

HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA GRIEGA DESDE LA INVENCIÓN DE LA IMPRESA HASTA LA ERA DIGITAL



Febrero 2014

☞ Juan-José Marcos García ☞

Profesor de Latín y Griego. Plasencia. (Cáceres). España.

juanjmarcos@yahoo.es

Diseñador de fuentes para idiomas clásicos y lingüística:

Fuente ALPHABETUM Unicode <http://www.typofonts.com/alphabetum.html>

Fuentes PALEOGRÁFICAS <http://www.typofonts.com/palefuen.html>

*A la memoria de mi suegro: Ramón Rodríguez Corral (1919-2011),
quien siempre estuvo interesado en mis diversos proyectos.*

Texto y maquetación: Juan-José Marcos García.

Primera edición: Febrero 2014

© Juan-José Marcos García (2014)

juanjmarcos@yahoo.es

El texto ha sido registrado en el Registro General de la Propiedad Intelectual del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de su titular, salvo excepción prevista por la ley.

Si se desea divulgar este documento se puede crear un link a la siguiente página web:

http://www.typofonts.com/tipografia_griego.html

Se agradecen comentarios, sugerencias y notificación de errores detectados.

TABULA GRATULATORIA

En primer lugar, quisiera expresar mi gratitud a D. **Alfonso Silván Rodríguez**, quien, desde un principio, apoyó y recomendó la edición de esta obra, a pesar de lo cual, hasta el momento, no ha sido posible su publicación en papel por una editorial comercial, si bien estoy barajando la posibilidad de una autoedición con la americana Amazon.

Agradecido estoy también a D. **Manuel Seco de Herrera y Cigales** por su apoyo incondicional en todos mis proyectos y por la paciente revisión del texto con acertadas correcciones y sugerencias.

Por último, no puedo olvidarme de mi esposa, **Elena Rodríguez**, y de mis hijos, **Héctor** y **Elisa**, por su comprensión y paciencia con todos mis desvaríos a lo largo de los años.

El autor:

Juan-José Marcos García.

Plasencia, (Cáceres, España)

5-Febrero-2014. Día de Santa Águeda.



AVISOS IMPORTANTES PREVIOS A LA LECTURA

Lo que el lector podrá ojear en las siguientes páginas es una selección de 7 capítulos de muestra de los 26 que componen en total esta obra dedicada al discurrir de la tipografía griega desde la invención de la imprenta, hasta nuestros días en que impera la edición digital de los libros. Es un botón de muestra para que el lector juzgue si le merece la pena la lectura completa.

En tanto esta obra no sea publicada en papel, (hasta el momento los intentos realizados desgraciadamente no han obtenido fruto, si bien no descarto una autopublicación con la distribuidora americana **Amazon** en la modalidad de “impresión bajo demanda” —es decir el libro se imprime cuando el comprador encarga la obra y le es enviada por correo a su domicilio— con un precio aproximado de 30 euros + 3 euros de gastos de envío), la única manera de adquirirla es en formato electrónico (PDF, 440 páginas a color). Para encargar una copia digital escriba directamente un email a su autor: JUAN-JOSÉ MARCOS GARCÍA juanjmarcos@yahoo.es o visite la siguiente página web en la que podrá ver en *flash* la obra al completo, si bien no se puede imprimir y lleva una marca de agua, pero es suficiente para comprobar la calidad de la misma. http://www.typofonts.com/tipografia_griega.html

El precio de la “**Historia de la tipografía griega desde la invención de la imprenta hasta la era digital**” es de 15 ó 16 euros si se envía de manera electrónica y de 20 euros grabada en un CD, que será enviado a su domicilio por correo convencional (sólo disponible para envíos a España), pudiéndose abonar dicho importe bien a través del sistema de cobro online PAYPAL (16 euros) o mediante abono o transferencia en cuenta bancaria (15 euros).

Si tiene dudas, no vacile en escribirme.

El autor:

Juan-José Marcos García.

Plasencia. España.

5-Febrero-2014.



ÍNDICE DE CAPÍTULOS

0. Introducción.
1. De la letra manuscrita a los caracteres impresos.
2. Los libros xilográficos: ¿los precursores de la imprenta?
3. La invención de la imprenta con tipos móviles:
Origen, expansión, técnica y evolución.
4. Los griegos bizantinos emigrados: su influencia en la tipografía griega.
5. Las primeras impresiones con caracteres griegos (1465-1475).
6. Los primeros libros publicados enteramente en griego (1476-1495).
7. Aldo Manucio y su transcendencia en el griego impreso.
8. Los imitadores de Aldo Manucio.
9. Zacarías Calierges: la genuina tradición griega.
10. La contribución española a la tipografía griega:
La Biblia Políglota Complutense
11. Froben de Basilea y Erasmo de Róterdam.
La primera edición del Nuevo Testamento en griego.
12. Los albores de la tipografía griega en Francia:
Guilles de Gourmont, Badio Ascensio y Simón de Colines.
13. La tipografía griega real francesa: Neobar, Claude Garamont y los Estienne.
14. Siguiendo la estela de Garamont: Haultin, Granjon, Le Bé y Jannon.
15. Cristóbal Plantino y la Biblia Regia de Amberes.
16. Los Elzevir: el triunfo del libro de bolsillo.
17. La tipografía del griego en Inglaterra.
Siglos XVI-XVII: Savile, Walton y Fell.
18. La edad de oro de la tipografía holandesa.
Los primeros pasos hacia el griego sin ligaduras.

19. El periodo de transición: Caslon, Baskerville, Martin, Fournier e Ibarra.
20. Los hermanos Foulis y Alexander Wilson.
El fin de la hegemonía del griego con ligaduras.
21. Los tipos modernos: Bodoni y Didot.
22. La contribución inglesa: Porson, Watts, Hibbert y Selwyn.
23. La aportación alemana: Georg Joachim Goschen.
24. La tipografía griega desde la industrialización hasta el comienzo de la era digital.
25. Los tipos griegos de las grandes colecciones clásicas: Teubner, Oxford, Budé y Loeb.
26. La tipografía del griego en la era digital. Revivals informáticos de los tipos clásicos.





INTRODUCCIÓN.

EL presente estudio sobre la tipografía griega tiene su origen en las inquietudes que surgieron cuando a finales de los años 90 comencé a interesarme por la manera de escribir griego con un ordenador a fin de ofrecer un aspecto más digno a los materiales docentes que proporcionaba a mis alumnos, los cuales estaban escritos o bien a mano o bien con una máquina de escribir adquirida en Grecia.

Consecuencia de este interés fue la creación de mi primera tipografía digital griega llamada *Grammata*, una fuente informática de 8 bits que pertenecía al tipo de codificación *WinGreek*, sistema bastante popular en aquella época, sobre todo en los países de habla inglesa.

Un poco después, ya a comienzos del siglo XXI, empecé a desarrollar mi fuente *ALPHABETUM*, una tipografía multilingüe, que pertenece a la codificación Unicode, lo que permite incorporar en una sola fuente todas las grafías pertenecientes a diferentes sistemas de escritura e idiomas, tanto actuales, como antiguos.

Durante el transcurso de la creación de *ALPHABETUM* me documenté sobre distintos tipos griegos usados en diversas épocas con el objeto de que me sirvieran de modelo, lo que hizo que se incrementara mi interés por conocer en detalle la evolución de la tipografía griega a lo largo de los tiempos.

Pues bien, fruto de esta inquietud es el presente estudio, que hace un repaso a los principales tipos griegos desde su primera aparición en un libro impreso —apenas diez años después de la invención de la imprenta con tipos metálicos—, hasta la actualidad, en que asistimos al reinado de la edición digital por ordenador.

El periodo, pues, que comprende es muy amplio, nada menos que 560 años, que he parcelado para su análisis en 26 capítulos, agrupados temáticamente y que siguen un orden cronológico.

El análisis realizado a lo largo de ellos, dado el carácter generalista de esta obra, es somero, centrándose en los aspectos básicos y fundamentales. En consecuencia, quien desee un tratamiento más amplio de algún aspecto concreto deberá consultar monografías más específicas, algunas de las cuales son citadas en la bibliografía.

Por lo tanto, el objetivo principal de este libro es ofrecer una visión de conjunto de la tipografía griega desde sus inicios hasta la actualidad, pero sin entrar en pormenores y evitando, en lo posible, detalles excesivamente técnicos.

Por otra parte, la extensión de cada capítulo es variable, habiendo notables diferencias entre unos y otros; ello depende de la importancia del tema tratado y de la información recabada al respecto.

Un libro de las características del actual, —teniendo en cuenta la materia que trata— ha de ser, forzosamente, de carácter eminentemente gráfico, siendo las explicaciones apoyadas en todo momento con imágenes.

En consecuencia, una preocupación constante a lo largo de todo el libro fue la de proporcionar material gráfico que sirviera de apoyo a las explicaciones. Esta tarea no resultó nada fácil, pese al esfuerzo que puse en ella y el lograr imágenes de los distintos libros griegos y su posterior tratamiento digital me llevó incluso más tiempo que la propia redacción del texto.

Desgraciadamente, muchas de las imágenes que he recopilado no son de la calidad que hubiera deseado, por lo que pido disculpas y apelo a la comprensión del lector. Mi humilde posición de profesor de instituto no me ha permitido acceso directo a material de más calidad.

Finalmente confío en que esta guía sobre la historia de la tipografía griega —la única existente hasta la fecha en castellano y la más completa en cualquier idioma a día de hoy— sea de utilidad a todos aquellos interesados en conocer las vicisitudes de los tipos griegos a lo largo de su más de medio milenio de historia.

Que así sea. Vale.

Juan-José Marcos García
juanjmarcos@yahoo.es
Plasencia, Salamanca, El Encinar, Martín de Yeltes.
Febrero 2014.





Capítulo I

DE LA LETRA MANUSCRITA A LOS CARACTERES IMPRESOS.

ANTES de la invención de la imprenta con tipos móviles a mediados del siglo XV todos los libros eran escritos a mano, bien copiándolos directamente de un ejemplar preexistente, obteniendo así uno nuevo, o bien escribiendo de forma simultánea varios copistas al dictado, con lo que se lograban múltiples copias en el mismo acto.

En cualquiera de los dos casos el proceso era lento y no se conseguían muchas réplicas.

Por otra parte, durante el siglo XIII se produce un hecho de gran trascendencia en la cultura, como es el surgimiento de las grandes universidades. La enseñanza se traslada en gran medida de los conventos y catedrales a los nuevos centros universitarios que van apareciendo en toda Europa (Bolonia 1089, pero no constituida como universidad hasta 1317, París 1150, ratificada en 1256, Salamanca 1218, Padua 1223, Nápoles 1224, etc.).

Ello hace que los conocimientos lleguen a más personas con el consiguiente incremento de la demanda de libros, que es el medio fundamental por el que aquellos se transmiten.

Esta fuerte demanda apenas si podía ser satisfecha por los copistas, a pesar de que surgieron centros de copia (*scriptoria*) asociados a las universidades, cuando no dentro de las mismas.

La difusión del uso del papel en esta época hizo que la materia prima para el soporte de la escritura fuera abundante y relativamente barata —sobre todo si se compara con el alto costo y dificultad de obtención del pergamino—, pero el proceso de producción de copias de libros seguía siendo el mismo que venía utilizándose desde la época clásica.

La llegada del Renacimiento, con el interés por la cultura griega y latina, no hizo sino aumentar aún más la petición de textos. En el caso concreto del griego, gracias a la llegada a territorio italiano de numerosos escribas bizantinos que huían ante el avance otomano, que tendría como colofón la caída de Constantinopla en 1453, la producción de libros creció considerablemente, pero precisamente esa popularización y progreso de los estudios griegos multiplicó la demanda en mayor medida que antes.

Es precisamente en este contexto cuando surge la imprenta, invento que —sin duda motivado por la necesidad de lograr mayor rapidez en la producción— viene a resolver el problema de la escasez de material de lectura, ya que permite realizar copias en breve tiempo y a una escala inimaginable hasta entonces.

No es de extrañar, pues, que en el prefacio del primer libro impreso enteramente en griego, la gramática en forma de preguntas y respuestas (*Erotemata*) de Constantino Láscaris (1476), su editor, Demetrio Damilas, se enorgullezca de ofrecer al público libros griegos sin gran costo y fáciles de conseguir.

Pero antes de cerrar el apartado correspondiente al libro escrito a mano y abrir el del libro impreso, conviene hacer un breve repaso a la forma en que los manuscritos que contenían textos clásicos fueron conocidos por los humanistas y tuvieron delante de sí los primeros

impresores con vistas a producir nuevas ediciones mediante el procedimiento mecánico recién inventado.

Es bien conocido que los primeros libros impresos —la *Biblia* de 42 líneas de Gutenberg y el *Salterio* de Maguncia, por poner un par de ejemplos significativos— utilizaron tipos góticos, que eran reflejo del estilo de escritura predominante en Alemania entonces en los manuscritos formales.

Este estilo gótico no gozó nunca de gran acogida en Italia en la época renacentista, donde los escribas, siguiendo los gustos de los humanistas, retornaron a modelos del pasado; en concreto se fijaron en la letra carolina de los siglos IX-XI y, deslumbrados por su claridad y belleza, pensaron equivocadamente que los manuscritos que la utilizaban pertenecían a la época romana.

Basándose en la letra carolina crearon su propia escritura, conocida como humanística y que se caracteriza por formas suaves y redondeadas frente a la fuerte angulosidad típica de las letras góticas. Esta letra humanística fue la adoptada por la imprenta en Italia, surgiendo así las tipografías romanas que popularizaron Jenson y los hermanos Juan y Vendelino de Espira y que, poco a poco, se liberaron de la tradición manuscrita para seguir su propia evolución.

En lo concerniente a la escritura griega, se produjo una situación parecida, pero no estrictamente paralela. Un factor diferenciador de gran importancia es el hecho de que en la escritura griega no se produjo la gran diversidad de tipos de letras como las surgidas en las distintas provincias del Imperio Romano a la caída de éste y conocidas tradicionalmente como “escrituras nacionales” (visigótica, insular, merovingia, beneventana, etc.), aunque esta denominación no es la más apropiada.

El Imperio Bizantino, por su parte, mantuvo una gran uniformidad en el aspecto de la escritura griega independientemente del lugar, e incluso de la época en que ésta se empleaba.

Tal uniformidad hace que no sea fácil determinar el lugar e incluso el siglo al que pertenece un manuscrito no datado. Una oscilación en la datación de un manuscrito griego en un siglo o más no es infrecuente, hecho impensable si se trata de uno con texto en latín.

Si se examinan las páginas de los manuscritos con textos griegos que circulaban a finales del siglo XIV y comienzos del XV en Bizancio se podrá observar que la mayor parte de ellos caen dentro de dos categorías: los escritos casi siempre sobre papel en letra cursiva con múltiples abreviaturas y ligaduras, y los escritos con letra formal y grandioso estilo al modo tradicional, fundamentalmente sobre pergamino, reservados para los textos religiosos.

Estas dos corrientes coexistieron codo con codo y eran reflejo de dos prácticas paralelas: la caligrafía cuidada y la letra cursiva de cada día.

Mientras el estilo tradicional se mantuvo reacio a innovaciones, el estilo cursivo se volvió más renovador e introdujo la tendencia a reemplazar ligaduras simples por complejas y a reducir sílabas enteras a un laberinto de florituras, que convirtieron los textos griegos en difíciles de leer para ojos poco adiestrados.

Por otra parte, los humanistas italianos utilizaron en sus escritos un griego cursivo más claro que el de los escribas bizantinos, que tendían a producir letras con mayores adornos.

Además, en esta época, se comenzó a utilizar el estilo tradicional para autores clásicos como Homero, Aristóteles, Platón etc. con el objeto de dignificarlos y concederles solemnidad religiosa.

Tal es el panorama gráfico del griego que se encontraron los primeros impresores interesados en publicar libros con caracteres helenos.

Ante la vista de los modelos existentes las opciones tomadas por los impresores fueron variadas.

Las dudas por el camino a seguir y la dificultad que representaba crear tipos griegos hizo que en ocasiones se dejara en blanco el espacio destinado a las letras griegas entre texto latino, que eran posteriormente escritas a mano por un copista, como era lo usual con las letras capitulares.

Se conserva incluso algún libro en que las letras griegas no fueron nunca escritas, dejando tal tarea para el lector que lo adquiriera.

El hecho de que los primeros libros en que aparecieron caracteres griegos fueran textos latinos con citas en lengua helénica y publicados generalmente por impresores alejados de los círculos filohelénicos (Fust, Schoeffer, Sweinheim, Pannartz, etc.) puede explicar que la opción elegida unánimemente fuera la utilización de unas letras griegas de gran simplicidad, claras, separadas unas de otras, sin marcas diacríticas en algunos casos y tratando de que se integraran lo mejor posible con los caracteres latinos, cosa que se logró en mayor o menor grado, dependiendo de los casos.

El acabado de las letras griegas en ocasiones era algo tosco y no fue infrecuente la utilización de caracteres latinos para aquellos signos griegos con equivalentes gráficos para así evitar tener que fabricar matrices adicionales. En definitiva, se sacrificó la estética en favor de la claridad y el ahorro económico.

Cuando, a partir de 1476, aparecieron los primeros libros escritos con texto griego continuo, los impresores se abrieron a un abanico más amplio de posibilidades.

Demetrio Damilas, editor del primer libro enteramente en griego (*Erotemata* de Constantino Láscaris, 1476), prefirió la simplicidad del estilo antiguo a consideraciones más estéticas, en parte motivado porque se trataba de la obra de un autor entonces vivo. Sin duda, no trató de imitar la escritura del manuscrito que le sirvió de copia para su edición impresa.

Parece que en los primeros tiempos de la imprenta había cierto rechazo a utilizar como modelos para los caracteres impresos el estilo personal de la escritura del propio editor o de sus contemporáneos.

No fue así el caso de Aldo Manucio, quien, a partir de 1495, prefirió reflejar en las tipografías de sus publicaciones el estilo cursivo, florido y fuertemente ligado y con múltiples abreviaturas, que era el usual entre los copistas de su época.

Esta opción fue la mayoritariamente seguida por impresores posteriores y marcó profundamente el desarrollo de la tipografía griega en los siglos siguientes.

De todo ello se dará cumplida cuenta en los capítulos correspondientes.





Escritura mayúscula tipo uncial en un manuscrito con contenido religioso. Comienzo del Evangelio de San Marcos. Siglo XI.



ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΚΑΤΑ ΛΟΥΚΑΝ:

Ἐπειδὴ ὡς ἔχουσιν οἱ ἄλλοι χεῖρα
συν· ἀρα τὰ ζῶσα ζῆ ἡ γαστήρ
ὡς ἐρὶ τῶν πεπενηρο φερν μὲν
μὲν ὄν ἱμῶν ὡς ἀγγέλων· καὶ
θῶσ· ὡς ἐδοσάν ἡ μῆροί αὐτῶν
χτισαὶ τὸ γὰρ καὶ ἵππων ἐστὶν
ἐπὶ ἄλλοι τοῦ λόγου, ἐδοξεν
καὶ ὡς ἀρκοδοθηκότι ζῆ ὡς θῆρ
ὡς ἀρκοδοθηκότι ζῆ ὡς θῆρ
φαίρα ἄτι ἀθεοφίλι· ἡ μῆροί αὐτῶν
ὡς ἐρὶ τῶν κατὰ τὴν ἑθνοδογῶν τῆν
ἀσφάλιαν· ὡς ἐρὶ τῶν αὐτῶν
Ἐγένετο ἰμῶν τῶν ἡμερῶν ἐν ἡρώδου
τοῦ κασιλῆος τῆς ἰουδαίας· ἡ ἐρὶ τῶν
πασῶν κατὰ Ζαχαρίας· ὄξεν μὲν
ἐρὶ αὐτῶν· καὶ ἡ γυνὴ αὐτοῦ, ἐκ τῶν

*Escritura minúscula en un manuscrito con contenido religioso.
Comienzo del Evangelio de San Lucas. Hacia 1325-1326.*

πάλαυ εἰσοδος, σωάχει δὲ τοῦτονλίθος πύλαμαν ἕω -
 κρινόμενος, καὶ διαβύβ στυγάζοντι ἀοικός. ὅς καὶ εἰς ἐπὶ
 διάχισαι λοφίας. πῶρα κειταὶ δὲ οἱ ἐπί κρηπίδος καὶ πρὸς
 κίνησιν δέχεται λίθος ἐρυθρὸς ἀνδρὸς μέκεις ὄν εἶχε πρὸ τῆον
 μὲν ὁ πατὴρ ἔφρασον ναός, ἐκάνον εἶναι διαθρυλούμενον ἐφ' ἃ
 χς μετὰ πύλῃ ἀπὸ τῆου καὶ δαίρασιν νεκροταφείοις εἰλίθας
 ἔσσειρ νήθι. ὁ δὲ βασιλῆς οὗτος μετὰ κομίσασ ἀνήθην
 καὶ οἱ τὸν γῶτον ἕω σερῶσασ ὡς ὁ μόθον σῶμα καὶ γυργῆ
 ὄπρ τ' ἔχεισαι βασιλῆσαν ἕθ τοῦ κατὰ τὸν νεοχόμῃτα
 λιμέγος εἰς τὸν ἀντὼ φάρω τοῦ μεγάλου παλατίου ναὸν τῆον
 ἀνήγαγε. μετὰ πολλὴν κλίβη ἀνὺ σέρω χέρω πείροδον βύβα -
 σιλέως τὸν θῖον ἀπαλι πόντος, καὶ ὀλίθος οὗτος ἐξήρθε τῶν ἀνα -
 κτόρων καὶ μετὰ γήνα κλαί ἀνθὰ δὲ ἀρτίως ἔμμηθήσθην. καὶ κρῆ -
 ζωνοὶ καὶ καὶ διατρανωσόμενος ὁ πῶσα ὁ τῆσω ρῶσι ὡ πῶν
 εἰρ γὰ σῶ τῶ πῶς καὶ ἠγωνίσασθε: +

βασιλέα ἀλέξιου τοῦ πορφυρογενήτου τοῦ υἱοῦ τοῦ βασι -
 λέως μαυροῦ κλητοῦ κομηνίου: +

Καὶ οὕτω μετ' ὁ κομηνίος μαυροῦ κλητοῦ καὶ ταυλίαν θῖον. βασιλέα
 δὲ μετὰ τὸν ὁ ἐκάνου πῶς ἀλέξιος. οὕτω καὶ φερῶς τῆς ἕβης
 ἀπὸ μέγος. ἀλλ' ἄτι παιδοκόμων καὶ τὴν φάτρεας δεσόμενος,
 πῶν μετὰ πῶς τοῖν κίω καὶ ἀχερίως τὰ ῥῶ μαίων ἔφρε τῆ πῶ -
 ματα. καὶ χερῶς, ἢ ὅτῃ ὁ φραῖθων τῶν ἀστρῶν ὁ πῶ οὐ τῆ -
 μνην ὁδὸν ἀπὸ βαλλῆθε. τοῦ πῶ κοῦ καὶ χρυσοκοκλήτου ἔπι -
 φῶς ἀρμάτος. ἀντὸς κλίβη γὰρ ὁ κρητῶν διὰ τὸ τῆς κίβησ ἀπ -
 λῶθ καὶ τοῦ τῶ σωοί σοντα φερῶν ἐν δὲ ἔθ, οὐ δένος κίβησ ἡ -
 θη κόντων ἀπὸ σφραφῆ μέγος κούφῶς τρε φῆ μέγος πῶν ἀμῶσι
 καὶ τῶ χῆραν καὶ τῶ λυ πῶ θῶσαι μετὰ πῶ μεμαθῆ καὶ ἀ κρη βῶς,
 κωμη γῶσι οἰς πρῶσαν ἄχθ, καὶ ἴπῶν λαοσί οἰς πρῶσῆ κειθ. πῶ -

*Escritura cursiva clara y con pocas ligaduras y abreviaturas.
 Crónica de Nicetas Coniates. Manuscrito copiado en 1541.*

Βιβλίον

πρὸς ἀπείραν ποχίει. δευτέρου δέ,
τὸ ὀλίγαρχίδου. ἡ γὰρ αἰσοκρατία
διέστηκεν ἀπολαύτης ποχίης ποχίης.
μετεβίβασεν τὴν δυνάμειν.
ἰδὼν οὖν τὴν ἀπεφύλακτον τὴν
θεοῦ οὐκ ἔστιν. οὐ μὲν εἰς τὰ βλά-
ψας ἡμῶν. Σκῆψος μὲν ἐκρίνε,
πασάν μὲν οὐ τοῦ ἐπιεικῶν, οἱ,
ὀλίγαρχίας τὴν γρηγορίας τὴν δὴ ὡν,
χειρίσθη δὲ δυναστεία, φάσιν δέ
δείσθη. ἡμεῖς δὲ ὅλως ἀπὸ τῆς ἑ-
μαρτηρίας εἰς φάσιν, ἡ βελτίω
μὲν, ὀλίγαρχίδου ἀλλὰ ἀλλῶν, ἡμα-
χως ἔχει γένοιτο. ἡ γὰρ οὐδὲ φάσιν.

*Escritura cursiva florida con abundantes ligaduras y abreviaturas.
Letra de Angelo Vergecio. Manuscrito copiado hacia 1550.*

teris diis abstulit nomen. Tertius enim uersus ostendit: dei ministros: non deos: sed rez: angelos appellari oportere: de se qdem ille mentitus: q quom sit e numero demonum angelis se dei aggregauit. dumq; in aliis responsis demonē se esse. confessus est. Nam quom interrogaret quomodo sibi supplicari uellet: ita respondit.

idest: omnia sapiens: oia docte qui per multa uersans exaudi demon. Item rursus quom preces i apolline sancticum rogatus exprimeret ab hoc uersu exorsus est. idest captatio mundi fera totius sapientie demon. Quid ergo superest nisi ut sua confessione uerberibus ueri dei: ac penę subiaceat sempiternę. Nam in alio responso ita dixit.

.i. demones q pgrt circa terrā et circa pontū infelli domant sub uerbere dei. De utriq; generibus in secundo libro differemus: interim nobis sat est quod dū se honorare uult: & in celo collocare confessus ē id quod res se habet: quomodo sint appellandi qui deo semp assistunt. Ketrabāt ergo se hoies ab erroribus et abiectis religiōibus prauis: parentē suū: dominūq; cognoscant: cuius nec uirtus exiltimari potest: nec magnitudo pspici: nec principū comprehendī: quom ad illum mentis humane intētio & acūmē et memoria puenerit: que subductis & cōsumatis ōnibus uis substat. Hęc & deficit: nec ē aliqd ulterius quo pgrēdi possit: uey quia fieri nō potest quā id quod sit aliquādo esse cęperit: cōsequēs ē ut quomā mbil ante illū fuit: ipse atē ōmā ex se ipō sit pcreatus: ideo quia ab apolline.

idest ex se ortus. A sibilla idest ex se genitus et ibest ingenitus. & idest infectus noiat. quod seneca homo acutus in exortationibus uidit. Nos iquit aliūde pēdemus. Itaq; ad aliqūē pspicimus quōi quod ē optimū i nobis debeamus. Alius nos edidit: aliū instruxit: deus ipse se fecit. De ce. ca. ca. qui p. ut. et. de. op. n. an. tu. & de. hu. et. or. ha. ou. tu. or. p. n. e. n. et. p. e. r. p. u. d. i. o. n. o. n. e. s. t. n. e. c. e. s. s. a. r. i. n. e. c. p. p. a. g. a. t. u. l. i. b. r. o. t. u. n.

Dis igitur tot et tantis testibus cōprobat unus dei potestate ac puidētia mūdum gubernari: cuius uim maiestātēq; tantā esse dicit i thimo plato: ut eā neq; mente concipere neq; uerbis enarrare quāq; possit ob nimitā et inexcōtabilē potestatē: Dubitet ergo aliquis an quicq; difficile aut im possibile sit deo: qui tanta tamq; mirifica opera puidētia excogitauit: uirtute constituit: ratione pfectit: nunc autē spiritu substatet potestate moderet: inexcogitabilis ineffabilis & nulli alii satis notus q sibi. Vnde mihi de tāta maiestate sepius cogitāt qui deos colunt interdū uideri solent: tam

plato in thimo.

*Espacios en blanco para el texto griego en un libro impreso.
Sweinheim y Pannartz. Lactancio. Subiaco. 1465.*

Το κατά μαρκου' άγιου' ευαγγέλιον. Εαρ. ι.



ρχή του' ευαγγελίου' ησου' χριστου' υιου' του' θεου'. ως' γεγραπται' εμ' τοις' προφήταις. 'ιδου' εγω' αποστέλλω' τομ' άγγελομ' μου' προ' προσώπου' σου. 'ος' κατασκευάσει' τημ' οδόμ' σου' εμπροσθεμ' σου. 'φωμ' βοώμτος' εμ' τη' ερήμω. 'ετοιμάσατε' τημ' οδό κυριου' εν' θείας' ποιείτε' τας' τρίβους' αυτου' εγγεμετο' ιωάννης' βαπτίζωμ' τη' ερήμω. ' κηρύσσωμ' βάπτισμα' μετανοίας' εις' άφ' αμαρτιών. ' και' εφεπορεύετο' προς' αυτσα' η' ιουδαία' χώρα' και' οι' ιεροσολυ' και' ιερουσαλ' ημ' δεο' ιωάννης' εμους' τριχας' καμήλου. ' και' ζώμημ' περι' τημ' οσφύμ' αυτου'. ' και' μέλι' άγριου' και' ταιο' σαυ'...



ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ, ΠΛΟΥΤΟΣ.
Καείων οικέτης.

Σ ΑΡΧΑΛΙΟΝ ΠΡΑΥΜΕΣΤΗ
Ω ΖΩ ΚΑΙ ΘΕΟΙ
Δόλον βλάστησιν
τρεις δ' αψότου.
Ην δ' η' παβίλιπιδόθωρα πών
λίξαι: τύχη.
... πύμα δ' ομ' πύμα τ' κικτυ' μύμω.
... πύμα θωρα πύμα τ' κικτυ' μύμω.
... κικτυ' μύμω.
... κικτυ' μύμω.

Σ ΑΡΧΑΛΙΟΝ ΠΡΑΥΜΕΣΤΗ
Ω ΖΩ ΚΑΙ ΘΕΟΙ
Δόλον βλάστησιν
τρεις δ' αψότου.
Ην δ' η' παβίλιπιδόθωρα πών
λίξαι: τύχη.
... πύμα δ' ομ' πύμα τ' κικτυ' μύμω.
... πύμα θωρα πύμα τ' κικτυ' μύμω.
... κικτυ' μύμω.
... κικτυ' μύμω.

ΤΟ ΚΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗΝ ΑΓΙΟΝ
ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ.



Ν αρχή λω' ο λόγος, και' ο λόγος λω' πωρος τ' θεου', ε θεος λω' ο λόγος. εως λω' εν αρχή πωρος τ' θεου'. Πάντα δι' αυτ' εγγεμετο, και' χωεις αυτ' εγγεμετο ου' δε εν, ο γέρονεν. εν αυτω' ζωη λω', και' η ζωη λω' τ' φως τ' ημ' δ' υμ' εσ' πων, ε τ' φως εν τη σκοπα φάμει, ε η σκοπα αυ τ' ου' καταλαβεν. Εγγεμετο δ' υμ' εσ' πωρος απεταλμυρος τ' α θεος, ονομα αυτω' Ιωάννης: εως ηλθεν εις μαρτυρεσαν, ινα μαρ τυρήση αυτ' η φως, ινα πάντες πνεύσωσι δι' αυτ'...

ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΤΕΜΙΝ.



ΡΤΕΜΙΝ, ε γρη' ιλαφρον' κειδόν, τεισ λαβιδου, υμνιολν. τη τωξα λαγωβολιαυτε μιλωνται, και' χροισ αμωλαφρις, και' ην ερδωμ' ιμιαλαουτα. αρχιμνιοι, ως οτε πατρεος ιφερομνη γουατκασι πωις επ' κουεζουε τειδε πλωσειτε γουηα. δως μοι παρθνιλω αιώνιομ' αππα φυλασασεν. και' πηλυωνυμω, ινα μη' μοι φοιβ' εριζη. δως δ' ιος και' τωξα. ια πατόρ. ε σε φαριτελω εδ' αιτω' μέγα τωξομ'. εμοι κύνλωπιδε οισεσ αυ' πηε τε χηισουται, εμοι δ' ινυεμ' πεισ αεμμα. αλλα φαδωφογιλω τε, και' εδ' γόνυ' μέχει χιτ' ηα ζωνουα λεγωτ' ην' άγρια θηγια κεινιω. δως δ' μοι εξήηουτα χροηπιδας ωκεανιας, πώλας ενίετας, πώλας επ' πύιδας αμ' τεσ. δως δ' μοι αμωι' πώλας αμωισιδας εηροσι νύμφας. αιτε μοι ην' εφομείδας τε, και' οπ' οπ' τε μνη' η λυγης μη' τ' ελωφας βωλλοιμ', βοσς κωιδας ού' ηομωιζν. δως δ' μοι ε' βρα πάντα. τήλιμ' δ' μοι ημ' πια νείμορ ημ' πια λησ. απαρύορ γρη' οτ' αψ' τιμ' εσ' αυ' κειταισμ. ε' εδωμ' οκίωσ. τήλδωι δ' απ' μίξομαι εσ' εδωμ' μωυωρ' οτ' οξείωσιμ' εω' ωδ' ινεασι ζωωκινδω τα' ρόμνωι κελείσσι βωδύορ. ησι με μοίραι

Diversos libros impresos en griego: Biblia Políglota Complutense (Brocar), Galeno (Calienges), Aristófanes (Aldo Manucio), Biblia (Estienne) y Calímaco (Froben).



Capítulo IV

LOS GRIEGOS BIZANTINOS EMIGRADOS. SU INFLUENCIA EN LA TIPOGRAFÍA GRIEGA.

AUNQUE en un ensayo como el presente —dedicado casi por completo a la impresión en griego—, no había estricta necesidad de describir en detalle el proceso que hizo posible publicar libros en lengua helena, pues se desvía algo del objeto principal de estudio y los hechos son bien conocidos, ya que forman parte de la historia del movimiento renacentista y como tal deben ser estudiados por obras que traten sobre el Renacimiento, no obstante, no está de más realizar una breve descripción general sobre ello, no sólo para que el lector tenga una visión de conjunto, sino también porque muchos de los hombres involucrados en el resurgimiento de los estudios helénicos fueron autores, editores de libros o diseñadores de los tipos griegos utilizados en ellos.

Tradicionalmente se ha considerado que los bizantinos emigrados en el siglo XV a Italia jugaron un papel decisivo en el resurgimiento de los estudios helenos durante el Renacimiento y se ha llegado incluso a decir que estos exiliados devolvieron a los italianos el conocimiento de griego que se había perdido en Italia desde hacía varios siglos.

Sin duda es una exageración, ya que los estudios griegos nunca llegaron a desaparecer del todo. A este respecto téngase en cuenta que ya en el siglo XIV —antes de la masiva llegada de bizantinos a Italia— Boccaccio fue una de las primeras eminencias italianas en estudiar griego.

Ahora bien, es incuestionable que propiciaron el gusto por el estudio de la antigüedad griega y el deseo de recopilar manuscritos con textos clásicos.

Con anterioridad al éxodo masivo del siglo XV, motivado por la caída del Imperio Bizantino y la toma de Constantinopla a manos de los otomanos, ya se había hecho sentir el influjo de Manuel Crisoloras, un embajador del emperador bizantino, que durante su misión diplomática dio conferencias y enseñó griego en Venecia y posteriormente en Florencia.

Crisoloras prolongó su estancia en tierras italianas donde permaneció hasta finales del siglo XIV enseñando lengua y literatura griega. Posteriormente hizo un tour por varios países, visitando incluso Inglaterra. Falleció sobre 1415.

Fruto de su docencia fue la redacción de una gramática griega en forma de preguntas y respuestas (*Erotemata*), que se convirtió en el libro griego más frecuentemente impreso a lo largo del siglo XV.

La influencia de Manuel Crisoloras fue grande, sobre todo por la fama de sus discípulos, entre los que se encontraban Guarino, Aurispa, Nicolò Nicoli, Filelfo etc.

Algunos años más tarde, con motivo de la celebración de un concilio de Florencia (1438) con el objeto de acercar posturas entre las Iglesias de Oriente y Occidente, al que acudieron

numerosos hombres de Estado y eruditos griegos, se dio un gran ímpetu a los estudios helénicos en Italia, popularizándolos entre estudiosos de segunda fila.

Basilio Besarión —promovido luego a cardenal— y Jorge Gemisto “Plethon” se encontraban entre los asistentes que se quedaron en Italia, contribuyendo así a la difusión de la cultura griega. El primero fue un ávido coleccionista de manuscritos, que llegó a recopilar más de 800 que donó a la República de Venecia; el segundo dio charlas sobre las diferencias entre Platón y Aristóteles.

El éxito de ambos no pasó desapercibido a otros compatriotas, que decidieron seguir sus pasos emigrando al oeste. Entre éstos se encontraban Juan Argirópulo y Teodoro Gaza.

Juan Argirópulo enseñó griego en Florencia durante 15 años, para posteriormente trasladarse a Roma, donde murió en 1487 con más de 70 años.

Teodoro Gaza, cuya gramática fue uno de los primeros libros impresos por Aldo Manucio, enseñó griego en Pavía y Ferrara. Después entró al servicio del Papa Nicolás V y llegó a ser amigo íntimo de Besarión. Falleció en 1475.

En esta primera etapa del influjo bizantino en Italia, los objetivos principales fueron: la enseñanza del idioma griego y la conservación de lo que había sobrevivido hasta entonces de la literatura helénica.

Esto último se consiguió en parte por la copia de manuscritos —a veces realizada por los propios eruditos, en otras por escribas— y en parte por medio de traducciones al latín, que se incrementaron sobre todo por el patrocinio de Nicolás V.

Entre estas traducciones destacan las de gran parte del corpus aristotélico y de *Las Leyes* de Platón, ambas realizadas por Teodoro Gaza y Jorge de Trebisonda (o Trapisonda), quien llegó a Italia en 1420 y enseñó griego en Florencia, Venecia y Roma.

Con el desmoronamiento del Imperio Bizantino y la posterior caída de Constantinopla en 1453 se produjo un éxodo masivo de bizantinos de toda condición hacia el Occidente cristiano.

Italia era uno de los territorios más cercanos y además ofrecía una atmósfera favorable para los intelectuales. Por otra parte, en el sur de la península Itálica aún había zonas griego parlantes, pues había estado bajo el dominio de Bizancio hasta el siglo XI.

Además del sur de Italia, Venecia fue otro de los sitios que más emigrados recibió. No hay que olvidar que la República de Venecia controlaba en aquella época zonas de habla griega como Creta, Corfú y Eubea. El poder naval y económico de Venecia era también muy importante.

Se calcula que por el año 1500 había en Venecia una comunidad griega de unos 5.000 miembros. No es extraño pues que Besarión se refiriese a ella como “la otra Bizancio”.

Sin duda, la elección de Venecia por Aldo Manucio para establecer allí su imprenta no fue casual y obedeció a las condiciones favorables que ofrecía, tanto en el aspecto mercantil, como en el de conseguir personal cualificado.

También Roma fue destino elegido por muchos exiliados de Bizancio, especialmente de aquellos que buscaban la protección papal.

Evidentemente, no todos los emigrados eran eruditos; también había desde diplomáticos hasta carpinteros y mercenarios. Ahora bien, entre ellos destacan dos colectivos: los escribas, que al principio se ganaban la vida copiando pacientemente manuscritos de textos griegos y más tarde ayudando en los aspectos formales de la preparación de los mismos para la imprenta,

y los hombres de letras de alto nivel que se encargaron de fijar las lecturas, de comentar los textos e incluso de proponer, en ocasiones, modelos de letra para la impresión.

Del colectivo de los copistas apenas si poseemos unos pocos nombres —Juan Roso, Andrónico Calisto, Emmanuel Rhusotas, etc.—, siendo su trabajo importantísimo pero, por lo general, anónimo.

En cambio, sabemos mucho más del colectivo de los eruditos, sobresaliendo nombres como Demetrio Calcóndilas, Constantino Láscaris, Jano Láscaris y Marco Musuro, por citar los más importantes y conocidos.

Todos ellos —excepto Constantino— fueron editores de textos y estuvieron vinculados estrechamente con la primera imprenta.

Es por ello que esta segunda etapa del influjo bizantino en Italia es de mayor importancia para el presente estudio, puesto que toca el tema de la imprenta y de la tipografía griega de forma directa.

Demetrio Calcóndilas provenía de una familia noble de Atenas y llegó a Italia en 1447. Enseñó griego en Perugia y en Padua, sustituyendo en 1471 a Argirópulo en la cátedra de Florencia, donde trabó amistad con el humanista Marsilio Ficino y Poliziano fue su discípulo más brillante.

En esa ciudad editó a Homero en 1488. Posteriormente se trasladó a Milán y allí editó en 1493 los discursos de Isócrates y su propia gramática griega (*Erotemata*), junto con otros tratados gramaticales.

En 1498-99 patrocinó a los impresores Bisolo y Mangio para la publicación de la enciclopedia Suda —el libro griego de mayor extensión impreso en el siglo XV—, que él mismo editó.

Demetrio Calcóndilas murió en Milán en 1511, con más de 80 años.

Un serio rival de Calcóndilas como profesor fue Constantino Láscaris, cuya gramática tuvo el honor de ser, con bastante probabilidad, el primer libro impreso enteramente en griego en el año 1476.

Constantino Láscaris fue hecho prisionero por los turcos en la toma de Constantinopla. Tras ser liberado vivió en Rodas, pero se trasladó en 1460 a Milán, donde enseñó griego y trabajó como copista. Con posterioridad estuvo en Nápoles, donde las cosas no le fueron bien, por lo que decidió regresar a Grecia. En el trayecto su barco recaló por accidente en Mesina y allí pasó el resto de su vida dedicado a la enseñanza, falleciendo en 1501.

El hecho de que fuera un copista muy activo —se conservan 76 manuscritos copiados por él en la Biblioteca Nacional de Madrid— y que Mesina se encontrara muy alejada de los lugares donde la imprenta estaba activa en aquel entonces, explica que no tuviera relación directa —salvo la de autor— con el arte de Gutenberg.

Jano Láscaris nació en 1445 y comenzó su carrera en Italia como protegido del cardenal Besarión, quien lo envió a Padua a estudiar bajo la dirección de Calcóndilas. Después se trasladó a Florencia, donde consiguió gran reputación por sus conferencias, logrando el patronazgo de Lorenzo de Médici, el cual lo convirtió en su bibliotecario y lo envió al Este en busca de manuscritos en dos ocasiones.

Durante el transcurso del segundo viaje murió su protector y a su regreso a Florencia comenzó su colaboración con el impresor Lorenzo de Alopa, para el que editó varios textos de autores clásicos, en especial de poetas.

Jano Láscaris es además importante para la historia de la tipografía griega, pues diseñó un tipo compuesto exclusivamente de mayúsculas, que utilizaba para el cuerpo principal del texto situado en el centro de la página, mientras que los escolios rodeaban al texto impresos con una tipografía cursiva y caracteres minúsculos.

La peculiar apariencia de la página así compuesta fue el sello distintivo de los textos griegos de la imprenta de Alopa.

La elección de un tipo mayúsculo partía de la convicción que tenía Láscaris de que los caracteres griegos impresos debían estar basados en los modelos de las inscripciones antiguas.

Lamentablemente su proyecto de publicar más libros se malogró. Láscaris falleció en 1535 a la edad de 90 años.

Ya por último haremos referencia a Marco Musuro, lingüista de primer orden, nacido en Creta hacia 1470 y discípulo de Jano Láscaris en Florencia.

En su juventud trabajó como copista; suya es, por ejemplo, la copia de las obras de Galeno que utilizó Calierges para el texto de su edición impresa.

Nada se sabe de su trayectoria hasta el año 1497, cuando lo encontramos como editor jefe de la imprenta de Aldo Manucio. A su cargo estuvo, por citar un ejemplo significativo, la edición aldina de Aristófanes de 1498.

Su conocimiento del latín era muy profundo, hasta tal punto que Erasmo cita su nombre junto con el de Jano Láscaris y Teodoro Gaza como los tres únicos bizantinos que lograron un buen dominio de la lengua de la antigua Roma.

A Musuro se le atribuye la versión latina de la obra de Musco *Hero y Leandro*, publicada por Aldo Manucio en 1497. También fue editor de Calierges entre 1499 y 1500.

Fue además profesor en Padua y Venecia, pero sin abandonar su labor como editor.

En 1515, año de la muerte de Manucio, se trasladó a Roma, donde colaboró con su antiguo maestro Jano Láscaris en diversos proyectos editoriales. Falleció en 1517 a los 47 años de edad.

El único erudito italiano que pudo competir con los bizantinos y que estuvo conectado con la edición de textos griegos fue Juan Crastono, un monje carmelita de Piacenza, que gozó de gran reputación en su época.

Poco se sabe de su vida, salvo que fue íntimo amigo del impresor Bono Acursio, que le publicó todos sus libros.

Sus obras más conocidas son un *Vocabulario* y un *Léxico* de griego y latín que fueron publicados en varias ocasiones antes del 1500.

Todas las evidencias de su actividad literaria se concentran en un periodo de cuatro años (1478-1481), pero, sin duda, la recopilación de materiales para su obra lexicográfica debió ser el trabajo de toda la vida.

Hasta aquí llega el rápido repaso efectuado a las principales figuras responsables del resurgimiento de los estudios griegos en Italia.

La misión principal de los bizantinos dentro del humanismo renacentista fue la enseñanza del griego a sus colegas de Occidente en las universidades o a nivel particular, junto con la difusión de los textos antiguos. También enseñaron filosofía griega, artes y ciencias, al tiempo que tradujeron textos griegos al latín.

Aunque las ideas de la antigua Roma gozaron de popularidad entre los humanistas del siglo XIV e incluso los pensamientos griegos no había desaparecido del todo, los conocimientos

aportados por los bizantinos emigrados a Italia cambiaron el curso del movimiento humanista y del Renacimiento en sí.

La cultura griega impregnó todos los estudios humanísticos, viéndose especialmente afectados por las ideas traídas de Bizancio la historia y la filosofía.

La influencia de los bizantinos fue, pues, inmensa, pero fue transmitida principalmente en discursos orales que murieron con ellos, siendo sus escritos más bien escasos.

Por otra parte, no menos importante fue su labor en la imprenta de la primera época, diseñando y creando tipografías, editando y publicando textos, pues fue trascendental para asegurar su supervivencia futura.

A los nombres ya citados anteriormente se pueden añadir los de Demetrio Damilas, Sofianos, Demetrio Ducas, Alexandro y Laónico, que diseñaron y cortaron tipos para usarlos en sus publicaciones.

Un recuento más amplio y detallado de diseñadores de tipos, punzonistas e impresores de origen griego se proporcionará en los capítulos correspondientes en conexión con los libros que produjeron.



Renacentistas en Florencia. De izquierda a derecha: Marsilio Ficino, Cristóforo Landino, Angelo Poliziano y Demetrio Calcóndilas.

Detalle del cuadro de Doménico Ghirlandaio "Ángel apareciendo a Zacarías". 1490.





Capítulo XI

FROBEN DE BASILEA Y ERASMO DE RÓTERDAM.

LA PRIMERA EDICIÓN DEL NUEVO TESTAMENTO EN GRIEGO.

HANS o Johann Froben (*Johannes Frobenius* en latín), aunque nació en Alemania en torno a 1460, desarrolló su actividad editorial en Basilea, donde murió en 1527. Además de impresor fue un reputado pintor, que gozó de la amistad del famoso artista Hans Holbein “el Joven”, al que contrató en numerosas ocasiones para ilustrar varios de sus libros y que realizó un retrato de Froben, probablemente pareja del que hizo a Erasmo de Róterdam.

Su actividad como impresor comenzó en 1490 cuando creó una imprenta en Basilea, ciudad que era entonces un importante centro de humanismo.

En poco tiempo sus impresiones lograron reputación en Europa por su precisión y gusto.

La mayor parte de los libros publicados por Froben eran ediciones de amigos personales suyos, entre los que se encontraban Segismundo Gelenio —erudito checo que editó para Froben varias obras de autores griegos, entre los que se encuentra Calímaco, de cuya edición ofrecemos más adelante una imagen—, Erasmo de Róterdam y Tomás Moro, de quien volvió a publicar su famosa obra *Utopía* en 1518.

Particularmente fructífera fue la asociación con Erasmo, que compartió casa con él en Basilea, a quien imprimió sus obras a partir de 1514, y que le supervisó muchas de las ediciones de autores clásicos y cristianos, griegos y latinos.

Froben utilizó un tipo romano en vez del gótico, usual en aquella época en el norte de Europa, aunque sus caracteres tienen un cierto aire de influencia gótica, sobre todo en las serifas y en la forma en que organiza la alternancia entre trazos anchos y estrechos.

El estilo resultante tuvo una fuerte influencia en la imprenta europea durante un tiempo.

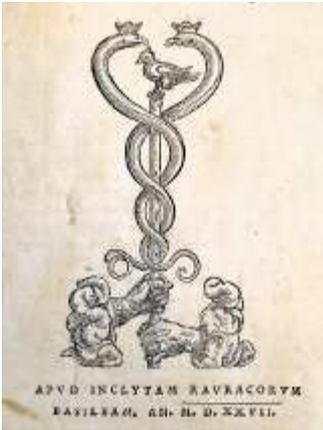
La tipografía iba acompañada de capitulares, impresas mediante procedimientos xilográficos, diseñadas por distinguidos artistas, como el ya citado Hans Holbein “el Joven”.

Otro aspecto muy cuidado por Froben fue la página de título. En esto fue un auténtico innovador, pues le confirió una suntuosidad no conocida hasta entonces, dotándola de elaborados bordes y con una tipografía en los encabezados de gran formato, a diferencia de la tradición italiana tendente a igualar en tamaño la letra de los títulos con el cuerpo de texto.

Al usar grandes tamaños de letra, Froben desarrolló la página de título como un todo artístico completamente organizado. El resultado obtenido era de gran suntuosidad y los libros de su imprenta se pueden considerar como los primeros en que cada detalle había sido diseñado para ser impreso, y no como adaptación o imitación de la técnica de los manuscritos.

La influencia de Callierges en la decoración, como se puede observar en la imagen que ofrecemos de la *Epístola de San Pablo a los Romanos*, es evidente.

Como marca de impresor Froben utilizó un diseño inspirado en el de Aldo Manucio, que fue diseñado por Hans Holbein. Se trata del “Caduceo de Hermes /Mercurio” —la vara del mensajero de los dioses, rodeada por dos serpientes entrelazadas ascendiendo en torno a ella, mientras una paloma está apoyada en su parte superior— sostenida por dos manos y que se corresponde con el lema *Prudens simplicitas amorque recti*, que recoge la tradición grecolatina de Marcial y la cristiana de Mateo 10:16.



Marca de impresor de Froben.

El proyecto de Froben de publicar traducciones y ediciones de los clásicos griegos y latinos era muy ambicioso, poniendo especial empeño en imprimir ediciones de los Padres de la Iglesia. Lamentablemente no vivió lo suficiente para poder realizarlo, si bien su hijo Jerónimo Froben y su yerno Nicolás Episcopio continuaron su obra, alcanzando este objetivo.

La imprenta familiar fundada por Froben permaneció activa hasta 1587.

Sin duda Froben es recordado principalmente por haber sido el primero en sacar al mercado una edición del Nuevo Testamento en griego. Esto aconteció en 1516 y la edición corrió a cargo de Erasmo de Róterdam, quien aceleró su trabajo para adelantarse a la Biblia Políglota Complutense que, aunque impresa en 1514, no pudo salir a la venta hasta 1522, tras el permiso papal otorgado por León X en el año 1520.

Esta prisa por concluir el trabajo, seguramente acuciado por Froben para ganar la carrera a la Biblia de Alcalá de Henares, hizo que Erasmo no fuera todo lo cuidadoso que debiera e incluso cometiera errores en la edición. Así, por ejemplo, ante la falta de manuscritos que le proporcionaran parte del texto griego del *Apocalipsis* de San Juan, no dudó en reconstruirlo, tomando como base para su traducción la Vulgata latina, con el objeto de rellenar las lagunas.

El propio Erasmo reconocería que el texto se había publicado con precipitación (*praecipitatum verius quam editum*), por lo que lo corregiría en las ediciones siguientes (1519 y 1522). Pero no sería hasta la cuarta edición de 1527 cuando lograría tener un texto mucho más aseado, en parte concedido por la contribución de la propia Biblia Políglota Complutense.

La edición de 1516 tuvo una tirada de 1.200 ejemplares y fue impresa en un tiempo récord, pues comenzó el dos de octubre de 1515 y concluyó el uno de marzo de 1516.

Las tres primeras ediciones tienen elaborados bordes ornamentales diseñados por Urs Graf en tres de sus páginas: la que contiene la dedicatoria a León X, el comienzo del *Evangelio de San Mateo* y el inicio de las *Annotaciones* (aclaramientos sobre el texto griego y justificaciones de la traducción latina de Erasmo).

La segunda edición lleva algunas xilografías adicionales como la “Calumnia de Apeles” y “Apolo y Dafne”.

Fue precisamente esta segunda edición la que se convirtió en un estándar en el Renacimiento y su texto fue la base para la traducción revolucionaria de Lutero en 1522.

Desde el punto de vista tipográfico, los tipos griegos utilizados por Froben en la edición del Nuevo Testamento en folio de 1516 están claramente basados en el tercer tipo aldino usado por Manucio desde 1502 hasta 1513, aunque también muestra considerables divergencias con respecto a éste, la mayoría de ellas tendentes a hacer el texto más limpio y claro.

Hay dudas sobre si esta tendencia hacia la simplicidad fue intencionada o es debida más bien a falta de pericia por parte de los punzonistas.

En cualquier caso, el resultado es que la página tiene una apariencia menos saturada y comprimida que la de los libros venecianos.

Por otra parte, la influencia de la tipografía griega de Froben se hizo sentir en toda Europa; así, los tipos empleados en Alemania por Hans Schöffer y Thomas Anshelm son copias cercanas de aquélla.

También dejó su impronta en Francia, donde Pierre Vidoue y Guilles de Gourmont emplearon en ocasiones tipos griegos muy similares a los de Froben, como es el caso de la edición de Aristófanes impresa por Gourmont en 1528.



Texto de muestra para evaluación

ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΤΕΜΙΝ.



ΡΤΕΜΙΝ, ἧ γὰρ ἑλαφρόν ἀειδόν,
 Τεσι λαθίοσσι,
 ὕμνιον μιν. τῆ τῶσα λαγωβολίαυτε μί-
 λονται,

καὶ χορὸς ἀμφιλαφῆς, καὶ ἦν ἔρδσιμ ἑφιαλαοσσι.
 ἀρχόμενοι, ὡς ὅτε πατρὸς ἐφερομένη γουατσαί
 πᾶσις ἐπ κούριζουσα τάδε προσέειπε γουῆα.
 Δὸς μοι παρθενίω αἰώνιον ἄππα φυλασσειν.
 καὶ πελυωνυμίω. ἵνα μή μοι φοῖβος ἐρίζη.
 Δὸς δ' ἰὸς καὶ τῶσα. ἕα πάτορ. ἔ σε φαρίτελω
 ἔδ' αἰτίω μέγα τῶσος. ἐμοὶ κύκλωπιδ οἰσῶς
 αὐτίηα τεχνήσονται, ἐμοὶ δ' ἐνηγαμπίς ἀεμμα.
 ἀλλὰ φασφορίω τὲ, καὶ δὲ γόνυ μέχει χιτῶνα
 ζώνουσα λεγυωτῶρ ἴν' ἀγρια θηρία κείνω.
 Δὸς δέ μοι ἐξήκοντα χορήπιδας ὠκεανίνας,
 πάλας εἰνέτας, πάλας ἐπ πᾶιδας ἀμίτρεσσ.
 Δὸς δέ μοι ἀμφιπέλους ἀμνισίδας εἴηοσι νύμφας.
 αἴτε μοι ἠσφομίδων τὲ, καὶ ὀππότε μικήπι λύγχεσσ
 μή τ' ἑλαφῶσσ βάλλοιμι, βοῶσσ κωῶσσ δὲ κρομίοισιν.
 Δὸς δέ μοι ἔρεα πάντα. πέλιμ δέ μοι ἦμ πινα νείμορ
 ἦμ πινα λῆσ. ἀπαρῶμ γὰρ ὅτ' ἀρτεμῆσ ἄστυ κῆττεισιμ.
 ἔρδσιμ οἰκίσω. πέλδσι δ' ἠπλμίξομαι ἀνδρωρ
 μοῦωμ ὅτ' ὀξείαισιμ ἔω ὠδίνεσι γυωαῖκιδ
 τειρόμναι κελέσσι βοηδίομ. ἦσι με μοῖραι

γαινο

Froben. Himno a Artemis de Calímaco. Edición de Segismundo Gelenio en 1532.

QVATVOR EVANGELIA, AD VETVSTISSIMORVM
EXEMPLARIVM LATINORVM FIDEM, ET AD
GRAECAM VERITATEM AB ERASMO ROTE
RODAMO SACRAE THEOLOGIAE PROFES
SORE DILIGENTER RECOGNITA.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΚΑΤΑ
ΜΑΤΘΑΙΟΝ.

EVANGELIVM SECVNDVM
MATTHAEV M.

B

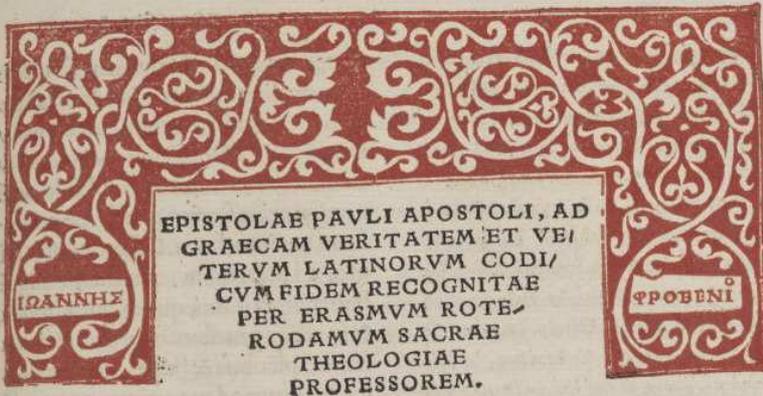
ΙΒΛΟΣ γενί
σιως ΙΗΣΟΥ ΧΡΙ
ΣΤΟΥ, υιού Δα
βίδ, υιού Αβρα
άμ. Αβραάμ υι
γάρνηκεν τὸν Ισα
άκ. Ισαάκ δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Ιακώβ. Ιακώβ
δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Ιούδα, καὶ τοὺς ἀδελ
φοὺς αὐτοῦ. Ιούδας δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Φα
ρέε, καὶ τὸν Ζαρά, ἐκ τῆς Δάμαρ. Φαρέε δὲ,
ἐγγέννηκεν τὸν Ἐσρώμ. Ἐσρώμ δὲ, ἐγγέννηκεν
τὸν Ἀράμ. Ἀράμ δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Ἀμι
νάδαβ. Ἀμινάδαβ δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Νασσόν.
Νασσόν δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Σαλμών. Σαλμών
δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Βοός, ἐκ τῆς Ρα
χάβ. Βοός δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Ὀβεδ, ἐκ τῆς
ῤούθ. Ὀβεδ δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Ἰεσάι. Ἰεσάι
δὲ, ἐγγέννηκεν τὸν Δαβίδ, τὸν βασιλέα.
Δαβίδ δὲ ὁ βασιλεὺς ἐγέννηκεν τὸν Σο
λομώνα ἐκ τῆς Βαθσέβη. Σολομών δὲ,
ἐγέννηκεν τὸν ῤοβοάμ. ῤοβοάμ δὲ, ἐγέννηκεν
τὸν Ἀβιά. Ἀβιά δὲ, ἐγέννηκεν τὸν Ἀσά. Ἀσά
δὲ, ἐγέννηκεν τὸν Ἰωσαφάτ. Ἰωσαφάτ δὲ,
ἐγέννηκεν τὸν Ἰωράμ. Ἰωράμ δὲ, ἐγέν
νηκεν τὸν Ὀζιά.

L

Iber generatio
nis Iesu Christi
filij David, Filij
Abrahā, Abra
ham genuit Isa
ac. Isaac autē, ge
nuit Iacob. Ia
cob autē, genuit Iudā, & fratres eius.
Iudas autē, genuit Phares. & Zarā,
& Thamar. Phares autē, genuit Es
rom. Esrom autē, genuit Aram. Arā
autem, genuit Aminadab. Amina
dab autē, genuit Naasson. Naasson
autē, genuit Salmon. Salmon autē,
genuit Boos, e Rhachab. Boos autē,
genuit Obed, e Ruth. Obed autē,
genuit Iesse. Iesse autē, genuit David
regem. David autē rex, genuit So
lomonem, ex ea q̄ fuerat uxor Vrie.
Solomon autem, genuit Roboam.
Roboam autē, genuit Abiam. Abia
autem, genuit Afa. Afa autem, ge
nuit Iosaphat. Iosaphat autem, ge
nuit Ioram. Ioram autem, genu
it Ozīā.

IOANNES
FROBENI
VS SVIS
TYPIS
EXCV
DE
BAT

Froben. Nuevo Testamento 1516. Comienzo del Evangelio según San Mateo.



ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Η
ΠΡΟΣ ΡΩΜΑΙΟΥΣ ΕΠΙΣΤΟΛΗ



ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ, ΚΛΜ/
ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, ΑΦΩ/
ΓΙΣΜΕΝΟΣ ΕΙΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙ-
ΟΝ ΘΕΟΥ, Ο ΠΡΟΕΠΗΓΕΙ-
ΛΑΡ ΔΙΑ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗ-
ΤΩΝ ΑΥΤΟΥ ΩΝ ΓΡΑΦΑΙΣ ΑΙ-
ΤΙΑΙΣ, ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΗΘΟΥΣ ΑΥΤΟΥ.

ΕΓΩ ΙΩΑΝΝΗΣ ΕΚ ΑΣΤΕΡΜΑΤΟΣ ΔΑΒΙΔ, ΚΑΤΑ ΣΑΡΚΑ,
ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ ΗΘΟΥΣ ΔΕΟΥ, ΕΜ ΔΥΝΑΜΕΙ, ΚΑΤΑ ΠΝΕΥ-
ΜΑ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΣΩΜΑΤΟΣ, ΕΞ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΝΕΚΡΩΝ, ΙΗΣΟΥ
ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΗΜΩΝ, ΔΙΕΥ ΕΛΑΘΟΜΕΝ ΧΑ-
ΡΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΣΟΛΩΝ, ΕΙΣ ΥΠΑΚΟΛΩΝ ΤΙΣΕΩΣ ΤΩ
ΠΑΤΡΙ ΤΗΣ ΕΘΝΕΣΤΗΣ, ΥΠΕΡ ΤΩ ΟΝΟΜΑΤΟΣ ΑΥΤΟΥ,
ΤΩ ΟΙΟ ΕΙΣΕ ΚΑΙ ΗΜΕΙΣ, ΚΛΗΡΟΙ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ,
ΠΑΤΡΙ ΤΗΣ ΟΥΣΙΝ ΤΩ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ, ΑΓΑΠΗΣ ΤΗΣ ΔΕΟΥ, ΚΛΜ/
ΤΗΣ ΑΓΙΟΤΗΣ. ΧΑΡΙΣ ΤΗΣ ΥΜΙΝ ΚΑΙ ΕΙΡΛΩΝ ΑΠΟ ΘΕΟΥ
ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ, ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ.
ΠΡΩΤΟΝ ΜΟΥ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΤΩ ΔΕΟΥ, ΔΙΑ ΙΗΣΟΥ
ΧΡΙΣΤΟΥ, ΟΥΠΕΡ ΠΑΝΤΩΝ ΗΜΩΝ, ΟΤΙ Η ΠΙ-
ΣΤΙΣ ΗΜΩΝ ΚΑΤΑΓΓΕΛΛΕΤΑΙ ΤΩ ΟΛΩ ΤΩ ΚΟΣΜΩ.
ΜΑΡΤΥΣ ΕΙΣ ΜΟΥ ΔΕΙΞΙΜ Ο ΔΕΟΥ, Ο ΑΓΑΠΕΥΩ ΤΩ ΤΩ
ΠΝΕΥΜΑΤΙ ΜΟΥ, ΤΩ ΤΩ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ ΤΩ ΗΘΟΥΣ ΑΥΤΟΥ,
ΩΣ ΑΔΙΑΛΕΙΠΩΣ ΜΝΕΑΜ ΗΜΩΝ ΠΡΟΣ ΜΑΙ ΠΑΝΤΕ-
Σ ΤΕ ΠΙΣΤΕΥΟΝΤΕΣ ΜΟΥ, ΟΙΟ ΜΕΝΟΣ, ΕΙΠΩΣ ΗΘΗ
ΠΟΤΕ ΕΝΟΔΩΘΗΣΑΜΕΝ ΕΜ ΤΩ ΔΕΙΛΗΜΑΤΙ ΤΩ ΔΕΟΥ
ΕΛΘΕΙΝ

εφέλα-
ση λέντε-
ρη

EPISTOLA PAULI APO-
STOLI AD ROMANOS.



PAVLVS SERVVS
Iesu Christi, uocat⁹
ap⁹ls, segregatus in
euāgeliū dei, quod
ante promiserat
per pphetas suos,
in scripturis sanctis

de filio suo, q genit⁹ fuit ex semine Da-
uid, secū dū carnē, qui declarat⁹ fuit fili⁹
dei, in potētia, secū dū spiritū sanctifica-
tiōis, ex eo q resurrexit a mortuis Iesus
christus dñs noster, per quē accepim⁹
gratiā & muneris ap⁹lici functionē, ut
obediāt fidei inter oēs gentes, sup ipsi
us noīe, quorū de numero estis & uos,
uocati Iesu Christi, omnib⁹ qui Roma
estis, dilectis dei, uocatis factis, Gratia
uobis & pax a deo patre nostro, & dño
Iesu Christo. Primū qdē gratias ago
deo meo, p Iesum Christū, super oibus
uobis, quod fides uestra annunciat in
toto mundo. Testis enī meus est deus,
cui seruiū in spiritu meo, in euāgelio fi-
lij sui, quod indefinenter mentionē ue-
stri facio, semp in orationibus meis de-
precans, si quo modo tandem aliquā-
do, prosperū iter cōtingat uolente deo,
a ut ueniā

Froben. Nuevo Testamento 1516. Carta de San Pablo a los Romanos.

μά ὅτι τὸ μαρτυροῦν, ὅτι τὸ πνεῦμα ὄζει ἢ ἀ-
 λήθεια, ὅτι τρεῖς εἰσι μὲν οἱ μαρτυροῦντες ἐν οὐ-
 οὐρανῷ, πατήρ, λόγος, καὶ πνεῦμα ἅγιον, καὶ
 οὗτοι οἱ τρεῖς εἰς ἓν εἰσι, καὶ τρεῖς εἰσι μὲν οἱ μαρτυ-
 ροῦντες ἐν τῇ γῆ, ὕδωρ, καὶ αἷ-
 μα, καὶ οἱ τρεῖς εἰς ἓν εἰσι μὲν. εἰ τὸ μαρτυρεῖν
 ἢ ἀνθρώπων λαμβάνομεν, ἢ μαρτυρεῖν ἢ θεοῦ,
 ἢ μὲν μαρτυρήκεν περὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ. ὁ πισεύων
 εἰς τὸν υἱὸν τοῦ θεοῦ, ἔχει τὴν μαρτυρεῖν ἐν
 αὐτῷ. ὁ μὲν πιστεύων τῷ θεῷ, ψεύσκει περὶ
 αὐτοῦ, ὅτι ὁ ψεύσθαι εἰς τὴν μαρτυ-
 ρεῖν, ἢ μὲν μαρτυρήκεν ὁ θεὸς περὶ τοῦ υἱοῦ αὐ-
 τοῦ, καὶ αὕτη εἰσι μὲν ἢ μαρτυρεῖν, ὅτι ζωὴν αἰ-
 νίον ἔδωκεν ἡμῖν ὁ θεός, καὶ αὕτη ἢ ζωὴ ἐν
 τῷ υἱῷ αὐτοῦ εἰσι μὲν. ὁ ἔχων τὸν υἱὸν, ἔχει τὴν
 ζωὴν. ὁ μὲν ἔχων τὸν υἱὸν ἢ θεοῦ, τὴν ζωὴν οὐκ

& sanguinem. Et spiritus est qui testificat,
 quoniam spiritus est veritas. Quoniam tres
 sunt qui testimonium dant in caelo, pater,
 sermo, & spiritus sanctus: & hi tres unum
 sunt. Et tres sunt qui testimonium dant in
 terra, spiritus, & aqua, & sanguis: & hi tres
 unum sunt. Si testimonium hominum ac-
 cipimus, testimonium dei maius est: quo-
 niam hoc est testimonium dei, quo testifi-
 catus est de filio suo. Qui credit in filiū dei,
 habet testimonium in seipso. Qui non cre-
 dit deo, mendacem fecit eum: quia non cre-
 didit in testimonium, quod testificatus est
 deus de filio suo. Et hoc est testimonium,
 quod uitam æternam dedit nobis deus, &
 hæc uita in filio eius est. Qui habet filium,
 habet uitam: qui non habet filium dei, ui-

Froben. Nuevo Testamento 1516. Detalle de la tipografía griega y romana.

Texto de muestra para





Capítulo XV

CRISTÓBAL PLANTINO Y LA BIBLIA REGIA DE AMBERES.

AUNQUE la imprenta en los Países Bajos nunca igualó el exquisito trabajo de los mejores impresores franceses del periodo comprendido entre 1500-1550, en la segunda mitad del siglo XVI la primacía comenzó a pasar de Francia al norte de Europa.

Esto se debió fundamentalmente a que la Iglesia de Roma, y en especial los teólogos de la Sorbona, desalentaba la erudición, prohibía los estudios hebreos, amenazaba el estudio del griego, impidiendo, como consecuencia, la carrera de aquella figura emblemática que encarnaba el erudito-impresor francés.

Lógico es, por tanto, que la imprenta buscara aires de mayor libertad para desarrollar su actividad y éstos los encontró en los territorios de Flandes y Holanda, en aquel entonces en poder de la corona española.

Dos prensas destacan en esa época: la de Cristóbal Plantino y la de los Elzevir.

Cristóbal Plantino (*Christophorus Plantinus* en latín y *Christoffel Plantijn* en neerlandés) era un francés que nació en torno al año 1520 en Saint Avertin, cerca de la ciudad de Tours.

Con 14 años se trasladó a Lyon, donde aprendió el oficio de encuadernador. En 1545 marcha a París y de allí pasa a Amberes en 1549. Al año siguiente logrará ser ciudadano de Amberes —requisito necesario para poder hacer negocios en esa ciudad— y abrir una tienda de encuadernación en la que también vendía libros.

Pronto conseguirá gran fama como encuadernador, recibiendo numerosos encargos.

En 1555, en el transcurso de un atraco, recibe un espadazo que casi le cuesta la vida y lo inutiliza para el oficio de encuadernador. Es entonces cuando, tras recuperarse, inicia su carrera como impresor.

Al principio imprimió para otros, pero en 1557 sacó a la luz el primer libro con su propio sello; se trataba de una traducción al español de pasajes selectos de Séneca.

Su lema era *Labore et constantia* (“con trabajo y constancia”), que aparecía en la portada de todos sus libros formando parte del sello de impresor, representado por un compás que hace girar la mano de Dios. El extremo que permanece fijo simboliza la constancia y el que se desplaza, el trabajo.



Marca de impresor “*Labore et constantia*”.



Retrato de Cristóbal Plantino.

En los primeros años como impresor contrató a Jan Moretus, joven de esmerada educación, capaz de leer griego y latín, que sería después su yerno y sucesor en el negocio.

La imprenta de Plantino produjo obras de alta calidad, pero la mayor parte de los libros impresos durante los primeros años eran textos cuya venta estaba casi asegurada.

Aun así produjo al menos dos libros importantes en esa primera época: en 1559 un álbum de láminas que conmemoraba el funeral del emperador Carlos V, y en 1562 un diccionario en cuatro idiomas (*Dictionarium Tetraglotton*): griego, latín, francés y flamenco.

Precisamente en ese mismo año de 1562 comenzaron los problemas para Plantino, pues de su imprenta salió un libro herético que, aunque más tarde se demostró que había sido impreso sin permiso de Plantino, sembró la duda sobre sus creencias religiosas e hizo que abandonara precipitadamente Amberes, vendiendo su imprenta con todo el material, aunque regresó al cabo de dos años.

En breve reconstruyó su negocio, recuperando su antiguo material y adquiriendo otro nuevo, llegando a poseer siete prensas y unos 40 trabajadores.

En los cuatro años siguientes publicó cerca de 200 libros, muchos de ellos libros de emblemas (imágenes con texto de acompañamiento).

En 1567 Plantino comenzó los preparativos para la impresión de la obra más famosa que salió de su prensa: la Biblia Políglota de Amberes, más conocida como la Biblia Regia, ya que fue un proyecto apoyado por el rey de España Felipe II, aunque nunca llegó a aportar todos los fondos prometidos para su elaboración.

Esta obra se concibió como una revisión y actualización de la Biblia Políglota Complutense, ya que, 50 años después de su impresión, era difícil conseguir un ejemplar de ella en el mercado.

Los trabajos científicos para la fijación del texto estuvieron a cargo de Benito Arias Montano, quien contó con la ayuda de eruditos españoles, flamencos y franceses, entre ellos André Maes, Guy le Fevre de la Boderie y François Rapheleng.

El resultado final fue una edición en ocho volúmenes en tamaño folio publicados entre 1568 y 1572.

Los cuatro primeros volúmenes contienen el Antiguo Testamento, el volumen quinto el Nuevo Testamento. Además de los textos originales se encuentran la Vulgata, la Septuaginta con traducción latina, los tárgumes arameos acompañados de traducción latina, así como una versión siríaca (*peshita*) del Nuevo Testamento.

Los volúmenes sexto, séptimo y octavo contienen comentarios, un léxico hebreo, un léxico siríaco-araméo, una gramática siríaca y un diccionario griego.

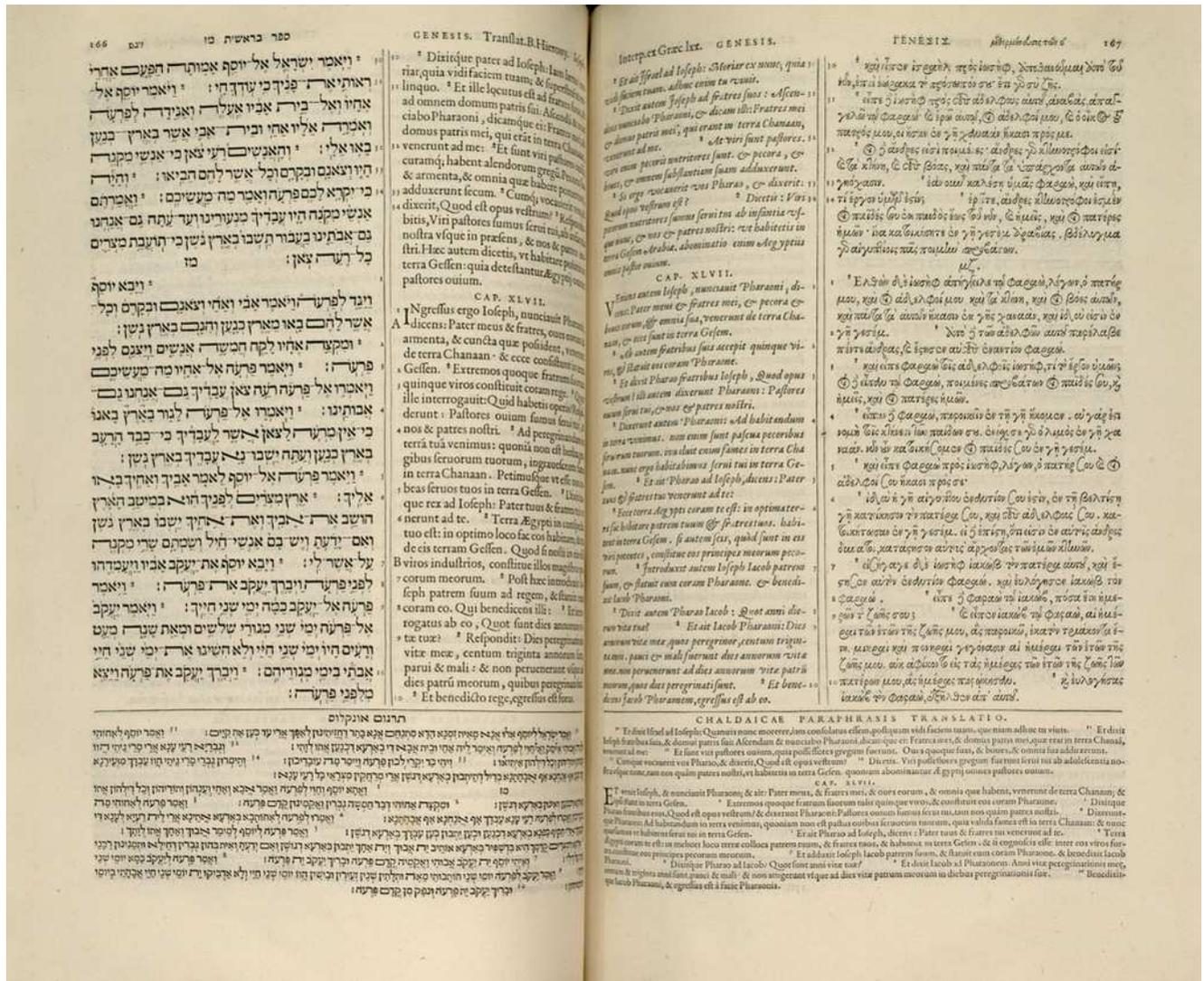
Los idiomas utilizados en esta obra son un total cinco: latín, griego, hebreo, arameo y siríaco.

En lo que respecta a la calidad filológica de la Biblia Regia, ésta es defectiva, ya que los manuscritos utilizados fueron de importancia secundaria y en muchos lugares las lecturas dependen de la Biblia Políglota Complutense.

La calidad técnica es, en cambio, muy superior, siendo los volúmenes de un acabado exquisito; de las 1.200 copias producidas, algunas se confeccionaron en pergamino, como fue el caso de las 13 copias que se reservaron para Felipe II, que requirieron casi 20.000 pieles.

La disposición de la página es compleja, especialmente en los volúmenes que contienen el Antiguo Testamento. La página izquierda presenta dos columnas con el texto hebreo y la Vulgata, bajo las cuales aparece la paráfrasis caldea.

La página derecha también posee dos columnas, una contiene la versión griega de los Setenta y la otra una traducción latina de esta versión. Bajo ellas, ocupando el fondo de la página, está la traducción al latín de la paráfrasis caldea.



Cristóbal Plantino: Biblia Regia. Pagina del Génesis. 1568-1572.

La impresión de esta magna obra se realizó en tan sólo cuatro años, durante los cuales varias prensas de Plantino estuvieron dedicadas exclusivamente a esta tarea.

Los enormes costos de producción casi llevaron a la ruina Plantino en varias ocasiones, pues el dinero prometido por Felipe II no llegó en la cantidad estipulada y frecuentemente era el impresor quien tenía que sufragar los gastos originados por la adquisición de material.

La elaboración de la Biblia Regia no le reportó a Plantino muchas ganancias, pero le valió el ser nombrado *architypographus regius*, lo que le garantizó la exclusividad de impresión de libros litúrgicos — misales, breviarios etc. — para la Iglesia española; estos privilegios le proporcionaron importantes ingresos.

Con todo, Plantino no dejó de estar en el punto de mira de los católicos ultraortodoxos, que lo consideraban proclive a las doctrinas calvinistas. De hecho, incluso la propia Biblia Regia

estuvo bajo sospecha de presentar un texto judaizante, siendo denunciada a la Inquisición por el profesor de lenguas orientales de la Universidad de Salamanca León de Castro, aunque al final el instructor Juan de Mariana emitió un informe exculpatorio.

Además de libros litúrgicos, Plantino imprimió muchas obras de botánica, lengua y literatura.

En 1576 de nuevo estuvo a punto de perder el negocio, en esta ocasión debido al saqueo de Amberes por parte de las tropas españolas, aunque logró salvar la imprenta al ofrecer un rescate por ella a los soldados que iban a prenderle fuego.

El negocio se resintió, pero prosiguió su actividad.

En 1589 falleció Plantino, pasando la empresa a manos de su yerno Moretus.

La imprenta siguió activa hasta 1867 y actualmente, con el nombre de Plantino-Moretus, es un museo dedicado a la imprenta y artes gráficas.

Como ya se mencionó anteriormente, Plantino comenzó imprimir en Amberes en 1555 y estableció una fundición asociada con la imprenta en 1563.

Al principio adquirió material local, más tarde comenzó a importar materias desde fuera o bien a encargárselas *ex professo*.

Aunque Plantino hizo de Amberes un importante centro de impresión, su imprenta era no tanto característica de los Países Bajos, cuanto de Francia.

De hecho, sus libros mostraban su gusto y aprendizaje galos. Esto era debido no sólo al hecho de que Plantino era francés, sino también porque intentaba conseguir y emplear productos franceses.

Entre otros le proporcionaron material François Guyot, Sanlecque, Guillaume le Bé, Pierre Haultin y Simon de Colines.

También adquirió algún lote de Garamont, pero, sin duda, la relación más estrecha fue la que entabló con Robert Granjon, que le proporcionó algunas tipografías de la *civilité* y cortó para Plantino los tipos griegos —claramente una imitación del tipo *Grecs du Roi* de Garamont— y siríacos de la Biblia Regia. Los tipos hebreos proceden de Guillaume le Bé.

Tras la muerte de Guyot y el cese de su relación con Granjon, entra en contacto con Henric van der Keere, también conocido como Henri du Tour, de origen francés, pese a su nombre, quien le abastecerá de todo tipo de letras.

La búsqueda de la excelencia tipográfica siempre fue una constante en la imprenta de Plantino. Mucho de este material tipográfico se encuentra expuesto en el museo Plantino-Moretus de Amberes, donde también se puede contemplar un ejemplar de la Biblia Regia, la obra maestra salida de la imprenta de Cristóbal Plantino.



Ι Η Σ Ο Υ Ε.

α΄.



1 **Κ**ΑΙ ἔγρετο μετ' ἐν τῷ τελούτῳ μουσῆ
 δόλου κυρία, καὶ εἶπε κύριε τῷ ἰησοῦ
 ἡὲν αὐτῆ τῆ ἰασηγῶ μουσῆ, λέγων·
 2 μουσῆς ὁ θεράπων μου τετελεύ-
 τηκον καὶ αὐτὸν ἀνάστας διὰ κηδι τὸν ἰορ-
 δούου σου καὶ πᾶς ὁ λαὸς ἑστῆ εἰς τὴν γῆν, ἣν ἐγὼ δίδω-
 μι αὐτοῖς.
 3 πᾶς ὁ τῆ π^οτῆ ὄν δὴ ἔπειθ' ἐπὶ ἰχνη τῶν ποδῶν ὑ-
 μῶν, ὑμῖν δώσω αὐτὴν, ὃν τρέπον εἰρηκα τῆ μουσῆ.
 4 τὴν ἔρημον καὶ τὸν ἀπὸ πλίσθον εἰς τὸ ποταμοῦ ἔ-
 μεγάλου ποταμοῦ θύφροῦ, πᾶσιν γῆν ἑταίων, καὶ
 εἰς τῆς θαλάσσης τῆς μεγάλης, ἀφ' ἡλίας δυσμῶν ἔστα
 ἐπὶ ὄρα ὑμῶν.
 5 ἔκκ' ἀντιπῆσεται ἀνδρωπ^ο κατενώπιον ὑμῶν πᾶ-
 ρας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς σου. ἔ ὡππερ ἡμεῖς μετ' μου-
 σῆ, ἔτως ἔθωμαι καὶ μετ' σου, καὶ ἔκκ' ἐγκαταλείψω σε,
 ἐπὶ ἰασηγῶμαι σε.
 6 ἰσχε καὶ ἀνδρῆζου. σὺ γὰρ ἀποδελῆς τῷ λαῷ τούτῳ
 τὴν γῆν, καὶ ὡμοῖα τοῖς πατράσιν αὐτῶν δ' ἔνααι αὐτοῖς.
 7 ἰσχε αὐτὸ καὶ ἀνδρῆζου, φυλάσσεσθαι καὶ ποιῆν
 καθότι ἐνετείλατό σοι μουσῆς ὁ παῖς μου. καὶ ἔκκ' ἐκ-
 κληκῆς ἀπ' αὐτῶν εἰς δεξιά ἢ εἰς ἀριστερά, ἵνα ζωῆς ὢν
 πᾶσιν οἷς ἐστὶν πράξης.

Cristóbal Plantino: Biblia Regia. 1568-1572. Detalle de la tipografía griega.





Capítulo XIX

EL PERIODO DE TRANSICIÓN: CASLON, BASKERVILLE, MARTIN, FOURNIER E IBARRA.

LAS tendencias estéticas del Barroco y Rococó, el uso en caligrafía de la pluma afilada, así como las técnicas de grabado en acero, provocaron un cambio gradual en el estilo tipográfico utilizado en el siglo XVIII.

De esta forma, el contraste entre trazos finos y gruesos se incrementó; las serifas se volvieron más finas, llegando a ser poco más que una delicada línea; las redondeces se comprimieron y el eje de modulación se hizo casi vertical.

Esta época representa, por tanto, un periodo de transición en el que se combinan las características clásicas de la letra antigua con el alto contraste que definen los tipos modernos del siglo XIX.

Ahora bien, a principios del siglo XVIII la imprenta en Inglaterra había llegado a un nivel de calidad deplorable. Una simple ojeada a cualquier ejemplar impreso de la época, ya sea una obra literaria, un documento oficial, un panfleto político o incluso una Biblia, es suficiente para comprobar la degeneración y decadencia a la que se había llegado.

La única excepción fue la Universidad de Oxford, y ello gracias a las tipografías que le habían sido donadas —como es el ya citado caso de Fell—, siendo además casi todas ellas importadas del extranjero.

Pero ¿cuál era la razón para tan lamentable declive?

No existe una única causa, sino más bien un cúmulo de ellas, entre las que se pueden citar las restricciones impuestas a las imprentas, los privilegios, los monopolios, las patentes etc., que habían caracterizado la mala gestión estatal en torno al negocio librero durante el período de los Estuardo.

Es necesario recordar este penoso estado de calidad impresora en general, y de la tipografía en particular, para valorar adecuadamente lo que supuso la aparición de William Caslon en el panorama de la creación y fundición de tipos en Inglaterra, pues, sin duda, el trabajo de Caslon marca un punto de inflexión en la imprenta inglesa.

CASLON



William Caslon nació en Cradley (Inglaterra) en 1692 y es una figura relevante en la tipografía inglesa, siendo considerado por los historiadores de la imprenta como la persona que puso fin al monopolio de los tipos holandeses en ese país.

Sin embargo, Caslon no comenzó su carrera como tipógrafo, sino como grabador de armas de fuego y diseñador de adornos y letras para encuadernación.

Sus excelentes trabajos llamaron la atención de los impresores John

Watts y William Bowyer, quienes lo reorientaron hacia la fundición de tipos para la imprenta y le hicieron un préstamo para que pudiera establecer su propio negocio y desarrollar así su nueva profesión.

En 1720 comenzó su actividad creando una tipografía árabe encargada por la *Society for Promoting Christian Knowledge* para la publicación de un Salterio y un Nuevo Testamento que serían usados por las iglesias del Este de Europa, siendo publicados en los años 1725 y 1727, respectivamente.

A este trabajo sirvió su primera tipografía romana (1722), y algunos tipos "exóticos": hebreo (1726) y copto (1731).

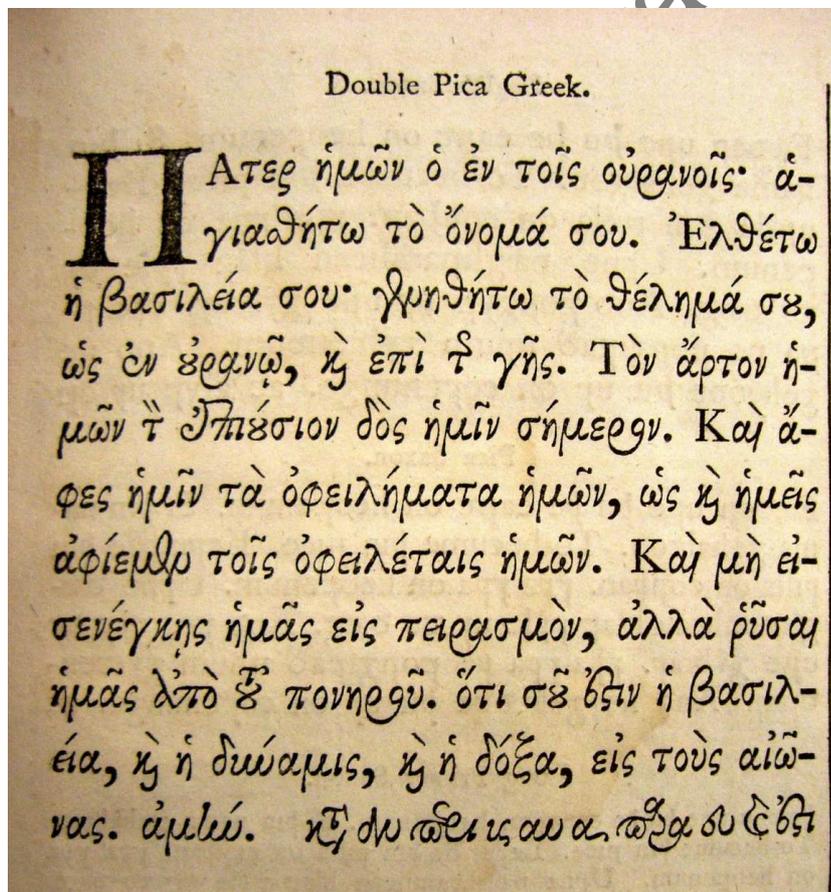
Al comienzo de la década de los años 30, la fama de Caslon era tal que ya había eclipsado a todos sus competidores y había introducido sus tipografías en las principales imprentas inglesas y en algunas extranjeras.

Sin embargo, no fue hasta 1734 cuando Caslon publicó su primer catálogo tipográfico; en él recoge 38 tipografías dispuestas en cuatro columnas, de las cuales 35 fueron diseñadas y cortadas personalmente por él, representando el trabajo realizado a lo largo de 14 años.

Entre ellas se encuentran tipos romanos, itálicos, hebreos, árabes, coptos, siríacos, sajones, griegos, *blackletters*, además de varios diseños ornamentales, de los que también fue un gran creador. De todo ello da buena muestra la imagen del espécimen que ofrecemos más adelante.

Posteriormente también produjo tipos armenios, etruscos, góticos y etíopes.

La tipografía griega de Caslon seguía las convenciones típicas instauradas por Aldo Manucio y continuadas por los tipos griegos producidos en Francia; en este sentido imita la escritura cursiva manual y contenía muchas ligaduras y caracteres alternativos, de tal forma que los signos totales alcanzaban la cifra de 380.



William Caslon.

*Muestra de tipografía griega
en un catálogo de tipos de 1780.*

Caslon asoció a su hijo William en el negocio y en 1742 sacaron un catálogo de tipos que aparece firmado por ambos.

En 1766 fallece Caslon a la edad de 74 años, ya retirado, gozando del respeto general y alcanzando a ver el resultado de su genio en la regeneración del arte de la imprenta en Inglaterra.

Su fundición pasó a sus descendientes, manteniéndose en poder de la familia Caslon durante cinco generaciones hasta 1873.

En este punto surge ineludiblemente una pregunta: ¿por qué los tipos de Caslon son tan excelentes y famosos?

Responder a esta pregunta no es sencillo. Sin duda, sus tipografías están realizadas fijándose en modelos holandeses, comunes en Inglaterra en su época, pero Caslon introdujo variedad de diseño y delicadeza de modelado, cualidades que pocos tipos holandeses poseían. Las tipografías holandesas eran monótonas, no así las de Caslon.

Con todo, sus letras consideradas de forma individual no son perfectas, pero cuando aparecen en conjunto muestran una perfección derivada de la armonía de grupo.

Sin duda, hay caracteres —como las de Garamont o Grandjean— que individualmente son superiores a los de Caslon, pero éste consiguió la belleza de la masa, agradable a la vista y, por encima de todo, legible.

Las tipografías de Caslon fueron muy populares en Europa y en América, donde se utilizaron para imprimir la Declaración de Independencia de los Estados Unidos de América.

John Baskerville reconoció su deuda con Caslon, al que consideró como el más grande maestro del arte tipográfico.

Los tipos de Caslon, junto con los de Baskerville, sobre los que influyó, representan el período de transición y marcan la pauta para el desarrollo de las tipografías modernas.

Con los años y los vaivenes de la moda, las tipografías de Caslon cayeron en desuso a principios del siglo XIX, si bien fueron revividas a finales de ese mismo siglo, acuñándose entonces el dicho de "En caso de duda, usa Caslon", pues se acomoda bien en todas las situaciones.

La era informática también ha recreado digitalmente las tipografías romanas de Caslon, aunque —al menos que yo sepa— no sus caracteres para griego.



IBARRA

Joaquín Ibarra y Marín (Zaragoza 1725-Madrid 1785) fue el impresor español que más alta reputación obtuvo, no sólo en España, sino también en toda Europa.

Aprendió el oficio de impresor junto a su hermano Manuel en Cervera (Lérida), donde llegó a dirigir la imprenta de la Universidad. Allí simultaneó su aprendizaje en el arte de la impresión con los estudios humanísticos, llegando a alcanzar un dominio notable de las lenguas griega y latina, que le serviría para escribir algunos de los prólogos de sus ediciones en la lengua de la antigua Roma.

En 1753 se trasladó a Madrid, donde montó un taller de imprenta que mantendría su actividad, ya en manos de su viuda e hijos, hasta 1836.

De su taller, que llegó a contar con más de 100 obreros y 16 prensas, salieron algunos de las más bellas y cuidadas ediciones publicadas en España.

El personal era contratado directamente por Ibarra, que examinaba personalmente a todos los candidatos, siendo tal su exigencia, que requería amplios conocimientos de cultura general e incluso nociones de latín a los oficiales que quisieran entrar en su empresa.

Los títulos que llevan su sello se aproximan al medio millar, alcanzando casi la cifra de 800, si se suman los de sus sucesores.

La mayoría de sus obras son de contenido religioso —como solía ser habitual en España desde la implantación de la imprenta en este país—, pero también sacó a la luz libros de derecho, geografía e historia, ciencias, artes, literatura y gramática.

En tanto que en otros países, como Francia, Italia, Inglaterra y Países Bajos, la edición de libros y la fundición de tipos se habían ido perfeccionando desde el siglo XV hasta ir alcanzando un alto grado de calidad en todas sus facetas, no fue éste el caso de España —salvo raras excepciones como la ya citada Biblia Políglota Complutense— debido en gran medida al hecho de que Felipe II trasladó el potencial editorial de la corte española a Flandes, en concreto a Amberes, donde Plantino tenía de hecho casi el monopolio de impresión real.

Hubo que esperar al reinado de Carlos III para ver el resurgimiento del arte impresor y tipográfico en España y, sin duda, Ibarra jugó un papel determinante.

El esmero en la elección del papel, la utilización de una tinta de excepcional calidad y brillantez —se dice que el propio Ibarra había inventado una nueva fórmula—, unido a unas tipografía claras y bellas, creadas al efecto por magníficos fundidores como Gerónimo Gil o Antonio Espinosa de los Monteros, hizo que Ibarra se convirtiera en el primer impresor español conocido a nivel internacional.

Grandes impresores de su época, como Didot o Bodoni, dedicaron a Ibarra grandes elogios en los prolegómenos de sus ediciones de Longo (*Dafnis y Cloe*) y Anacreonte, respectivamente.

El propio rey Carlos III, gran apasionado del arte de la imprenta, visitaba con frecuencia el taller de Ibarra, al que nombró impresor real.

También fue impresor de la Real Academia Española, del Consejo de Indias, del Arzobispo Primado de España y del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid.

Fue precisamente la Real Academia Española quien encargó en 1773 a Ibarra la que se convertirá en una de sus obras más célebres: la edición del *Quijote* que apareció en 1780, constituyendo una monumental publicación en cuatro volúmenes en cuarto, lujosamente presentada, depurada de errores, dotada de excelentes grabados, con bellos tipos creados especialmente para la ocasión que fueron cortados por Gerónimo Gil con el asesoramiento del calígrafo Francisco Javier de Santiago Palomares, cuidado espaciado interlineal y amplios

márgenes, que fue titulada como Cervantes quiso: *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. En conclusión: una edición a la altura de la obra cumbre de la literatura española.



PARTE SEGUNDA
DEL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIXOTE
DE LA MANCHA.

CAPÍTULO I.

*De lo que el Cura , y el Barbero pasáron con
Don Quixote cerca de su enfermedad.*



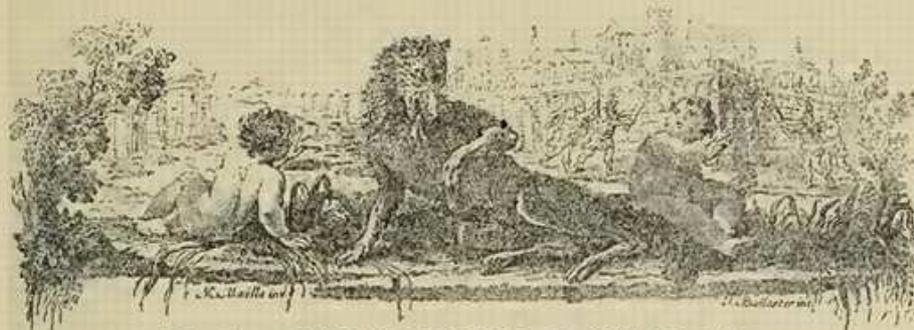
uenta Cide Hamete Benengeli , en la segunda parte desta historia , y tercera salida de Don Quixote , que el Cura y el Barbero se estuviéron casi un mes sin verle, por no renovarle y traerle á la memoria las cosas pasadas ; pero no por esto dexáron de visitar á su Sobrina y á su Ama , encargándolas tuviesen cuenta con regalarle , dándole á comer cosas confortativas y apropiadas para el corazon y el cerebro , de donde procedia , segun buen discurso , toda su mala ventura : las quales dixéron , que así lo hacian , y lo harian con la vo-

TOM. III.

A

Joaquín Ibarra. "*Don Quixote de la Mancha*". Tomo III. 1780.

Junto con el *Quijote*, su otra obra más reputada es la edición de 1772 de las monografías históricas (*La Conjuración de Catilina* y *La Guerra de Jugurta*) de Salustio, obra de gran envergadura y que es considerada como uno de los mejores libros impresos en España de todas las épocas. Los punzones fueron cortados en esta ocasión por Antonio Espinosa de los Monteros.



LA CONJURACION
DE CATILINA
POR
CAYO SALUSTIO CRISPO.

JUSTA cosa es que los hombres, que desean aventajarse a los demás vivientes, procuren con el mayor empeño no pasar la vida en silencio como las bestias, a quienes naturaleza crió inclinadas a la tierra y siervas de su vientre. Nuestro vigor y facultades consisten todas en el animo y el cuerpo: de este usamos mas para el servicio, de aquel nos valemos para el mando: en lo uno somos iguales a los Dioses, en lo otro a los brutos. Por

C. SALLUSTII CRISPI
CATILINA.

QUONIAM omnes homines, qui sese student præstare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant,

veluti pecora; quæ natura prona, atque ventri obedientia finxit. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est. Animi imperio, corporis servitio magis utimur. alterum nobis cum Dis, alterum cum belluis commune est. Quo mihi rec-

A

Joaquín Ibarra. "La Conjuración de Catilina". 1772.

Las tipografías romanas de Ibarra se encuadran dentro de los tipos de transición, observándose en ellas claras influencias de Bodoni y, en menor medida, de Didot y Baskerville.

El influjo de Bodoni era natural, pues Parma, al igual que el Reino de las Dos Sicilias, estaba en manos de los Borbones y la relación entre la corte española y la parmesana era estrecha. De hecho, el propio Carlos III fue duque de Parma y su sobrino y sucesor, Fernando, fue el patrón de Bodoni.

Ibarra, por tanto, como impresor de la corte española, debió estar familiarizado con los libros impresos para el sobrino de Carlos III por Bodoni, quien tuvo el mismo cargo en Parma que Ibarra en Madrid. Es más, Bodoni ostentó el título honorífico de impresor real del Reino de España y esto le permitió publicar varios libros de loas con motivo del fallecimiento de Carlos III en 1789.

La rivalidad de Ibarra con Bodoni y Didot por producir bellas ediciones tuvo gran eco en su época, que suscitó incluso el interés del presidente norteamericano Franklin, gran aficionado a la tipografía, quien sentenció que la edición del *Quijote* de Ibarra igualaba a las mejores que él había visto nunca.

Habiendo conseguido tal fama y grado de excelencia, no es de extrañar que su muerte causara profunda consternación en todos los implicados en el ámbito librero en general, apareciendo en los diarios artículos laudatorios, así como sonetos y elegías que valoraban su arte y su persona.

La incursión de Ibarra en la tipografía griega fue fugaz y viene de la mano de la edición de dos gramáticas griegas, ambas escritas por Pedro Antonio Fuentes con el título de *Gramática Vulgar Griego-Española* (1775) y *Gramática Griego-Literal* (1776) respectivamente.

Estas dos obras presentan unos tipos griegos similares a los usados en las ediciones aldinas y, al igual que éstas, poseen numerosas abreviaturas y ligaduras. Tanto es así que al final de cada gramática aparece una lista de equivalencias (bajo el epígrafe de *Cifras Griegas*), mostrando en dos columnas el carácter ligado o abreviado en la de la izquierda y el resuelto en la de la derecha, como muestra la imagen que se ofrece de ejemplo más abajo.

En el uso de tan gran número de abreviaturas y ligaduras difiere de la *Gramática Griega escrita en lengua castellana* del humanista Pedro Simón Abril, que fue publicada en Zaragoza (1568 por el impresor Lorenzo y Diego de Robles) y Madrid (1587 por el impresor Pedro Madrival, quien hizo preceder su edición de una *Cartilla griega*) en la que las ligaduras son más bien escasas.

Seguramente fue la escasez en España de un lector culto capaz de leer textos griegos en su escritura original, lo que motivó que Ibarra no imprimiera alguna colección de clásicos griegos que, sin duda, hubiera estado a la altura de las producidas en Europa en aquella época.

GRAMATICA VULGAR GRIEGO-ESPAÑOLA.

COMPUESTA

POR EL P. Fr. PEDRO ANTONIO FUENTES,
DE LA REGULAR OBSERVANCIA DE N. P. SAN
FRANCISCO DE LA SANTA, Y APOSTOLICA PRO-
VINCIA DE SANTIAGO, PREDICADOR APOSTO-
LICO, EX-GUARDIAN DE BELEN, EX-PRESI-
DENTE PARROCO, Y LECTOR DE LENGUA GRIE-
GA EN EL COLEGIO DE MISIONES DE SANTA
CRUZ DE LEUCOSIA, CAPITAL DEL REYNO
DE CHIPRE.

Νῦν δὲ Νεωτῆ εἰς Τύπον Δοθέντα καὶ μετ' ἐπιμελείας
διορθωθέντα.



ΜΑΤΡΙΤΗ· αΨοέ·

Παρά Γωακείμ τῷ Γεάρρα, Τυπογράφῳ
τῷ βασιλικῷ βουλευτῆς.

MADRID. M. DCC. LXXV.

Por D. JOACHIN IBARRA, Impresor de Cámara de S. M.

Con las licencias necesarias.

Δ. πὲ τὸ χαίρει δεσπόνα;

Μ. ὁ Θεὸς γὰρ σὲ φυλάζει ἀφέντεκα δεσπόνα μητέρα τῆς ἐλεημοσύνης ζωὴ γλυκεία, καὶ ἐλπίδαμας, ὁ Θεὸς γὰρ σὲ φυλάζει: εἰς ἑσένα κράζομεν ἡμεῖς τὰ ἐξωεισμένα παιδιά τῆς Ἐύας: εἰς ἑσένα ἀναστενάζομεν μὲ δάκρυα, καὶ κλαυθμοὺς εἰς τοῦτον: τὸ λαγκάδι τῆς δακρύων· τὸ λοιπὸν μεσιτείαμας, ἴδε μας μὲ ἐλεημοσύνην, καὶ ἀποσφύριζε πρῶς ἡμᾶς τοῦτα τὰ ἐλεημονύτειατα μάτια, καὶ ὑπερα ἀπὸ τοῦτον τὸ ἐξωεισμόμας; δαΐζεμας τὸν Ἰησοῦν τὸν ἐυλογημένον καρπὸν τῆς κοιλίας σου ὡς ἐλεημονήτεια; ὡς σπλαγχνήτεια; ὡς γλυκεία παρθένη Μαρία, ὡς ἀγάλασε μητὲρ Θεοῦ διὰ λόγουμας, διὰ γὰρ εἴμεσεν ἄξιοι ἀπὸ τῆς μητρὸς τοῦ Ἰησοῦ χριστοῦ, ἀμήν·

Δ. πόσαι εἶναι αἱ μακαριότητες;

Μ. εἶναι ὀκτώ·

α. μακάριοι οἱ φτωχοὶ τοῦ πνεύματος ὅτι αὐτοῖς θέλει εἶναι ἡ βασιλεία τῶν ἑσπερῶν·

β. μακάριοι οἱ ἡμερεῖ ὅτι αὐτοῖς θέλουσι κληρονομήσει τὴν γῆν·

γ. μακάριοι οἱ κλέοντες ὅτι θέλουσι παρηγορηθῆναι·

δ. μακάριοι οἱ πεινῶντες, καὶ διψῶντες ἵνα διχαροσύνῃω διατί αὐτοῖς θέλουσι χορτασθῆναι·

ε. μακάριοι οἱ ἐλεήμονες, ὅτι αὐτοῖς θέλουσι ἐλεηθῆναι·

ς. μακάριοι οἱ καθαροὶ τῆς καρδίας, ὅτι αὐτοῖς θέλουσι εἰδῆναι τὸν Θεόν·

ζ. μακάριοι οἱ εἰρηνοποιοὶ, ὅτι αὐτοῖς θέλῃσι καλεσθῆναι υἱοὶ τοῦ Θεοῦ·

η. μακάριοι οἱ διδωγμένοι διὰ τὴν δικαιοσύνην, ὅτι αὐτοῖς θέλει εἶναι ἡ βασιλεία τῶν ἑσπερῶν·

Δ. τί εἶναι ἐπτά αἱ μακαριότητες;

Μ. εἶναι τὰ μεγαλύτεια ἔργα, ὅσοις πεποιήσουσιν ὅλας τὰς ἄλλας ἀρετὰς, καὶ τὰ χερίσματα τῆς ἀγίας πνεύματος·

Πε-

CIFRAS GRIEGAS.

Cif.	Val.	Cif.	Val.	Cif.	Val.	Cif.	Val.
αι	αι	θαι	θαι	ωρ	περ	τιω	την
αι	αι	θε	θε	ωρ	προ	η	την
αρ	αρ	θι	θι	ωει	περι	η	τι
ας	ας	θο	θο	η	πτ	η	τι
αυ	αυ	θυ	θυ	εα	ρα	το	το
αυτῶ	αυτῶ	υ	και	ει	ρι	το	το
αυτῶ	αυτῶ	ε	και	ε	ρο	του	του
ει	ει	εα	και	σα	σα	των	των
ει	ει	εθ	κο	σε	σε	των	των
ε	ευ	εϛ	κατα	ση	ση	των	των
εκ	εκ	λλ	λλ	σι	σι	των	των
εν	εν	μα	μαι	σο	σο	τυ	τυ
ιω	ην	μν	μν	συ	συ	τη	τη
γα	γα	μ	μην	σ	σ	χι	χι
γδ	γάρ	μ	μετα	σθ	σθ	χι	χι
γε	γε	μ	μενος	σθ	σθαι	σκ	σκ
γη	γη	μ	ος	σθ	σθαι	σμ	σμ
γι	γι	ς	ου	σθ	σται	σχ	σχ
γο	γο	πα	πα	σι	στι	ψι	ψι
γου	γου	πε	πε	σι	στρ	υ	υ
γυ	γυ	πη	πη	τα	τα	υ	υ
γϛ	γγ	πι	πι	τα	τα	υ	υ
γθ	γρ	πο	πο	τα	ται	υ	υ
γδ	δε	πυ	πυ	τα	ταις	υ	υ
γι	δι	πυ	πυ	τα	τε	υ	υ
γο	δρ	πυ	πυ	τα	της	υ	υ
γου	θα	πλ	πλ	τα	της	υ	υ

Gracias a Ibarra el arte de de la impresión llegó a cotas de perfección no conocidas antes en España, logrando también que la tipografía hispana avanzara más en 20 años que en los dos siglos precedentes.

Las tipografías de Ibarra en los últimos años han sido objeto de recreación informática para poder ser utilizadas en los ordenadores. Entre estas recreaciones merecen especial atención la llevada a cabo entre 1992-993 por el Departamento de Ingeniería Eléctrica e Informática de la Universidad de Zaragoza, integrado por Sandra Baldassarri, Ignacio Pulido y Francisco Serón, que se propusieron digitalizar la tipografía utilizada por Ibarra en la edición de las obras de Salustio, dando como resultado la fuente denominada "Ibarra".

Esta fuente posee algunas deficiencias —consecuencia seguramente de las limitaciones técnicas de la época— como son un excesivo contraste, un interletraje deficiente y cierta tosquedad en la apariencia de los caracteres. No obstante, es un meritorio intento por hacer accesible al mundo digital una de las tipografías utilizadas por el gran impresor zaragozano.

Es precisamente esta fuente —en la que he efectuado algunos retoques— la que he elegido para el texto de este libro. Es mi humilde homenaje para una de las figuras más importantes de la imprenta española de todos los tiempos.

Otra recreación digital es la llevada a cabo por el diseñador y tipógrafo José María Ribagorda, quien entre 2001 y 2007 creó la fuente llamada "Ibarra Real", que se inspira en la tipografía utilizada en la edición de *Don Quijote*.

Los resultados obtenidos son muy superiores a los conseguidos por el anterior proyecto, en parte porque la técnica ha avanzado y, sobre todo, debido a la mayor profesionalidad del autor y su equipo.

La fuente "Ibarra Real", cuyos derechos pertenecen a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha sido incorporada por Microsoft en la suite Office 2007 de manera que está disponible para los usuarios de este paquete ofimático, además de ofrecerla para descarga desde su página web.

Por fin España dispone de una fuente que represente de manera digna su tradición tipográfica, como ya sucedía desde hace años en Suiza con la "Helvética", en Inglaterra con la "Baskerville", en Francia con la "Didot" y en Italia con la "Bodoni", por citar los casos más conocidos.

Es, sin duda, un merecido honor tributado a un impresor excepcional.





Capítulo XXIII

LA APORTACIÓN ALEMANA: GEORG JOACHIM GOSCHEN.

ALEMANIA, la cuna de la imprenta, había cultivado el arte de la impresión con éxito durante varias centurias, pero en el siglo XVIII no atravesaba su mejor momento. Sin embargo, a finales de ese siglo varios impresores alemanes iniciaron el gusto por tipos más ligeros y mayor calidad en el acabado, que marcarán el comienzo del XIX.

Entre estos impresores se encuentran Unger y Cotta, pero sobre todos ellos sobresale Goschen (también escrito en ocasiones Göschen o Goeschen).



GEORG JOACHIM GOSCHEN (1752-1828) estableció en Leipzig su editorial, siendo un impresor concienzudo y preocupado profundamente por la calidad de sus trabajos, hasta tal punto que llegó a rechazar la propuesta de Friedrich König, inventor de una máquina a vapor que permitía una rápida impresión, pero de baja calidad. Dicha propuesta, que hubiera reportado grandes beneficios a Goschen en el caso de haberla aceptado, fue finalmente bien acogida en Londres, donde John Walter, entonces propietario del periódico *The Times*, encargó dos máquinas e imprimió con ellas este diario a partir de 1814.

Goschen prefería la belleza a la rapidez, a pesar de que su celo impresor le llevó en varias ocasiones a padecer estrecheces económicas, subordinando, en no pocas ocasiones, el beneficio a la fama.

Goschen es conocido sobre todo por haber publicado la primera edición de *Fausto* de Goethe, así como diversas obras de Schiller, pero también imprimió varios clásicos latinos.

En el campo del griego dos fueron los proyectos de gran envergadura que emprendió: la publicación de un Nuevo Testamento y las obras completas de Homero.

El primero de estos proyectos fue propuesto por el teólogo y erudito Johann Jacob Griesbach en 1797 a Goschen, quien lo aceptó de inmediato y se puso rápidamente a ello con gran entusiasmo, pues veía en él una doble finalidad: la de publicar una gran obra teológica y, al mismo tiempo, introducir un profundo cambio en la tipografía griega.

Con objeto de capacitarse concienzudamente para esta empresa, Goschen partió hacia Dresde para investigar todo lo relativo a la tipografía griega. Allí consultó manuscritos antiguos y obras impresas en griego desde Aldo Manucio hasta Bodoni y Didot.

No satisfecho totalmente con ello, decidió convocar una reunión de expertos, entre los que también estaría el propio Griesbach para discutir los pormenores del diseño de los caracteres griegos y de la edición en sí de la obra.

Antes de la celebración de la reunión, Goschen envió a Griesbach algunas muestras de letras para examen, respondiendo éste en una carta en la que, tras criticar el estado general de la tipografía griega de su época, mostraba su complacencia con el elegante diseño de las letras

individuales de Goschen, pero se lamentaba de que, vistas en conjunto, no lucieran igual de bien.

La reunión se celebró en diciembre de 1797 y en ella se debatieron aspectos tipográficos, el precio de venta de los libros y el número de ediciones y volúmenes, que quedó fijado en una edición de lujo en cuatro volúmenes, una de menor costo en dos y una barata en uno solo.

Los trabajos se extendieron varios años y la fecha de publicación de la edición de lujo se estableció para 1803 y 1804. Sin embargo, sólo el primer volumen cumplió el plazo, viendo el último la luz en 1807.

Griesbach quedó plenamente satisfecho con los resultados obtenidos y dirigió una carta a Goschen para felicitarlo por su trabajo.

En el prólogo del Nuevo Testamento —dedicado al soberano Federico Augusto—, Griesbach dedicó grandes elogios a la tipografía de Goschen, que fue fundada por Johann Karl Ludwig Prillwitz.

La fama de Goschen se extendió, si bien no sirvió para lograr un gran beneficio económico.

El segundo gran proyecto de Goschen en el campo de la tipografía griega le vino en 1801 de la mano del famoso erudito clásico August Wolf, deseoso de sacar las obras de Homero en varias ediciones: una de lujo, otra crítica con comentario y, por último, otra escolar de unos 6.000 ejemplares.

La propuesta, pese a la alta inversión que suponía un trabajo de tal envergadura, fue aceptada por Goschen, que vio una buena oportunidad de ampliar su serie de clásicos con una edición de uno de los mejores especialistas de la época.

Al igual que en el caso del Nuevo Testamento hubo múltiples discusiones sobre los detalles del diseño de las letras, en especial el de las mayúsculas, que habían recibido algunas críticas en el proyecto anterior por su excesivo parecido a sus equivalentes latinas.

Por fin, en 1804 aparecieron los dos volúmenes de la *Iliada* en octavo, seguidos de los dos de la *Odisea* en 1807.

La edición de lujo en folio con la *Iliada* apareció en 1806.

Desde el punto de vista tipográfico, la principal diferencia entre ambas ediciones estriba —además del tamaño de la letra— en las mayúsculas, que en la edición de lujo presentan un aspecto caligráfico frente al más simple de la edición en octavo.

De nuevo Goschen recibió grandes elogios por su trabajo, llegando a ser considerado como el “Bodoni-Didot alemán”.

Goschen fue uno de los impresores alemanes más activos de la época. Buscaba conseguir la mayor perfección posible en todos los aspectos relacionados con la publicación de libros y estuvo muy interesado en la tipografía, especialmente la griega, donde intentó llevar a cabo una reforma.

La influencia de Bodoni es evidente, tanto en lo positivo como en lo negativo.

La característica principal de sus tipos griegos es su tendencia a evitar trazos angulosos, prefiriendo las curvas sinuosas y serpentinas.

El estilo general es el de una fina caligrafía —especialmente las mayúsculas— en la que cada letra tiene su propio balance y contraste bastante marcado; ahora bien, donde lucen mejor es en conjunto, debido a la armonía y a la buena disposición que presentan las páginas con una clara separación entre líneas que evita la confusión entre los descendentes de la línea superior y los ascendentes de la inferior, como solía suceder en épocas anteriores con tipografías floridas.

Las letras griegas —tanto minúsculas como mayúsculas— presentan una considerable inclinación hacia la derecha.

Goschen, al igual que otros impresores de la época, evita usar las ligaduras más oscuras.

El efecto general es bastante artístico, aunque en ocasiones se asemeje al estilo de la escritura latina.

A pesar de ser un experimento muy alabado en su tiempo, no parece que tuviera seguidores en la tipografía griega posterior, siendo su influencia indirecta sobre los tipos producidos en Leipzig, sobre todo en las fuentes empleadas por la firma B. G. Teubner en su famosa serie de clásicos griegos.



Texto de muestra para evaluación

ἐπυνθάνετο παρ' αὐτῶν, ποῦ ὁ Χριστὸς γεννᾶται.
 5 Οἱ δὲ εἶπον αὐτῷ· Ἐν Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας·
 6 οὕτω γὰρ γέγραπται διὰ τοῦ προφήτου· Καὶ σὺ
 Βηθλεὲμ, γῆ Ἰούδα, οὐδαμῶς ἐλαχίστη εἶ ἐν τοῖς
 ἡγεμόσιν Ἰούδα· ἐκ σοῦ γὰρ ἐξελεύσεται ἡγούμε-
 νος, ὅστις ποιμανεῖ τὸν λαόν μου, τὸν Ἰσραήλ.
 7 Τότε Ἡρώδης Λάθρα καλέσας τοὺς μάγους, ἠκρί-
 βωσε παρ' αὐτῶν τὸν χρόνον τοῦ φαινομένου ἀστέ-
 8 ρος, καὶ πέμψας αὐτοὺς εἰς Βηθλεὲμ, εἶπε· Πο-
 ρευθέντες, ἀκριβῶς ἐξετάσατε περὶ τοῦ παιδίου·
 ἐπὰν δὲ εὕρητε, ἀπαγγειλάτε μοι, ὅπως κἀγὼ
 9 ἐλθὼν προσκυνήσω αὐτῷ. Οἱ δὲ ἀκούσαντες τοῦ
 βασιλέως, ἐπορεύθησαν. Καὶ ἰδοὺ, ὁ ἀστήρ, ὃν
 εἶδον ἐν τῇ ἀνατολῇ, προῆγεν αὐτοὺς, ἕως ἐλθὼν
 10 ἔστη ἐπάνω οὗ ἦν τὸ παιδίον. Ἰδόντες δὲ τὸν ἀστέ-
 11 ρα, ἐχάρησαν χαρὰν μεγάλην σφόδρα· καὶ ἐλθόν-
 τες εἰς τὴν οἰκίαν, εἶδον τὸ παιδίον μετὰ Μαρίας
 τῆς μητρὸς αὐτοῦ, καὶ πεσόντες προσεκύνησαν αὐ-
 τῷ, καὶ ἀνοίξαντες τοὺς θησαυροὺς αὐτῶν, προσ-

6. δ. γῆ Ἰούδα, μὴ ἐλαχίστη εἶ

9. δ. ἐπάνω τοῦ παιδίου.

9. β. ἕως ἐλθὼν ἐστάθη

11. κ. εὕρον τὸ παιδίον

Ι Λ Ι Α Δ Ο Σ Α.

Λοιμός. Μῆνις.

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσι τε πᾶσι - Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή -
ἐξ οὗ δὴ ταπρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀτρεΐδης τε, ἄναξ ἀνδρῶν, καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.
Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ἐυνέηκε μάχεσθαι;
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός. ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεῖς,

Goschen. Homero: Iliada. Edición de August Wolf. Tamaño folio. Leipzig. 1806.



Capítulo XXV

LOS TIPOS GRIEGOS DE LAS GRANDES COLECCIONES CLÁSICAS: TEUBNER, OXFORD, BUDÉ Y LOEB.

ESTE capítulo está dedicado a las principales colecciones de textos clásicos que en la historia reciente han marcado época y han sido editadas por los más prestigiosos especialistas del momento, siendo utilizadas por varias generaciones de estudiosos de la antigüedad clásica en todo el mundo.

He de reconocer que me embarga no poca nostalgia al hacer un repaso a estas colecciones, pues acompañaron mis años de estudios de Filología Clásica en la Universidad de Salamanca allá a principios de los años 80 del siglo pasado.

A pesar de haber pasado todas ellas por dificultades de diversa índole, afortunadamente continúan su andadura en la actualidad, adaptándose además a los nuevos tiempos, ya que algunas de ellas es posible conseguirlas en formato digital.

Desgraciadamente, lo que ha disminuido con el paso del tiempo es el número de lectores interesados en examinar a los clásicos y más aún aquellas personas capaces de entender los textos en su idioma original.

No corren buenos tiempos en ningún país para las humanidades en general y los clásicos en particular. El caso de España es dramático, perdiendo las lenguas clásicas terreno con cada reforma educativa impulsada por el gobierno de turno que llega al poder y ya van siete desde 1990.

Por lo que no es pesimismo, sino triste realidad, afirmar que se está a las puertas de la casi total desaparición de latín y el griego de la enseñanza media, con la consiguiente repercusión negativa que ello tendrá en la enseñanza universitaria.

En contraste con este sombrío panorama a nivel mundial, paradójicamente hoy en día disponemos de las mejores ediciones de textos que hayan sido publicadas jamás, de tal manera que los lectores del siglo XXI tienen a su alcance el corpus de textos latinos y griegos, tanto en su versión original como en traducciones, en unas condiciones muy superiores a las que se encontraban en épocas anteriores.

Lamentablemente, cada vez es más frecuente que los especialistas escriban para un público progresivamente más reducido, como seguramente será el propio caso de este libro.

Tras este preámbulo, comencemos el análisis de las grandes colecciones de clásicos grecolatinos, comenzando por la más veterana: la **BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET LATINORUM TEUBNERIANA**, frecuentemente abreviada como **BIBLIOTHECA TEUBNERIANA** o incluso simplemente **TEUBNER**.

Esta colección consta de ediciones con un aparato crítico completo —aunque durante el siglo XIX hubo también algunas *editiones minores* que presentaban un aparato crítico reducido o incluso inexistente— a cargo de los mejores especialistas de la época.

Cada volumen de la serie va precedido de una introducción en latín, no excesivamente larga, en la que se hace hincapié especialmente en la transmisión del texto objeto de la edición.

La colección Teubner es la más prolífica de las existentes —algo más de 2000 volúmenes a fecha de 2013— y la que tiene mayor prestigio, ganado con merecimiento, debido a su gran calidad.

El nacimiento de la *Bibliotheca Teubneriana* tuvo lugar en Leipzig, donde a principios del siglo XIX Benedictus Gosthelf Teubner (1784-1856) fundó una firma editorial denominada B.G. Teubner (*in aedibus B. G. Teubneri*, como figura escrito en latín en las portadas de sus libros), que centró su atención en publicar los clásicos griegos y latinos.

Los volúmenes de esta colección comenzaron a salir al mercado a partir de 1849 y, aunque hoy son relativamente caros, tenía en su época como objetivo proporcionar a estudiantes y especialistas libros a precios asequibles, ya que las ediciones cuidadas de los autores clásicos sólo podían ser adquiridas por bibliotecas o particulares ricos, debido a su alto precio.

Esta carencia de ediciones de calidad y a precios razonables es lo que pretendía llenar la *Bibliotheca Teubneriana*.

La colección creció a buen ritmo, impulsada por B. G. Teubner y sus sucesores, manteniendo siempre su alto nivel científico.

Tras la Segunda Guerra Mundial y hasta la reunificación alemana, la editorial B. G. Teubner se dividió en dos firmas: una asentada en Leipzig en la parte oriental de Alemania y otra con sede en el Stuttgart en la parte occidental. Ambas aportaron volúmenes a la *Bibliotheca Teubneriana*.

Después de la caída del muro de Berlín y la posterior reunificación alemana, la editorial B. G. Teubner también se reunificó, estableciendo su cuartel general en Wiesbaden.

A finales de 1999 la editorial B. G. Teubner decidió centrar su atención en la publicación científica y técnica, por lo que vendió sus títulos de humanidades —incluyendo la *Bibliotheca Teubneriana*— a la editorial K. G. Saur, con sede en Munich.

Los nuevos volúmenes presentan la leyenda latina *in aedibus K. G. Saur*, pero la colección continuó con su denominación tradicional.

Finalmente en 2006, la firma Walter de Gruyter adquiere al completo la casa K. G. Saur y, desde 2007, la *Bibliotheca Teubneriana* es publicada por esta nueva editorial, con su oficina principal en Berlín, pero con una sucursal en Nueva York.

Actualmente los títulos son vendidos en formato papel y también como *ebook*, ofreciéndose además la posibilidad de acceder a toda la colección en formato digital online mediante una cuota de alquiler que puede ser institucional o individual.

Desde el punto de vista de la tipografía, es lógico que una colección con tan dilatada trayectoria haya experimentado con el discurrir de los años numerosos cambios en los tipos griegos utilizados en los distintos volúmenes sacados al mercado.

La tipografía original griega de la colección Teubner, que estuvo en uso regular desde 1870 a 1970, es un tipo cursivo —similar al estilo Porson, auténtico estándar, especialmente los países angloparlantes— con algunas características pasadas de moda como la letra *omega* con curva en los terminales, la *sigma* medial no completamente cerrada y la *fi* con astil curvado.

Como complemento a esta tipografía cursiva se desarrolló una variante erguida que le sirviera de contrapartida.

Así, en algunas ediciones aparece este tipo recto como el principal para el texto y la cursiva para el aparato crítico, aunque en ocasiones la tipografía recta se utiliza íntegramente para todo el texto griego de la edición.

Algunos tomos griegos de la Teubner presentan un tipo recto que se separa de la tradición tipográfica referida anteriormente y que se puede considerar como un experimento por romper el monopolio del estilo Porson.

Este experimento, que lamentablemente no ha disfrutado de la continuidad deseable, pues se ha preferido primar la línea tradicional, fue obra de Maurice E. Pinder y la tipografía resultante recibe el nombre de *Griechische Antiqua*.

Fue usada en diversas ediciones hasta 1940, cayendo en desuso tras la Segunda Guerra Mundial.

Los críticos Scholderer y Kenney opinan que el no adoptar esta tipografía como el referente de la colección y regresar al antiguo estilo, fue una oportunidad perdida y lamentan esta decisión.

A comienzos de los años 90 del siglo XX, con la generalización de la edición mediante ordenador, algunas fuentes digitales empleadas en la *Bibliotheca Teubneriana* están basadas en las viejas tradiciones, pero también se han producido cambios significativos, de carácter innovador, que apartan a esta colección de su línea tradicional, hecho especialmente perceptible a partir de la adquisición de K. G. Saur.

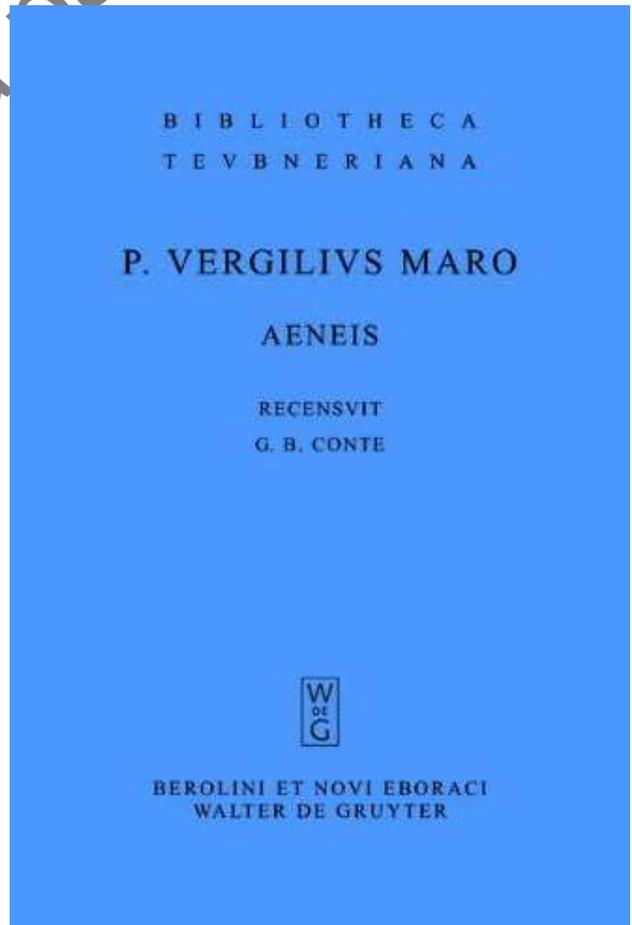
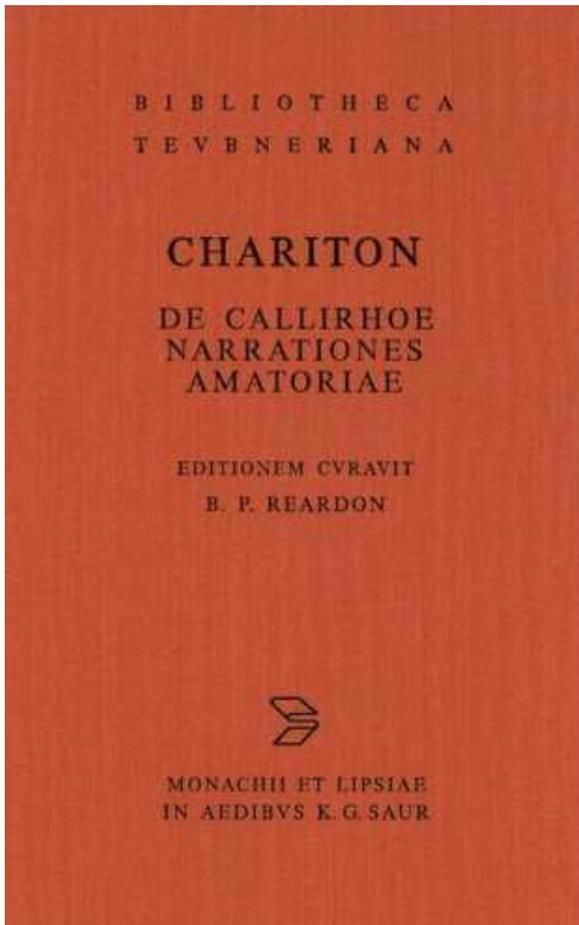
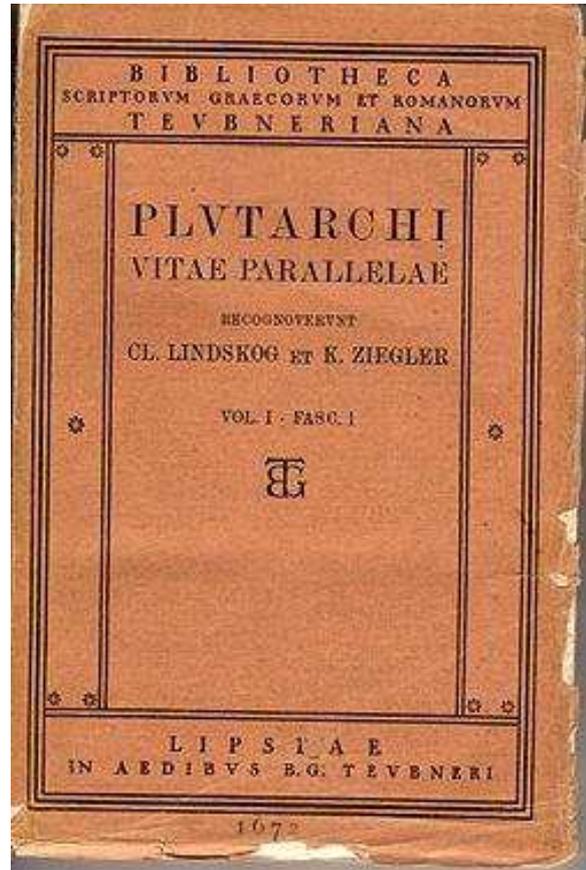
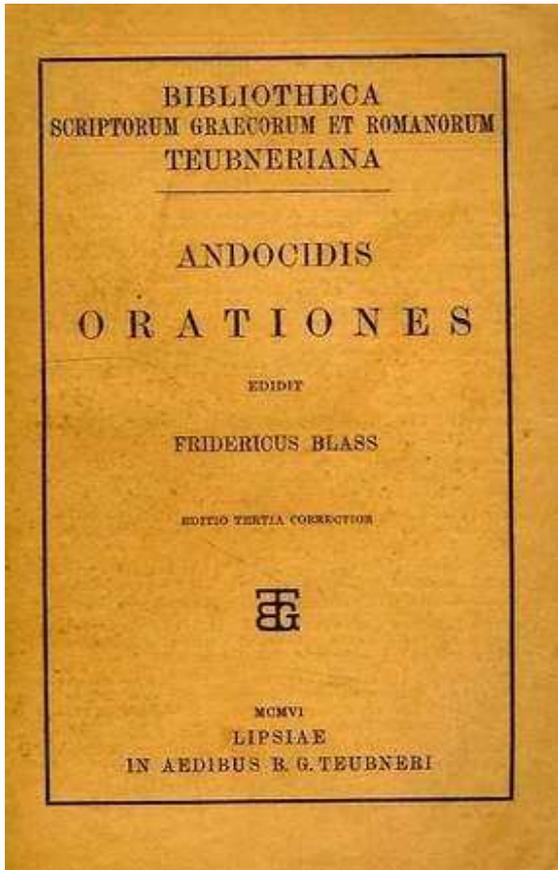
Actualmente hay varias fuentes digitales que recrean las tipografías griegas utilizadas por la editorial Teubner. Entre ellas se encuentra un set de cuatro fuentes producidas por Linguist's Software, que recibe el nombre genérico de *Teubner LSU*. Están basadas en las tipografías originales, pero con modificaciones.

También imita el griego de Teubner la fuente denominada *Lipsiakos*, creada por Claudio Beccari del Departamento de Electrónica de Turín para LaTeX, formando parte del paquete *CB Greek fonts*.

Alexey Kryukov de la Universidad de Moscú ofrece libremente su fuente *Old Standard* (2009), que en su versión cursiva remeda la versión alemana, aunque —según el propio autor— es más ligera de peso para casar mejor con los caracteres latinos. La versión recta es, en cambio, una imitación del griego de Didot.

Por último, la asociación sin ánimo de lucro *Greek Font Society* (GFS), fundada en 1992 por Michael S. Macrakis, que promueve la investigación sobre la tipografía griega, permite descargar la fuente llamada *GFS Philostratos*, digitalizada por Yorgos D. Matthiopoulos, que es una versión digital de la *Griechische Antiqua*.





Diversas portadas de autores clásicos de la Bibliotheca Teubneriana.

τάλαντα, ἕτερος δ' ἀπαγορεύει νόμος ἀρχὴν ὑπεύθυνον
 μὴ στεφανοῦν, ὑμεῖς δὲ ὁμωμόκατε κατὰ τοὺς νόμους
 ψηφιεῖσθαι, ὁ δὲ ῥήτωρ γέγραφε τὸν ὑπεύθυνον στε-
 φανοῦν, οὐ προσθεὶς „ἐπειδὴν δὴ λόγον καὶ εὐθύνας“,
 5 ἐγὼ δὲ ἐξελέγχω τὸ παράνομον μάρτυρας ἅμα τοὺς νό-
 μους καὶ τὰ ψηφίσματα καὶ τοὺς ἀντιδίκους παρεχό-
 μενος. πῶς οὖν ἂν τις περιφανέστερον ἐπιδείξειεν
 ἄνθρωπον παρανομώτατα γεγραφότα;

Ὡς τοίνυν καὶ τὴν ἀνάρρησιν τοῦ στεφάνου παρα- 32
 10 νόμως ἐν τῷ ψηφίσματι κελεύει γίνεσθαι, καὶ τοῦθ'
 ὑμᾶς διδάξω. ὁ γὰρ νόμος διαρρήδην κελεύει, ἐὰν μὲν
 τινα ἢ βουλήν στεφανοῖ, ἐν τῷ βουλευτηρίῳ ἀνακηρύτ-
 τεσθαι, ἐὰν δὲ ὁ δῆμος, ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἄλλοθι δὲ
 μηδαμοῦ. καὶ μοι λέγε τὸν νόμον.

54 (31) Suda IV 462, 19 s. v. Συμφήσας

βιαζομένους δὲ τοὺς κολουμβητὰς συμφήσας ὁ ποταμὸς
 ἔφερε κάτω, καὶ οὐκέτι ἀπενόστησαν.

*55 (16) Suda IV 375, 5 s. v. Σκευή

10

ὁ δὲ ἱερεὺς σκευὴν ἐσκευάζετο τὴν τοῦ δημίου, μετα-
 λαβῶν ἀντὶ τῶν σεμνοτάτων τὰ οἰκτιστα.

11 μεταλαβῶν] μεταβαλῶν G

*Diversas ediciones de la Bibliotheca Teubneriana con el "tipo original".
 Arriba: variante cursiva. Esquinas (1895). Abajo: variante erguida. Yámblico (1960)*

Ζεσ[θ]αι. καθάπ[ε]ρ γὰρ χωρὶς
 30 τοῦ γράμματα μαθεῖν οὐχ οἶ-
 όν τ[ε] [μαθεῖν οὐχ οἶόν τε] γε-
 νέσθαι σοφόν, ἀλλ' οὐκ, εἰ γράμ-
 ματά τις ἔμαθεν, ἐποισθή-
 ρεται τὸ καὶ [τὸν] σοφόν αὐ-
 35 τὸν ὑπάρχειν, οὕτως οὐδὲ
 τῷ προστησαμέν[ωι ὑ]πο-
 λήψειν τοῦ βεβλάφθαι

ὣς εἰπὼν ἀνὰ νηὸς ἔβην, ἐκέλευσα δ' ἑταίρους
 αὐτοὺς τ' ἀμβαίνειν ἀνά τε πρυμνήσια λῦσαι.
 οἱ δ' αἰψ' εἴσβαινον καὶ ἐπὶ κληῖσι καθίζον,
 ἐξῆς δ' ἐζόμενοι πολιὴν ἄλα τύπτον ἐρετμοῖς. 180
 ἀλλ' ὅτε δὴ τὸν χῶρον ἀφικόμεθ' ἐγγὺς ἔοντα,
 ἔνθα δ' ἐπ' ἐσχατιῇ σπέος εἶδομεν ἄγχι θαλάσσης,
 ὑψηλόν, δάφνησι κατηρεφές· ἔνθα δὲ πολλὰ
 μῆλ', οἷές τε καὶ αἶγες, ἰαύεσκον· περὶ δ' αὐλή
 ὑψηλὴ δέδμητο κατωρυχέεσσι λίθοισι 185
 μακρῆσιν τε πίτυσσιν ἰδὲ δρυσὶν ὑψικόμοισιν.

οὐδ' ἄρα τοί γ' ἔτλαν πόλιος καὶ τείχεος ἐκτός
 μεῖναι ἔτ' ἀλλήλους καὶ γινώμεναι, ὅς τε πεφεύγοι
 610 ὅς τ' ἔθαν' ἐν πολέμῳ, ἀλλ' ἐσσυμένως ἐσέχυντο
 ἐς πόλιν, ὃν τινα τῶν γε πόδες καὶ γούνα σαώσαι.
 X ὥς οἱ μὲν κατὰ ἄστν, πεφυζότες ἢ ὕτε νεβροί,
 ἰδρῶ ἀπεψύχοντο πῖον τ' ἀκέοντό τε δίψαν,
 κεκλιμένοι καληῖσιν ἐπάλξεσιν· αὐτὰρ Ἀχαιοὶ
 τείχεος ἄσσον ἴσαν, σάκε' ὤμοισι κλίναντες.

*Diversos textos de la Bibliotheca Teubneriana editados con "Griechische Antiqua":
 Filodemo, De ira (1914), Homero, Odisea (1962) y Homero, Ilíada (2000).*

PINDARVS

A'	Ἀριστον μὲν ἕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου·	
	³ εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,	Heynii 5
Boeckhii 5	μηκέτ' ἀελίου σκόπει	
	⁶ ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαεν- νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,	10
	μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν· ὄθεν ὁ πολόφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται	
	⁹ σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν	15
10	Κρόνον παῖδ' ἐς ἀφνεὰν ἰκομένους	
—	μάκαιραν Τέρωνος ἐστίαν, θεμιστεῖον δς ἀμφέπει σκάπτον ἐν πολυμήλῳ Σικελίᾳ δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετῶν ἀπο πασῶν,	20
	³ ἀγλαΐζεται δὲ καί	
15	μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ, οἷα παίζομεν φίλαν	
	⁶ ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δω- ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου	25
	λάμβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις νόον ὑπὸ γλυκντάταις ἔθηκε φροντίσιν,	30
20	⁹ ὅτε παρ' Ἀλφεῶ σῦτο δέμας ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων, κράτει δὲ προσέμειξε δεσπότην,	
—	Συρακόσιον ἵπποχάρ- μαν βασιλῆα· λάμπει δὲ οἱ κλέος ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία·	35
25	³ τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαιάοχος Ποσειδάν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβη- τος ἔξελε Κλωθώ,	40

1 Plat. Euthyd. 304 B; Aristot. rhet. 1, 7, 14 p. 1364^a; Athen. 2, 13 p. 40 F; Lucian. Gall. 7; Tim. 41 || 2 Sud., Phot. etc. s. v. *μεγάνορος* || 3 schol. Arat. p. 51, 16 M. || 5 sq. Sud. s. v. *θαλπνότερον* || 6 Sud. s. v. *αἰθήρ*; schol. Lycophr. 255; Plut. de Is. et Osir. 80 p. 384 B || 12 Syr. in Hermog. 1, 41, 12 R. || 13–15 schol. Aristid. p. 11, 13 Dind. || 14 schol. Pind. O. 6, 162e || 14–17 Athen. 1, 4 p. 3 B || 20 sq. Plut. qu. conv. 9, 15, 2 p. 747 D; Sud. s. v. *σῦτο* || 23 schol. Aristoph. Ach. 61 (Sud. s. v. *βασιλεύς*)

A, CN = ζ, BELH = υ, ζ + υ = α, (Π¹) || 12 *σκαπ]τρον* Π⁴⁰ (ut E^{ac}H) | *πολυ- μάλω* omnes exc. A^cC³H || 23 *ἵπποχ-*: byz. || 24 *ἐν* om. C | *εὐάνορος* A^cN³L³H⁵ C^{ac}Σ^{7e} | *ἐποικία* Σ^{7e} || 26 *ἔξελε*: Mosch.

La siguiente gran colección es la **SCRIPTORUM CLASSICORUM BIBLIOTHECA OXONIENSIS**, también conocida como *Oxford Classical Texts* (OCT), publicada por la Oxford University Press, la más antigua editorial en activo y la mayor de las editoriales universitarias.

A diferencia de otras colecciones de clásicos como las de Teubner o Budé, la *Bibliotheca Oxoniensis* se circunscribe a editar a los autores grecolatinos más importantes.

A fecha de diciembre de 2013 su catálogo cuenta con unos 150 volúmenes repartidos casi por igual entre autores griegos y latinos.

Todas las ediciones poseen un aparato crítico más reducido que el resto de colecciones, pero la pulcritud filológica es esmerada. Cada tomo va precedido de una breve introducción en latín centrada en la transmisión del texto.

En 1990 se rompió esta tradición, pues ese año apareció una edición de *Sófocles* a cargo de Lloyd-Jones y Wilson que presenta una introducción en inglés, si bien el aparato crítico está todavía en latín.

El primer volumen de la *Bibliotheca Oxoniensis* —una edición de *Tucídides* efectuada por Stuart Jones— vio la luz en 1900, pero la gestación del proyecto hay que remontarla varios años atrás.

Se puede establecer como el punto de partida el año 1883, cuando los delegados de la Oxford University Press en una reunión ordinaria examinaron una propuesta que solicitaba la creación de una serie de textos clásicos revisados, motivada en parte por la preocupación de las escuelas de disponer de textos fiables.

Se decidió constituir un comité encargado de establecer los títulos y fijar las directrices de la colección. Las discusiones sobre el proyecto se alargaron durante una década y, finalmente, en 1893 ya se tenía una idea aproximada de los títulos a editar —evitando duplicar textos ya existentes si éstos eran adecuados— y los nombres de los primeros contribuyentes (Bywater, Butcher y Ellis, entre otros).

El asunto de la financiación, precio de los libros y emolumentos a pagar a los responsables de las ediciones se extendió a lo largo de varios años hasta que en 1897 se llegó a un consenso y se dio luz verde para que arrancara la colección.

Como características destacables de la colección está la adopción de un tamaño uniforme a toda ella (octavo), la reducción de los amplios márgenes en la época y el que no aparezca ninguna palabra en inglés, de forma que tanto los prefacios como las notas están redactados en latín, siguiendo en esto claramente a la colección teubneriana.

La austeridad es la nota dominante, hasta tal punto que no se stampa la fecha de edición ni se enumeran las páginas, medidas ambas de carácter económico para así poder sacar reimpresiones sin tener que alterar la página de título y poder agrupar varios autores en un solo volumen sin la necesidad de cambiar el número de página.

Sólo a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial comenzó la costumbre de incluir la fecha y el número de página en las nuevas ediciones y reimpresiones.

El éxito de la *Bibliotheca Oxoniensis* no fue inmediato; de hecho, muchas escuelas inglesas seguían prefiriendo la colección teubneriana y únicamente comenzaron a inclinarse por la primera tras la aparición de textos que superaban las viejas ediciones de Teubner.

Fuera de Inglaterra las cosas fueron incluso más difíciles: la mayor oferta de títulos y precio más económico de la serie alemana hizo que en países como Francia e Italia fuera preferida a la inglesa.

Durante la Primera Guerra Mundial la Teubner perdió mercado fuera de Alemania, pero la Oxoniensis sólo hizo avances parciales.

La aparición de las colecciones Loeb (1911) y Budé (1920) añadió además competencia extra. La relación con estas nuevas colecciones fue en ocasiones tirante, con acusaciones incluso de plagio.

Una petición de la Loeb para poder utilizar ediciones de la Oxoniensis y una oferta de colaboración para producir entre ambas editoriales textos bilingües anotados fueron rechazadas, lo que, sin duda, hizo que la *Bibliotheca Oxoniensis* perdiera la oportunidad de extender más ampliamente su mercado.

La Segunda Guerra Mundial y los cambios sociales y económicos que ésta trajo consigo influyeron en el desarrollo de la colección, aunque continuando con el mismo espíritu que inspiró su creación.

Se buscó la colaboración de eruditos extranjeros como responsables de las ediciones con el fin de lograr mayor universalidad, al tiempo que se incluyeron autores que no estaban en los planes iniciales y algún otro para reflejar nuevos descubrimientos, como es el caso de Menandro.

Las condiciones económicas también han cambiado y los clientes de la colección de clásicos de la Oxford no son ya tanto personas individuales o escuelas cuanto suscripciones institucionales a nivel mundial.

El declive de los estudios filológicos y el progresivo desinterés en los clásicos en general ha provocado en las últimas décadas que la Oxoniensis haya pasado épocas de serias dificultades, con todo, ha sabido sobrevivir y su agenda de publicación sigue adelante, aunque de manera intermitente. Así, la media del último decenio ha sido un nuevo volumen por año.

A pesar de los avances tecnológicos, únicamente diez volúmenes de la *Bibliotheca Oxoniensis* se ofrecen hasta el momento (diciembre 2013) en formato electrónico.

En lo que respecta a la tipografía griega, naturalmente el modelo seguido es el Porson, que se ha convertido en un signo distintivo de la colección.

De todas las existentes, ésta es la que menos cambios ha experimentado en lo que a tipos griegos se refiere; es por ello que incluso una página aislada perteneciente a esta colección es rápidamente reconocida por los filólogos clásicos de todo el mundo.

Su característica tipografía griega ha sido recreada digitalmente en diversas ocasiones en los últimos años. Así, en 2001 Richard G. Spaulding produjo la fuente *Porson*, que ya no está disponible en su página, pero que se puede todavía descargar desde Fonts2u.

También parece haber sido retirada de la red la fuente *Oxoniensis*, realizada por Sandra Romano (*Sémata Fonts*) en 2004.

Una buena copia es la fuente *Pelasgiká*, creada por Yannis Haralambous, pero no la ofrece al público, sino que es para uso particular de su empresa Atelier Fluxus Virus, especializada en edición profesional de alta calidad de textos en idiomas poco usuales.

Ralph Hancock, el autor de Antioch, conocido programa para introducir griego Unicode con el procesador Word, facilita a los usuarios de pago del programa la fuente *GR Oxford* (1999-2003), que imita la tipografía de Porson a pesar de llevar el nombre de Oxford.

Por último, la asociación sin ánimo de lucro *Greek Font Society* (GFS) ofrece de forma gratuita dos fuentes basadas en el modelo Porson: *GFS Porson* (1995) y *GFS Olga* (1995), ambas digitalizadas por Yorgos D. Matthiopoulos.

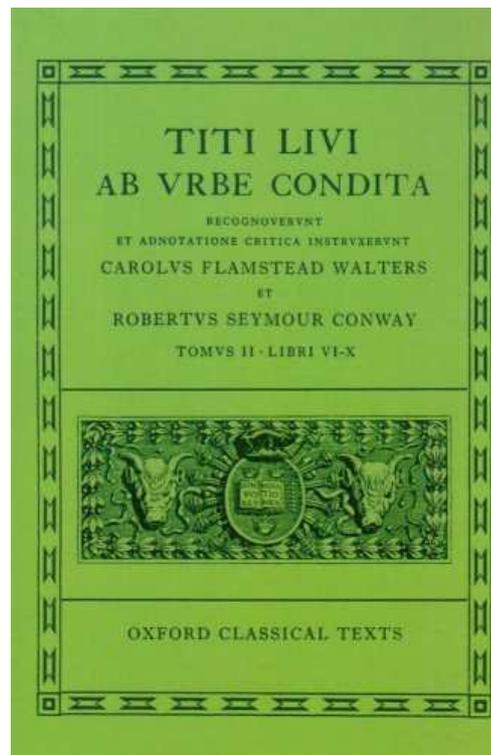
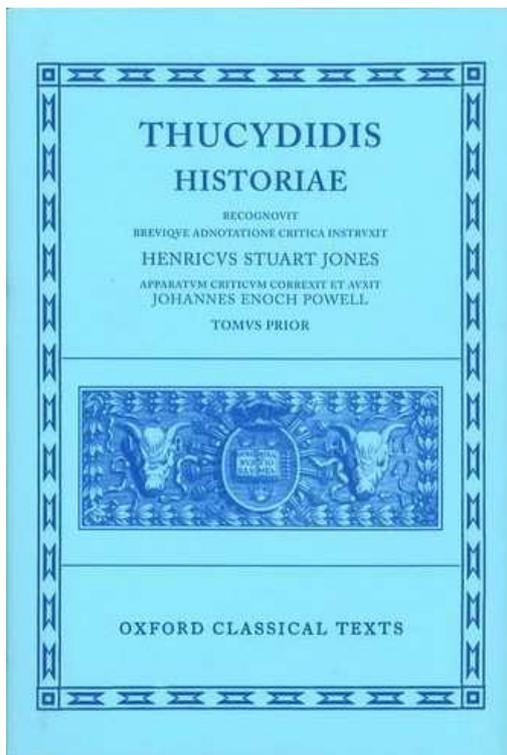
La primera es una versión digital del tipo lanzado por Monotype en 1913, aunque, a diferencia de aquél —que presenta letras capitales inclinadas—, las mayúsculas son rectas como en el original.

La segunda es un tipo totalmente cursivo, ya que tanto las letras mayúsculas como las minúsculas tienen inclinación.

La principal diferencia con la primera fuente está en el diseño de algunas letras como la *zeta*, que presentan su variante abierta y la *psi*, que es básicamente una *ípsilon* con un trazo vertical que la divide en dos partes.



Texto de muestra para evaluación



I

ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΟΥΣ ΦΟΝΟΥ
ΑΠΟΛΟΓΙΑ

Περὶ πολλοῦ ἂν ποιησαίμην, ὦ ἄνδρες, τὸ τοιοῦτους ὑμᾶς [91S]
 ἐμοὶ δικαστὰς περὶ τούτου τοῦ πράγματος γενέσθαι, οἰοίμην I
 ἂν ὑμῖν αὐτοῖς εἴητε τοιαῦτα πεπονθότες· εὐ γὰρ οἶδ' ὅτι, εἰ τὴν
 αὐτὴν γνώμην περὶ τῶν ἄλλων ἔχοιτε, ἤνπερ περὶ ὑμῶν
 5 αὐτῶν, οὐκ ἂν εἴη ὅστις οὐκ ἐπὶ τοῖς γεγενημένοις
 ἀγανακτοίη, ἀλλὰ πάντες ἂν περὶ τῶν τὰ τοιαῦτα
 ἐπιτηδευόντων τὰς ζημίας μικρὰς ἠγοίσθε. καὶ ταῦτα οὐκ ἂν 2
 εἴη μόνον παρ' ὑμῖν οὕτως ἐγνωσμένα, ἀλλ' ἐν ἀπάσῃ τῇ [92S]
 Ἑλλάδι· περὶ τούτου γὰρ μόνου τοῦ ἀδικήματος καὶ ἐν
 10 δημοκρατίᾳ καὶ ὀλιγαρχίᾳ ἢ αὐτῇ τιμωρίᾳ τοῖς ἀσθενεστάτοις
 πρὸς τοὺς τὰ μέγιστα δυναμένους ἀποδέδοται, ὥστε τὸν
 χεῖριστον τῶν αὐτῶν τυγχάνειν τῷ βελτίστῳ· οὕτως, ὦ
 ἄνδρες, ταύτην τὴν ὕβριν ἅπαντες ἄνθρωποι δεινοτάτην
 ἠγοῦνται. περὶ μὲν οὖν τοῦ μεγέθους τῆς ζημίας ἅπαντας 3
 15 ὑμᾶς νομίζω τὴν αὐτὴν διάνοιαν ἔχειν, καὶ οὐδένα οὕτως
 ὀλιγώρως διακείσθαι, ὅστις οἴεται δεῖν συγγνώμης τυγχάνειν

Or. 1 Schol. in Hermog 6.458, 16–20 (Walz)

Hanc or. praebent praeter X et apographas etiam Π¹ (§§14–15) Π² (§§45–49)
 ΗΡΤο (quorum exemplar hic η designo) ο Tit. ὑπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους
 φόνου ἀπολογία Harpocr. s. v. μεταυλος; Λυσίου περὶ Ἐρατοσθένους φόνου
 ἀπολογία ΗΤο; ἀπολογία περὶ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου Π² (sub fine); om. P
 3 εἴητε Fabricius et Anon. Lugd.: εἰ ἦτε codd.: ἦτε Coraes in schedis
 4 γνώμην (καὶ) Reiske 5 ἐπὶ τοῖς γεγενημένοις οὐκ η 6
 ἀγανακτήσειε Η οὐκ ἀγανακτεῖσθαι P¹ –οἴη P² πάντες] πάσας Weidner
 τῶν περὶ Το 7 τὰς (μεγίστας) Reiske μικρὰς X^c μακρὰς X^m Αἴη
 ἠγεῖσθαι P 8 ἐγνωσμένους P 10 καὶ ἐν ὄλ. P (coniecerat Contius)
 τιμωρία ex τιμωρία corr. ut vid. P 13 τὴν ante ὕβριν del. Dobree

I

Diversas portadas y una página de una edición de Lisias de la Bibliotheca Oxoniensis.

La primera colección de textos clásicos en formato bilingüe fue la **LOEB CLASSICAL LIBRARY (LCL)**, fundada en 1911 gracias al empeño personal de James Loeb (1867-1933), un estadounidense miembro de una rica familia judía de Nueva York, que se trasladó a Alemania en 1905 al oponerse sus padres su matrimonio con una cristiana.

Su gran amor por los autores clásicos, que había estudiado en la Universidad de Harvard, fue el motor de este magno proyecto, que tenía como objetivo editar los textos griegos y latinos con traducción inglesa en páginas enfrentadas.

El hecho de que, a diferencia de las demás colecciones, la traducción ocupe la página de la derecha —que es la primera en atraer la atención del lector— podría dar a entender la primacía de la traducción sobre el texto original.

El propósito de la *Loeb Classical Library* era (y sigue siendo) el ofrecer la literatura clásica al mayor número de lectores posible —independientemente de su conocimiento del latín y griego— valiéndose para ello de precios muy asequibles.

Esta filosofía sigue presente 100 años después de que apareciera el primer volumen de la serie, pues cada libro cuesta actualmente (año 2013) sólo 24 dólares USA, sin tener en cuenta el número de páginas que posea, lo que convierte a la Loeb en la más económica de todas las colecciones de clásicos disponible en la actualidad.

Pese a este módico precio, no se renuncia a la calidad filológica, que es más que aceptable. De hecho, los editores al frente de la colección han sido siempre destacados filólogos como Rouse, Page, Capps etc.

Actualmente el editor general es Jeffrey Henderson, catedrático de griego en la Universidad de Boston.

La primera intención fue incluir los escritos hasta la caída de Constantinopla en 1453, pero fue pronto abandonada y la serie fijó sus límites en el siglo V d. C., incluyendo sólo unos pocos autores cristianos con fuertes afinidades clásicas.

Aunque la inversión inicial para poner en marcha la colección fue importante, Loeb tuvo algunas dificultades para conseguir una editorial que se responsabilizara de sacar a la luz los volúmenes.

Lo intentó al principio con MacMillan, pero rechazó la oferta y fue la casa Heinemann en Gran Bretaña y la Universidad de Harvard en Estados Unidos, unidas en esta aventura, las encargadas de imprimir y distribuir los libros, por lo que se consiguió que fuera una empresa angloamericana, logrando así el monopolio en el mercado anglosajón, donde la colección no tiene rival.

La *Loeb Classical Library* fue muy bien acogida en los países de habla inglesa desde sus inicios. Testimonio de ello son las palabras de alabanza de Virginia Wolf, quien en un suplemento literario del periódico Times de 1917 la consideró un “regalo de libertad”, para concluir diciendo que “nuestras mentes ya no serán jamás independientes de nuestra Loeb”.

Desde sus comienzos los libros se caracterizan por presentar una cubierta roja para la serie de textos latinos y verde para los griegos.

El aparato crítico es muy reducido y cuenta con una somera introducción en inglés.

La producción de volúmenes comenzó a buen ritmo, sacando al mercado unos 10 títulos nuevos cada año de media. Ni siquiera la Primera Guerra Mundial interrumpió su producción.

En 1953, año del fallecimiento de James Loeb, la colección estaba cercana a los 300 volúmenes.

La muerte de su fundador no implicó un revés, pues dejó en herencia una cuantiosa cantidad de dinero para que prosiguieran los trabajos. Surgió así la *Loeb Classical Library Foundation* con el objetivo de completar la colección y promover la investigación sobre los clásicos.

En los años posteriores la serie continuó a buen ritmo de crecimiento, con algún contratiempo debido a la Segunda Guerra Mundial.

A partir de la década de los 50 el ritmo de producción se ralentizó. Cambios y reorganizaciones, unido a dificultades financieras en la década de los 60 y 70 provocaron lentos avances en la publicación de nuevos títulos.

Un año clave es 1989, cuando Heinemann decidió apartarse del proyecto, con lo que la Harvard University Press se quedó sola al frente de la serie.

Se formó entonces un nuevo consejo de redacción y se establecieron nuevas prioridades, como la adición de nuevos autores, revisión de algunos textos, modernización o incluso nueva traducción al inglés de algunas obras que presentaban un lenguaje excesivamente arcaico, inclusión de pasajes obscenos censurados en su época por puritanismo, etc.

Desde esa época la colección ha ido aumentando con cuatro o cinco volúmenes al año. En 2006 alcanzó el título número 500 y a finales de 2013 el último volumen a la venta es el 521.

Desde 2011 los distintos títulos de la serie pueden también adquirirse en formato digital, al mismo precio que la versión en papel.

Algunos viejos volúmenes se pueden conseguir en formato PDF o JPG en GoogleBooks y en Archive.org.

El logotipo de la *Loeb Classical Library* es Atenea, diosa de la sabiduría, sentada en un trono sobre el que se apoya su escudo que lleva estampadas las iniciales LCL (siglas de la colección), y que sostiene en su mano derecha a Niké, diosa de la victoria, que porta en su mano una guirnalda. La imagen está tomada de una moneda griega acuñada en Lampsaco en el siglo III a. C.

En lo referente al aspecto tipográfico, la *Loeb Classical Library* ha utilizado a lo largo de los años diversos tipos, basados todos ellos en el modelo Porson que, como se ha señalado ya en múltiples ocasiones, es el referente obligado en los países de habla inglesa.

Cuando la edición computerizada reemplazó los tipos móviles, se encargó la confección de una fuente elegante y que siguiera la línea tradicional usada en la colección.

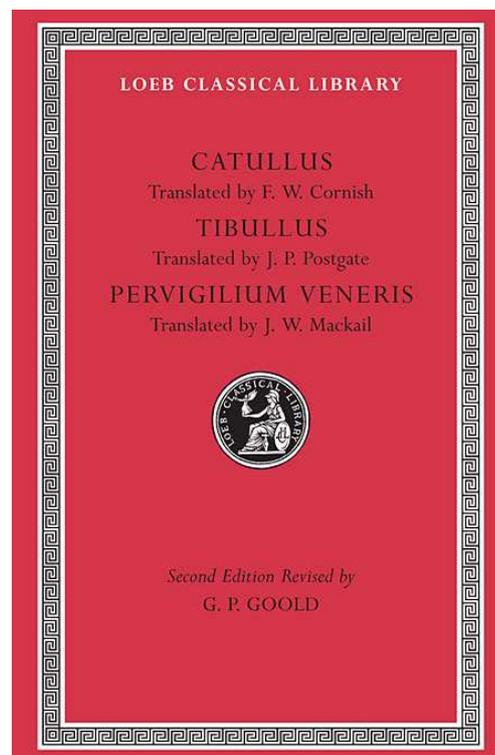
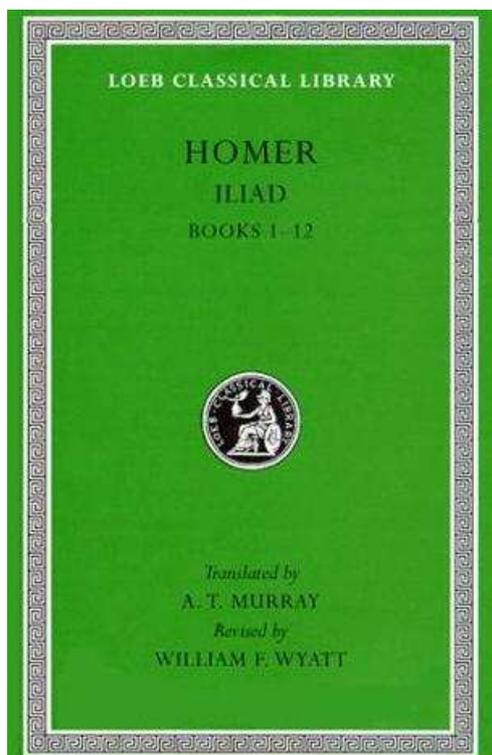
El encargo le fue encomendado en 1994 al diseñador tipográfico Alex Kaczun con la recomendación expresa de que fuera una fuente basada en el griego de Porson para uso exclusivo de la Harvard University Press.

El resultado fue la fuente *ZephGreek*, así llamada en honor de Zeph Stewart (1921-2007), durante muchos años miembro del Consejo de Administración de la *Loeb Classical Library*.

Con posterioridad Kevin Krugh realizó algunos ajustes en la fuente y la convirtió al sistema Unicode.

Como resultado de todo ello, las mejoras en los volúmenes de la Loeb publicados desde 1995 son evidentes.





GREEK LYRIC

Lesbides, infamem quae me fecistis amatae,
desinite ad citharas turba venire meas!

20 Max. Tyr. 18. 9 (p. 230s. Hobein)

ὁ δὲ τῆς Λεσβίας (sc. ἔρωσ) . . . τί ἂν εἴη ἄλλο ἢ αὐτό, ἢ Σωκράτους τέχνη ἐρωτική; δοκοῦσι γάρ μοι τὴν καθ' αὐτὸν ἐκάτερος φιλῶν, ἢ μὲν γυναικῶν ὁ δὲ ἀρρένων, ἐπιτηδεύσαι. καὶ γὰρ πολλῶν ἐρᾶν ἔλεγον καὶ ὑπὸ πάντων ἀλίσκεσθαι τῶν καλῶν. ὁ τι γὰρ ἐκεῖνῳ Ἀλκιβιάδης καὶ Χαρμίδης καὶ Φαῖδρος, τοῦτο τῇ Λεσβίᾳ Γυρίνῃ καὶ Ἀτθίς καὶ Ἰ Ανακτορία· καὶ ὁ τι περ Σωκράτει οἱ ἀντίτεχνοι Πρόδικος καὶ Γοργίας καὶ Θρασύμαχος καὶ Πρωταγόρας, τοῦτο τῇ Σαπφοῖ Γοργῶ καὶ Ἀνδρομέδα· νῦν μὲν ἐπιτιμᾷ ταύταις, νῦν δὲ ἐλέγχει καὶ εἰρωνεύεται αὐτὰ ἐκεῖνα τὰ Σωκράτους.

¹ καὶ om. codd. RN

21 Philostr. *Vit. Apoll.* 1. 30 (i 32 Kayser)

ἦρου με, ἔφη, πρώην, ὃ τι ὄνομα ἦν τῇ Παμφύλῃ γυναικί, ἢ δὴ Σαπφοῖ θ' ὀμιλῆσαι λέγεται καὶ τοὺς ὕμνους, οὓς ἐς τὴν Ἀρτεμιν τὴν Περγαίαν ᾄδουσι, ξυνθεῖναι τὸν Αἰολέων τε καὶ Παμφύλων τρόπον . . . καλεῖται τοῖνυν ἢ σοφῇ αὐτῇ Δαμοφύλῃ καὶ λέγεται τὸν Σαπφοῦς τρόπον παρθένους θ' ὀμιλητρίας κτήσασθαι ποιήματά τε ξυνθεῖναι τὰ μὲν ἐρωτικά, τὰ δ' ὕμνους. τὰ τοι ἐς τὴν Ἀρτεμιν καὶ παρῴδηται αὐτῇ καὶ ἀπὸ τῶν Σαπφῶν ἦσται.

20

SAPPHO

. . . Women of Lesbos, whose love has made me
infamous, throng no more to hear my lyre!

20 Maximus of Tyre, *Orationes*

What else could one call the love of the Lesbian woman than the Socratic art of love? For they seem to me to have practised love after their own fashion, she the love of women, he of men. For they said they loved many, and were captivated by all things beautiful. What Alcibiades and Charmides and Phaedrus were to him, Gyrrinna and Atthis and Anactoria were to her; what the rival craftsmen Prodicus and Gorgias and Thrasymachus and Protogoras were to Socrates, Gorgo and Andromeda were to Sappho. Sometimes she censures them, at other times she cross-examines them, and she uses irony just like Socrates.

21 Philostratus, *The Life of Apollonius of Tyana*

'You asked me the other day,' said Apollonius, 'what was the name of the Pamphylian woman who is said to have associated with Sappho and to have composed the hymns in the Aeolian and Pamphylian modes which they sing to Artemis of Perge . . . Well, this skilled woman was called Damophyla, and she is said to have gathered a circle of girls about her and to have composed love-poems and hymns, as Sappho did. Her hymns to Artemis are derivative, copied from those of Sappho.'

21

Diversas portadas y una página de una edición de Safo de la Loeb Classical Library.

Otra gran colección de textos bilingües, en este caso con traducción en francés, es la **COLLECTION DES UNIVERSITÉS DE FRANCE** o **COLLECTION BUDÉ** —así llamada en honor al humanista francés del siglo XVI Guillaume Budé (1467-1540)—, que comprende libros de clásicos latinos y griegos hasta mitad del siglo VI d. C.

Esta colección está publicada por la editorial *Les Belles Lettres* y es patrocinada por la *Association Guillaume Budé*, que fue creada por un grupo de prestigiosos filólogos franceses en 1917 —en plena Gran Guerra—, deseosos de producir sus propias ediciones de los clásicos y no tener que depender de las ediciones alemanas.

El objetivo de la asociación es difundir las grandes obras de la cultura griega y romana a través de la publicación de una extensa colección de textos con traducción al francés.

Cada título de la serie incluye un detallado apartado crítico, notas aclaratorias y un amplio estudio introductorio centrado sobre todo en la transmisión textual.

En la página izquierda aparece la traducción francesa y en la derecha el texto original.

Tanto el texto editado, como la traducción, son asignados a uno o varios especialistas del autor objeto de estudio y están sujetos a supervisión de una tercera parte.

Los autores griegos se reconocen por la cubierta amarilla sobre la que se puede ver una lechuga, símbolo de Atenea, mientras que la serie latina posee una cubierta roja donde aparece estampada la loba capitolina.

El primer volumen de la colección apareció en 1920; se trataba de *Hippias Menor* de Platón, a cargo de Maurice Croiset, al que siguió pronto el primero de la serie latina: *De Rerum Natura* de Lucrecio a cargo de Alfred Ernout.

Desde ese año hasta la actualidad han sido publicados más de 850 volúmenes, de los cuales algo más de la mitad corresponde a autores griegos.

Tanto autores paganos como cristianos están incluidos en la colección, pero los primeros están mucho más representados.

La colección Budé apenas ha cambiado su aspecto desde 1920. Así los tomos siguen teniendo el formato de 13 × 20 e impresos en un papel tintado que es manufacturado especialmente para esta colección.

Hasta 1976 las hojas no estaban cortadas, de tal modo que tenía que ser el lector el que debía separar las hojas.

Por esas mismas fechas se introdujo la cubierta dura en cartón.

Como es hasta cierto punto lógico, una empresa de tales dimensiones como la colección Budé ha atravesado distintos altibajos. Así, en 1988, después de una época de grandes dificultades de todo tipo, se llevó a cabo una importante reestructuración de la editora *Les Belles Lettres*, que trajo cambios en su organización y afectó a la colección Budé de forma positiva, ya que se amplió su catálogo y se adaptaron nuevas estrategias comerciales para impulsar su difusión.

En épocas recientes un duro golpe tuvo lugar en el año 2002 cuando un incendio del almacén de la editorial destruyó la totalidad de los fondos de la colección Budé. Pese a ello, en apenas dos años se volvió a reeditar todo lo perdido y se añadieron nuevos títulos.

Desde el punto de vista de la tipografía, la estabilidad ha sido la nota dominante de la colección.

Desde 1920 hasta 1950 se utilizó un tipo exclusivo producido por una fundición alemana. Se trata de una tipografía recta de trazos sencillos que huye del artificio.

Como nota negativa está el hecho de que las mayúsculas presentan un excesivo grosor con respecto a las minúsculas, dando la impresión de que estuvieran en negrita.

En 1950 se comienza a usar un nuevo tipo para griego: *Greek Sans-Serif 486* de la fundición Monotype.

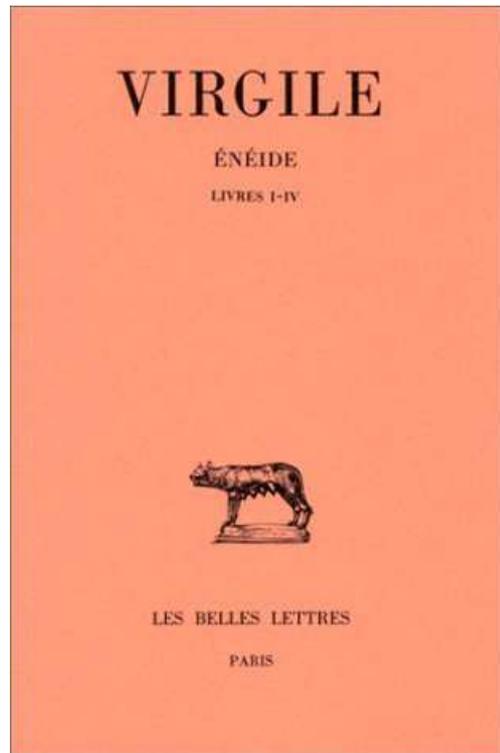
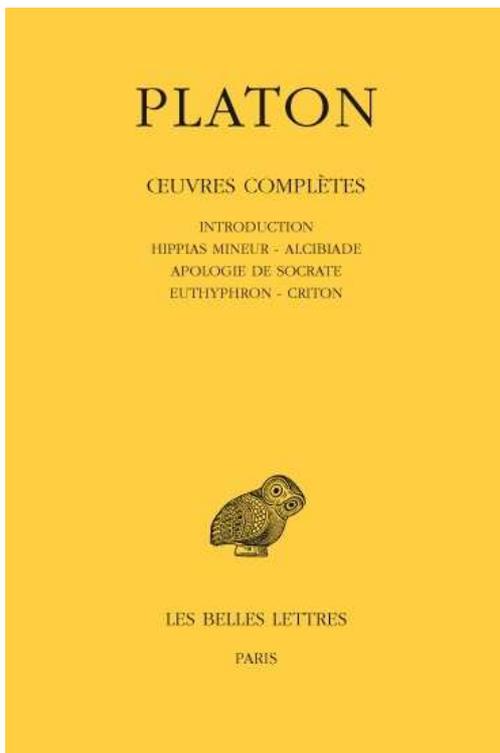
Los caracteres mayúsculos son básicamente los mismos utilizados con anterioridad, siendo las letras minúsculas incluso de un diseño más sencillo, si cabe, que antes, pues presentan los astiles ascendentes y descendentes totalmente rectos, frente a la ligera curvatura anterior.

La diferencia de grosor entre caracteres mayúsculos y minúsculos ya no se da y el contraste de la tipografía es homogéneo.

Ambos tipos han sido digitalizados por Tereza Tranaka para uso exclusivo de la compañía maquetadora de libros *Atelier Fluxus Virus*, que regenta Yannis Haralambous desde 1988.



Texto de muestra para evaluación



II 69 EUTERPE 113

Les habitants de la région de Thèbes et de celle du lac de Mœris les considèrent tout à fait comme sacrés¹. Dans chacune de ces deux régions, on nourrit un crocodile choisi entre tous; on l'a dressé, il est apprivoisé; on met aux oreilles de ces crocodiles des pendants en pierres artificielles² ou en or, aux pattes de devant des bracelets; on leur donne à manger des aliments³ déterminés et des victimes, on prend soin d'eux le mieux possible tant qu'ils vivent; quand ils sont morts, on les ensevelit, embaumés, dans des cercueils sacrés⁴. Au contraire, les habitants de la région d'Éléphantine tiennent si peu les crocodiles pour sacrés, qu'ils les mangent. On ne les appelle pas crocodiles, mais *champsai*⁵; ce sont les Ioniens qui les ont dénommés crocodiles par assimilation de leur aspect à celui des « crocodiles » qui existent chez eux dans les murs de pierres sèches⁶. Il y a beaucoup de façons diverses de les prendre; je décris celle qui me paraît le plus digne d'être rapportée. On dispose autour d'un hameçon, comme appât, le dos d'un porc, et on le laisse aller au milieu du fleuve; on se tient soi-même sur la berge avec un porcelet vivant, que l'on frappe. Le crocodile entend les cris du porcelet, va dans la direction d'où ils partent, rencontre la pièce de porc et l'avale; on tire. Une fois le crocodile sorti de l'eau et amené sur la terre, la première chose de toutes que fasse le chasseur est de lui enduire les yeux avec de l'argile délayée; cela fait⁷, il s'en rend maître ensuite très aisément; sans cela, il ne le pourrait qu'avec peine.

1. Il y avait au Sud de Thèbes une « Ville des Crocodiles » (Strabon, XVII 1 47); une autre, — l'antique Shodit, l'Arsinoé ptolémaïque, — près de Medinet-el-Fayoum.
 2. Λίθινα χυτά, « en pierres fondues », verroterie ou émail.
 3. Σιτία. Des aliments autres que de la viande.
 4. Θήκαι; cf. p. 111, n. 2. Des θήκαι de crocodiles sacrés occupaient en partie les hypogées du fameux labyrinthe (ch. 148).
 5. Le nom du crocodile était *msh*, qui se vocalise *emsh*; mais on trouve parfois la forme *hms*, d'où la transcription d'Hérodote.
 6. Des lézards.
 7. On aimerait à savoir comment.

113 ΕΥΤΕΡΠΗ II 69

πολεμίους περιέπουσι. Οἱ δὲ περὶ τε Θήβας καὶ τὴν Μοίριος λίμνην οἰκέοντες καὶ κάρτα ἡγῆνται αὐτοὺς εἶναι ἱρούς. Ἐκ πάντων δὲ ἓνα ἑκάτεροι τρέφουσι κροκόδειλον, 5 δεδιδασμένον εἶναι χειροθήβια, ἀρτήματά τε λίθινα χυτά καὶ χρύσεια ἔς τὰ ὄντα ἐνθέντες καὶ ἀμφιδέας περὶ τοὺς ἐμπροσθίους πόδας καὶ σιτία ἀποτακτὰ δίδόντες καὶ ἱρήια καὶ περιέπουτες ὡς κάλλιστα ζώοντες· ἀποθανόντας δὲ θάπτουσι ταριχεύσαντες ἐν ἱρήσι θήκῃσι. Οἱ δὲ περὶ 10 Ἐλεφαντίνην πόλιν οἰκέοντες καὶ ἐσθλοὺσι αὐτοῦς, οὐκ ἡγεόμενοι ἱρούς εἶναι. Καλέονται δὲ οὐ κροκόδειλοι ἀλλὰ χάμψαι· κροκοδείλους δὲ Ἴωνες ὠνόμασαν, εἰκάζοντες αὐτῶν τὰ εἶδεα τοῖσι παρὰ σφίσι γινόμενοισι κροκοδειλοῖσι τοῖσι ἐν τῇσι αἰμασιῇσι. Ἄγραι δὲ σφῆων πολλαὶ κατε- 70 σθαῖσι καὶ παντοῖαι· ἢ δ' ὦν ἐμοὶ δοκεῖ ἀξιωτάτη ἀπηγήσιος εἶναι, ταύτην γράφω. Ἐπεὶ ἂν ὠτων ὁδὸς δελεᾶση περὶ ἄγκιστρον, μετιεὶ ἔς μέσον τὸν ποταμόν, αὐτὸς δὲ ἐπὶ τοῦ χεῖλος τοῦ ποταμοῦ ἔχων δέλφακα ζῶν 5 ταύτην τύπτει. Ἐπακούσας δὲ τῆς φωνῆς ὁ κροκόδειλος ἵεται κατὰ τὴν φωνήν, ἐντυχῶν δὲ τῷ νότῳ καταπίνει· οἱ δὲ ἔλκουσι. Ἐπεὶ ἂν δὲ ἐξελευσθῆ ἔς γῆν, πρῶτον ἀπάντων ὁ θηρευτῆς πηλῶ κατ' ὦν ἔπιλασε αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμούς· τοῦτο δὲ ποιήσας κάρτα εὐπετέως τὰ λοιπὰ 10 χειροῦται· μὴ ποιήσας δὲ τοῦτο, σὺν πόνῳ.

69 4 Μοίριος ABCP: Μό- DRSV || ἡγῆνται codd. pl.: ἄγ- C || 5 λίθινα ABCP: λιθιτὰ D -ωτὰ RSV || 7 χρύσεια codd. pl.: -σινα C || ἐνθέντες ABCP²: ἐσθ- P¹DRSV || 8 ἐμπροσθίους PDRSV (cf. IV 60): προσθ- ABC || 9 ζώοντες: ζώνοντας C ζώντας celt. || 10 θάπτουσι ταριχ. ABC: ταριχ. θ. PDRSV || ταριχεύσαντες PDRSV: -εόντες ABC || 12 οὐ PDRSV: οἱ ABC || 14 αὐτῶν codd. pl.: -οὺς C.

70 1-2 κατεσθαῖσι PDRSV: -εσι ABC || 2 ἐμοὶ ABC: ἐμοίγε PDRSV || 3 εἶναι om. DRSV || ὠτων ABCP: -ος DRSV || ὄς codd. pl. (ὄς C): σὺς P || 4 ἄγκιστρον codd.: τὸ ἄγκ. Lex. Vindob. p. 45 || μετιεὶ (cf. Praef. p. 204 n. 5): -εῖ codd. || 5 ζῶν codd. pl.: ζῶν A¹B || 8 οἱ δὲ ἔλκουσι om. P¹DRSV || ἐξελευσθῆ ABCP²: ἔλκ- P¹DRSV || 9 θηρευτῆς ABCP: -τήρ DRSV || αὐτοῦ codd. pl.: -οὺς C || 11 μὴ ποιήσας δὲ ABCP: μὴ δὲ π. DRSV.

Diversas portadas y una página de una edición de Heródoto de la Collection Budé.

En el ámbito hispanohablante, desgraciadamente, la producción de ediciones y textos bilingües de los clásicos grecolatinos ha sufrido un evidente retraso con respecto a otros países de su entorno. Así, si exceptuamos la colección catalana Bernat Metge de clásicos griegos y latinos, no hay nada equiparable en lengua castellana a las grandes colecciones de textos como la Loeb o la Budé.

Ello es debido, en parte, a la tardía creación en España de los estudios de Filología Clásica, que no tuvo lugar hasta la época de la II República.

El bagaje anterior era muy pobre, compuesto únicamente por algunas ediciones aisladas, casi siempre con miras didácticas, y unas cuantas traducciones que, en ocasiones, se remontaban varios siglos atrás y, por lo tanto, acusaban el paso del tiempo en el idioma.

Es lógico que a comienzos del siglo XX las traducciones de Simón Abril, Diego Gracián o Carlos Coloma, por poner unos pocos ejemplos, que aún se continuaban imprimiendo, estaban a esas alturas totalmente desfasadas en lo que se refiere al texto original seguido para hacer la versión y en cuanto al uso del español.

Intentos meritorios por llenar el hueco existente en el terreno de la traducción de los clásicos grecolatinos fue llevado a cabo por Menéndez Pelayo con la *Biblioteca Clásica*, continuada por la *Biblioteca Clásica Hernando*.

Pero habrá que esperar a tiempos más modernos para ver colecciones que presenten traducciones a la altura de la categoría filológica que España ha alcanzado en la segunda mitad del siglo XX.

Entre ellos cabe mencionar las series de traducciones editadas por las casas *Espasa-Calpe* (Colección Austral), *Iberia* (Obras Maestras), *Aguilar* (Biblioteca de Iniciación al Humanismo), *Bruguera* (Bruguera Libro Clásico), *Anaya* y *Cátedra* (Letras Universales), *Editora Nacional* (Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Universales), *Porrúa* (Sepan Cuántos), *Akal* (Akal Clásica) y sobre todo *Gredos* (Biblioteca Clásica, iniciada en 1977 que a fecha de diciembre de 2013 posee 412 volúmenes).

Ahora bien, el campo de la edición bilingüe ha sido mucho menos prolífico y de aparición tardía. Tres son las principales colecciones: la *Col·lecció de clàssics grecs i llatins* Bernat Metge, la *Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos* Alma Mater y la *Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana* de la UNAM.

Otros intentos como el llevado a cabo en la década de los 50 por el Instituto de Estudios Políticos con la colección *Clásicos Políticos*, centrada sobre todo en Platón y Aristóteles, llegó pronto a su fin y la iniciativa de la editorial Bosch con su colección *Erasmus de Textos Clásicos Bilingües*, se limita a los principales autores y se encuadra en el ámbito escolar.

La primera de ellas en surgir fue la **COL·LECCIÓ DE CLÀSSICS GRECS I LLATINS** o **BERNAT METGE**, publicada por el Institut Cambó, fundado en 1922 por iniciativa del político catalán Francesc Cambó (1876-1947) de la *Lliga Catalanista*, quien fue ministro de Fomento (1921) y Hacienda (1923) con el gobierno de Antonio Maura.

La colección comenzó su andadura en 1923 con la publicación del *De Rerum Natura* de Lucrecio.

Todos los tomos van dotados de aparato crítico, traducción al catalán e introducción.

La similitud con la colección Budé es evidente en todos los aspectos, incluyendo la tipografía. Incluso el texto del idioma original en no pocas ocasiones está basado en aquella.

La serie de autores latinos lleva una cubierta de color crema, mientras que los griegos poseen una de color azul claro.

Las traducciones son muy cuidadas y todas ellas realizadas por especialistas de primer nivel como Carles Riba, Jaume Berenguer o Miquel Dolç.

A fecha de diciembre de 2013 la colección Bernat Metge posee 397 títulos y aumenta a un ritmo de unos seis nuevos títulos al año.

En 2009 una selección de 50 títulos coeditados con Altaya han sido distribuidos en quioscos y mediante suscripción al reducido precio de 13 euros frente a los 40 euros usuales que cuesta cada tomo.

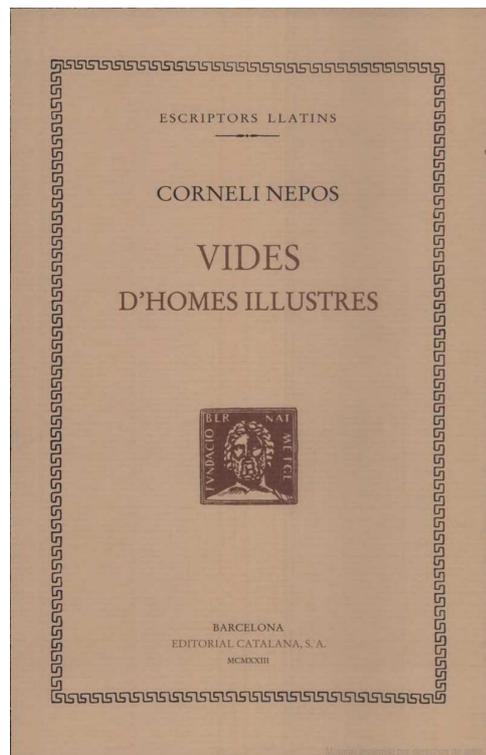
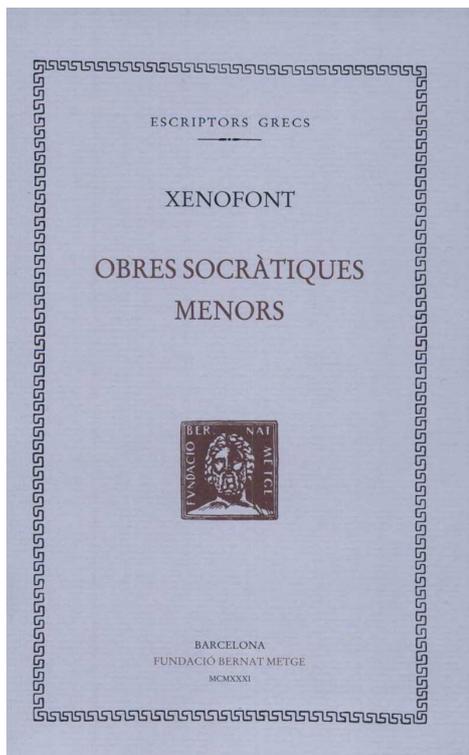
El éxito de esta iniciativa ha sido notable y el número de suscripciones supera las 1500.

En lo que respecta a la tipografía, el paralelismo con la Budé es manifiesto, ya que utiliza unos tipos muy similares, si no idénticos, a aquélla, por lo que es válido lo dicho en el apartado correspondiente.

En los últimos años en que se edita mediante procedimientos digitales la fuente informática empleada es la *Times Ten Greek* de Linotype o una de sus clones como *Magenta Old Times* o *Free Serif Plain*.



Texto de muestra para evaluación



<p style="text-align: center;">L'ECONOMIA</p> <p style="text-align: center;">DELS BENS I LLUR VALOR</p> <p>I. [1] Un dia vaig sentir-lo¹ també que conversava de la següent manera sobre economia :</p> <p>— Digues-me, Critobul,² ¿economia és el nom d'una ciència, com la medicina, la metafísica i l'arquitectura?</p> <p>— A mi bé m'ho sembla, digué Critobul.</p> <p>[2] — Sí, però tal com sabriem determinar l'objecte de cadascuna d'aquelles arts, ¿podríem dir també quin és l'objecte d'ella?</p> <p>— Sembla almenys, digué Critobul, que l'objecte d'un bon ecònom és regir bé la seva casa.</p> <p>[3] — ¿I la casa d'un altre, digué Sòcrates, si la hi confiaven, no podria, volent, regir-la tan bé com la seva pròpia? Perquè el qui sap d'arquitectura igualment podria treballar per a un altre que per a ell; i el bon ecònom així mateix.</p> <p>— Jo bé ho crec així, Sòcrates.</p> <p><small>¹ És a dir, Sòcrates. Vegi's la notícia preliminar ² El més gran dels quatre fills (Diòg. Laert. 2, 12) d'aquell ric i honorat Critó, amic de tota la vida de Sòcrates, que Plató immortalitzà en el diàleg titulat amb el seu nom. L'educació de Critobul havia estat confiada a Sòcrates (Plató, <i>Enllob.</i>, 304 d i sg.); de la sollicitud amb que aquest el guiava pel camí del bé, Xenofont ens en dona testimoniatge, no sols en diversos passatges d'aquest diàleg sobre l'economia, sinó també en els <i>Records de Sòcrates</i>, I, 3, 8-10. 2, 6. Critobul, a qui Sòcrates afecionava especialment (cf. <i>Oec.</i> 3, 7 i <i>Conv.</i> 4, 27), estigué present al judici del seu mestre (Plató, <i>ap.</i> 33 e) i fou un dels qui oferiren caució per ell (<i>id.</i> 38 b); l'acompanyà així mateix en les seves darreres hores (<i>Phaed.</i> 58 b).</small></p>	<p style="text-align: center;">ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ</p> <p>I. [1] Ἦκουσα δὲ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκονομίας τοιάδε διαλεγομένου· Εἰπέ μοι, ἔφη, ὦ Κριτόβουλε, ἀρά γε ἡ οἰκονομία ἐπιστήμη τινὸς ὀνομά ἐστιν, ὥσπερ ἡ ἰατρικὴ καὶ ἡ χαλκευτικὴ καὶ ἡ τεκτονικὴ;</p> <p>Ἔμοιγε δοκεῖ, ἔφη ὁ Κριτόβουλος.</p> <p>[2] Ἦ καὶ ὥσπερ τούτων τῶν τεχνῶν ἔχοιμεν ἂν εἰπεῖν ὅ τι ἔργον ἐκάστης, οὕτω καὶ τῆς οἰκονομίας δυναίμεθ' ἂν εἰπεῖν ὅ τι ἔργον αὐτῆς ἐστί;</p> <p>Δοκεῖ γοῦν, ἔφη ὁ Κριτόβουλος, οἰκονομοῦ ἀγαθοῦ εἶναι εὖ οἰκεῖν τὸν ἑαυτοῦ οἶκον.</p> <p>[3] Ἦ καὶ τὸν ἄλλου δὲ οἶκον, ἔφη ὁ Σωκράτης, εἰ ἐπιτρέπῃ τις αὐτῷ, οὐκ ἂν δύναίτο, εἰ βούλοίτο, εὖ οἰκεῖν, ὥσπερ καὶ τὸν ἑαυτοῦ; ὁ μὲν γὰρ τεκτονικὴν ἐπιστάμενος ὁμοίως ἂν καὶ ἄλλῳ δύναίτο ἐργάζεσθαι ὅ τι περ καὶ ἑαυτῷ· καὶ (δ) οἰκονομικός γ' ἂν ὠσαύτως.</p> <p>Ἔμοιγε δοκεῖ, ὦ Σώκρατες.</p> <p>[4] Ἔστιν ἄρα, ἔφη ὁ Σωκράτης, τὴν τέχνην ταύτην ἐπισταμένῳ, καὶ εἰ μὴ αὐτὸς τύχοι χρήματα ἔχων, τὸν ἄλλου οἶκον οἰκονομοῦντα ὥσπερ καὶ οἰκοδομοῦντα μισθοφορεῖν;</p> <p>Νῆ Δία καὶ πολὺν γε μισθόν, ἔφη ὁ Κριτόβουλος, φέροιτ' 20</p> <p><small>3 ἢ ante χαλκ. om. EHMV 4 ἢ ante τεκτ. om. ABO 7 δυναίμεθ' VB : δυνάμεθ' cet. 14-15 καὶ (δ)... ὠσαύτως cum codd. Socrati tribui : Critobulo Reisiq 14 (δ) add. G : om. cet. 20 φέροιτ' ἂν H al. : φέριεν τ' ἂν D et., G : φέροιτ' ἂν Q</small></p>
--	--

Diversas portadas y una página de una edición de Jenofonte de la Bernat Metge.

La primera colección de textos clásicos bilingües en lengua castellana es la **BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORUM MEXICANA**, publicada por la Universidad Autónoma de México (UNAM), que comenzó su andadura en 1944 de la mano del español Agustín Millares Carlo (1893-1980), quien tras la Guerra Civil Española se exilió a la capital mexicana.

El propio Millares Carlo contribuyó con varios tomos a la serie de autores latinos (Salustio, Tito Livio, etc.).

El más entusiasta colaborador al área griega es Juan David García Baca con versiones de Platón, Aristóteles, Jenofonte, Euclides, etc.

Los textos se ofrecen en versión original sin aparato crítico o con uno sucinto, acompañado de una traducción al español con notas aclaratorias.

El texto en la lengua nativa, por lo general, está tomado de una edición anterior de la que difiere sólo en unas pocas ocasiones.

La colección sigue ampliando sus fondos en la actualidad y posee a fecha de 2013 cerca de 150 volúmenes.

Durante años fue su director el eximio poeta y humanista mexicano Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013), que produjo exquisitas traducciones de Lucano, Homero, Horacio, Píndaro y Virgilio. Actualmente la dirige Bulmaro Reyes Coria.

La tipografía griega empleada en los tomos de la UNAM es una amalgama que no sigue un plan prefijado de antemano.

Los tipos más recurrentes son los porsonianos, muy similares a los usados por la Oxford y la Loeb; también encontramos los tipos griegos de la Budé y los modelos Didot y Aplá.

Llegados a este punto toca hacer un repaso a la colección que es toda una referencia cuando se habla de los estudios clásicos en España; me estoy refiriendo a la **COLECCIÓN DE AUTORES GRIEGOS Y LATINOS** o simplemente **ALMA MATER**.

Esta colección fue fundada por Mariano Bassols de Climent (1903-1973) en 1951 y publicada por la editorial Alma Mater en Barcelona.

Nació como una iniciativa privada, pero pronto recibió el patrocinio de varias universidades españolas de forma parecida a lo sucedido en Francia con la Budé.

La intención es ofrecer cuidadas ediciones críticas de los principales autores grecolatinos acompañadas de una traducción española y un estudio introductorio del autor y la obra en cuestión.

Los diferentes tomos han sido encargados a los mejores especialistas españoles, entre los que figuran personalidades de tan reconocido prestigio como Mariano Bassols de Climent, Francisco Rodríguez Adrados, Lisardo Rubio, Luis Gil, José Alsina, Eduardo Valentí Fiol, Carmen Codoñer, Antonio Tovar, Sebastián Mariner, Ruiz Elvira, Martín Sánchez Ruipérez, Manuel Fernández Galiano, Manuel Díaz, Máximo Brioso, Víctor Herrero, Antonio Fontán, por citar los más conocidos.

Ni que decir tiene que el resultado final obtenido desde el punto de vista filológico es excelente.

También acompaña una agradable presentación de cada tomo, que en formato de 21 × 25 tiene una encuadernación en tela verde con letras doradas, que se ha convertido en uno de sus rasgos característicos.

Lamentablemente la colección ha pasado por varios trances a lo largo de los años que han estado a punto de suponer el fin de la misma en diversas ocasiones.

Sin duda ello ha motivado diversos parones, produciéndose periodos de alta actividad seguidos de otros en que apenas si aparecía un título al año.

Sin entrar en excesivos pormenores, la colección ha vivido tres etapas en su existencia: de 1951 a 1974 salió con el sello de ediciones Alma Mater de Barcelona y gozó del patrocinio de varias universidades españolas.

Fue el periodo más fecundo, pues vieron la luz 40 volúmenes.

De 1974 a 1981 su publicación corrió a cargo del antiguo patronato universitario conjuntamente con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Fue una época de zozobras e incertidumbres, que hizo pensar en el inminente final de la colección, pues apenas aparecieron unos pocos volúmenes en esta etapa.

Desde 1981 al año actual de 2014 el CSIC es el único responsable de su publicación.

La colección se ha relanzado, pero no hay regularidad alguna en la emisión de tomos, así, en 2011 aparecieron cinco volúmenes, mientras que en 2012 sólo fue publicado uno.

El último en aparecer es el número 96, publicado a finales de 2013.

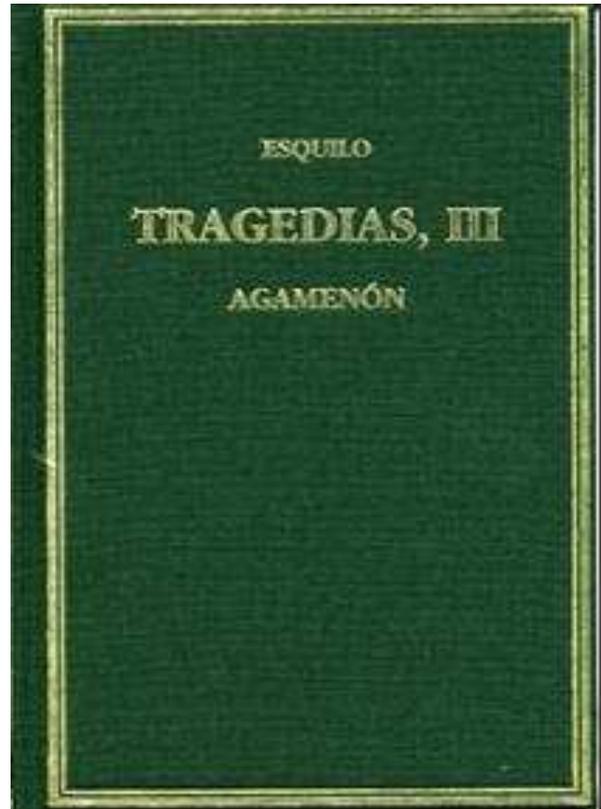
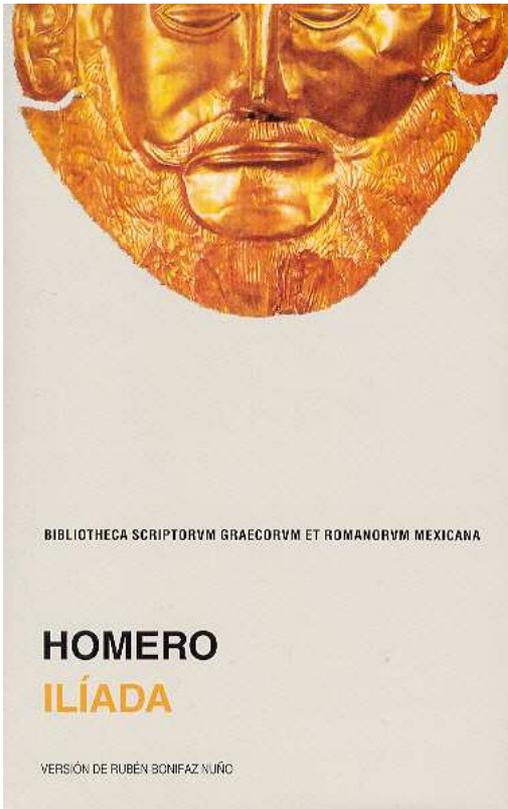
Confiemos en que Alma Mater siga su camino sin tropiezos, aunque la actual crisis económica y la progresiva decadencia de los estudios clásicos en España no auguran buenos tiempos, al menos en un futuro inmediato.

En lo que a la tipografía se refiere, la colección Alma Mater presenta el mismo problema que el mencionado respecto a la UNAM: la excesiva diversidad de tipos, que deja patente que no hay un criterio definido en lo que respecta a su aspecto tipográfico.

Nos encontramos en ocasiones con tipos griegos rectos y en otras cursivos, unas veces se siguen los modelos Porson, otras los Didot y, a veces, *Greek Sans-Serif*.

Lástima que una edición tan cuidada en todos los aspectos —excelente calidad filológica, buena encuadernación, magnífica disposición del texto con amplios márgenes etc.— no haya prestado a la tipografía griega la atención que ésta merece.





LA REPÚBLICA

“en favor de los hijos, dadores de vida, de Inaco, río de Argos”,²⁸ y que no se nos venga con otras mentiras de este jaez. Que tampoco las madres, bajo el influjo de estas creencias, amedrenten a sus niños, contándoles torpemente estos mitos, con lo de que ciertos dioses andan circulando de noche, disfrazados de diversos extranjeros y en todas las formas. Que no blasfemen contra los dioses, y al mismo tiempo, que no hagan unos cobardes de sus hijos.

Que no lo hagan, dijo.

Sin embargo, proseguí, dado que los dioses no sean capaces de mudanza, ¿no podrán hacernos creer que aparecen en diversas formas, por medio de engaños y encantamientos?

Tal vez, contestó.

¡Pero qué! repliqué, ¿es que un dios querría mentir, de palabra o por acción, presentándonos un fantasma?

No lo sé, dijo.

¿No sabes, repuse, que la verdadera mentira, si puede decirse así, es igualmente aborrecida por los dioses y por los hombres?

¿Qué quieres decir?

Lo siguiente: que nadie, de su voluntad, quiere ser engañado en la parte más noble de sí mismo, ni sobre las cosas más importantes, y que nada tememos tanto como abrigar allí la mentira.

No te entiendo aún, dijo.

Es porque crees que estoy diciendo algo sublime. Pero lo que digo es que no hay nada que nadie resista más como el ser engañado o el haberlo sido, tocante a la naturaleza de las cosas, y estar en esta ignorancia, y tener y guardar la mentira en su alma, y que nada hay más aborrecible que esta presencia allí.

Y con mucho, dijo.

Poniendo con todo rigor lo que acabo de decir sobre la verdadera mentira, podría llamarse así a la ignorancia que hay en el alma del engañado; porque la mentira en las palabras no es sino una imitación del estado que afecta al alma,

74

381 d PLATÓN

Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροις·
 e καὶ ἄλλα | τοιαῦτα πολλὰ μὴ ἡμῖν ψευδέσθων· μηδ' αὖ
 ὑπὸ τούτων ἀναπειθόμεναι αἱ μητέρες τὰ παιδία ἐκδεμα-
 τούντων, λέγουσαι τοὺς μύθους κακῶς, ὡς ἄρα θεοὶ τινες
 περιέρχονται νύκτωρ πολλοὺς ξένοις καὶ παντοδαποῖς ἰν-
 δαλλόμενοι, ἵνα μὴ ἅμα μὲν εἰς θεοὺς βλασφημῶσιν, ἅμα
 δὲ τοὺς παῖδας ἀπεργάζωνται δειλοτέρους.
 Μὴ γάρ, ἔφη.
 Ἄλλ' ἄρα, ἦν δ' ἐγώ, αὐτοὶ μὲν οἱ θεοὶ εἰσὶν οἷοι μὴ
 μεταβάλλειν, ἡμῖν δὲ ποιούσιν δοκεῖν σφᾶς παντοδαποὺς
 φαίνεσθαι, ἐξαπατῶντες καὶ γοητεύοντες;
 Ἴσως, ἔφη.
 382 a Τί δέ; ἦν δ' ἐγώ· ψεύδεσθαι || θεὸς ἐθέλοι ἂν λόγῳ ἢ
 ἔργῳ φάντασμα προτείνων;
 Οὐκ οἶδα, ἦ δ' ὅς.
 Οὐκ οἶσθα, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι τό γε ὡς ἀληθῶς ψεῦδος, εἰ
 οἶόν τε τοῦτο εἰπεῖν, πάντες θεοὶ τε καὶ ἄνθρωποι μισοῦσιν;
 Πῶς, ἔφη, λέγεις;
 Οὕτως, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι τῷ κυριωτάτῳ που ἑαυτῶν ψεύ-
 δεσθαι καὶ περὶ τὰ κυριώτατα οὐδεὶς ἐκόν ἐθέλει, ἀλλὰ
 πάντων μάλιστα φοβεῖται ἐκεῖ αὐτὸ κεκτῆσθαι.
 Οὐδὲ νῦν πω, ἦ δ' ὅς, μανθάνω.
 b Οἷε γὰρ τί με, ἔφη, | σεμνὸν λέγειν· ἐγὼ δὲ λέγω ὅτι
 τῇ ψυχῇ περὶ τὰ ὄντα ψεύδεσθαί τε καὶ ἐψεῦσθαι καὶ
 ἀμαθῆ εἶναι καὶ ἐνταῦθα ἔχειν τε καὶ κεκτῆσθαι τὸ ψεῦδος
 πάντες ἦμιστ' ἂν δέξαιντο, καὶ μισοῦσι μάλιστα αὐτὸ ἐν
 τῷ τοιοῦτῳ.
 Πολύ γε, ἔφη.
 Ἄλλὰ μὴν ὀρθότατά γ' ἂν, ὁ νῦν δὴ ἔλεγον, τοῦτο ὡς
 ἀληθῶς ψεῦδος καλοῖτο, ἢ ἐν τῇ ψυχῇ ἄγνοια ἢ τοῦ ἐψευ-
 σμένου· ἐπεὶ τό γε ἐν τοῖς λόγοις μίμημά τι τοῦ ἐν τῇ

74

Portadas de la UNAM y Alma Mater. Página de una edición de Platón de la UNAM.

BIBLIOGRAFÍA

- BARKER, NICOLAS. *Aldus Manutius and the Development of Greek Script and Type in the Fifteenth Century*. New York: Fordham University Press, 1992.
- BOWMAN, JOHN H. *Greek Printing Types in Britain from the Late Eighteenth to the Early Twentieth Century*. Thessaloniki: Typophilia, 1998.
- GRESWELL, WILLIAM P. *A View Of The Early Parisian Greek Press*, 2 tomes. Oxford University Press, 1833.
- HARALAMBOUS, YANNIS. *From Unicode to Typography, a Case Study: the Greek Script*. (Online document), 1999.
- HARALAMBOUS, YANNIS. *Keeping Greek Typography Alive*. (Online document), 2002.
- IRIGOIN, JEAN. “La contribution de l'Espagne au développement de la typographie grecque”. *Minerva* 10, p. 59-75, 1996.
- IRIGOIN, JEAN. *Les débuts de la typographie grecque*. Paris-Athènes: Daedalus, 1992.
- LAYTON, EVRO. “The First Printed Greek Book”. *Journal of the Hellenic Diaspora* 5, 63-79, 1979.
- LEGRAND, ÉMILE. *Bibliographie Hellénique: description raisonnée des ouvrages publiés par des grecs aux XVe et XVIe*, 4 tomes, Paris, 1885-1906. (Reedit. New Castle. Delaware: Oak Knoll Press, 1998).
- LEONIDAS, GERRY. “A primer on Greek type design”. In: Berry, J. D. (ed.) *Language, culture, type: international type design in the age of Unicode*. ATypI, New York, NY, p. 76-90, 2002.
- LIVINGSTON, MARK “Sidenote on Greek Type” In Charles Bigelow (ed.) *Fine Print on Type*, San Francisco, p. 114–116, 1988.
- MACRAKIS, MICHAEL. (Editor) *Greek Letters: from tablets to pixels*. New Castle. Delaware: Greek Font Society, Oak Knoll Press, 1996.
- MAITTAIRE, MICHAEL. *Historia Typographorum aliquot Parisiensium vitas et libros complectens*. Londini: C. Bateman, 1717.
- MARCOS GARCÍA, JUAN JOSÉ. “La escritura de las lenguas antiguas con ordenador: problemática y soluciones. Análisis particular del griego clásico. El sistema Unicode.” *Estudios Clásicos* nº 127, p. 89-113. Madrid. 2005.
- MASTORIDIS, KLIMIS. “The first Greek typographic school”. *Hyphen* 2, p. 75-86, 1998.
- MASTORIDIS, KLIMIS. “Cutting and casting Greek types in the nineteenth and twentieth century”. *Gutenberg-Jahrbuch*, p. 306-341, 2006.
- OMONT, HENRI A. “Essai sur les debuts de la typographie grecque a Paris: (1507-1516)”. *Extrait des Memoires de la Societe de l' Histoire de Paris et de l' Ille-de-France*, t. XVIII, p. 1-14, 1891.
- PLOMER, HENRY M. *A Short History of English Printing*. London, 1900.

PROCTOR, ROBERT. *The Printing of Greek in the 15th Century*. Oxford University Press, 1900.

REED, TALBOT BAINES, *A History of Old English Letter Foundries*, London, 1887.

RENOUARD, PHILIPPE. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVIe siècle*. Paris, 1926. (Reedit. Paris: M.J. Minard. 1965).

SCHOLDERER, VICTOR. *Greek printing types 1465-1927: facsimiles from an exhibition of books illustrating the development of Greek printing shown in the British Museum*. London: By Order of The Trustees, 1927. (Reedit. Thessaloniki: Typophilia, 1995).

SILVA, SÉRGIO ANTÔNIO. "Influências latinas na tipografia grega: análise histórica e abordagem não predatória de projetos multiescrita". *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação*. vol.7 nº 3 p. 27-39, 2010.

STAIKOS, KONSTANTINOS. *Charta of Greek printing*. Cologne: Dinter, 1998.

UPDIKE, DANIEL BERKELEY. *Printing Types: Their History, Forms, and Use*. London: Cambridge University Press, 1922. (Reedit. New Castle. Delaware: Oak Knoll Press, 2001).

VERVLIET, HENDRIK D. L. *French Renaissance Printing Types: A Conspectus*. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 2010.

VERVLIET, HENDRIK D. L. *The Paleotypography of the French Renaissance*, 2 tomes. Leiden: Brill, 2008.



IMPORTANTE

En tanto esta obra no sea publicada en papel, la única manera de adquirirla es en formato electrónico (PDF, 440 páginas a color). Para encargar una copia escriba directamente un email a su autor: JUAN-JOSÉ MARCOS GARCÍA juanjmarcos@yahoo.es o visite la siguiente página web en la que podrá ver en *flash* la obra al completo, si bien no se puede imprimir y lleva una marca de agua, pero es suficiente para comprobar la calidad de la misma.
http://www.typofonts.com/tipografia_griega.html

El precio de la “**Historia de la tipografía griega desde la invención de la imprenta hasta la era digital**” es de 15 ó 16 euros, pudiéndose abonar dicho importe bien a través del sistema de cobro online PAYPAL (16 euros) o mediante abono o transferencia en cuenta bancaria (15 euros).

Si tiene dudas, no vacile en escribirme al email arriba mencionado.

El autor: Juan-José Marcos García.
5-Febrero-2014. Plasencia. España.