckelmann: Dresden, 1764	
	Tomada de Könnecke, <i>Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur</i>	307
85.	Páginas de <i>Iris</i> , de Jacobi: Düsseldorf, 1775	
	Tomadas de Könnecke, <i>Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur</i>	308

86. Página del título de la primera edición de *Fausto*:
Goschen, Leipzig, 1790
Tomada de Goschen, *Life of George Joachim Goschen* 309

87. Página del título de *Wilhelm Meister*:
Unger, Berlín, 1795
Tomada de Könnecke, *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur* 313

88. Tipos fractura, schwabacher y cursivos,
según muestra de Fournier *le jeune* 314

89. Página del título de *Dissertatio*, de Pater, Leipzig, 1710
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Providence 317

90. Tipos tomados de *Dissertatio*, de Pater, Leipzig, 1710
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Providence 318

91. Tipos fractura y schwabacher: *Dissertatio*, de Pater, Leipzig, 1710
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Providence 319

92. Ornamentos tipográficos, tomados probablemente
de la imprenta Endters, Núremberg, 1721
Tomados de Ernesti, *Die Wol-eingerichtete Buchdruckerey* 320

93. Tipos fractura tomados del *Schrift-Probe* de Breitkopf, Leipzig, 1739
Tomados de Gessner, *Buchdruckerkunst und Schriftgiesserey* 323

94. Tipos redondos y cursivos: *Schrift-Probe* de Breitkopf, Leipzig, 1739
Tomados de Gessner, *Buchdruckerkunst und Schriftgiesserey* 324

95. Tipos schwabacher y fractura: *Abdruck denjenigen Deutschen Schriften*, etc., de Trattner, Viena, 1760
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la American
Type Founders Company, Jersey City, Nueva Jersey 328

96. Ornamentos: *Abdruck von denjenigen Röslein*, etc.,
de Trattner, Viena, 1760
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la American
Type Founders Company, Jersey City, Nueva Jersey 329

97. (a) Neue Deutsche Lettern y (b) Ornamentos
tomados de *Schriftproben* de Unger, Berlín, c. 1791 330

98. Modificaciones de Unger y Didot a la fractura alemana, 1793
Tomadas de Enschedé, *Fonderies de Caractères et leur Matériel
dans les Pays-Bas du XV^e au XIX^e Siècle* 331

99. Página de Ovidio: Gorgonzola, Milán, 1509 336

100. Tipografía gótica en las *Opera* de Boecio: Giunta, Venecia, 1536
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 337

101. Cursiva en la *Commedia* de Dante: Marcolini, Venecia, 1544
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 338

102. Comienzo de *Historiarum sui Temporis*, de Paolo Giovio:
Torrentino, Florencia, 1550
Tomado de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 339

103. Tipos de las *Vite*, de Vasari: Torrentino, Florencia, 1550
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 341

104. Cursivas utilizadas en *Dialogus*,
de Nogarola: Gryphius, Venecia, 1552 342

105. Tipos en Dante: Sessa, Venecia, 1564
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 343

106. Página del *Decamerone*: Giunta, Florencia, 1573
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 344

107. Cursivas en *Considerationi Civili*, de Nannini, Venecia, 1582
Tomadas de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 347

108. Tipos redondos de *Historia Veneta*, de Morosini: Pinelli, Venecia, 1623
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 348

109. Nota al lector: *Indice de Caratteri* de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 351

110. Canon Grosso: espécimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 352

111. Ascendonica: espécimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 353

112. Corsivo Grosso: espécimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 354

113. Capitales redondas: espécimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomadas de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 357

114. Alfabeto de capitales griegas: espécimen
de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomado de un ejemplar de la Biblioteca
de la Universidad de Harvard 358

115. Canto llano: espécimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomado de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 359

116. Canto llano: espécimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomado de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 360

117. Tipografía utilizada para misales:
especimen de la Stamperia Vaticana, Roma, 1628
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 361

118. Página de *La Clori*: Pignoni, Florencia, 1626
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 362

119. Tipos redondos y cursivos que muestran una tendencia «moderna»,
utilizados en *Saggi di Naturali Esperienze*, etc., de Magalotti: Cecchi,
Florencia, 1691 365

120. Tipografía que imita un antiguo manuscrito: Manni, Florencia, 1741
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Boston 366

121. Tipografía de *Vida de Morosini*, de Arrighi: Comino, Padua, 1749
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 369

122. Página con tipos más ligeros y composición abierta,
en *Versi Sciolti di Tre Eccellenti Moderni Autori*: Fenzo, Venecia, 1758
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 370

123. Letra cursiva en la dedicatoria de *Gerusalemme Liberata*:
Albrizzi, Venecia, 1745
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 373

124. Página de *Gerusalemme Liberata*: Albrizzi, Venecia, 1745
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 374

125. Páginas de *Gerusalemme Liberata*: Zatta, Venecia, 1787
Tomadas de un ejemplar de la Biblioteca
de la Universidad de Harvard 377

126. Tipos que muestran un gusto «moderno», utilizados en *Storia*
Critica di Nicolao Jenson, de Sardini: Bonsignori, Lucca, c. 1796 378

127. Tipos que muestran un gusto «moderno», utilizados en *Storia*
Letteraria di Piacenza: Orcesi, Piacenza, 1789
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 380

128. Texto y Palestina de <i>Fregi e Majuscole</i> , de Bodoni: Parma, 1771	381
129. Ornamentos tomados de <i>Fregi e Majuscole</i> , de Bodoni: Parma, 1771	390
130. (a) Letras decoradas y (b) Iniciales tomadas de <i>Fregi e Majuscole</i> , de Bodoni: Parma, 1771	391
131. (a) Página de <i>Saggio Tipografico</i> y (b) Reverso de la falsa portada de <i>Fregi</i> , tomados de <i>Fregi e Majuscole</i> , de Bodoni: Parma, 1771	392
132. Tipos de <i>Saggi dei Caratteri</i> , de Zatta, Venecia, 1794	393
133. Tipos «modernos» tomados de <i>Saggi dei Caratteri</i> , de Zatta, Venecia, 1794	394
134. Bordes tomados de <i>Saggi dei Caratteri</i> , de Zatta, Venecia, 1794	395
135. Letras de forma, de suma y bastarda antigua, presentadas por Fournier <i>le jeune</i>	399
136. Fragmento de una página tomada de <i>Champfleury</i> , de Tory: París, 1529 Tomado de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard	400
137. Tipos de música combinados con letra de forma, utilizados por Attaignant, París, 1532 Tomados de un ejemplar del Ateneo de Boston	408
138. Letras redondas de <i>De Natura Stirpium</i> : De Colines, París, 1536 Tomadas de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard	409
139. Cursiva del prefacio a <i>De Natura Stirpium</i> , de Ruel: De Colines, París, 1536 Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard	412

140. Página de *Songe de Poliphile*: Kerver, París, 1546
Tomada de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 413
141. Tipos utilizados en *De Rebus Mathematicis*, de Oronce Finé:
Vascosan, París, 1556
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 416
142. Caracteres de *civilité* de Granjon, utilizados en
Sommaire des Singularitez de Plinio: Breton, París, 1559
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 417
143. Caracteres de una antigua *civilité*, tomados de *Épreuves*
Générales des Caractères, de Lamesle, París, 1742 420
144. Tipos redondos de *Livre de Perspective*,
de Cousin: Le Royer, París, 1560
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Boston 421
145. Cursivas en *Livre de Perspective*, de Cousin: Le Royer, París, 1560
Tomadas de un ejemplar de la Biblioteca Pública de Boston 423
146. Cursiva de Robert Granjon, utilizada en *La Vita et Metamorphoseo*
d'Ovidio: De Tournes, Lyon, 1584 424
147. Tipos caligráficos de Moreau, utilizados en *Les Saintes*
Metamorphoses, París, 1644
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 430
148. Cursivas antiguas tomadas de *Épreuves des Caractères*,
de Sanlecque, París, 1757 431
149. Tipos del siglo xvii para libros litúrgicos, tomados de *Épreuves des*
Caractères, de Sanlecque, París, 1757 435
150. Antiguos tipos musicales tomados de *Épreuves des Caractères*,
de Sanlecque, París, 1757 436

151. Ornamentos del siglo xvii, tomados de *Épreuves Générales des Caractères*, de Lamesle, París, 1742 439
152. Tipos antiguos (*œil maigre*): *Les Caractères et les Vignettes*, de Delacolonge, Lyon, 1773 440
153. Tipos antiguos (*œil gras*): *Les Caractères et les Vignettes*, de Delacolonge, Lyon, 1773 441
154. Tipos de estilo antiguo utilizados en *Fables Nouvelles*, de De La Motte: Coignard, París, 1719
Tomados de un ejemplar del Ateneo de Boston 442
155. Tipos de Fournier *le jeune*, utilizados en *Œuvres de Jean-Baptiste Rousseau*: Didot, París, 1743
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 451
156. Tipos y ornamentos de Fournier *le jeune*, utilizados en *Collection des Auteurs Latines*: Barbou, París, 1759
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 452
157. Tipos musicales de Fournier *le jeune*, utilizados en *Anthologie Française ou Chansons Choisies*: Barbou, París, 1765
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 455
158. Tipo redondo en *Saisons*, de Saint Lambert, París, 1775 456
159. Cursiva en *Saisons*, de Saint Lambert, París, 1775 458
160. Tipos redondos utilizados en *Géorgiques*, de Virgilio: Didot *lâiné*, París, 1782
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 459

161. Página en la que se emplea la cursiva de Firmin Didot,
tomada de *Épître sur les Progrès de l'Imprimerie*,
impreso por F. A. Didot, París, 1784 462

162. Tipos utilizados por F. A. Didot en *Prospectus of Peintures Antiques*,
París, 1782 463

163. *Caractère maigre* utilizado en *Œuvres* de Fénelon:
F. A. y P. Didot, París, 1787-1792
Tomado de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 464

164. *Caractère gras* utilizado en *Aventures de Télémaque*:
Pierre François Didot, París, 1787
Tomado de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 465

165. Tipos de Baskerville utilizados en *La Pucelle*,
de Voltaire, Kehl, 1789 467

166. Tipos del infolio de Horacio: Pierre Didot, París, 1799 468

167. Página del infolio de Horacio: Pierre Didot, París, 1799 471

168. Tipos redondos *canon* y *petit canon* de Garamond,
tomados del *Espécimen Egenolff-Sabon-Berner*,
publicado en Fráncfort en 1592 472

169. Tipos redondos (¿Garamond?), utilizados en *Vitæ*, de Giovio:
Estienne, París, 1549
Tomados de un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Harvard 476

170. Tipos *grecs du roi* de Garamond (en tres tamaños), utilizados
en una edición en griego de *Appiani Alexandrini Romanarum*
Historiarum: Estienne, París, 1551 477

171. Página de caracteres *grec du roi*, tomados de una edición en griego de *Appiani Alexandrini Romanarum Historiarum*: Estienne, París, 1551 483

172. Tipografía redonda y cursiva de Jannon, utilizada en *Les Principaux Poincts de la Foy Catholique Défendus*, de Richelieu: Imprimerie Royale, París, 1642 484

173. Tipos *romain du roi* de Grandjean, utilizados en *Médailles sur les Principaux Événements du Règne de Louis le Grand*: Imprimerie Royale, París, 1702
Tomados de un ejemplar del Ateneo de Boston 487

174. Cursivas *romain du roi* de Grandjean, utilizadas en *Cuivres de Cochin destinés à l'Histoire de Louis xv par Médailles*: Imprimerie Nationale, París, 1889 488

175. Tipos *poétiques* de Luce, comparados con tipos de estilo antiguo de la Imprimerie Royale
Tomados de *Essai d'une Nouvelle Typographie*, de Luce, París, 1771 491

176. Tipos *poétiques* de Luce (redonda y dos versiones de cursiva)
Tomados de *Essai d'une Nouvelle Typographie*, París, 1771 492

177. Ornamentos de Luce
Tomados de *Essai d'une Nouvelle Typographie*, París, 1771 493

178. Forma como Luce utiliza sus tipos y ornamentos
Página tomada de *Essai d'une Nouvelle Typographie*, París, 1771 494

179. Página de *Cours de principaux Fleuves et Rivières de l'Europe*, compuesta e impresa por Luis xv, cuando era niño: París, 1718 501

180. Página del título de *Modèles des Caractères*, de Fournier le jeune, París, 1742 502

181. Letras redondas y cursivas tomadas de <i>Modèles des Caractères</i> , de Fournier <i>le jeune</i> , París, 1742	505
182. Uso de ornamentos tipográficos en <i>Modèles des Caractères</i> , de Fournier <i>le jeune</i> , París, 1742	506
183. Tipos <i>poétiques</i> (<i>cicéro</i> , redondo y cursivo) de Fournier <i>le jeune</i> Tomados de <i>Manuel Typographique</i> , París, 1764	516
184. Tipos estilo <i>goût Hollandois</i> (<i>cicéro</i> , redondo y cursivo) de Fournier <i>le jeune</i> Tomados de <i>Manuel Typographique</i> , París, 1764	517
185. (a) Cursiva moderna y cursiva antigua y (b) letras sombreadas de Fournier <i>le jeune</i> , tomadas de <i>Manuel Typographique</i> , París, 1764	521
186. Capitales ornamentales de Fournier <i>le jeune</i> , utilizadas en <i>Histoire de Louis II, Prince de Condé</i> : Lottin, París, 1768	522
187. <i>Vignettes de fonte</i> de Fournier <i>le jeune</i> Tomadas de <i>Manuel Typographique</i> , París, 1764	523
188. Tipos batarde presentados por Fournier Tomados de <i>Manuel Typographique</i> , París, 1764	524
189. <i>Financière: Les Caractères et les Vignettes</i> , de Delacolonge, Lyon, 1773	528
190. Método de exhibición de ornamentos: <i>Épreuve des Caractères</i> de Briquet, París, 1757	529
191. Cursiva <i>goût nouveau</i> de François Gando, tallada en 1754: <i>Épreuves des Caractères</i> , Gando, París, 1760	534
192. Página del título de <i>Caractères de l'Imprimerie</i> , de M. Pierres, París, 1785	535

Nota a esta edición en español

Para seleccionar los vocablos especializados que se emplearían a lo largo de la presente obra, los revisores técnicos hemos procurado un balance, no siempre fácil de lograr, entre la fidelidad al pensamiento del autor y la rica tradición bibliográfica existente en castellano. Además de que los usos y costumbres de ambas lenguas son muy distintos, es necesario recordar que entre la edición original —publicada por vez primera en inglés en 1922— y la versión que el lector tiene en sus manos, la tercera edición, de 1966 —dirigida ahora a los lectores hispanohablantes del 2024—, la industria de la imprenta y la disciplina tipográfica han experimentado cambios radicales, lo que ha traído como consecuencia el abandono de algunas acepciones, la resignificación de palabras ya existentes, la acuñación de nuevos términos para referirse a realidades contemporáneas y la importación de voces, arcaicas o flamantes, sobre todo precisamente del inglés.

Por su frecuencia a lo largo del texto nos permitimos señalar tres casos especialmente significativos: donde Updike usa *roman* e *italic*, hemos mantenido *redonda* y *cursiva*, palabras con las que en el ámbito editorial hispanoamericano se sigue nombrando a ambas variaciones tipográficas. Donde Updike conserva en francés la tripleta *lettre de forme*, *lettre de somme* y *lettre batarde*, acaso porque las consideraba intraducibles a su propio idioma, hemos preferido *letra de forma*, *letra de suma* y *letra bastarda*, designaciones familiares en castellano desde hace décadas. En contraste, después de largas deliberaciones, y por tratarse de una modificación de mayor calado, nos hemos apegado tanto como nos fue posible al original *specimen* y sus derivados, con los que Updike engloba una

amplia variedad de materiales impresos, pese a que en rigor pudimos optar por distinguir la naturaleza de cada uno de ellos con las mucho más específicas denominaciones de *catálogo*, *hoja de muestra*, *muestrario*, *prueba* y *repertorio*, entre otras, con las que los bibliógrafos hispanoamericanos suelen designar los muy diversos documentos con los que trabajan. Finalmente, cabe mencionar que en esta edición en castellano se procuró respetar tanto como fue posible el tamaño de las imágenes de la edición original.

Confiamos en que el resultado final de nuestra revisión técnica sea adecuado y pertinente para el contexto lingüístico en el que circulará esta edición.

MARINA GARONE GRAVIER

CRISTÓBAL HENESTROSA

México, abril del 2024

*Un libro liminal: Printing Types, entre la historia de la imprenta y la historia de la tipografía**

Marina GARONE GRAVIER**

Daniel Berkeley Updike nació el 24 de febrero de 1860, en el seno de una familia de fuerte cuño anglicano que había residido en Providence por varias generaciones. Fue en la capital del estado de Rhode Island, Nueva Inglaterra, donde vivió y laboró la mayor parte de su vida. En 1877, debido a la muerte de su padre, tuvo que abandonar los estudios y conseguir un trabajo en el Providence Athenaeum, en calidad de asistente bibliotecario. Este acontecimiento lo encaminó a un largo viaje por la cultura bibliográfica, una formación en la que fue fundamentalmente autodidacta.

Como guiado por un invisible hilo de tinta, en 1880 obtuvo un puesto en la editorial Houghton, Mifflin & Company, que lo llevó a mudarse a Boston. En esa empresa desempeñó, a lo largo de once años, varios cargos relacionados con la producción y el diseño de publicidad que lo vincularon al mundo de la tipografía. En 1891, los directivos de la compañía lo asignaron a la Riverside Press, en Cambridge, en la que aprendió a componer con tipos y adquirió más conocimientos sobre los procesos de impresión.

[*] Este estudio introductorio se nutrió del análisis detallado de libros, documentos y materiales de imprenta que llevé a cabo en la Colección Updike de la Providence Public Library, durante el 2018, gracias a la John Alden Memorial Fellowship que recibí de la John Carter Brown Library. También agradezco a Neil Safier, Rebeca Marroquín y Daniela Berenice Calleja Moreno.

[**] Investigadora titular definitiva del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIB-UNAM); miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México, nivel III (Conahcyt, SNI) y miembro electa de la Academia Mexicana de la Lengua.

Su cuidado en el oficio le abrió la posibilidad de recibir encargos adicionales de forma privada, que le permitieron ejercitar, de un modo más personal, sus gustos y estilo en el ámbito de lo impreso.

Tras la finalización de uno de esos encargos —la edición especial de *The Book of Common Prayer*, publicado en Nueva York en 1892 por el impresor Theodore Low De Vinne—, Updike dejó la Riverside Press con la intención de establecer su propio negocio. Así, emprendió el oficio de impresor de forma autónoma, estimulado por los postulados del movimiento inglés Arts & Crafts, corriente que tendría un gran impacto en el surgimiento en los Estados Unidos de las *imprentas privadas* —*private presses*, como se les conoce comúnmente en inglés—, ámbito en el que Updike se movería en adelante.

Al inicio de su carrera como impresor independiente, le llegó el encargo de la impresión de un monumental libro de misas, el *Altar Book*, de parte de Harold Brown, quien era nada menos que hijo de John Carter Brown, el formador de una de las bibliotecas más prestigiosas de la costa este de los Estados Unidos. El pedido de su viejo amigo de Providence se convirtió en el impulso que le permitió a Updike fundar la Merrymount Press.

Como mencionamos, el auge del movimiento de la imprenta artesanal en el Reino Unido fue el referente que marcó los primeros pasos de la aventura editorial de Updike, proyecto personal que de hecho antecedió a varias de las imprentas privadas inglesas que emularon a la de William Morris, el padre del Arts & Crafts: por ejemplo, la Ashendene Press (1894), la Vale Press (1896) o la Doves Press (1900).

El *Altar Book* se publicó en 1896, siguiendo los anhelos y dictados de la estética de esa época. Para elaborarlo, Updike encargó la fabricación de nuevos caracteres, diseñados especialmente para la edición y el uso de su establecimiento; se trata, quizá, de uno de los primeros encargos tipográficos hechos en América del Norte para empleo exclusivo de un taller¹. Updike adoptó algunas de las ideas habituales del mundo de las imprentas artesanales: por ejemplo, el uso de pocos diseños de letra, la escala

[1] Martin Hutner, «The proprietary types of the Merrymount Press», en *American proprietary type-faces*, editado por David Pankow (Nueva York: American Printing History Association, 1998).

pequeña del taller —no más de tres decenas de operarios—, la reducida dimensión económica de la empresa y un cierto rechazo a las máquinas componedoras, paradigma que solo alteró hasta bien entrada la década de 1920. Sin embargo, un elemento que lo diferenció del resto de los editores artesanales fue que su establecimiento no se dedicó solo a las ediciones de bibliófilo, sino que se abrió a la elaboración de impresos de corte utilitario y publicitario, como por ejemplo, calendarios, diplomas, catálogos, o tarjetas de saludos, con no pocos rendimientos comerciales.

La selección del material tipográfico del taller fue un hecho que distinguió a Updike de sus coetáneos. En ese sentido, se puede señalar que en 1904 pidió al británico Herbert Horne el diseño de la letra Montallegro, derivada de modelos florentinos que lo reorientaron de la visualidad gótica a la estética renacentista. De ese modo, inició una exploración progresiva de modelos históricos en sus diseños editoriales y sus elecciones tipográficas. Ese proceso de experimentación también se vio reflejado en el aumento de su fama y clientela para ediciones de bibliofilia, sin descuidar nunca los encargos de corte publicitario.

Otro factor adicional, pero de carácter técnico, orientó aún más el giro de Updike a su interés por las recuperaciones históricas de tipos de imprenta. Los encargos de materiales tipográficos europeos para surtir su taller no siempre llegaban a tiempo o cumplían con su expectativa de calidad, por lo tanto, y a pesar de su resistencia inicial, en 1927, instaló en su empresa un equipo Monotype para la composición mecánica.

Como mencionamos, Updike fue autodidacta, pero en su educación hubo al menos dos factores destacables: por un lado, el papel que desempeñó su madre, Elizabeth Bigelow Adams, y, por otro, la gran influencia que imprimieron en su perfil intelectual un par de viajes a Europa. Sus escritos más antiguos fueron artículos, fechados en 1889 y 1890 y aparecidos en la revista literaria *The Atlantic Monthly*, en los que relataba, de forma anónima, las experiencias e impresiones de esos viajes. Pero su educación no se entendería sin otro elemento indispensable: la biblioteca especializada que forjó a lo largo de su vida, y que se conserva, desde 1941, en la Providence Public Library; otra parte de su biblioteca y documentos fueron adquiridos por la Huntington Library, en 1948.

Las investigaciones de Updike tenían por fin aplicar sus hallazgos en los trabajos de imprenta que ejecutaba. Esa veta práctica se observa en varios de sus escritos, tanto en revistas especializadas como en los capítulos finales del volumen II de *Printing Types*, dedicados a «La elección de tipos para las salas de composición» y las «Condiciones industriales del pasado y su relación con los actuales problemas de los impresores», con un claro tono didáctico y manualístico.

Sin embargo, *Printing Types* fue algo más: se convirtió desde su aparición en referente de un género específico de la historia de la cultura escrita que abrió literalmente una línea de investigación que hoy tiene plena autonomía: la historia de la tipografía. Decimos «autonomía» en relación con lo que previamente habían escrito otros profesionales en torno a la imprenta y el diseño de letra.

Antes de la aparición de la obra de Updike, tanto los bibliógrafos como los bibliotecarios se habían interesado en los tipos de imprenta como un elemento que permitía datar y ubicar geográficamente la producción de un determinado impreso, en especial aquellos *sine notis*. Esta aproximación se usó para analizar los impresos elaborados durante el periodo de la imprenta manual y, primordialmente, para los documentos de la época incunable. Esos trabajos carecían de valoraciones u opiniones estéticas o correlaciones estilísticas sobre los diseños de letra usados en los documentos o talleres concretos: el fin principal que perseguía ese grupo de interesados al abordar las letras era la catalogación bibliográfica. En esa corriente —que hoy se conoce como tipobibliografía—, el procedimiento empleado es identificar y comparar algunos caracteres paradigmáticos (especialmente M y Q) y determinar los cuerpos de letras mediante la medición en milímetros de veinte líneas de texto², procurando rastrear, por similitudes relativas, el parentesco material de unos impresos con otros.

Otra vertiente de interesados en los diseños de las letras antes de la aparición de *Printing Types* estaba integrada por coleccionistas y bibliófilos

[2] Marina Garone Gravier, *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo* (Bogotá: Ediciones Uniandes, Universidad de Guadalajara, EDUVIM, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023).

que, si bien atendían los criterios empleados por los bibliógrafos como bibliotecarios, pretendían caracterizar los grados de rareza relativa de los documentos y, en consecuencia, influir en los precios de las copias, en especial si eran escasas. Este grupo de personas, que en varios casos también escribieron catálogos y repertorios, fueron corresponsables de forjar un canon de piezas y de valores tipográficos del pasado. Sin embargo, es justo decir que en muchos casos los juicios de unos y otros fueron limitados, porque no consideraron el sistema que se forma entre los valores materiales y los factores artísticos y socioeconómicos de la producción gráfica, editorial y tipográfica del pasado.

En contraste, Daniel B. Updike tenía una aproximación mixta que relacionaba la historia de la imprenta y la tipografía con el conocimiento bibliográfico erudito y con la producción comercial y práctica, una perspectiva apreciativa más balanceada entre teoría y práctica. El objetivo de un enfoque de ese tipo era determinar, con claridad y precisión, quiénes fueron los agentes de la producción tipográfica, cuáles sus áreas de influencia y cuál la cronología de sus trabajos, tomando como criterios de análisis los aspectos vinculados con el oficio, el valor gráfico y material de las letras y las publicaciones. Updike contaba con conocimientos prácticos y directos de la materia de la que hablaba: la ejecución, producción y edición de libros, así como el análisis material de la cultura impresa de diversos siglos, por ello pudo conjuntar una multiplicidad de enfoques en su obra. Además, recorría librerías de viejo en distintas ciudades de Europa en busca de los famosos especímenes tipográficos, muchos de ellos verdaderos incunables cuyas fotografías aparecen en la presente edición, que se constituyen en la evidencia sobre la que organiza su historia.

Printing Types: Their History, Forms, and Use. A Study in Survivals apareció en 1922 bajo el sello de Harvard University Press. Debido a su éxito temprano, contó con dos reimpresiones —1923 y 1927—, una segunda edición en 1937 con correcciones y adiciones, posteriores reediciones en 1962, 1966 y 2001, una edición inglesa y traducciones al italiano y al árabe. La obra se compone de los textos ampliados de diversos cursos que el autor ofreció en la Graduate School of Business Administration de la Universidad de Harvard, entre 1911 y 1916 y, didácticamente hablando, se

basa, en gran medida, en el análisis de muestras tipográficas e impresos europeos organizados en tres grupos cronológicos: (1) 1450 a 1500, (2) 1500 a 1800, y (3) siglo XIX y primeros años del siglo XX. Tras su escritura, Updike contó con las opiniones y la revisión de Rudolph Ruzicka, así como de su socio John Bianchi, quien sugirió que usara las imágenes que obtuvo no solo de su biblioteca particular, sino de otras como la de Harvard, la Pública de Boston y la Morgan Library.

Printing Types, entonces, es un digno ejemplo del estado de la cuestión de lo que se sabía en su época sobre letras de imprenta. Por ello, Updike incorporó algunas ideas que hoy han sido superadas, como por ejemplo, señalar que durante el periodo incunable todos los impresores tenían la capacidad de fundir su propio material de imprenta, y que el diseño, forma, uso y aplicación de los tipos de imprenta derivaban de atributos o cualidades nacionales. Aunque la obra no aborda temas relacionados con América Latina, este último argumento es especialmente insostenible si analizamos la historia de la imprenta y la tipografía antigua de nuestra región ya que, a pesar de haber contado en México con cortadores y fundidores de letra desde el siglo XVI, la mayoría de los tipos empleados en los territorios americanos que estuvieron bajo dominio hispánico, provenían de diversas fundiciones europeas. Además, el aprovisionamiento estuvo condicionado por el marco legal colonial y la estructura de las rutas comerciales, hechos que no impidieron elaborar producciones gráficas que, sin ser cien por ciento americanas —al menos en el sentido literal de la autonomía material de las letras—, sí configuraron patrones estéticos y materiales de fuerte carácter local.

La obra de Updike fue altamente valorada por sus coetáneos, entre ellos Stanley Morison, quien resaltaba el carácter modélico del libro y su efecto detonante para nuevas indagaciones. En una crítica aparecida en *The Fleuron*, Morison destacaba el orden y claridad expositiva de la obra y la vinculación de los diseños con los aspectos técnicos, socioculturales y políticos de cada periodo³. Respecto del efecto disparador de investigaciones, si se le mira desde el punto de vista cronológico, fue luego de la

[3] Stanley Morison, «Review of Printing Types», *The Fleuron*, 1, 1924, 123-124.

edición de Updike que otros desarrollaron sus escritos en el campo de la historia de la tipografía, no solo el propio Morison, sino también Harry Carter y Beatrice Warde, por dar solo algunos ejemplos. Otro elemento que se resaltó de esa obra fue el método empleado, concretamente el uso *in extenso* de muestras tipográficas, fuente documental que desde entonces es imprescindible para el correcto estudio de la historia de la cultura impresa⁴.

La obra de Updike no solo activó el campo de la historia de los tipos de imprenta, sino que también dio un norte a la industria gráfica al sugerir de modo contundente que la investigación basada en muestras de letra y el análisis de ejemplares era un camino atinado y fértil para reactivar una producción tipográfica con mejor y mayor sustento conceptual y más apegada o fiel a los cortes de letra clásicos y originales. Ese interés de guiar a una correcta producción tipográfica fue visible en el título mismo de la obra, en el que se remite justamente al estudio de las letras supervivientes, es decir, a los modelos históricos que han llegado a nuestros días.

* * *

Printing Types ha sido hasta ahora un libro de culto, que solo algunos interesados latinoamericanos en el diseño de letras o en la historia de la tipografía habían consultado en inglés y usado de forma puntual para

[4] Sin pretender exhaustividad y solo a manera de ejemplo, mencionamos algunos títulos destinados al estudio específico de las muestras de letras: Stanley Morison, «Introduction», en *Catalogue of specimens of printing types by English and Scottish printers and founders 1665-1830, Compiled by W. Turner Berry & A. F. Johnson* (Londres: Oxford University Press-Humphrey Milford, 1935); John Dreyfus, Hendrik D. L. Vervliet, Harry Carter, Lessing J. Rosenwald Collection (Library of Congress), eds., *Type specimen facsimiles* (Londres: Bowes & Bowes and Putnam, 1963-1972); Marius Audin, *Les livrets typographiques des fonderies françaises créés avant 1800* (Cambridge: impr. The University Press; Paris: à l'enseigne de Pégase, 1933-1935), y W. Turner Berry y Alfred F. Johnson, *Catalogue of specimens of printing types by English and Scottish printers and founders 1665-1830* (Londres: Milford, 1935). Para el ámbito internacional y español son conocidos los trabajos de Albert Corbeto y el libro que hicimos en coautoría; para América Latina, remito a mis obras, cuyas referencias están recogidas en la bibliografía de esta presentación.

trabajos de creación o investigación. Hace algunos años se hizo una traducción parcial de la obra, concretamente de las secciones relativas a España⁵. Pese a la innegable calidad de esa edición publicada en Cataluña, que lamentablemente circuló de manera restringida en América Latina, la segmentación del contenido español respecto de la concepción general de la obra danielina socavó uno de los valores esenciales del libro que lo siguen manteniendo al día de hoy como un referente metodológico: fungir de modelo de estudio en algunos aspectos de las futuras indagaciones en el campo de la historia de la tipografía. Este primer volumen en lengua castellana que el lector tiene en sus manos es resultado de una decidida voluntad no solo de poner al alcance del público una obra fundacional de la historia de las letras, sino de proponer, en el contexto de un catálogo editorial universitario, conexiones claras entre esa obra histórica perteneciente a la tradición clásica anglosajona con la pujante vitalidad de la producción escrita latinoamericana que los estudios del libro, la edición y la tipografía están viviendo desde hace un par de décadas. Por esos motivos, auguramos que la recepción de esta edición será provechosa y adecuadamente ponderada, y que permitirá fortalecer el sonoro diálogo académico que hoy se sustenta en la abundante investigación que se desarrolla en nuestra región.

Bibliografía

- Annenberg, Maurice. *Type foundries of America and their catalogs*. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 1994.
- Audin, Marius. *Les livrets typographiques des fonderies françaises créés avant 1800*. Cambridge: impr. The University Press; París: à l'enseignement de Pégase, 1933-1935.
- Berrutti, Andrés, Luis Blau y Marina Garone Gravier. *De caracteres, jeroglíficos y guarniciones. Una historia de la Imprenta de la Caridad*

[5] Albert Corbeto López, *Daniel B. Updike: impresor e historiador de la tipografía y Tipos de imprenta en España* (Valencia: Editorial Campgràfic, 2011).

- (Montevideo, 1822-1855), con estudio y edición facsimilar de la muestra de letras de 1838. Diamantina: Museu Tipografia Pão de Santo Antônio, 2020.
- Berry, W. Turner y Alfred F. Johnson. *Catalogue of specimens of printing types by English and Scottish printers and founders 1665-1830*. Londres: Milford, 1935.
- Bianchi, Daniel B. *D.B. Updike & John Bianchi. A note on their association*. Boston: The Society of Printers, 1965.
- Corbeto López, Albert. *Daniel B. Updike: impresor e historiador de la tipografía y Tipos de imprenta en España*. Valencia: Editorial Campgràfic, 2011.
- . *Especímenes tipográficos españoles: catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*. Madrid: Calambur, 2010.
- y Marina Garone Gravier. *Historia de la tipografía. La evolución de la letra desde Gutenberg hasta las fundiciones digitales*. Lérida: Milenio, Colección Varia n.º 96, 2015.
- Dreyfus, John, Hendrik D. L. Vervliet, Harry Carter, Lessing J. Rosenwald Collection (Library of Congress), eds. *Type specimen facsimiles*. Londres: Bowes & Bowes and Putnam, 1963-1972.
- Dwiggins, William A. «D. B. Updike and the Merrymount Press». *The Fleuron*, III, 1924, 1-8.
- Garone Gravier, Marina. «A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡ô Maria! Pues de Christo en la agonía Fuiste Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)». *Gutenberg-Jahrbuch* (2012): 211-234.
- . *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo*. Bogotá: Ediciones Uniandes-Universidad de Guadalajara-EDUVIM-Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023.
- . «Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)». En *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, compilado por Marina Garone Gravier y Ma. Esther Pérez Salas, 233-266. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM-El Ermitaño, 2012.

- . «Noticias sobre el patrimonio tipográfico colombiano: descripción y análisis de dos muestras de letras salesianas del siglo xx». *La Tadeo, revista de arte* 7, n.º 7 (2021): 26-55.
- y Ma. Esther Pérez Salas, comps. *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM-El Ermitaño, 2012.
- Hutner, Martin W. *Daniel Berkeley Updike and the British Connection*. Nueva York: The Typophiles, 1988.
- . «Daniel Berkeley Updike: Humanist, Scholar, Printer». *Printing History. The Journal of the American Printing History Association* 30, vol. xv, n.º 2 (1993): 23-32.
- . «The proprietary types of the Merrymount Press». En *American proprietary typefaces*, editado por D. Pankow, 19-41. Nueva York: American Printing History Association, 1998.
- Mckitterick, David, ed. *A history of Cambridge University Press. New worlds for learning*, vol. III. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Morison, Stanley. *Four centuries of fine printing*. Londres: Ernest Benn Limited, 1924.
- . «Introduction». En *Catalogue of specimens of printing types by English and Scottish printers and founders 1665-1830, Compiled by W. Turner Berry & AF. Johnson*. Londres: Oxford University Press-Humphrey Milford, 1935.
- . «Review of *Printing Types*». *The Fleuron*, I, 1924, 123-124.
- . «Towards and ideal type». *The Fleuron*, I, 1924, 57-75.
- Updike, Daniel B. *In the days work*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1924.

Tipos para imprenta:
su historia, formas y uso

Un estudio de los especímenes supervivientes

VOLUMEN I

*Nunca han tenido, ni tienen las artes
otros enemigos que los ignorantes.*
D. Francisco Xavier DE SANTIAGO PALOMARES
*Arte nueva de escribir, inventada por el insigne
maestro Pedro Díaz Morante*

Prefacio a la tercera edición

Poco después del gran viaje de 1492, tuvieron lugar otros descubrimientos de tierras en América, protagonizados por diversos exploradores. Al reconocer las virtudes de estos hombres y la importancia de sus logros, fray Bartolomé de las Casas traza, sin embargo, una clara línea divisoria entre ellos y Cristóbal Colón: «Porque fue él», escribió el obispo, «quien puso en las manos de los otros el hilo por medio del cual hallaron el ovillo hacia lugares más distantes». Sin forzar la analogía, pues no se puede pensar en dos hombres más disímiles que Cristóbal Colón y Daniel Berkeley Updike, los dos pertenecen a una estirpe en la cual, cada uno a su manera y en medio de sus propias circunstancias, encontró la punta del hilo que llevó a su generación hacia un mundo nuevo.

Tipos para imprenta es uno de esos libros felices que encontró, inmediatamente después de su publicación, que existía un lugar que lo había estado esperando. Lectores de muchas clases se dieron cuenta enseguida de que se trataba de un libro que urgía desde hacía tiempo, aunque no muchos de ellos habían tenido la agudeza de reconocer y expresar previamente esa necesidad. El libro, modestamente titulado *Tipos para imprenta: su historia, formas y uso. Un estudio de los especímenes supervivientes*, hizo mucho más que ofrecerles a sus lectores una recopilación de hechos sin precedentes en la que separó el grano de la paja; además, sembró en ellos un creciente interés histórico y los llevó a nuevas profundidades en la comprensión de la sociedad y la cultura. El libro nunca ha sido desplazado del lugar que ocupó en 1922. Su información factual sigue siendo invaluable para los estudiantes, y su poder para suscitar la reflexión en los hombres aún resulta insuperable.

Como hombre laborioso que era, el señor Updike sentó las bases de la estructura de su libro sobre varios capítulos llenos de información acerca de la naturaleza de los tipos fundidos en metal: qué eran, cómo se fabricaban y los alfabetos de los que se derivaba su aspecto. La organización del libro como un todo es sencilla, pues el texto fluye naturalmente a partir de estos capítulos básicos, contando, a medida que avanza, la historia de los tipos de letra y su uso increíblemente variado en Europa occidental, a lo largo de casi quinientos años de cambio constante en la suerte y la ideología de los países. ¡Qué cantidad de intereses reveló esa narrativa! Quienes han sucedido a Updike en la escritura de la historia tipográfica han extendido, en muchos casos, áreas que él no conocía muy bien, con espléndidos estudios especiales sobre los libros, la tipografía y sus creadores; estos y otros lo han corregido, cuando ocasionalmente se salió del camino, y más de una vez se han cuestionado algunos de sus juicios. Sin embargo, una cosa sigue siendo clara: fue él quien puso el hilo en las manos de la nueva generación de historiadores de la tipografía.

El hilo de Updike fue su percepción de un estándar de juicio siempre en evolución, que continuamente desechaba a los no aptos para dejar en los cajones de los impresores solo tipos y ornamentos de carácter útil y práctico, adaptables a distintos usos y poseedores de excelencia estética. La distinción entre los no aptos y los supervivientes es la sustancia del libro. Updike llevó a cabo su búsqueda de la excelencia, de la «simplicidad y la proporción», a lo largo de las décadas superpuestas de la Edad Media y el Renacimiento, atravesadas por la enorme expansión del interés mundial en las artes y las letras, los descubrimientos geográficos y la exploración científica; pasando por el racionalismo del siglo XVIII; durante siglos de guerra y desastres, hasta la agitación y la indecisión de nuestra propia época. En su camino, recorrió con pie firme casas de impresión y fundiciones pequeñas y oscuras, así como establecimientos grandes y espaciosos; se inmiscuyó en cónclaves de trabajadores que se organizaban para oponerse a sus patrones y en reuniones de señores que protestaban por los abusos del gobierno. Al relatar su aventura personal en esta búsqueda de la excelencia, creó una historia de la impresión a lo largo de los siglos en la que las formas de las letras son el esqueleto base, los hombres que las

hicieron y los que las usaron son la carne, y el impulso vital es la continua implicación de una relación entre formas materiales e impulsos e ideas humanas siempre cambiantes.

La publicación de *Tipos para imprenta* desató una fuerza en el campo de la investigación, que continúa —en este país, en Inglaterra y en todas partes— alimentando con libros y monografías un gran cuerpo de escritura sobre la historia y la estética del diseño gráfico. También despertó interés en el tema más amplio de la historia de la imprenta, tanto general como particular, de un lugar o un periodo específicos. Ya nunca más se podrá hablar de la historia de la imprenta sin hacer referencia a las formas y al modo de uso de su principal accesorio.

Otro resultado de la publicación del libro de Updike, menos fácil de medir, fue la creación de una nueva conciencia sobre la dignidad de su oficio y la responsabilidad que adquiere el impresor frente a él. Dijo hace unos buenos años el autor de este prefacio:

En *Tipos para imprenta* el señor Updike reveló el secreto de su propia excelencia como impresor, y aclaró que hay dos cosas que subyacen a su propio éxito en el oficio que practicaba y que no se podían comprar en las fundiciones de tipos ni en las fábricas de prensas, esto es... el conocimiento y el gusto. Cada impresor estadounidense que tuviera ambiciones más allá de terminar el trabajo del día percibió, a través de la lectura del libro, que el conocimiento era algo que se podía adquirir, y que el proceso de adquirirlo era una aventura que expandiría su campo de experiencia y aumentaría la cantidad de sus placeres. La búsqueda de este lo llevó a un examen concienzudo de las páginas de libros viejos y nuevos y le enseñó el valor de la tradición en el desempeño exitoso de su oficio. La otra cualidad, el gusto, era otra cosa; algunos lo tenían, algunos no. Probablemente no se podía inculcar a aquellos que carecían de él, pero en aquellos que tenían un poco, la cantidad se podía aumentar. *Tipos para imprenta* prestó este servicio al impresor estadounidense consciente: le presentó una gran tradición y le brindó una gramática de su lenguaje.

Algo nuevo y maravilloso apareció en el panorama tipográfico estadounidense. El impresor reflexivo y ambicioso estudió los muestrarios de los

fundidores de tipos que tenía a su disposición, con una nueva comprensión de las nociones fundamentales. También estudió el mejor uso de los tipos que compraba y, en consecuencia, hizo que el libro comercial común y corriente —novela, suspenso y similares— fuera fácil de ver y fácil de leer. Aquellos impresores que eran acólitos de las agencias de publicidad, rápidamente se dieron cuenta de que resultaba provechoso elegir con cuidado fuentes apropiadas para el tema de sus anuncios. En un discurso en homenaje al señor Updike, pronunciado en el Club Grolier en 1940, el fallecido David Pottinger describió como «inmensa» la influencia de *Tipos para imprenta* en la escritura de la historia de la tipografía, así como en las prácticas de impresión de los dieciocho años previos, al decir que «estimuló el renacimiento de magníficas tipografías antiguas que llevaban más de un siglo olvidadas. Le dio, durante las últimas dos décadas, ímpetu y dirección al movimiento en tipografía que hace posible que hoy celebremos el quinto centenario de la imprenta con la conciencia de que no hemos desperdiciado nuestra herencia».

La influencia del libro fue todavía más amplia de lo que se ha indicado. Fue mucho más allá de los estudios de los académicos y los talleres de los impresores hasta llegar a la casa del hombre común. Mediante el entusiasta interés de ciertos editores, el hombre del común aprendió que existían diferencias en los tipos de letra, aparte de la variación en tamaño. En la última página de muchos libros que ahora leemos, se encuentra un colofón que informa al lector cuál es el nombre y el origen de la tipografía en la que se compuso el libro, así como el nombre del impresor en cuyo taller se armaron las páginas. Ahí, realmente, se dio una nueva reconciliación entre consumidor y productor, la creación de una expansión de intereses en la vida de muchos hombres de distintas clases, un entendimiento nuevo y solidario de un factor común de su vida diaria.

Tipos para imprenta es un libro serio, que escapa a la solemnidad gracias al estilo en el que se presenta su asunto. La escritura fue depurada de cualquier forma de exceso. Es espontánea y fluida, pero precisa y contundente en la construcción, dinámica sin ser «escandalosa». El ingenio, a veces áspero y agudo por naturaleza, se desliza discretamente en el texto, recurriendo con frecuencia a las referencias y las anécdotas, que es una de

sus herramientas, pero sin que nada de esto se emplee por razón distinta a facilitar la comprensión. Podemos citar aquí una anécdota inmortal, aunque sea solo para complacer al autor de este prefacio. Al escribir sobre Fournier *le jeune*, el señor Updike dice: «Fournier era un típico representante de cierta clase francesa, que trata su trabajo con un respeto que lo dignifica tanto a él como al oficio. Porque él no era ni el mal trabajador, ni el mal pastelero, ni el mal francés que, al ser acusado de creer que la pastelería ornamental era el principal arte del mundo, contestó con modestia: “No, hay *tres* bellas artes: Escultura, Pintura y Pastelería Ornamental, ¡de la cual se desprende la Arquitectura!”».

Una última reflexión sobre el libro, tanto en lo que concierne al asunto como al estilo, es que su autor aplicó en su escritura los mismos principios de conducta sobre los que se basa el trabajo de su Merrymount Press. El libro bien podría haber sido una exposición importante, pero rígida y carente de gracia, de la materia que lo ocupa, pero es mucho, mucho más que eso. En su preparación y composición, al igual que en su impresión, se alcanzó el deseo de «hacer que el trabajo sea mejor para su propósito de lo que comúnmente se consideraba que valía la pena», o, de nuevo en sus palabras, «hacer bien el trabajo común».

Y así, buena suerte a esta tercera edición —la sexta impresión en cuarenta años— de *Tipos para imprenta*, un libro que es, él mismo, un ejemplo de supervivencia. ¡Qué placer fue leerlo por primera vez!

Lawrence C. WROTH

The John Carter Brown Library, Providence

12 de febrero de 1962

Prefacio

Las conferencias en las que se basa este libro fueron impartidas como parte de un curso sobre la técnica de la impresión, en la Escuela de Administración de Negocios de la Universidad de Harvard, durante los años 1911-1916, y desde entonces he reorganizado el material con el fin de darle una forma apropiada para ser publicada. Cada vez que daba las charlas, veía la necesidad de ampliar o abreviar temas, y de modificar juicios, cambios que han sido incorporados en estos volúmenes; y ahora que mi tarea ha finalizado, me doy cuenta de que se podrían seguir haciendo enmendaduras útiles de manera casi infinita. Pese a que, en sentido estricto, un libro como ese nunca podría llegar a estar completo, sí es necesario intentarlo, aun cuando jamás se pueda alcanzar la perfección deseada. El libro fue escrito en la ciudad y en el campo, en medio de las interrupciones del trabajo y en intervalos de ocio, y «en tiempos de guerra y tumultos» que, por momentos, hicieron que su asunto, y todos los asuntos similares, parecieran banales y carentes de valor.

Los capítulos sobre la imprenta en España son nuevos, pues no hicieron parte de la serie de conferencias. Poca atención se ha prestado a la tipografía española por fuera de España, y lo que se ha escrito se ocupa principalmente del periodo de los incunables. Entre 1500 y 1800, la historia de la tipografía española resulta *terra incognita* para el estudiante común; de manera que estas páginas podrán ofrecer cierta información que nunca antes había estado al alcance de los lectores en inglés. Otros capítulos acerca de este periodo —en especial aquellos sobre la imprenta en francés y en inglés— han sido ampliados y prácticamente vueltos a escribir a la luz de

nuevo material, o en un esfuerzo por mejorar los ejemplos de las impresiones seleccionadas, un aspecto que admite infinitas oportunidades de revisión.

El señor Rudolph Ruzicka, de Nueva York, el doctor Charles L. Nichols, de Worcester, y el señor John Bianchi han leído mi manuscrito y me han brindado el beneficio de muchas críticas útiles. Tengo una deuda de gratitud con el señor William Addison Dwiggins, la señorita Alice Bache Gould, el señor S. Byington, el señor Anselmo Bianchi, la señorita Ruth S. Granniss, bibliotecaria del Club Grolier de Nueva York, y el profesor E. K. Rand, de la Universidad de Harvard, por las sugerencias y correcciones realizadas en algunos capítulos. Estoy muy agradecido con el señor J. W. Phinney, el señor H. L. Bullen y muchos otros amigos y colegas que han contribuido de múltiples formas.

La mayor parte del material de las ilustraciones ha sido tomado de libros que se hallan en la Biblioteca de la Universidad de Harvard, con cuyos funcionarios tengo una deuda particular por la ayuda y los privilegios que me concedieron de forma tan generosa. También se han reproducido ilustraciones tomadas de libros y volantes de propaganda que se encuentran en la Biblioteca Pública de Boston y el Ateneo de Boston; la Biblioteca John Carter Brown, la Biblioteca del Annmary Brown Memorial y la Biblioteca Pública de Providence; en la American Antiquarian Society, en Worcester; en la Biblioteca del Congreso, en Washington, y en la Biblioteca Tipográfica de la American Type Founders Company, en Jersey City. Debo agradecer a los funcionarios de todas estas bibliotecas por su generosa cooperación. Agradezco al señor J. Pierpont Morgan por concederme el permiso para reproducir páginas de los magníficos Caxtons y otros libros increíblemente raros que tiene en su biblioteca; y a la señora J. Montgomery Sears, el doctor Charles L. Nichols, el señor C. E. Lauriat, Jr., y los señores de Houghton Mifflin Company, que pusieron a mi disposición libros que no se podían encontrar con facilidad en ninguna otra parte. En la lista de las ilustraciones aparecen agradecimientos más detallados. En los casos en que no se menciona ningún

PREFACIO

crédito, las ilustraciones fueron tomadas de libros que hacen parte de mi propia colección *.

El índice es obra del señor George B. Ives. En algunas investigaciones preliminares, el señor George L. Harding, establecido hoy en Tacoma, me asistió con diligencia, y un miembro de nuestro personal, el señor W. H. Smallfield, ha sido de la mayor ayuda en la exigente tarea de supervisar el paso de la obra por la imprenta. Pero tal vez los estudiantes que oyeron las conferencias y que, con su interés y preguntas, me animaron —u obligaron— a mejorarlas, son las personas a las que debería recordar con mayor gratitud, porque, en honor a la verdad, ellos son ¡los que más han sufrido!

D. B. UPDIKE

The Merrymount Press, Boston

1.º de mayo de 1922

[*] La colección del señor Updike que se menciona forma parte hoy día del legado de la Updike Printing Collection de la Biblioteca Pública de Providence. L. C. W., 1962.