

# EL TIPO GÓTICO INCUNABLE DE EUDALD CANIBELL: NUEVAS APORTACIONES HISTÓRICAS Y ARTÍSTICAS

Santi Barjau\*  
Aitor Quiney\*\*

**Resumen / Abstract.** *Eudald Canibell's Gothic Incunabula Type: New Historical and Artistic Contributions.*

**Palabras clave / Keywords:** tipografía, imprenta artesanal, Eudald Canibell, Vilanova i la Geltrú, Rosenbach, bibliofilia, Barcelona / typography, craft printing, bibliophile.

Estudio y nuevas aportaciones sobre la aparición y uso del tipo Gótico Incunable (1904), creación del tipógrafo, polígrafo, impresor y bibliotecario Eudald Canibell i Masbernat (Barcelona, 1858-1928). A partir del análisis de diversas cartas y otros documentos, se describe el proceso de creación de Canibell para el Gótico Incunable, cuyas raíces ideológicas, históricas y artísticas derivan de la necesidad de dotar a Cataluña de un tipo de imprenta semejante a los utilizados en los libros góticos impresos principalmente por Rosenbach en los siglos xv y xvi. Después de la creación y fundición de los caracteres —gracias a la ayuda económica de la Sociedad Catalana de Bibliófilos—, su aplicación fue inmediata en libros de bibliófilo y pequeños impresos de toda clase. / New contributions and study of the appearance and use of the Gothic Incunabula type (1904) created by the typographer, polygrapher, printer and librarian Eudal Canibell i Masbernat (Barcelona, 1858-1928). Through the analysis of different letters and other documents, it describes Cannibell's creation process of the Gothic Incunabula, which historic, ideological and artistic origins derive from the necessity to give Catalonia a printing type similar to the gothic books mainly printed by Rosenbach in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> Centuries. After the creation and foundry of the types —obtained from the economical aid given by the Sociedad Catalana de Bibliófilos— its application was immediate in bibliophile's books and all kinds of small prints.



Esta fuente tipográfica es probablemente el trabajo autóctono catalán más destacado en el campo del diseño de tipos. En los estudios ya clásicos de Eliseu Trenc<sup>1</sup> y Pilar Vélez<sup>2</sup> se encuentran buenas aproximaciones al Gótico Incunable Canibell,<sup>3</sup> y

\* Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, [s.barjau@terra.es](mailto:s.barjau@terra.es)

\*\* Biblioteca de Catalunya, [aquiney@bnc.cat](mailto:aquiney@bnc.cat)

<sup>1</sup> Eliseu Trenc Ballester, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*. Barcelona: Gremio de Industrias Gráficas, 1977.

<sup>2</sup> Pilar Vélez Vicente, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989.

<sup>3</sup> Así lo denomina Víctor Oliva, "El gòtic incunable Canibell", en *Revista Gráfica*, iv, 4,

han constituido durante bastante tiempo la principal bibliografía acerca de unas fuentes cuyos punzones y matrices se conservan en el Gabinet de les Arts Gràfiques de Barcelona.<sup>4</sup>

Conscientes de que volver sobre el Gòtic Incunable Canibell es hablar de un tipo conocido, al menos en lo que respecta a la investigación catalana, no por ello hemos de dejar pasar la oportunidad de darlo a conocer en estas páginas, y que se descubra a los investigadores en general, con el pleno derecho a volver sobre el tema, siempre que haya nuevas aportaciones, como es nuestro caso.

Las aportaciones “históricas y artísticas” a las que se refiere el título del artículo se centran básicamente en dos cartas de Eudald Canibell: la que escribió en forma de borrador en 1901, destinada al grabador de la fundición madrileña Rey Bosch y Cía., y la que envió a su amigo Ramón Miquel i Planas, el bibliófilo y erudito de las artes del libro, aproximadamente a finales de 1904, poco después de salido el opúsculo por todos conocido y hoy día codiciado por los bibliófilos, editado por Oliva de Vilanova, y que tantas páginas ha suscitado al hablar de ediciones catalanas de lujo.<sup>5</sup>

Son letras en su mayoría llenas de carga emocional que moldean el espíritu mismo del acto creador y que acercan la figura del tipógrafo al del artista dubitativo que disiente de su propia fuerza, animada por un desasosiego primitivo. En esta última carta Canibell revela al amigo Miquel i Planas sus motivaciones, los ejemplos, escogidos como modelo de inspiración, el porqué de sus decisiones sobre los diseños de los tipos góticos, el significado de cada letra, los tamaños y las dudas sobre los fundamentos de su trabajo (ver figura 1).

---

jul.-dic. 1902, p. 18-19. Por otra parte, R. Miquel i Planas, “Notas bibliográficas”, en *Juventut*, v, 247, 3 nov. 1904, p. 728-729, dice: “¿por qué no darle el nombre de su creador, como se ha hecho con los tipos de Elzevir y Didot?”.

<sup>4</sup> Vélez, “El ‘Gòtic Incunable Canibell’”, en *Barcelona Metròpolis Mediterrànea*, 15, 1990, p. 61-64. Véase también Santi Barjau Rico & Víctor Oliva Pascuet, *Art i aventura del llibre: la impremta Oliva de Vilanova*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Oliva, 2002, p. 190-192.

<sup>5</sup> Canibell y Sangenís, *Tipos góticos incunables para impresiones artísticas y ediciones de bibliófilo*. Vilanova y la Geltrú: Oliva de Vilanova, 1904.

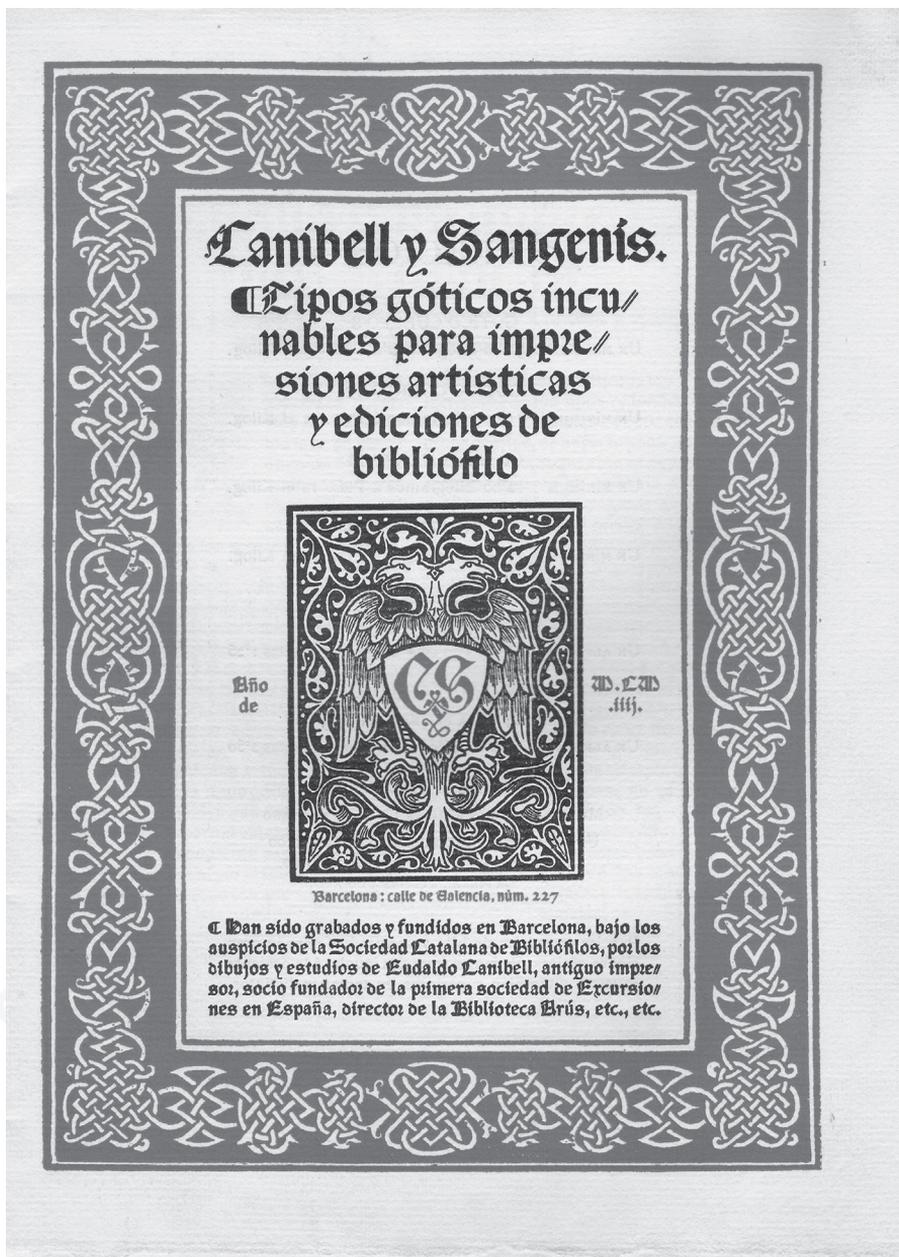


Fig. 1. Portada de Canibell y Sangenis. Tipos góticos incunables para impresiones artísticas y ediciones de bibliófilo. Oliva de Vilanova, Vilanova y la Geltrú, 1904.

## BAJO LOS AUSPICIOS DE LA SOCIETAT CATALANA DE BIBLIÒFILS

Cuando queremos personificar la tipografía catalana del último cuarto del siglo XIX y el primer cuarto del XX nos viene enseguida al pensamiento el nombre de Eudald Canibell y Masbernat (Barcelona 1858-1928). Es cierto que su biografía es un caso más bien atípico, pero precisamente por el hecho de tocar todas las teclas permite esbozar una visión panorámica de la profesión. Tipógrafo, bibliotecario, editor de revistas y escritor prolífico, autor de los tipos góticos que llevan su nombre, dibujante, erudito, se le cita con abundancia en la bibliografía antigua y moderna.<sup>6</sup> A pesar de todo, por desgracia, todavía no cuenta con el estudio monográfico que haga justicia a la amplitud de sus actividades y nos haga comprender su evolución ideológica desde la militancia anarquista juvenil hasta la actitud aparentemente acomodaticia de los últimos años, ya entrado el siglo XX (ver figura 2).

Canibell es especialmente recordado como autor de los tipos Tortis (1891) y Gótico Incunable (1904), basados en sus estudios; son trabajos que han asegurado su fama entre los tipógrafos catalanes, cuyo proceso de creación requirió varios estudios y se prolongó durante algunos años. Entre ambos diseños Canibell proyectó y empezó a realizar aún otro tipo gótico, cuya existencia se desconocía hasta que localizamos algunos documentos en el Gabinete de Artes Gráficas de Barcelona, que arrojan alguna luz acerca del mismo.

La historia conocida hasta ahora,<sup>7</sup> básicamente, es la siguiente: la Societat Catalana de Bibliòfils, fundada en 1903 bajo el impulso de Pau

<sup>6</sup> Josep Navarro-Costabella, "Conversa amb Eudald Canibell", I, en *La Veu de Catalunya*, 12 feb. 1927; II, 16 feb. 1927; III, 17 feb. 1927. Ferran Mestres i Iglesias, "Eudald Canibell y Masbernat", en *Las Artes del Libro*, I, 4, abr. 1932, p. 53-56; 5 mayo 1932, p. 69-71. J. Russell, "Eudaldo Canibell Masbernat", en *Galería Gráfica* (Valencia), II, 2, jul.-ago. 1922, p. 2-4 (artículo reproducido en la *Revista Gráfica*, XXII, 7-9, jul.-sep. 1922, p. 65-67). M. [quizá F. Muñoz-Caravaca], "Recordatorio: Eudaldo Canivell Masbernat", en *Artes Gráficas (CNT-AIT)*, II, 10, 1º mayo 1937, p. 7. Eliseu Trenc-Ballester, "Eudald Canivell i Masbernat (impressor, publicista i polígraf)", en *Serra d'Or*, XXIII, 262-263, 25 jul. 1981, p. 21-26. Dolores Marín, "Eudald Canibell, un impressor il·lustrat", en *Espai de llibertat*, 32, cuarto trimestre 2003 ([www.laic.org](http://www.laic.org))

<sup>7</sup> Miquel i Planas, "La restauració dels tipus gòtics incunables", en *Revista Ibérica de Exlibris*, III, 2, 1905, p. 60-64.



Fig. 2. Retrato de Eudald Canibell i Masbernat. Barcelona, 1904.

Font de Rubinat y que reunió un grupo selecto formado por 32 miembros fundadores, se había propuesto editar textos catalanes antiguos en bellas ediciones. Al empezar la tarea echaron de menos unos tipos góticos de diseño genuino, y ejecutados con rigor: las fuentes extranjeras disponibles se consideraron inadecuadas para el modelo de libro que se habían propuesto realizar y, por otra parte, en el mercado sólo se hallaban los tipos góticos que Mariano Aguiló había elaborado en 1870 para sus ediciones pioneras y románticas.<sup>8</sup>

Pero lo cierto es que no fue un encargo directo por parte de esta sociedad, como se ha creído hasta ahora, sino una ayuda económica que beneficiaba a ambas partes. Canibell ya venía trabajando desde muchos años

<sup>8</sup> Mariano Aguiló se había basado, según parece, en unas matrices originales antiguas, procedentes del monasterio de Sant Cugat del Vallés o del convento de Sant Josep de Barcelona: Vélez, 1989, p. 150.

antes con la idea de fundir el tipo gótico capaz de suplir la carencia de las imprentas en este tipo. La dificultad económica con que la empresa Canibell & Sangenís se encontró le impelió a buscar benefactores, y ello les llevó a entrevistarse con la Societat Catalana de Bibliòfils, tal y como se deduce por una carta de Canibell a Ramón Miquel i Planas,<sup>9</sup> 1º de septiembre de 1903: "Igualment li envio la resposta que fem al Sr. Font de Rubinat per la seva oferta generosa d'ajudarnos en el gòtich, si no ho fes la Societat de Bibliòfils". No sabemos la respuesta de Canibell a tan generoso ofrecimiento por parte de Font de Rubinat, por otro lado presidente de dicha sociedad, pero lo cierto es que ese mismo año debió haber una junta, pues la sociedad se hizo cargo de los gastos de la fundición del tipo Gòtic Incunable Canibell.

Tampoco sabemos en qué términos se realizó el contrato de fundición y, como no se conservan las facturas de dicha fundición, desconocemos el costo total. Sí se conservan, por el contrario, facturas de trabajos específicos de Canibell hechos por encargo de la sociedad, para la edición del *Libre de Santa María*, de Ramón Llull (Vilanova, 1905), primer libro editado por la Societat Catalana de Bibliòfils, compuesto con el tipo Gòtic Incunable Canibell. La Societat Catalana de Bibliòfils le encargó la marca social,<sup>10</sup> las letras que formarían la portada del libro y una "Q" capitular, con la que empezaba el Prólogo<sup>11</sup>. Pero Canibell puso como condición quedarse "el dibuix de la inicial Q y el dret de reproduhirla sola o bé en colecció. Barcelona, 12 de mayo de 1905".<sup>12</sup>

Lo cierto es que no todos los miembros de la sociedad estaban de acuerdo con la utilización del tipo Gótico para las ediciones de la

<sup>9</sup> Biblioteca de Catalunya, Caja "Correspondència de Ramón Miquel i Planas", remite Canibell, Eudald, carta núm. 60.

<sup>10</sup> El emblema de la marca social es un roble en cuyas ramas se sostienen los escudos de las cuatro provincias catalanas y el escudo de Catalunya. En el tronco, un libro abierto con el lema "Mirem-nos-hi". Esta marca social fue dibujada por varios artistas para las diferentes ediciones de la Societat, pero siempre conservando el emblema indicado.

<sup>11</sup> En la Biblioteca de Catalunya se conservan documentos referentes a la Societat Catalana de Bibliòfils, en Ms. 4887-4893, relativos a dicha institución, así como a las diferentes ediciones de los libros editados por la misma, esenciales para la historia de esta sociedad.

<sup>12</sup> Factura de Canibell en la Capsa II. Ms.4890/1, de la Biblioteca de Catalunya. Canibell cobró por el dibujo de la marca social 40 pesetas, por las letras de la portada 10 pesetas y por la "Q" capitular 5 pesetas.

institución. Por ejemplo Josep Pijoan, que fue director de la edición del *Libre de Santa Maria*, manifiesta su desacuerdo con la impresión de este libro usando dichos tipos, en una carta enviada a Marcelino Menéndez y Pelayo, donde le dice:

Supongo que V. no me habrá aprobado el carácter arqueológico de mi edición del libro de Sta María de Ramón Lull. Pero el deseo de resucitar los antiguos tipos góticos llevó a bibliófilos barcelones[es] a hacer aquella edición y yo no pude intervenir en [otra cosa] más que en uniformar y precisar aquel carácter que forzosamente había de tener la edición. ¡Dios me libre no obstante de aprobar semejantes aventuras!<sup>13</sup>

Ramón Miquel i Planas, Víctor Oliva Sala y el propio Canibell han explicado en sendos textos las dos etapas del proceso de creación de este tipo. La fundición de A. López pasó, a la muerte del dueño, a manos de su ahijado Daniel Doménech Llopart y su socio A. Pons; a partir de entonces (1885) la empresa sería conocida bajo el nombre de "Sucesor de A. López". En 1891 ésta fundió una póliza de los tipos llamados Tortis, del cuerpo 14, a partir de unos dibujos de Canibell obrados por el grabador Román Castelló Anglarill; ésta fue una de las grandes apuestas comerciales de Doménech y Pons.

En la revista *El Arte de la Imprenta*, órgano informativo de la casa, encontramos un artículo editorial, probablemente de la autoría de Canibell ("Necesidad de fundir un carácter anticuado: criterio adoptado"),<sup>14</sup> donde se explicaba que, después de muchas dudas, se había optado por tomar como modelo de las nuevas letras no el gótico correcto y *descaracterizado* del siglo XVI, sino el más rudimentario del XV. Esta fuente se utilizó en varios libros como el *Sapienciari* de Bulbena Tusell, el *Cesulis* de Brunet y Bellet impreso por L'Avenç (ambos en 1900) y el *Libre del orde de Cavayleria* de la Real Academia de Buenas Letras (1901), así como una *Fiammetta* de Boccaccio, inacabada. Pero se trataba todavía de un tipo de fantasía, dibujado y grabado sin el rigor necesario (ver figura 3).

<sup>13</sup> Volumen 18- Carta núm. 628, consultada en la *web* del fondo CervantesVirtual.

<sup>14</sup> [Eudald Canibell], "Necesidad de fundir un carácter anticuado", en *El Arte de la Imprenta*, 1, 9, sep.-nov. 1891, p. 1-6.

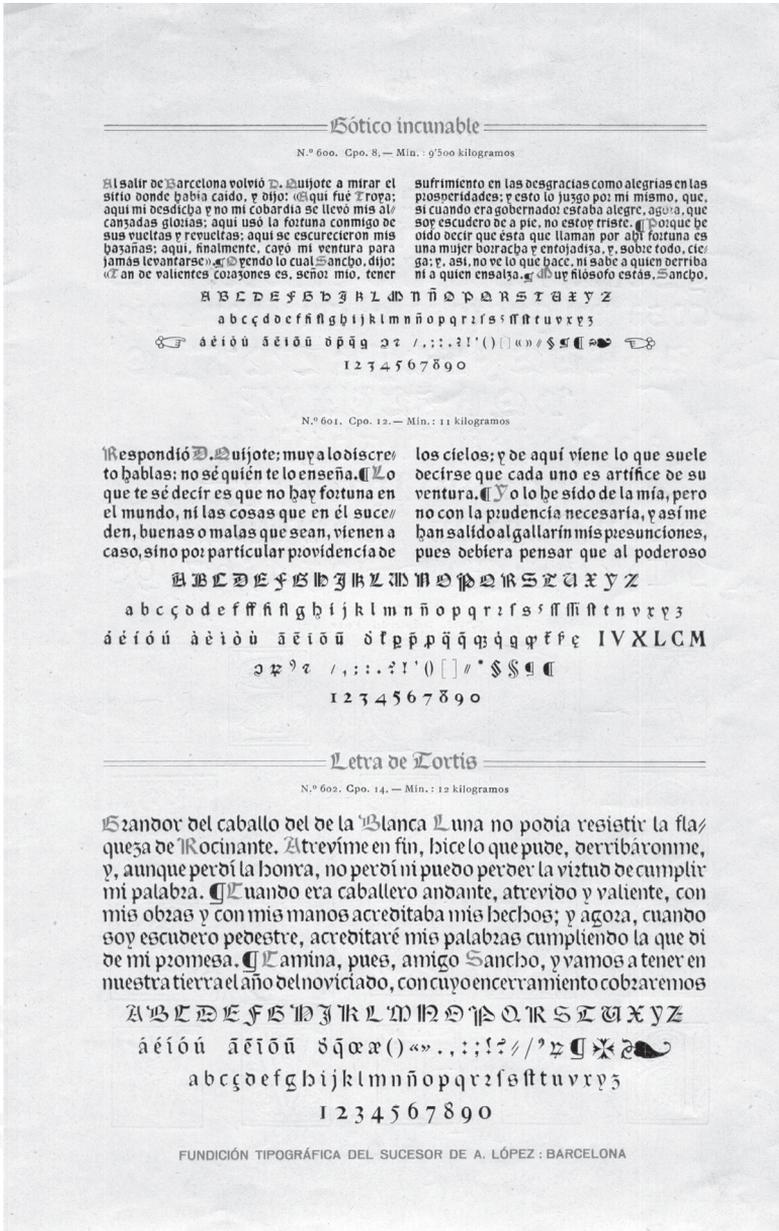


Fig. 3. Opúsculo del Gótico Incunable Canibell y de la letra Tortis, editado por la Fundición Tipográfica del Sucesor de A. López. Barcelona, ca. 1914.

Como ya hemos dicho, Canibell proyecta en 1901 para los fundidores madrileños Rey, Bosch y Cía. otro tipo gótico, de inspiración hispánica, con algunas florituras decorativas en los remates, que no conservará en la definitiva plasmación de 1904. Los materiales localizados son una serie de "fumats", o sea pruebas de humo de los punzones, según iban siendo ejecutados por el grabador, con algunas observaciones del diseñador, al igual que algunos dibujos detallados de mayúsculas (en uno leemos la observación: "remitidas a Madrid / el 24 Abril 1901")<sup>15</sup> y el borrador de una carta que Canibell enviaba el 12 de junio de dicho año a un Sr. Bardullas, que según parece fue el grabador de los punzones. Canibell, algo molesto, da al técnico varias observaciones críticas acerca del tipo que estaban obrando. La carta dice así:

Sr. Bardullas:

Conforme prometí ahí van algunos conceptos y observaciones respecto á los tipos góticos que estamos elaborando, al objeto de que V. tenga una mayor seguridad y orientación y para que al grabar los cuerpos sucesivos salga V. completamente airoso de su cometido.

En primer lugar ~~debo advertirle~~ sepa V. que se trata de una resurrección, de imitación, no de un caracter ó tipo de fantasía, más o menos caprichoso. Por lo tanto deben grabarse los punzones respetando ~~escrip-~~ tosamente fielmente mis dibujos. No varíe pues:

- 1.º la dirección de los trazos de mis dibujos;
- 2.º la extensión " " mismos;
- 3.º las distancias entre unos y otros trazos

Respételos con el cuidado y el cariño de un arqueólogo que preten-] [diere restaurar una inscripción antigua y tuviera la pretensión de que lo restaurado se confundiera con lo auténtico.

Usted debe copiar mis dibujos con exactitud. Es más: debe calcarlos valiéndose de gelatina. No enmiende ni corrija. Necesito de V. tan solo que iguale el grueso de los trazos para que haya unidad en el carácter ó cuerpo.

<sup>15</sup> Reproducidos en el artículo de Santi Barjau, "Els professionals del llibre: d'Eudald Canibell a l'Institut Català de les Arts del Llibre", en: Pilar Vélez, ed., *L'exaltació del llibre al Vuitcents*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008, p. 239-280, en concreto en la pàgina 245.

Algun pequeño desvío de dibujo en el centro de una recta ó de una curva —pura imperfección de detalle— esto lo puede enmendar el buril de V. á medida que grave.

Además: no eche en olvido que en las letras mayúsculas los trazos casi siempre se unen con otros con los ángulos agudos que forman por lo regular los trazos gruesos.

Así, por ejemplo, V. ha interpretado al revés de lo que convenía, mi dibujo de la letra T, cuyos trazos separé un poco, p.<sup>a</sup> que V. viera bien la forma o estructura en el detalle. [*Al lado del párrafo dibuja dos letras, una con el texto "Dibujo remitido" y la otra con el pie "Interpretación grabada" y las observaciones: "Demasiado largo / Demasiado abierto"*]

La T se compone de 5 trazos (1-2-3-4-5) que se juntan ligeramente como el 1 y 2 y el 2 y 4. Al reunirse los tres perfiles de 3, 4 y 5, poco les falta p.<sup>a</sup> juntarse. [*También aquí dibuja una letra con el pie "Como debe ser"*]

El caso y ejemplo de la T son aplicables á todo el carácter.

~~Però hay más aún.~~ Los ángulos salientes de la parte superior y la inferior de las minúsculas que en mis dibujos apenas se separa del palo mayor, ~~V. con buen intento los ha acusado un poco más, y esto les sobra.~~ Pues resultaría al fundirse los tipos, que el aporche de la letra no nos daría el resultado conveniente á la imitación que perseguimos; resultando demasiado espacio entre una y otra letra. El efecto final del gótico ese debe ser el de un tipo chupado, pero claro, en su lectura por el grandor del ojo de las letras y el gruseo de los palos. [*Al lado de este párrafo: "Ejemplo exagerado (p.<sup>a</sup> expresar bien la diferencia) / La i y la j según mis dibujos / Según los punzones"*]

Estas minucias tienen verdadera importancia, pues presentan pequeñas cantidades ó distancias en cada letra, que sumadas ó reunidas en línea y en página, alteran ó cambian el aspecto total. Y esto es lo que debemos evitar, y lo lograremos sin mucho esfuerzo, contando con la persistencia y voluntad de usted.

Vayamos ahora á correcciones prácticas.

Devuelvo adjunta una prueba de las minúsculas, con indicaciones para corregir.

Allí donde vea V. el n.º (1) es señal de corrección. Hay que cortar ó reducir un poco el trazo que forma ángulo con el palo recto.

El n.º (2) señala otro grupo de correcciones. Tienen demasiada importancia los cabeceados estos: [*los reproduce*] y en particular el perfil re-

dondeado que termina con el puntito es no solo demasiado importante ó vistoso, sino también muy bonito y correcto, mientras que debe ser modesto, poco saliente y un tanto ingenuo rayano en incorrecto. Véase mi original.

La x y la y, también perfiladas, están conformes. Pero es caso excepcional en el caracter.

Las letras minús.s a d s señaladas con el n.º (3) hay necesidad de repetir las. La a es de mal gusto. A la d le sobra la corrección de levantarle el palo inclinado superior. La s es desdibujada (ver figuras 4, 5, 6, y 7).

No sabemos si la carta termina aquí o si debía continuar; igualmente ignoramos si fue finalmente enviada: que sepamos, no se conservó el archivo de la fundición madrileña, de la que por otra parte conocemos bien pocos datos.<sup>16</sup>

Según una tarjeta de visita conservada también en el Gabinete de Artes Gráficas de Barcelona, Canibell era allí el representante de la fundición Rey, Bosch y Cía., y sabemos que escribió para ellos varios textos, los cuales se publicaron en el calendario que la firma madrileña editó en 1900.

Con este antecedente se procedió a realizar el Gótico Incunable, fundido a partir de 1903, y que reúne al mismo tiempo los caracteres de una creación y restauración arqueológica, sin llegar a la libertad con que Morris recreó los tipos antiguos en sus célebres Golden o Troy. La nueva versión de los caracteres fue más estructurada e imitaba los tipos tardíos del *xvi*, en un interesante cambio de criterio respecto a las posiciones defendidas en 1891.

Los artículos de Víctor Oliva y de Miquel i Planas, ya citados —así como los dos modelos de especímenes o catálogos que imprimió Oliva de Vilanova—, reproducen los cuerpos 8, 12, 24, que se sumaban al cuerpo 14 (Tortis) fabricado en la década anterior, así como unas “capitulares monacales” complementarias, y se anuncia que ya se estaba trabajando en los cuerpos 18 y 36: un suplemento de la *Revista Ibérica de Exlibris* muestra las diferentes iniciales (catalanas del *xv*, internacionales del *xvi*,

<sup>16</sup> José Ramón Penela y Dimas García, “Tipografía española 1900-1936”, disponible en Internet: [http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/tipografia\\_1900\\_36.pdf](http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/tipografia_1900_36.pdf) [consulta: 7 jul. 2010.]



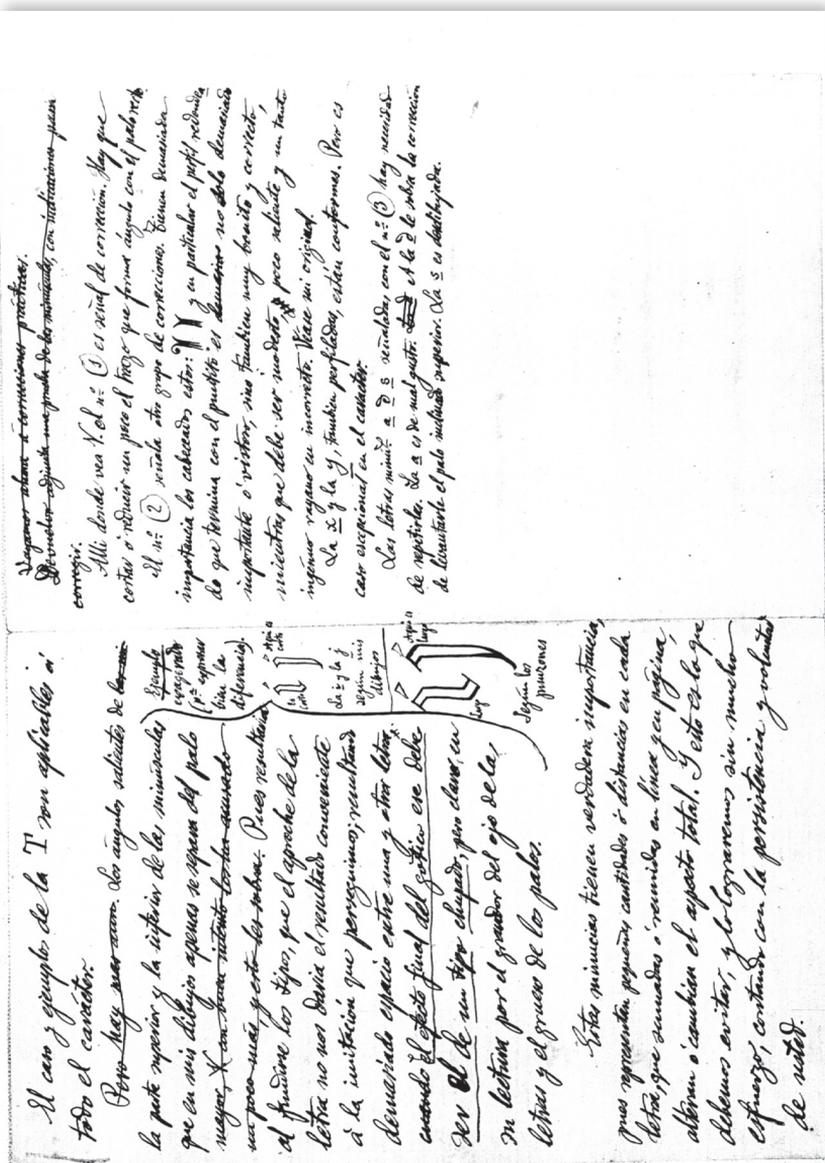


Fig. 5. Carta de Eudald Canibell al Sr. Bartullas, Barcelona, 12 jun. 1901. "Disseeny Hub Barcelona-Gabinet de les Arts Gràfiques".

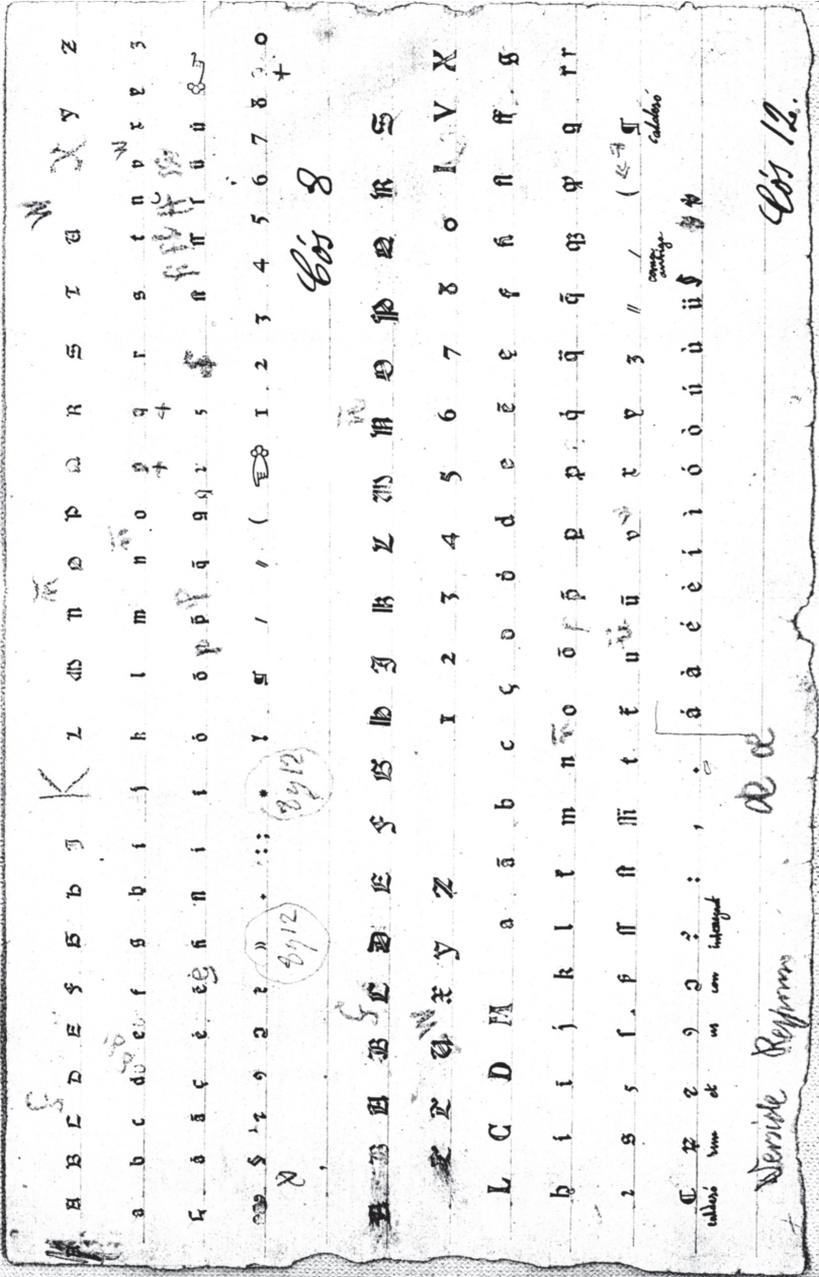


Fig. 6. Pruebas de humo de punzones de los cuerpos 8 y 12 del Gótico Incunable Canibell, 1903. "Dissey Hub Barcelona-Gabinet de les Arts Gràfiques".

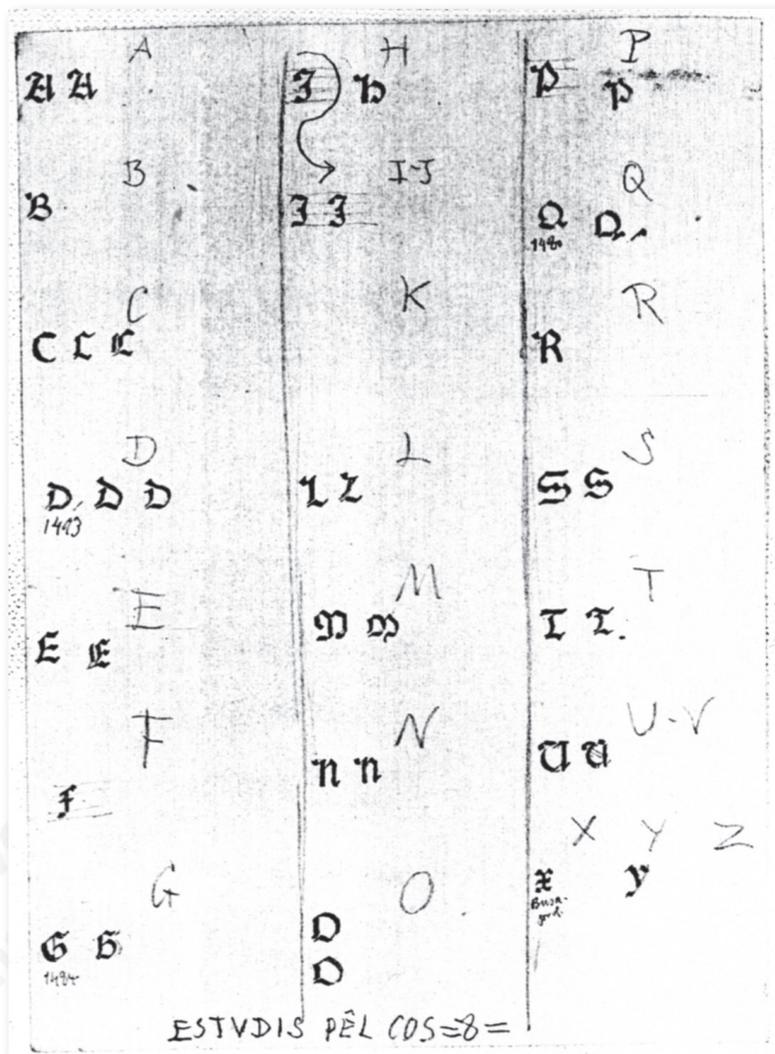


Fig. 7. Estudios de caja alta para el cuerpo 8 del Gótico Incunable Canibell, 1903. "Dissey Hub Barcelona-Gabinet de les Arts Gràfiques".

policromas del XIII-XIV...),<sup>17</sup> mientras que en el GAGB se conservan otros papeles de Canibell, de octubre de 1905, referentes a las propuestas para los cuerpos 18 y 36, que no parece que llegaran a ser ejecutados.

Transcribimos la carta, respetando la ortografía original:<sup>18</sup>

Miquel.

Manca, en la seva justa informació apuntar com y de quina manera és fet el gòtich. Els fonaments i punts de partida, vull dir.

Anem per parts:

1ernament. El gòtich Aguiló, acostantse moltíssim al antich, no es prou just. Y además estic persuadit que en sa majoria els punxons foren gravats imitant els caracters de la edic. valenciana (1490) del Tirant lo Blanch, , donchs tenen imperfeccions iguals, que nos trovan en els antichs caracters.

El Tortis (cos 14) es desgavellat de pauta y gens escrupulós de dibuix.

Després del Tortis y abans d'empendre els gravats dels caracters que'm ocupan, havia tantejat el gravat d'uns altres, qui sent mes apurats, ó fets segons s'acostumen treballar els punxons, per tal causa no dongueren el resultat total, l'ayre de vell ó arqueològich dels fets ultimament.<sup>19</sup>

2onament. Les anatomies que porto fetes dels materials tipografichs del xv y xvi s. m'han donat gayre be sempre per resultat, que, quan els caracters son hermosos, tenen [d]efectes de basa o fonamentals. Y [poques] ó cap vegada (en els tipus mes primitius ó del sigle xv) se trova la desitjada uniformitat de dibuix en les [majúscules], ó quan hils hi ha notat l'ausencia del bon gust (ey! Al meu sentir). Fins entrat el sigle xvi no he pogut reconèixer totes les gracies en el vell gòtich. En cambi, m'encisaven les planes estampades del xv ó per impressors estrenats dintre del xv y vinents y treballant en el xvi.

Havia notades varietats regionals (no ben absolutes). Quelcom estimava de bo en lo català, y tampoch m'acabava de decidir completament per

<sup>17</sup> Oliva, 1902, también cita unas iniciales miniadas, grabadas y galvanizadas a dos tamaños por A. Vidal.

<sup>18</sup> Esta carta se conserva en la Biblioteca de Catalunya, en el *Epistolari de Ramón Miquel i Planas*, del Fons de la Biblioteca Bergnes de las Casas, correspondència rebuda per [de] Canivell i Masbernat, Eudald, 15/A, 15/b, 15/c, 15/d.

<sup>19</sup> Se trata de la fuente gótica para los fundidores madrileños Rey, Bosch y Cía., de la que se llegaron a grabar los punzones del cuerpo 18 que ya hemos comentado.

lo nostre. No poch d'acceptable hi ha en les impresions típiques del restant d'Espanya, de lo que no'n volia ni'n podia prescindir. Així m'era precis pendre resolució y d'ella va sortirme el punt de partida eclèctich que fou aquest:

Pauta dels punxons del tipo cos 12: sigle xv. Llibre escullit: "Eximenis, Llibre de les dones" Edició: Bàrna. Rosenbach, 1495.

Dibuix dels caracters: No pertany a llibre determinat. Es el resultat del meu modo de sentir després d'estudiat el cos. Es una síntesi tipografica hispana, que he pertingut ferla adaptable pera caracterisar els nous llibres, així als istils del sigle xv, com els del xvi, igualment á la imitació dels codix mitjevals mes avensats.

El cos 8 es també sintètic, (vull dir resultant dels estudis totals meus). Les majuscules en gran part me pertanyen, així com la unitat de dibuix de les metexes. En les d'aqueix cos es ahont sol haverhi mes pastell [diversitat], en lo antich.

El cos 24 es resultat d'observacions fetes damunt de belles estampacions barcelonines de les darrerries del xvi, comparades ab altres d'Alcalà y de Toledo mes antigues. La unitat de dibuix ó del gust del dibuix es d'artifici meu, no pas autèntica. Mes are de fresch he tingut ocasió de comprovar en una impresió musical, quin caracter de lletra es gayre be'l meteix, que no'm vaig separar gens de la rahó en les meves interpretacions ó tal vegada presentiments, volguent unificar el dibuix.

Espero lograr una puresa y acabat molt més perfectes en els cossos 18 y 36.

#### Les inicials.

Les petites sigle xv son talment calcades del antich, (edicions catalanes), llevat de sis ó set inusitades que fou precis inventarles, emprô l'estil. Son al meteix cos de les autèntiques. (Pera atendre á les necessitats modernes, he degut inventar la J, desconeguda del antich com a titular).

Les grans (catalanes) del xv estan fetes y millorades, en vista de les autèntiques, sovint mancades d'alguna qualitat ó altre. S'han fetes á mida convencional tipogràfica.

Les policròmiques (sigles XIII y XIV) en part son copies arreglades de codix espanyols, mentre altres estan compostes imaginariament. Son mes petites que'ls originals.

Les internacionals (sigle xvi) son compostes expresses, tenint present

l'estil predominant en los llibres de la imprenta llatina del xvi y tenen el valor de originals.<sup>20</sup>

Traducción de la carta de Eudald Canibell a Ramón Miquel i Planas:

Miquel.

Falta, para su justa información, apuntar cómo y de qué manera se ha hecho el *Gótico*. Los fundamentos y el punto de partida, quiero decir.

Vayamos por partes:

Primero. El *Gótico Aguiló*, aún acercándose muchísimo al gótico antiguo, no es lo suficientemente exacto. Y además, estoy persuadido de que en su mayoría, los punzones fueron grabados imitando los caracteres de la edición valenciana (1490) del *Tirant lo Blanch*, ya que presentan iguales imperfecciones que no se encuentran en los caracteres antiguos.

El Tortis (cuerpo 14) está poco ajustado de pauta y nada escrupuloso en el dibujo.

Después del Tortis y antes de emprender los grabados de los caracteres que me ocupan, había tanteado el grabado de otros, que siendo más exactos, o hechos según se acostumbraba trabajar sobre los punzones, no dieron el resultado esperado, el aire de viejo y arqueológico de los hechos últimamente.

Segundo. La anatomías que llevo hechas de los materiales tipográficos de los siglos xv y xvi, me han dado, casi siempre, como resultado que, cuando los caracteres son hermosos, tienen defectos de base o de fundamento. Y pocas veces o casi nunca (en los tipos más primitivos o del siglo xv), se encuentra la deseada uniformidad de dibujo en las mayúsculas, o cuando he notado la ausencia del buen gusto (eh, a mi modo de verlo!). Hasta entrado el siglo xvi, no he podido reconocer todas las gracias del gótico. En cambio, me entusiasmaban las páginas estampadas del siglo xv o por impresores estrenados dentro del xv, pero trabajando ya en el xvi.

Había notables variedades regionales (aunque no absolutas). Aunque miraba con buenos ojos lo catalán, tampoco acababa de decidirme por lo

<sup>20</sup> Casi todo el artículo de Ramón Miquel i Planas, "La restauració dels tipus gòtics incunables", en *Revista Ibérica de Exlibris* (Barcelona), vol. III, 1905, no es ni más ni menos que la transcripción casi exacta de esta carta de Canibell, y que Miquel hace suya.

nuestro. No poco hay de aceptable en las impresiones más típicas del resto de España, de lo que no quería ni podía prescindir. De esta manera, me era preciso tomar una resolución y por todo ello decidí un punto de partida ecléctico, que fue el siguiente:

*Pauta de los punzones del tipo cuerpo 12*: siglo xv. Libro escogido: "Eximenis, Llibre de les dones". Edición: Barcelona, Rosenbach, 1495.

*Dibujo de los caracteres*: no pertenecen a ningún libro determinado. Es el resultado de mi manera de sentir, después de estudiado el cuerpo. Es una síntesis tipográfica hispana, que he preferido hacerla adaptable para caracterizar los nuevos libros, tanto a los estilos del xv, como a los del xvi, e igualmente, a la imitación de códices medievales más próximos.

*El cuerpo 8* es igualmente sintético (quiero decir que son el resultado de mis estudios). Las mayúsculas en gran manera me pertenecen, así como la unidad de sus dibujos. En las de estos cuerpos, es donde suele haber mayor pastel (diversidad), en lo antiguo.

*El cuerpo 24* es el resultado de las observaciones hechas sobre bellas estampaciones barcelonesas de finales del xvi, compradas con otras de Alcalá y Toledo, aún más antiguas. La unidad del dibujo no es auténtica, es invención mía. Aunque recientemente he tenido ocasión de comprobar en una impresión musical, que el carácter que le he dado a la letra es casi el mismo, que no me aparté de la lógica en mis interpretaciones, o casi diría presentimientos, queriendo unificar el dibujo.

Espero lograr una pureza y acabado más perfectos en los cuerpos 18 y 36.

#### Las iniciales

Las pequeñas del siglo xv son calcadas del antiguo (ediciones catalanas), excepto seis o siete inusitadas, que me fue preciso inventarlas, a pesar del estilo. Son del mismo cuerpo que las originales. (Para atender a las necesidades modernas, he tenido que inventar la J, desconocida en el antiguo como titular).

Las grandes (catalanas) del xv, están hechas y mejoradas a partir de las auténticas, casi siempre faltas de alguna que otra cualidad. Se han hecho a la medida tipográfica convencional.

*Las policrómicas* (siglos xiii y xiv), en parte son copias arregladas de códices españoles, mientras que otras están compuestas de manera imaginada. Son más pequeñas que las originales.

Las internacionales (siglo xvi), están compuestas expresamente, teniendo presente el estilo predominante en los libros de la imprenta latina del xvi, y tienen el valor de originales.

La primera aparición pública del Gótico Incunable Canibell no se pudo dar en una obra de la Societat Catalana de Bibliòfils, tal como estaba previsto. Pese a que los gastos de fundición del tipo habían sido cubiertos por la Societat, con la intención de utilizarlos en la edición del *Libre de Santa Maria* de Raimundo Llull, el impresor Joan Oliva se retrasó en su realización y dejó vía libre al fundidor para hacer de él un uso industrial (en virtud de unas cláusulas que desconocemos). Por tanto, antes de que en abril del 1905 apareciera la obra de Llull, la fuente gótica ya había sido utilizada en otros trabajos que Miquel i Planas, testigo de todo el proceso, señala en su artículo de la *Revista Ibérica de Exlibris*: unos *Consells e faules* de Eiximenis, estampados a finales de 1904; unas *Cançons d'amors* y un fascículo que fue repartido entre los impresores de toda España (*Canibell & Sangenís*, impreso por Oliva en 1904).<sup>21</sup> Pese a que la Societat Catalana de Bibliòfils finalmente no tuvo la prioridad en el uso de este tipo, le corresponde el mérito de haber impulsado la creación de uno de los pocos tipos autóctonos (españoles) contemporáneos.<sup>22</sup>

La utilización del Gótico Incunable Canibell requería de un conocimiento adecuado de los libros góticos del xv, y el respeto a una serie de normas inalterables. Con tal de explicitarlas y dar muestras de las mismas, se estampó en los talleres Oliva de Vilanova i la Geltrú un segundo folleto (*Salut a tots que Déu nos do*), en el que se recogen *Los deu manaments del estampador pera compondre expertament ab los caracters gotichs antichs*, escritos por Joan Oliva, acompañados de varios ejemplos de su uso correcto. En el *Dietari* de Joan Oliva (conservado en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, sita en Vilanova i la Geltrú) se leen una serie de anotaciones, durante la primera quincena de enero de 1904, según las cuales el impresor villanovense, con la ayuda de Canibell, estuvo varios

<sup>21</sup> De todas maneras el *Discurs que'l Rey Carnestoltes pronunciá...*, que Oliva imprimió en febrero de 1904, ya presenta una portada de letras Canibell.

<sup>22</sup> Miquel i Planas, "El arte en el libro: El 'Libre de Santa Maria' de Mestre Ramón Lull", en *Revista Ibérica de Exlibris*, III, 3, 1905, p. 76-80.

días componiendo y estampando textos góticos en cuerpo 12, y también se dedicaron al “estudio de la composición gótica”, para poder extraer de allí las reglas que más tarde estamparían en los folletos (ver figura 8).

Miquel i Planas en su artículo remarcaba que en el *Libre de Santa Maria* los tipos habían sido feliz y correctamente usados por Oliva: si el esfuerzo de Canibell al diseñar el tipo no hubiera sido “secundado desde las cajas”, afirma Miquel, “corría el riesgo de que su trabajo de exégesis tipográfica quedara en gran parte inapreciado”, ya que este estilo de tipografía no es un oficio manual, sino un Arte: “Se trata de una especie de sacerdocio”, con sus cánones y dogmas, concluye hiperbólicamente.

El Gótico Incunable Canibell constituye una creación completa: lleva mayúsculas y minúsculas, números romanos y árabes, signos, abreviaturas y enlaces, en los cuerpos 8, 12 y 24; también hay, a juego, tres series de letras iniciales: un alfabeto llamado Monacal, del cuerpo 48, otro de 26 mm tomado del que usaba Rosenbach en sus ediciones montserratinas y otro, también de Rosenbach, que en 1905 aún estaba en curso de realización, según comunica Víctor Oliva en el artículo citado (se trata de las capitulares de dos colores que sí aparecen en el folleto *Tipo gótico incunable*).

Este tipo se utilizó en los libros de la Societat Catalana de Bibliòfils y en otros trabajos que requiriesen cierta elegancia, pero pronto su uso en libros se restringió y en cambio se le encuentra abundantemente en la remendería o impresos menores, sobre todo relacionada con actos sociales de componente religioso (participaciones de bautismo, escuelas) o académico.

Es habitual considerar a Sangenís como coautor, a veces incluso grabador de los tipos góticos incunables de Canibell, pero todo parece indicar que fue sólo un socio comercial, ya que los grabadores fueron Castelló i Anglarill en el Gótico Tortis de 1891 y seguramente Francesc Jorba, en los tipos de 1904, según se desprende de otros apuntes de Canibell conservados en el Gabinete de las Artes Gráficas de Barcelona.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Un mecanoscrito inédito de Feliu Elias, *Les Arts del Llibre a Catalunya (Història del llibre català il·lustrat)*, [s. a.], p. 205, conservado en copia en la Biblioteca de Catalunya, afirma que para comercializar los tipos se fundó la razón social “Canibell & Sangenís”, con dinero de Eduard Toda y, según parece, también de Joan Oliva, extremo este último que no hemos podido confirmar.

## Reglas Tipográficas

Los tipos de esta muestra, formados por los signos de la caja antigua y de la caja moderna, se prestan a usar dos sistemas de composición: el antiguo, del siglo .xv. ó .xvi., prescindiendo tan sólo de los signos modernos, y el corriente ó usual, no empleando ningún tipo arcaico, según se halla en las páginas 1, 2 y 5. Tiene un sistema mixto en ciertos y determinados casos de aplicación artística, como en la página 6, usando, además de los calderones, las vocales abreviadas y las *b, d, j* y *r*; en la composición moderna. (Véase, por ejemplo, no el tercio en cuerpo 12, sino el Comentario de Alonso de Cervantes en cuerpo 8) á las Coplas de Jorge Manrique, en la página 4), donde presta buen servicio las abreviaturas, en virtud de ser coiza la línea, difícil la división de palabras y como prometedora la regularidad del espaciado. Pero el sistema mixto es aceptable solo por personas de sólida cultura; no para el vulgo distinguido, ó por los que aparentan serlo.

Quisiera que se ha perdido la noción profesional de la composición antigua (capitosa al parecer) y son enteramente desconocidos los manuales del siglo .xv., al restituir los tipos incunables hemos creído necesario hacer revivir el arte antiguo, á cuyo fin estudiamos tal particularidad, á la luz de la Paleografía y de la Tipografía, al través de gran número de libros de la imprenta primitiva; habiendo llegado á poder sentar las siguientes conclusiones, que debieron de constituir las reglas del buen cajista del siglo .xv., vulneradas de vez en cuando en antiguas impresiones; pues en todos tiempos ha habido artistas pulcros y oficiales chapuceros. A continuación damos el detalle de la mayor parte de nuestras observaciones, al presentar la caja primitiva.

### Abecedario gótico incunable

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z  
 a b c c d e f f f f f g h i j k l m n ñ o p q r r s s s t t u v x y z  
 á é í ó ú ä ë ð ü ð þ þ þ q q q q q q r r e æ œ 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0  
 ¶ ; , : : . . ' ' ( ) [ ] / \$ % & ¶

### Observaciones sobre la composición antigua

La *ſ* tiene dos valores: el de *l* y el de *j*, así como la *ſ* es al propio tiempo *u* y *v* en las mayúsculas. La *o* redonda se emplea regularmente al principio de dición y la *d* recta se usa en medio y al final. La *j* minúscula era sustituida por la *i* al principio de dición como en «iusticia»; pero en latín se aplicaba también al final, así: «iij» (iii), «martrij» (martirij); además, se usaba en el texto como cifra de numeración romana, en particular para cerrar la, así: «c. lxxij». La *ñ* tenía en castellano dos valores: el usual «ne» y el de abreviatura ó contracción, así: «ñificio» (beneficio), y en latín, así: «ñomi» (domini). La *r* recta se usa al principio de dición y también en medio y fin cuando no va precedida de las mayúsculas *B, D, E, O, P*, ni de las minúsculas *b, d, h, o, p, v, y*, á las cuales debe seguir siempre la *o* redonda; la doble *rr, u* se forma con ambos signos, ejemplo: «ca» «rectera, coredo»; pero no hay uniformidad en el uso. La *ese* tiene generalmente tres formas principales: *r* recta, usada en principio y medio de dición; *s* redonda, al final de dición; *ſ* fina ó volada, al final de dición y como recurso para justificar la línea. La *u* era usada rigurosamente al principio de palabra, haciendo las veces de *v* y de *u* por igual; en cambio, la *u* era empleada invariablemente como *u* y como *v* en medio de dición. El signo *z* sustituye la conjunción latina «et» y las castellanaz y catalanas «e». La *s* minúscula, además de su oficio natural, representa papel muy importante en la antigua composición del latín: como contracción, adquiriendo formas y valores distintos, y como abreviatura, con variantes, al final de dición, donde por lo regular suple á la *m* y á la *s*, por ejemplo: «ſalerius» (ſalerius), «neceſarius» (necessarius), «relictas» (relictas), «atqz» (atque), «neqz» (nequam), «indigns» (indignus), etc. En catalán, durante el siglo .xv., á veces se halla la *s* con paralela aplicación, por ejemplo: «clariffis» (clarissim), «cos» (com), «voles» (volem), etc. No recordamos la imitación de ambas formas. Las abreviaturas ó siglas, tan comunes en las ediciones góticas, tienen equivalencia fija, cierta, en castellano y catalán; pero el latín ensanchó su esfera, por lo cual algunos signos tomaron diversidad de significado, siendo por lo tanto arbitraria, convencional, su aplicación, mientras la mayor parte de abreviaturas quedaron invariables como las letras del alfabeto. Partimos de este punto de vista en la formación de la pauta siguiente, recomendando al cajista estudioso que nunca abuse de tales recursos, pues cuantos menos signos entren en línea, mejor.

Tipo *ſ* halo: Ejemplos de abreviaturas y contracciones castellanaz, catalanaz y latinaz

ã : am, an : mãpara (mampara), ãtena (antena); ãple (ample), llãp (llamp), mãdra (mandra); cãpus (campus), sãguis (sanguis).  
 ã : em, en : siẽpre (siempre), antãa (antena); seẽpre (sempre), llẽcol (llençol), ãbryo (embryo); emẽdatio (emendatio), quidẽ (quidem).

Fig. 8. "Reglas Tipográficas" en el opúsculo *Canibela y Sangenis*.  
 Tipos góticos incunables para impresiones artísticas y ediciones de bibliófilo.  
 Oliva de Vilanova, Vilanova y la Geltrú, 1904.

## EL ESTUDIO DEL TIPO GÓTICO

En un artículo hasta ahora no citado en ninguna bibliografía dada por los historiadores que han tratado el tema del Gòtic Incunable Canibell,<sup>24</sup> su autor, el impresor Enrique Tobella, explica que el homenaje de su artículo

lo ha inspirado el hojear minuciosamente la colección de croquis o bocetos en toda su variedad, y en especial el estilo gótico y sus maravillosos calcos. Familiarizarse con un complicado volumen de estudios del maestro no es cosa fácil para el que no posee, como él, el don de rápida captación. Ver uno solo, es ya suficiente para confirmar el espíritu de pulcra fidelidad al estilo, al más insignificante adorno o a la letra capital a todo color que encabezará una composición gótica. En cualquier croquis de letra o título, se lee, al pie del mismo, el origen, procedencia y documentación de su primer estudio.

No hay ninguna duda de que el estudio del gótico por parte de Canibell venía siendo constante obsesión desde mucho antes de la fundición de los tipos góticos. En los croquis y bocetos que se reproducen en el artículo de Tobella no deja indiferente la minuciosidad y detalle con que Canibell aborda el estudio de la tipografía de los siglos xv y xvi.

Un estudio sobre la a minúscula: "Mides y proporcions: -Pel de las minúsculas regeix la pauta petita (12 punts) donada en la serie de majúscules. -El gruix dels Pals te de ser igual que'l de las majúscules, prò tendint a disminuir el gruix. Las proporcions del dibuix present de les minúscules son bonas. Cal reduhirles no mes. Hi ha dues menas d'àngles. Els rectes y els roms". Vemos la minuciosa labor trazando varios dibujos de la misma letra, dando diferentes ángulos, señalando la más exacta, o la que él creía la más cercana a sus intereses (ver figura 9).

<sup>24</sup> Enrique Tobella, "El maestro Canivell y sus bocetos", en *Boletín del Gremio Sindical de Maestros Impresores de Barcelona*, Barcelona, diciembre, MCMXLIX, p. 9-11.

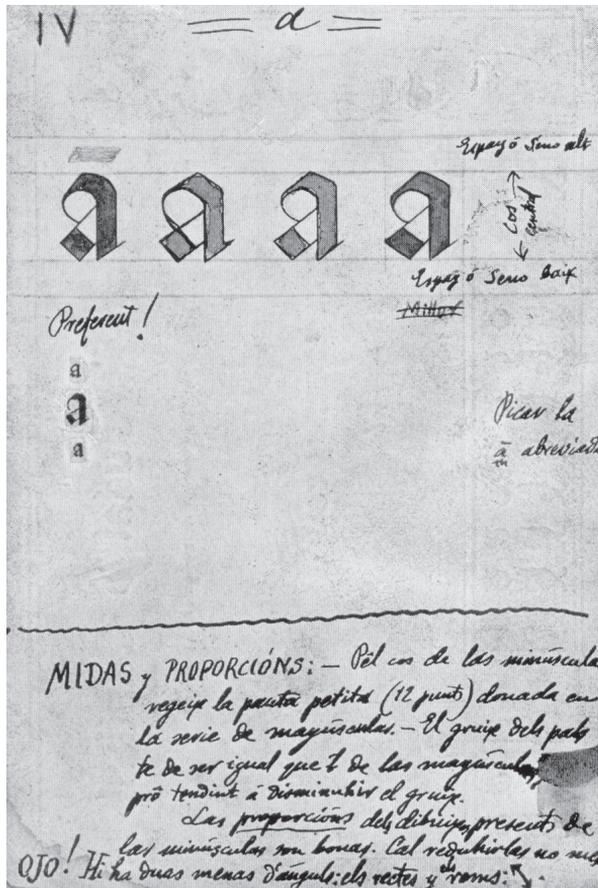


Fig. 9. Notas manuscritas y dibujos de Canibell para la *a* minúscula. Medidas y proporciones.

Paradero desconocido. Extracto del artículo de Enrique Tobella.

En el estudio de la A mayúscula, para los diferentes cuerpos, el 12 y el 16, dibujadas a mano alzada entre la pauta y anotando: "Del cos 16 A, calcada d'un llibre catalá de 1495. Nota: -Las maj. se divideixen en tres grups: el 1er., son les lletres A · B · C · D · E · G · H · L · M · N · O · Q · R · S · T · U · (y de vegades la Z) que ocupan dos espays de la pauta: el de dalt y el del mitj; el 2on., son les lletres Y y (de vegades la Z) que ocupan també dos espays de la pauta: el del mitj y el de baix; y el 3er., son les

lletres F· J· I· P· que ocupan tots tres espays, ó sia tota la altura del cos respectiu" (ver figura 10).

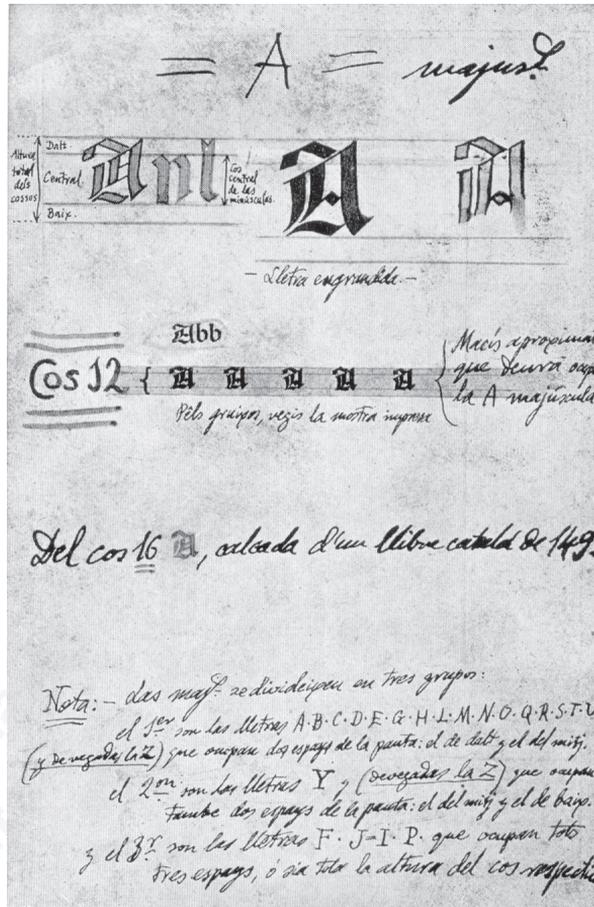


Fig. 10. Notas manuscritas y dibujos de Canibell para la letra "A" de cuerpo 12 y 16. Paradero desconocido. Extraídas del artículo de Enrique Tobella.

En otra de las reproducciones dibuja el croquis de dos O capitulares, y anotado al pie dice: "Copiadas del Misal Cisterciense de Santas Creus, Biblioteca Provincial de Tarragona", con notas a los colores de la capitular" (ver figura 11).



Fig. 11. Notas manuscritas y dibujos de Canibell para la "O" monachal. Paradero desconocido. Extracto del artículo de Enrique Tobella.

Y en la última reproducción, croquis donde se estudia un alfabeto gótico, se lee: "Siglo XIII, Monasterio de Sant Cugat, De Virtute" (ver figura 12).

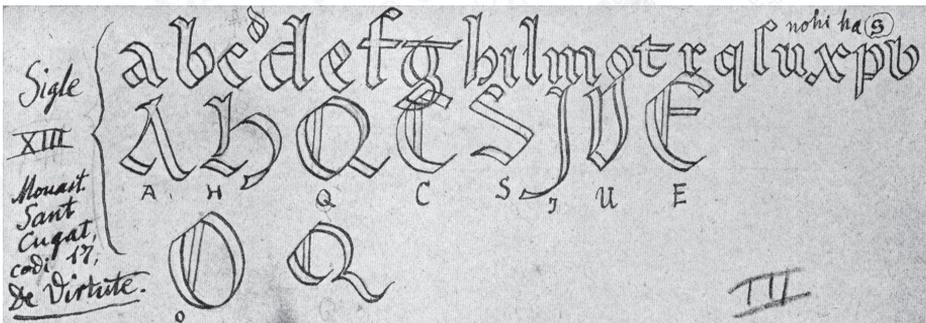


Fig. 12. Notas manuscritas y dibujos de Canibell del tipo gótico del siglo XIII. Paradero desconocido. Extraídas del artículo de Enrique Tobella.

Tobella añade en su artículo, sin reproducirlos, otros croquis vistos por él, y las notas a pie de dibujo, como en el estudio de una letra normanda, que dice: "Caldas de Montbuy, 1608", y descritos de esta manera podríamos citar un número respetable. En el croquis colorido de una B dice: "Esta B es copia de la que se ve en uno de los códices de la Biblioteca del Cabildo de la Iglesia de Vich".

### APLICACIONES DEL TIPO CANIBELL

Canibell colaboró en múltiples talleres gráficos: La Academia (como maquinista, en su juventud), La Académica, sucesora de la anterior, Imprenta Elzeviriana, Fidel Giró y otros de Barcelona; los ya citados Oliva de Vilanova; Sugrañes, de Tarragona; Viader, de San Feliu de Guixols, y Castells, de Valls. Pero el taller que más impresos publicó con el Gòtic Incunable Canibell, y que ofrecía a su clientela, fue La Académica.

Toda suerte de impresos, tarjetas de felicitación, navideñas, de bodas, de bautizos, etcétera, fueron estampadas por esta imprenta, utilizando no solamente los tipos góticos, sino también encargando a Joaquim Figuerola y a Canibell numerosas orlas que hicieran juego con la composición tipográfica del impreso.

En otro artículo no citado en ninguna bibliografía sobre este asunto,<sup>25</sup> el que lo firma es el primero que pone en su justo lugar a Joaquim Figuerola como coautor del Gòtic Incunable Canibell. Efectivamente, Figuerola, discípulo de Canibell, que aprendió a grabar metales en el taller de uno de los más renombrados grabadores de finales del siglo XIX, el ya citado Francesc Jorba, fue quien dibujó, junto a Canibell, parte del *corpus* decorativo que rodeó al Gòtic Incunable, *corpus* utilizado, como hemos dicho, en toda suerte de pequeños impresos de lujo, sobre todo anuncios de nacimientos, bautizos y óbitos. Estas decoraciones, imitación de algunas orlas decorativas de manuscritos medievales iluminados, las usó igualmente Figuerola para la decoración exterior de algunas encuadernaciones en pergamino, iluminadas a mano.

<sup>25</sup> E. P. y C., "Eudaldo Canivell y Masbernat (25 noviembre 1858-10 abril 1928)", en *Boletín del Gremio Sindical de Maestros Impresores de Barcelona*. Barcelona, septiembre, MCMXLIX, p. 5-9.

Arabescos de gran complicación que nos evocan los manuscritos irlandeses de los siglos VII-VIII, como Durrow o Kells, o decoraciones con base en volutas vegetales que se entrelazan con pechinas son parte de este entramado decorativo, que en la composición de la hoja o del folleto, junto al tipo Gótico Incunable, mantienen una perfecta armonía. Con su aportación, el Gòtic Incunable Canibell, destinado a estos productos efímeros de gran lujo, consiguió alcanzar gran fama y demanda, y lo utilizaron la mayoría de las imprentas que trabajaron directamente con Eudald Canibell, aparte de las dos nombradas, como fueron la Fundación Tipográfica del Sucesor de A. López, o La Tipográfica, ambas de Barcelona (ver figura 13).

Otra institución que se identificó plenamente con el Gòtic Incunable Canibell fue la Escuela Profesional Salesiana de Arte tipográfico de Sarriá, primera escuela gráfica de España (1884). José María Bordas y Flaquer fue profesor salesiano de tipografía de esta escuela durante los años 1904-1916. Primero alumno y después amigo íntimo de Canibell, éste decía de Bordas que era su mejor discípulo. De su clase de composición tipográfica, pero también después de su salida en 1916, salieron innumerables impresos compuestos con el Gótico Incunable, y decorados algunos de ellos con dibujos de orlas del propio Canibell. Tal fue el éxito de este tipo gótico que cuando Bordas y Flaquer marchó a Málaga para hacerse cargo de la Escuela Profesional Salesiana de Arte Gráfico de San Bartolomé, en esa ciudad del sur del país exportaron el "Tipo Regio genuinamente español. Llamado vulgarmente Gótico Incunable del siglo xv dibujado por el noógrafo catalán D, Eudaldo Canibell".

El tipo fue dado a conocer en un pequeño folleto, de 9.5 x 12.7 cm, impreso en 1918 con tipos Gòtic Incunable Canibell, en cuyo colofón podemos leer:

Imprimióse este folleto con licencia de su autor D. Eudaldo Canibell en la Escuela Profesional Salesiana de S. Bartolomé sita en la ciudad de eterna primavera, Málaga la bella. Regentando dicha Escuela el tipólogo José M. Bordas Flaquer, introductor del tipo Gótico en dicha ciudad corriendo la composición a cargo del alumno de quinto curso Manuel Jiménez y su estampación a cargo del alumno José Busto. A la mayor gloria de Dios.

MCMXVIII.

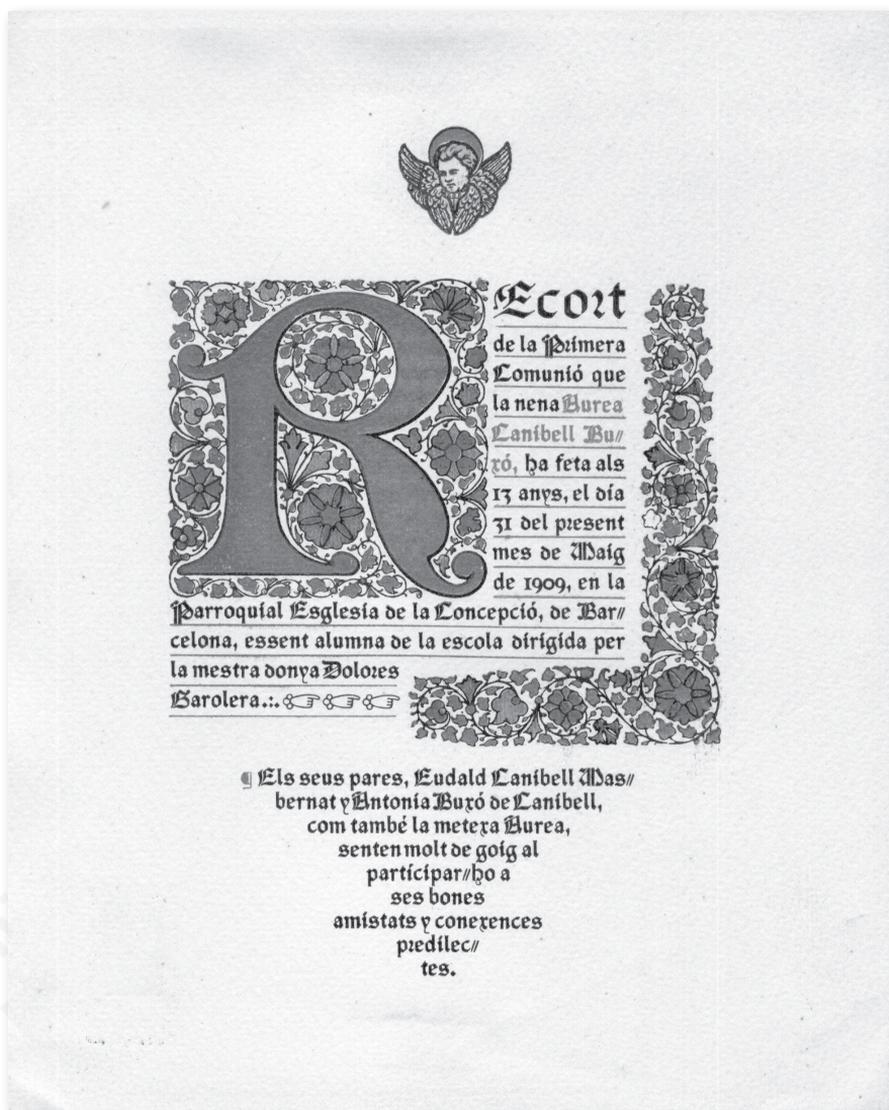


Fig. 13. Remendería. Díptico de primera comunión realizado con el tipo Gótico Incunable Canibell, 1909. Colección particular.

Exceptuando la utilización del tipo Gótico Canibell en Málaga, denominado Tipo Regio por cuestiones puramente especulativas, y también en trabajos zaragozanos por parte del biógrafo de Canibell, Mariano Escar Ladaga, al parecer su influencia no salió de Catalunya. Sólo en los años veinte la Fundición Tipográfica Richard Gans, de Madrid, sacó al mercado un tipo llamado Gótico Cervantes, que presenta algunas similitudes con el trabajo realizado por Canibell dos décadas antes. ①

Universidad Nacional Autónoma de México  
 Instituto de Investigaciones Bibliográficas  
 La reprografía de este material no implica la transmisión  
 o el disfrute del derecho autoral de la obra.

