



EL MAYOR LEGADO DE ROMA

Prof. *Willy Wolf Cubillos*

“La facultad de la palabra es la que nos ha unido con las ataduras de la justicia, la ley y el orden civil, y es la que nos ha apartado del salvajismo y la barbarie”

Cicerón

(“Sobre la naturaleza de los dioses”)

Los romanos fueron los que alcanzaron un destino más alto en la Antigüedad. Con sus conquistas difundieron sus costumbres y su autoridad. Establecieron así una cultura que, a medida que pasaba el tiempo, se imponía primero en el Mediterráneo y luego en todo el mundo antiguo. Cuando las invasiones determinaron, luego de más de mil años, la caída de ese imperio, su cultura, su idioma y su alfabeto han sobrevivido hasta nuestros días.

EL ARTE

Roma produjo obras artísticas notables gracias al genio constructivo etrusco, y desde el siglo II a. de C. asimila elementos del arte helenístico. Sin embargo, en los grandes edificios, los romanos hicieron del arco y la bóveda la base de un sistema de construcción admirable por su grandiosa solidez, en la que aumentaron el intervalo de los puntos de apoyo. Las magníficas construcciones se pueden admirar hasta en nuestro tiempo no sólo en la ciudad de Roma y otras regiones de Italia, sino que también en España: Tarragona, Mérida, etc.; Nimes, Arles, Orange, en Francia; la Porta Nigra, en Alemania, y también en el norte de Africa, especialmente en Argelia y Túnez.

El lujo romano fomentó el desarrollo de las artes menores, y las estatuas de los emperadores y grandes personajes son un modelo de realismo y concienzuda ejecución. Las pinturas murales más admirables de Pompeya, Herculano y Roma aún pueden admirarse, a pesar de la destrucción que afectó a esas ciudades.

El estilo romano se prolonga en el paleocristiano y también en el bizantino. El estilo románico se desarrolló en la Europa cristiana entre fines del siglo X y mediados del XIII, especialmente en el modo de construir. La escultura románica tuvo gran importancia en Alemania y en España; asimismo, la pintura mural derivada de los mosaicos bizantinos. Se cultivaron también la pintura sobre tablas, el esmalte y la eboraria. En este último arte del marfil destacan en Roma especialmente los dípticos labrados que conservaron todo su esplendor y pujanza hasta el imperio bizantino.

También en la moda podemos recordar un aspecto característico del pueblo romano y que ha llegado hasta nuestros días: el corte de pelo con "chasquilla" o como se conoció en su época: a la romana.

Pero no podemos dejar de mencionar una de las obras cumbres: "ese conjunto de normas que dirigen las relaciones de los hombres en sociedad, limitando las facultades de cada uno,

para mantener el orden y realizar sus fines naturales”: el Derecho Romano. Este derecho tiene por sujeto al hombre y a las sociedades, o sea, las personas naturales o físicas y las personas jurídicas o sociales.

Este derecho público y privado que estableció el pueblo romano, contenido en el **Corpus juris civilis**, ha sido la base de todas las legislaciones posteriores.

No podemos olvidar, en primer lugar, las leyes romanas que utilizaron los reinos romano-germánicos, entre ellos: la “Ley romana de los visigodos” o la “Ley romana de los burgundios”, etc. Eran códigos en los que se ajustaban los principios del derecho romano a las necesidades de cada uno de los reinos, y según la situación y el carácter del pueblo conquistador.

Y, finalmente, todas las legislaciones que se dieron los países de origen latino, tanto en Europa como en América, se basaron en el antiguo derecho romano.

LA LENGUA

El latín, la lengua del antiguo Lacio, fue el dialecto de la ciudad de Roma y que luego se extendió a todo el territorio de la península.

Roma devino en el primer gran imperio universal de Occidente y a él debemos en mayor o menor proporción aspectos fundamentales de nuestra cultura. El hecho de haber conquistado casi todos los territorios de la Europa occidental y gran parte del mundo mediterráneo, hizo posible que su lengua se impusiera. Con su facilidad para la evolución, el latín vulgar fue utilizado por la plebe y el clásico se aviene con el imperio. Fue así como la cultura latina, al unirse con el cristianismo y engendrar posteriormente una serie de otras culturas, mostró lo fecundo de sus posibilidades. La unidad latina en el conjunto de pueblos que hablaron el latín bajo el imperio traspasó las fronteras del tiempo y continuó en el Renacimiento.

El latín escrito, al ser la lengua de la cultura, nos deja su gran riqueza literaria y desde el siglo III a. de C. aparecen obras como

la adaptación de la "Odisea" de Livio Andrónico. Un nativo de la Umbría, Plauto, adapta temas y obras de la comedia nueva ateniense; luego Terencio y Lucilio destacan en otros géneros. Posteriormente es el propio Cayo Julio César que se encarga de narrar sus hazañas.

Pero el latín es apto tanto para la historia como para la filosofía, con Salustio, y delicado para la poesía con Cátulo. En **De rerum Natura**, de Lucrecio, el verso llega a la cumbre en la oratoria y lo político. Y es durante la época de Augusto -431 a de C. a 14 de nuestra era- cuando llega a todo su esplendor. Mecenas es el símbolo del protector de los escritores. Es la época de Tibulo Propercio y Virgilio con sus **Bucólicas y Geórgicas**, y en la **Eneida** se fija la gesta latina. Horacio es el poeta clásico con sus **Eposos, Odas y Epístolas**. Ovidio, por su parte, es emocionadamente lírico y narrador de lo novelesco histórico. La historia se da elegantemente con Tito Livio.

La época imperial después de Augusto y hasta la decadencia política se nutre de autores que han nacido en otros confines del imperio: como Séneca; y su sobrino Lucano con el poema **Farsalia**; Marcial con sus epigramas cortantes.

Quintiliano es el teórico de una nueva retórica; Juvenal y sus cuadros de sátira; Petronio crea la novela picaresca en su **Satiricón**, y Tácito le da nuevas luces a la historia. También está Suetonio y la biografía; y luego Plinio el Viejo con su enciclopedia científica.

El latín sigue siendo el idioma universal de Occidente durante toda la Edad Media.

En el comienzo del Renacimiento italiano Dante, Petrarca y Boccaccio escriben también en latín y en toscano. En pleno siglo XVI es todavía la lengua de la cultura en los humanistas, y en el aspecto filosófico-científico se empleará hasta el siglo XVIII.

Pero la influencia no termina allí y se prolonga en las lenguas neolatinas derivadas del latín vulgar. Estas, según W. Meyer-Lubke, son nueve: rumano, dálmata, retorromance, italiano, sardo, provenzal (con el catalán), francés, castellano y

portugués.

Y es así como en el Nuevo Mundo ha derivado en las lenguas propias de todos los países que culturalmente se les conoce como latinoamericanos.

La cultura latina, al unirse en Roma al cristianismo y engendrar varias culturas, mostró lo profundo de sus posibilidades. Los padres latinos de la Iglesia: San Ambrosio, San Jerónimo y especialmente San Agustín, crearon las bases de la lengua universal de la Iglesia Católica Apostólica y Romana. Y en los albores de la Edad Media, Boecio, San Gregorio Magno y San Isidoro cimientan la nueva filosofía, la elocuencia y el saber enciclopédico.

Y tan grande ha sido esta tradición de la lengua latina que, a pesar de haber sido transformada en las lenguas neolatinas, ha permanecido vigente en la Iglesia universal de Occidente. Hasta nuestros días el latín es y sigue vivo como lengua oficial de la Iglesia Católica.

En la ciencia también ha sido fecunda su misión y, como decíamos, hasta el siglo XVIII era la lengua universal de los hombres de ciencia. Y esta influencia se ha atenuado, pero no ha muerto. Lejos de ello, el Homo-sapiens sigue utilizando el latín para los efectos de dominar e interpretar el mundo, de nombrarlo. Para ello dispuso del latín como idioma **ad hoc**, porque es el **alma mater** que lo guía y si a priori no puede clasificar una especie, **grosso modo** lo hace, aunque algunos queden **in albis**; pero eso no importa porque **inter nos**, puede equivocarse y cometer un **lapsus calami**, que sería peor que un **lapsus linguae**. Por ello si el **magister dixit**, de **motu proprio** lo corregirá, y es mejor no darlo a conocer **urbi et orbi**, puesto que se corre el riesgo de ser víctima de otros estudiosos más preparados y en ese caso **vae victis**, porque creará que lo hizo **per accidens** y todo ello creará un **mare magnum**. Pensándolo bien, de no lograrlo perfectamente se llegará a un **statuo quo**, salvo que **si vis pacem, para bellum**.

Finalmente, hay que pensar que **verba volant, scripta manent** y he aquí el punto crucial: todo lo que hemos visto de la

enorme y trascendental influencia que ha tenido Roma para la cultura de Occidente: su lengua, su ordenamiento jurídico, su organización como imperio universal con sus elementos auxiliares, su ejército nacional magníficamente organizado y entrenado, su organización jurídica estatal que le permitió someter al mundo occidental, su arte en la construcción y en la literatura, sólo pudo llevarse a cabo y mantenerse durante mil años gracias a la letra romana que pudo registrar la lengua latina. Este alfabeto, incomparable en su belleza, cuyo ejemplo más puro y claro está grabado en la Columna de Trajano, ha permanecido sin variación durante 2.000 años.

Este es el más grande legado de Roma.

LA LETRA ROMANA

Sabemos que la letra romana tiene como antecedente el alfabeto griego, y éste, a su vez, el fenicio. En el siglo IX a. de C., los fenicios lo introdujeron en Grecia y allí lo aceptaron como una forma más de ser los receptores predestinados a recibir la cultura de Oriente. Eilo, desde luego, por su posición geográfica. Y este alfabeto fenicio, el primero que se conoce, logró reproducir un signo gráfico fonéticamente. Estos signos simbólicos gráficos eran 22. Los griegos se valieron de esos signos para escribir las palabras de su lengua, pero se encontraron con una característica del alfabeto fenicio: la carencia de vocales. Para suplirlas, usaron, en un principio, signos diacríticos llamados mociones, los que se añadían a las consonantes. Sin embargo, sobraban algunos signos que no tenían equivalencia fonética en griego, y de allí suplementaron las vocales que les faltaban, y llegaron a 24 letras; se impuso así el alfabeto jónico (900 a. de C.).

Pero, a su vez, los fenicios habían tomado esos signos de los caracteres hieráticos egipcios, los cuales simplificaron y los adaptaron a su lengua, con lo cual pudieron tener una escritura sencilla que les ayudaba en gran manera al activo comercio que desarrollaban entre el interior del Asia Menor y las costas del Mediterráneo. A este alfabeto se le conoce también como

nortesemitico porque los fenicios también se autodenominaban cananeos, ya que hablaban un dialecto semita.

Los egipcios, por su parte, tenían tres formas de escritura: los jeroglíficos, los caracteres hieráticos y los demóticos. Los caracteres hieráticos (hieros = sagrado) eran una cursiva abreviada derivada de los jeroglíficos y empleada preferentemente por la casta sacerdotal 25 siglos antes de nuestra era. Pero estos ideogramas fueron simplificándose con el transcurso de cientos de años y llegaron a adquirir un valor nuevo: las sílabas, o sea, adquieren un caracter fonético: el fonograma. Pero el último paso, la última reducción de fonograma a fonema, por extraña paradoja, el genio creativo egipcio nunca lo dio.

Hay autores que consideran que los egipcios han inventado el alfabeto al obtener en sus ideogramas simplificados los elementos fonéticos que les permitían leer esos signos simbólicos de su escritura hierática y también la demótica.

La gloria parece habérsela apropiado el pueblo fenicio, de acuerdo a relatos de aquel erudito romano: Plinio, el Viejo, quien murió a consecuencias de la erupción del Vesubio, que sepultó a Pompeya, Herculano y Estabia. Escribió su Historia Natural en 37 tomos.

Como toda escritura nacida en Oriente, la fenicia se orienta de derecha a izquierda **-sinistrorsum-** y así llegó a Grecia. El genio griego principió por cambiar esa dirección única y se implantó el **bustrófedon**, o sea, la escritura con sentido mixto: de derecha a izquierda y vuelve de izquierda a derecha, y así sucesivamente. Asimismo, agregó separación a las palabras por medio de signos. Finalmente sólo dejaron una dirección a la escritura: de izquierda a derecha: **dextrorsum**.

Primero fueron los etruscos los que recibieron el alfabeto griego, por cuanto a partir del siglo VIII a. de C. algunas partes de la península itálica se convierten en colonias griegas. Se ha estimado que los griegos transfieren su sistema de escritura a los

etruscos unos dos siglos después de haberlo recibido ellos mismos de los fenicios.

Roma introduce el sistema de escritura y otros elementos culturales desde Etruria y es aproximadamente en el siglo VI a. de C. cuando ello ocurre. Los romanos recibieron esa forma de escribir y mantuvieron el sentido que hoy seguimos usando: de izquierda a derecha.

Luego, en el siglo IV a. de C., eliminan la zeta, luego en el siglo III crean la g a partir de la c, para diferenciarla de la k, y a partir del siglo II a. de C. se estabiliza el alfabeto con la eliminación de tres letras griegas que no se utilizan en el latín: theta, phi y la ji. Quedan finalmente 21 letras. Cicerón introduce la Y para transcribir la ypsilon griega, y posteriormente se agrega la z. Durante su reinado, 41 al 54 d. de C., el emperador Claudio quiso introducir tres letras nuevas, pero no dio resultados esta modificación.

Varios siglos después, durante la Edad Media, se agregan las letras U, W y J.

La forma tan armoniosa de las letras romanas, que se ha mantenido 2.000 años, se debe en parte a los materiales en los cuales se grabaron. Para diseñarla se usaba el cálamo, lo que permitía obtener palos y perfiles, y, luego, los remates resultaron de otro instrumento: el cincel. En relación al cálamo, éste y después el pincel plano permitieron hacer diferenciaciones entre los elementos de la letra: los palos o piernas se diferencian en el grosor de su trazado y dan lugar a los perfiles, obteniéndose así proporciones más armoniosas que permiten al ojo del lector diferenciar estos elementos, captarlos mejor y no producen cansancio en la lectura de textos largos. Se ha dicho que todas las letras romanas se forman de la combinación parcial de los elementos geométricos más sencillos y fundamentales: el círculo, el cuadrado y el triángulo. Ello en relación con las mayúsculas o **capitalis quadrata**.

Pero, el material que sirvió de soporte condicionó al instrumento utilizado para grabar estas letras. La piedra o el mármol hicieron necesario el cincel. Una vez dibujada con cálamo o pincel plano, el tallador usa el cincel y al querer dar terminación a la base de las letras, éste excedió el ancho y se pasó a los lados de los palos y perfiles, formándose así un remate. Posteriormente este remate o asiento pasó a formar parte de la letra para formar un todo. El modelo más hermoso que se ha conservado de estas letras está en la base de la Columna de Trajano. Esta columna, de 30 metros de altura, tiene esculpidas las victorias del emperador Trajano (53-117 d. de C.) y se encuentra en Roma. Las letras tienen varios centímetros de alto y su diseño es tal, que su armonía no le resta individualidad y fuerza a cada una, permitiendo, a su vez, su fácil identificación, lo que permite captarla rápidamente y es de fácil memorización. Además, todas las letras se pueden alinear a la perfección entre dos líneas horizontales, a pesar de que su altura o tamaño no es ciento por ciento igual en todas. Esta diferencia de tamaño, tan levemente distinta, crea una ilusión óptica de uniformidad que la hace doblemente armoniosa. Esta sutileza, al igual que los monumentos griegos, que no presentan sus líneas rectas en toda su extensión, como por ejemplo la base de la Acrópolis, le da una mayor perfección óptica. Otro aspecto notable en su ejecución es la ausencia de rigidez geométrica. A pesar de haber sido diseñadas con sujeción a figuras básicas, se nota la mano del hombre con pequeños rasgos de imperfección aparente, pero que indican sólo pequeñas peculiaridades del artista, lo cual les da ese aire de fluidez tan característico.

Esta forma de la letra romana, grabada en los monumentos de la época sobre piedra o mármol, ha logrado conservar toda su riqueza plástica, a pesar de los dos mil años transcurridos.

Sin embargo, de la **capitalis quadrata** se desarrolla una letra cursiva que sigue las formas ya descritas; pero, al hacer el manuscrito, se pierde en parte la forma característica por la rapidez de la ejecución. Se usó en documentos del diario vivir, especialmente en comunicaciones breves. Pierde con ello belleza

y elegancia, y, sobre todo, legibilidad. Debido a ello se transforma en una letra que se puede encuadrar entre 4 líneas horizontales, en vez de dos como lo es la clásica.

Pasan los siglos y hay una reacción en el siglo III d. de C., madura la letra llamada uncial, que es un intermedio entre la **capitalis quadrata** y la cursiva. El nombre proviene de un comentario de San Jerónimo, quien hace referencia a esta letra y habla de uncialis -pulgada- por su tamaño: es la letra uncial.

Sin embargo, en los documentos encontrados con esta grafía nunca se ha podido encontrar letras de ese tamaño, máximo de 16 mm. Este tipo de escritura se mantuvo inalterable hasta el siglo VII y parte del VIII, se caracteriza por ser intermedia entre las dos nombradas, pero ya se vislumbra en ella lo que serían las minúsculas. Algunas conservan su forma entre dos líneas: a, e, w, u, y otras llegan a una línea más alta: d, l, b, f; pero algunas bajan a una línea más baja como la p y q.

Pero a partir del siglo VIII aparece la letra semiuncial que exagera más los elementos que sobresalen, tanto hacia arriba como hacia abajo, con el fin de darle más legibilidad y tiene también una más elaborada caligrafía. Sin embargo, este estilo no es unitario en todo el ámbito del que fuera el Imperio Romano. Hay muchas modificaciones regionales y es especialmente en los monasterios donde se producen estos cambios de estilo. Se pueden nombrar, tal vez, los más característicos: la semiuncial curial del despacho oficial del Papa; la semiuncial irlandesa, de la cual deriva el anglosajón, que le agrega la W y los ligados th y dh; los estilos lombardo y beneventino, en Italia; en Francia es el merovingio el que se impone. En Alemania en el monasterio de Fulda, en Touis (Francia) y en Sankt Gallen (Suiza) se difunde también el semiuncial irlandés. Sin embargo, en Alemania y España se desarrollan estilos propios.

En el siglo siguiente, el IX, se impone la unificación de Occidente bajo el reinado de Carlomagno (814), el que reúne los aspectos culturales de los germanos, lo romano y el cristianismo.

En esta época se impone la minúscula carolingia, como una estilización de la semiuncial. Esta letra -oficial del nuevo imperio- tiene todas las características de la minúscula que conocemos hoy: es sencilla, de buena legibilidad, tiene armonía de proporciones y considera amplia separación entre palabras; como todos los documentos oficiales se escribían en latín y con ella, de acuerdo con las órdenes del propio emperador, se impone en toda Europa. Y permanece vigente hasta el siglo XII. No debemos olvidar que Carlomagno tenía su corte en Aquisgran, en el centro de Europa.

Otra de las características de los documentos de esa época es la combinación de mayúsculas y minúsculas. Las letras iniciales y los titulares se escribían en **capitalis** romana, seguidas por minúsculas. Es así como se inicia en la comunicación gráfica la combinación de ambos tipos de letras.

LA IMPRENTA IMPONE LA LETRA GOTICA

Pero ya en esta época comienza a imponerse el gótico en la arquitectura y en el arte. Las figuras se alargan en invocación divina. El arco de medio punto da paso a la ojiva. La ojiva sería la representación de las manos unidas por la palma en actitud de oración o súplica divina. Y esta forma de ver la vida también se da en otros aspectos del arte: en la pintura, el vitral, la escultura y hasta en la forma de vestir: zapatos y sombreros también se alargan. Los espacios abiertos se hacen más estrechos. Las torres de las catedrales se elevan considerablemente y terminan en punta, lo más alto posible.

Así también la letra romana y la minúscula carolingia dan paso lentamente al nuevo estilo gótico, que se impone sin contrapeso hasta el siglo XIV. Las características de la minúscula gótica son: su predominio de los trazos verticales; la quebradura de las curvas; la apretura de los trazos para obtener estrechez y verticalidad y un engrosamiento del remate. El conjunto se ve negro, pero su estrechez ahorra medio espacio. Además, las

iniciales mayúsculas se siguen iluminando y tienen cada vez más decoración.

Pero esta mal llamada letra gótica no tiene nada que ver con el verdadero alfabeto de los godos, los que usaron el alfabeto Wulfilano; su autor fue el obispo arriano Ulfila o Wulfila de los visigodos (siglo IV), quien tradujo la Biblia al idioma godo unos ocho siglos antes de que se impusiera el gótico en el arte en general.

En el siglo XIV se perfecciona la letra gótica, pero siguió siendo negra, angulosa, estrecha y monótona, además de poco legible. En Alemania se le llamó **Textur**, por parecerse a la trama de un tejido y por utilizarse en textos.

Se le utilizó desde antes y después de la invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg. Por su forma angulosa fue fácil grabarla también en madera y la xilografía la utilizó profusamente. También Gutenberg y sus seguidores la fundieron y así se imprimieron los incunables. Además, con ello se seguía la tendencia de los nuevos libros impresos: de parecerse a los manuscritos, tanto en su tamaño, como en la letra de texto y también en las letras iniciales iluminadas y ricamente decoradas.

Fue tal la fuerza de esta modificación de la letra romana, que en Alemania se le consideró como la letra nacional y se le utilizó con ciertas modificaciones -como el Fractura- hasta el año 1945. Asimismo, la letra cursiva gótica modificó algunos aspectos y combinó letras largas y angulosas como la h, la s y la f, con otras más redondas como la d, la g, la b.

Con el Renacimiento y la propagación del papel, como soporte abundante y económico, retornó el interés por la letra romana, la que de nuevo se impuso en casi todo el Occidente.

Pero nuevamente hay detalles que hacen cambiar lo que se creía era la auténtica letra romana. Varias obras clásicas de la

Antigüedad habían sido copiadas en minúsculas carolingias y los humanistas creyeron encontrarse así con la auténtica romana, y la llamaron letra **antica** (antigua). Los tipos que fundieron con ella los primeros impresores llevan el nombre de minúscula renacentista o humanística. Entre estos impresores estaba Nicolás Jenson (1470).

NACE LA LETRA CURSIVA

Al comenzar el siglo XVI (1501), aparece una nueva forma de letra de imprenta, que fue creada por un impresor veneciano y hombre de letras: Aldo Manucio. Este, según se cuenta, tomó como modelo e hizo grabar las letras que usaba el poeta Petrarca en sus cartas y otros escritos, pero utilizó sólo las minúsculas. Se trataba así de una imitación de las cursivas, y de allí quedó el nombre de este tipo de letra inclinada como **cursiva**. También se le llamó **veneciana** por haber sido fundida en Venecia; o **aldina** por el nombre propio de Aldo Manucio; otros le dieron el nombre de **grifa**, basado en el nombre del grabador: Francesco Griffi. Asimismo, se le conoce ampliamente hoy en día como **itálica**, especialmente en los países anglosajones. Los españoles la llaman **bastardilla**.

Con la rápida extensión de la imprenta, cada impresor era, a su vez, su propio diseñador y también grabador. En esta forma se crearon numerosos tipos de letras, de acuerdo a las necesidades o gusto del impresor, pero siempre manteniéndose en el espíritu de la letra romana.

En esta diversidad de formas que aparecieron se puede apreciar que eran producto de variados factores: la tradición, por una parte, los materiales de impresión, el papel, los cambios en la estructura social, la moda, las tendencias artísticas de la época; pero sobre todo primaba el gusto del creador.

LOS GRANDES DISEÑADORES

Apenas había comenzado el siglo XVI y mientras la imprenta creada por Gutenberg con sus tipos móviles se imponía en toda Europa, comenzaban algunos grabadores e impresores a diseñar nuevas variantes de la letra romana. Pero estas nuevas formas seguían casi fielmente la letra clásica y por ello más tarde se les denomina como de estilo clásico, antiguas o elzevirianas. Este último nombre se deriva de un gran impresor de los países bajos: Elzevir, quien, junto a otro, Plantin, y posteriormente varios diseñadores, como Cristopher van Dijck, Bartholomaeus y Dirk Voskens, dan la pauta de la buena forma de imprimir y la llevan a sus altos destinos como un verdadero arte.

Por su parte, los italianos Arrighi y Giovantonio Tagliente como diseñadores y el impresor Antonio Blado marcan también una época que cubre más de un siglo de buena impresión tipográfica.

Francia no es ajena a este desarrollo de la imprenta en la concepción de la letra romana, y a sus cultores se les ha llamado los impresores de la Edad de Oro de la tipografía francesa. Entre ellos se puede nombrar a Estiennes, Geoffrey Tory, Simon de Colines, Jean de Tournes, Jacques Kerver, y muy en especial a un grabador que impuso su diseño hasta nuestros días, Claude Garamond, de quien se ha dicho que por la "singular belleza de sus tipos, disfruta del favor ininterrumpido en la impresión de libros e igualmente en publicidad; por pertenecer al estilo clásico conserva casi toda la gracia y espontaneidad del dibujo a mano alzada. Su cursiva es particularmente notable y ostenta las inclinaciones más diversas; las letras bailan literalmente, pero su conjunto rinde las composiciones más hermosas que puedan lograrse". Otro gran grabador francés de la época fue Robert Granjon, de Lyon.

Las características de este estilo clásico perduran hasta fines del siglo XVIII. Sin embargo, es preciso señalar también que las

diversas familias de estilo clásico, antiguas o elzevirianas llevan números colgantes, al contrario de los que conocemos básicamente hoy: los alineados. Los números antiguos eran como las letras minúsculas: cortos, montantes y descendentes. El uno, el dos y el cero eran cortos. El tres, cuatro, cinco, siete y nueve eran descendentes, y los restantes: seis y ocho, montantes. Los verdaderos números romanos no fueron de tanta utilidad y su desarrollo no pudo seguir la tendencia de estos últimos.

Así como en los primeros tiempos de la letra romana los materiales usados para escribir determinaron en parte su forma, los adelantos técnicos, especialmente la mejor calidad del papel, produjeron un cambio en el diseño. Lo funcional se impuso y fue determinante en una nueva armonía y belleza de los tipos. Este mejoramiento en el procedimiento para alisar la superficie del papel llevó al inglés John Baskerville a diseñar y grabar una familia de tipos de características algo diferentes. Aumentó el contraste entre los perfiles y las piernas, uniformó los remates y con ello aligeró su aspecto general.

Este fue el estilo de transición, que más tarde siguieran, también en Inglaterra, el impresor William Bulmer con el grabador William Martin. Tampoco se puede olvidar a William Caslon, que diseñó tipos algo más evolucionados que Garamond, pero siempre en lo que se puede considerar clásico.

En Francia, también a comienzos de siglo, un gran diseñador, Philippe Granjean, produjo excelentes tipos romanos para la Imprenta Real de Luis XIV, los que en alguna forma influyen en el diseño del estilo de transición.

Otro gran fundidor fue sin duda Pierre-Simon Fournier, quien además tiene el mérito de haber tratado de uniformar las medidas tipográficas de su época. Hasta la convención de librerías, impresores y fundidores realizada a comienzos de ese siglo XVIII en París, las medidas tipográficas eran anárquicas -de acuerdo

al gusto de cada diseñador y se imponían sólo por la mayor influencia que pudiera tener su creador. Fournier, con su manual tipográfico de dos tomos "**Manuel Typographique**", logró imponer el sistema de medida en puntos. A él le corresponde el honor de haber bautizado el nuevo sistema como Cícero, porque tomó como prototipo una edición veneciana del siglo XV: las "Epistolas familiares" de Cicerón, compuestas con un tipo equivalente a once puntos de su sistema.

Unos veinte años más tarde, otro gran diseñador, Fermín Didot, procedió a reformar el sistema partiendo de una medida local llamada pie de rey. Conservó la denominación del cícero y su medida se divide en doce puntos. Este sistema se hizo común en toda Europa, con excepción de Inglaterra.

Las exageraciones siguen siempre a los cambios. Didot llevó a extremos la diferencia de palos y piernas en la letra romana y simplificó el remate a una simple línea. Son tipos geométricos, de gran perfección, pero exagerados, por eso sólo influyeron en la tipografía francesa. Con ellos se inicia el estilo moderno. Sin embargo, el que lo llevó a su perfección fue el italiano Juan Bautista Bodoni. Fue durante 45 años director de la **Stamperia Reale** en Parma y como pudo hacer posible y vivir su propia idea de que "la belleza se funda en la armonía, subordinada a la crítica de la razón", se le ha considerado uno de los más grandes impresores de todos los tiempos. El quitó todos los detalles superfluos a la letra romana, exageró el contraste entre perfiles y piernas y dejó los remates como un trazo recto. Sin embargo, no exageró las formas como Didot.

Un continuador del estilo de Bodoni fue el alemán Walbaum que llegó a ser uno de los más importantes en un medio donde se siguió utilizando oficialmente la tipografía gótica.

LA ERA INDUSTRIAL Y LA PUBLICIDAD

A comienzos del siglo XIX aparece el nuevo concepto de producción y la industria se afianza en la sociedad. Ello trae aparejado también un nuevo diseño de la letra romana. El impresor inglés Vincent Figgins produce ya en 1817 la familia tipográfica llamada egipciana, que se caracteriza por igualar palos y perfiles de un mismo grosor y le agrega un remate -serif- también del mismo grosor. La letra se hace pesada y da la sensación de mucha estabilidad, de poder soportar gran peso, pero pierde gracia y armonía. Es una letra hecha con escuadra y compás. Es el reflejo de la época: ya el **Times** de Londres había instalado una prensa tipográfica movida a vapor el año 1814. La manufactura y la artesanía fueron sustituidas por la industria.

Aparecen otras variantes: las letras negras y extranegras. Clarendon, alrededor de 1840, impone una leve reacción a esos pesados tipos y se crea el tipo Ionic que redondea los remates cuadrados y estiliza levemente las proporciones.

Sin embargo, una nueva fuerza irrumpe en la sociedad de esa era industrial: la publicidad. En las épocas anteriores la tipografía servía básicamente para divulgar ideas, conocimientos y aspectos religiosos, en esta nueva etapa cumple también la misión de vender productos.

Comienza la época de los diseños cada vez más variados y estrambóticos; "La publicidad es la clave del progreso técnico y de la degradación estética en la tipografía". En pocos decenios la burguesía mercantil ha cometido más aberraciones y atentados a la belleza que en los trescientos cincuenta años de la evolución precedente, ha dicho Mauricio Amster.

La letra romana sufre todo tipo de transformaciones hasta dejarla casi ilegible. Se alteran las proporciones y se encuentran letras anchas, superanchas, chatas y gruesas, altas y delgadas. En otras ocasiones se crean letras con sombras, con

proyecciones; se les agregan adornos que las dejan casi ilegibles: se imitan árboles, hojas, flores, piedras; las hay caladas, inclinadas hacia atrás, de nivel diferente, danzantes, etc. Entre ellas también aparecen las que pierden sus remates y conservan palos y perfiles iguales, como un remedo de los grabados en piedra de la antigüedad. A éstas se les llamó grotescas o lapidarias.

Las egipcianas, por esos caprichos semánticos, tuvieron nombres como Karnak, Luxor, Memphis, Cairo, etc., pero también se dieron nombres más acordes con su forma en la Beton, de la fundición alemana Bauer -que significa concreto armado- y una de origen norteamericano, la Girder, que significa viga de acero.

La grotesca o **sans serif** tuvo su rebrote en nuestro siglo, pero, felizmente, se le dio más armonía y mejor presentación. Especialmente el diseño de Paul Renner: la Futura marca también un hito en este tipo, porque sus proporciones fueron de gran armonía dentro de su construcción geométrica.

A comienzos del presente siglo se produce un nuevo rebrote de este gusto exagerado por la decoración de las letras y en general en la ornamentación y decoración de interiores. En Alemania aparece el "estilo juvenil" **Jugendstil** que exagera en todos sus matices: adornos contorsionados y muebles incómodos y recargados. Luego de la Primera Guerra Mundial aparecen los ismos con sus modas pasajeras, pero también influyen en la tipografía degradando sus diseños.

EL ALFABETO UNIVERSAL

Entre los alfabetos más geométricos, pero de simplicidad total, hasta la exageración, se puede considerar a la Bifur creada por Cassandre. Claro que esta tipografía servía sólo para un objetivo

publicitario, y nunca nadie pretendió que sirviera para imprimir el texto de un libro o cosa parecida.

Había transcurrido casi un año del término de la Primera Guerra Mundial cuando se crea en Alemania, en Weimar, la **Staatliches Bauhaus**, con el arquitecto Walter Gropius como su director. Según palabras de éste, en la Bauhaus “los estudiantes aprendían la clase de impresiones que desatan en la psiquis la forma, el color, la composición de los materiales, los contrastes, los ritmos, luz y sombras. Fueron familiarizados con las reglas de la proporción y de la norma, y se mostraron particularmente animados en ahondar dentro del fascinante mundo de la ilusión óptica, cuyo conocimiento es tan imprescindible para la creación de la forma...” El objetivo de todos los estudios era: “formar jóvenes de talento y adiestrarlos con el fin de que pudieran unir con un puente el abismo entre la rígida mentalidad del hombre de negocios y del técnico, de una parte, y la fantasía del artista creador, por otra”.

En abril de 1925 la Bauhaus se traslada a Dessau y es allí cuando se realiza un intento revolucionario en materia de tipografía: **todo se escribe con minúscula**. Al respecto, el profesor del curso preliminar de tipografía, Lazlo Moholy-Nagy dice: “La tipografía es un instrumento de comunicación, debe ser, por lo tanto, una comunicación clara y hecha en la forma más penetrante. La claridad absoluta en todas las obras debe ser lo que constituye la naturaleza de nuestra escritura”. “En comparación con las primitivas pictografías, nuestra posición espiritual ante el mundo es individualmente exacta, en contraposición con el antiguo individual-amorfo y con el posterior colectivo-amorfo. O sea, en primer lugar: claridad absoluta en todas las obras tipográficas. La legibilidad, la comunicación no debe sufrir nunca bajo una estética adaptada a priori. Los tipos de lectura no han de ser forzados jamás a una forma predeterminada”.

Por su parte, Herbert Bayer, otro de los profesores de diseño

gráfico, postuló un **modo de escritura del porvenir** con las siguientes características: “Mediante el empleo exclusivo de la letra minúscula, nuestra escritura no pierde nada, y resulta más legible, de más fácil aprendizaje, fundamentalmente más armónica”.

“¿Por qué para un solo sonido, por ejemplo **a**, tener dos signos: **A** y **a**? Un sonido, un signo. ¿Por qué dos alfabetos para una palabra? ¿Por qué doble cantidad de signos si se logra lo mismo con la mitad?”

Hay que partir de la base que en alemán todos los sustantivos se escriben con mayúscula, por lo tanto, en este idioma habría un gran ahorro al escribir todo en minúscula; pero en otros idiomas este postulado no tiene gran sentido.

En otra publicación, H. Bayer escribía: “Tan pronto como se realice el diseño de nuestros signos de escritura sobre la base de la organización de los signos, ello deberá acarrear necesariamente una reorganización del lenguaje. Por desgracia, bulle confusamente hoy día una abrumadora cantidad de las llamadas escrituras de carácter artísticas, todas las cuales han sido creadas partiendo del principio de individualidad y originalidad. Esas escrituras resultan arcaicas y de mero juego en su estilo ornamental y demasiado complicadas en su aspecto”.

Para cumplir con los objetivos que se habían propuesto, enumera tres reglas básicas: 1° comprensión internacional mediante una sola clase de signos de escritura: escritura universal; 2° esta forma unitaria debe corresponder debidamente a los diversos usos; 3° unidad en la construcción de las letras para conseguir el carácter exacto, sencillez para lograr la fácil comprensión y memorización.

Lo que más se acomoda a las exigencias era, según Bayer, el tipo grotesco.

Pero esa obsesión mecanicista produjo esos caracteres híbridos, cuya rigidez teórica obra en contra de la legibilidad, y la llamada **escritura universal** no pasó más allá de ser otro intento de modificación del tipo universal romano.

En los años posteriores ha habido muchos intentos por reimponer la tipografía de fantasía para la publicidad, pero en lo que se refiere a textos de lectura, se ha estabilizado de preferencia la romana, en sus versiones más sencillas.

VUELTA AL PUNTO DE PARTIDA

En los últimos años -a partir de la Segunda Guerra Mundial- se ha podido establecer que la tipografía ha llegado a un gran desarrollo debido precisamente a los adelantos técnicos en la composición. Pero este desarrollo involucra también una superabundancia de diseños.

En Alemania se suprimió oficialmente el uso de la letra gótica y se impuso la romana en sus variadas versiones; pero ello no significa que se utilicen sólo las romanas clásicas o las modernas, también siguen en boga las grotescas o lapidarias, las egipcianas y muchos tipos de fantasía.

Como hemos visto, la forma de la letra romana es producto de factores tan variados como la influencia de los materiales, la tradición, los cambios en la estructura social, modas y otras tendencias. La fotocomposición y últimamente la composición con rayos catódicos ha llevado a deformar la letra romana inclinándola unos 12°, con lo cual simula una cursiva; pero técnicamente no es una cursiva, sólo es una letra inclinada.

Sin embargo, la romana aún en nuestros días no tiene limitaciones; su forma es clásica y universal. Puede emplearse tanto para imprimir un poema como para anunciar una venta de

animales. Está por encima de esas pequeñeces; pero aun así admite ciertos refinamientos, ya que las formas terminan por identificarse en nuestra mente por asociación con una época o un estilo. Sabiendo que esos estilos corresponden a ciertos períodos de la historia, su aplicación se da por descontada.

Sin embargo, en nuestro tiempo, dado el gran desarrollo tecnológico que se ha alcanzado, los diseños son infinitos en la letra romana; hay cambios sutiles y pacientes debido a esos artífices que, a pesar de todo, son respetuosos con los creadores del pasado ■