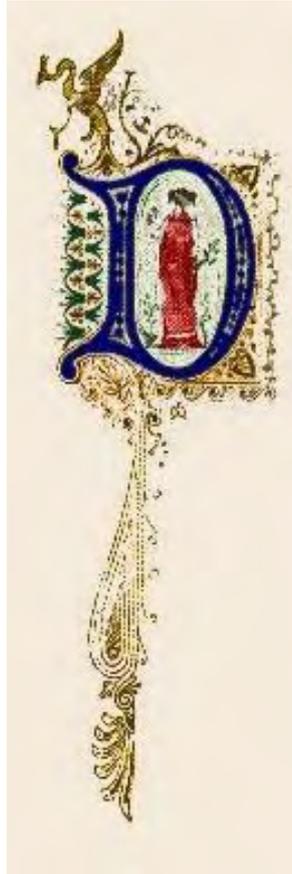


# LETRAS CAPITULARES

**Concepto, historia, evolución  
y uso tipográfico.**



**Juan-José Marcos**

[juanjmarcos@yahoo.es](mailto:juanjmarcos@yahoo.es)

Profesor de Latín y Griego.

**Diseñador de fuentes para idiomas clásicos, lingüística y lectoescritura:**

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

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

Fuentes para LECTOESCRITURA <http://www.typofonts.com/garabato.html>

Plasencia. (Cáceres). España.

5 Enero 2024

# LETRAS CAPITULARES

## CONCEPTO

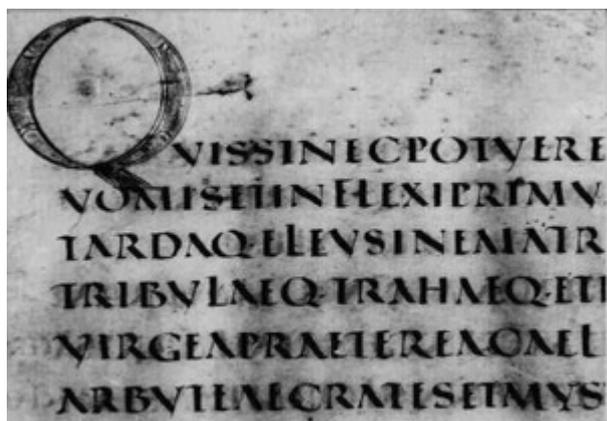
**D**e una manera simple y práctica podríamos aplicar la definición de capitular a toda letra que aparezca al comienzo de una obra, capítulo o párrafo y ésta tenga un tamaño sustancialmente mayor que las letras mayúsculas y minúsculas que la acompañan en el texto, ocupando, por lo general, el espacio de dos o tres líneas, aunque no es raro que abarque más renglones, e incluso que se extienda a lo largo del margen izquierdo de toda una columna de texto o página de libro.

El término "capitular" (a veces se usa erróneamente en su lugar el término "capital"), con el que se denomina a estas letras de gran formato, proviene de la palabra latina *capita* (nominativo y acusativo plural de *caput-capitis*) que significa literalmente "cabeza", "capítulo" o "comienzo". Su etimología hace pues clara referencia a su uso en el comienzo de capítulos y párrafos de manuscritos y libros.

## ÉPOCA ROMANA Y MEDIEVAL

**A**ntes de analizar su correcta utilización en un texto, bien sea en una publicación digital o impresa, creo que es oportuno hacer, aunque nada más sea, un breve repaso al origen y desarrollo de las letras capitulares en alfabeto latino desde sus orígenes en época romana, pasando por sus predecesoras y ricamente ornamentadas de los manuscritos de época medieval, continuando por las utilizadas en los comienzos de la imprenta allá por los siglos XV y XVI, para terminar con las usadas en el siglo XX.

**L**os más antiguos manuscritos romanos que conocemos están escritos con las letras capitales romanas (*Capitalis Quadrata / Capitalis Elegans*) y rústicas (*Capitalis Rustica*) que con el paso del tiempo se transformaron en unas letras con formas más redondeadas que conocemos como unciales (*Uncialis*). En estos manuscritos no había espacio entre las palabras - *scriptura continua* - (aunque en ocasiones se utilizaba un punto central de separación) y el tamaño de las letras era uniforme. El aspecto compacto y la regularidad que se obtenía, dotaban a la página escrita de una hermosa dignidad pero, por el contrario, eran difíciles de leer. Como ayuda a la lectura, la letra inicial de cada párrafo se escribía en el margen con el mismo tamaño que el texto, pero conforme el escriba encontraba más espacio disponible, esta letra inicial iba siendo cada vez más grande y de forma diferente a las otras. De este modo, sirviendo a un propósito útil, fue como nacieron las letras capitulares.



Obsérvese en esta imagen la gran letra capitular Q presente en un manuscrito con las obras de Virgilio escrito con letra capital elegante, tipo de letra reservada sólo para obras de lujo. El número de manuscritos conservados con este tipo de letra son escasos y casi todos ellos reproducen las obras de Virgilio, el poeta "nacional" romano por antonomasia.

**Vergilius Augusteus**

Bibl. Ap. Vat., cod. Vat. lat. 3256. fol.3r

Fue por tanto normal que las letras capitales romanas cayeran en desuso para el cuerpo de texto, pero siguieron usándose en titulares, en la primera letra de los nombres propios y cuando hacía falta enfatizar algo; y en su utilización para señalar el principio de un párrafo en los libros, coloreadas, doradas y adornadas, era cuando alcanzaban su mayor grado de elaboración.

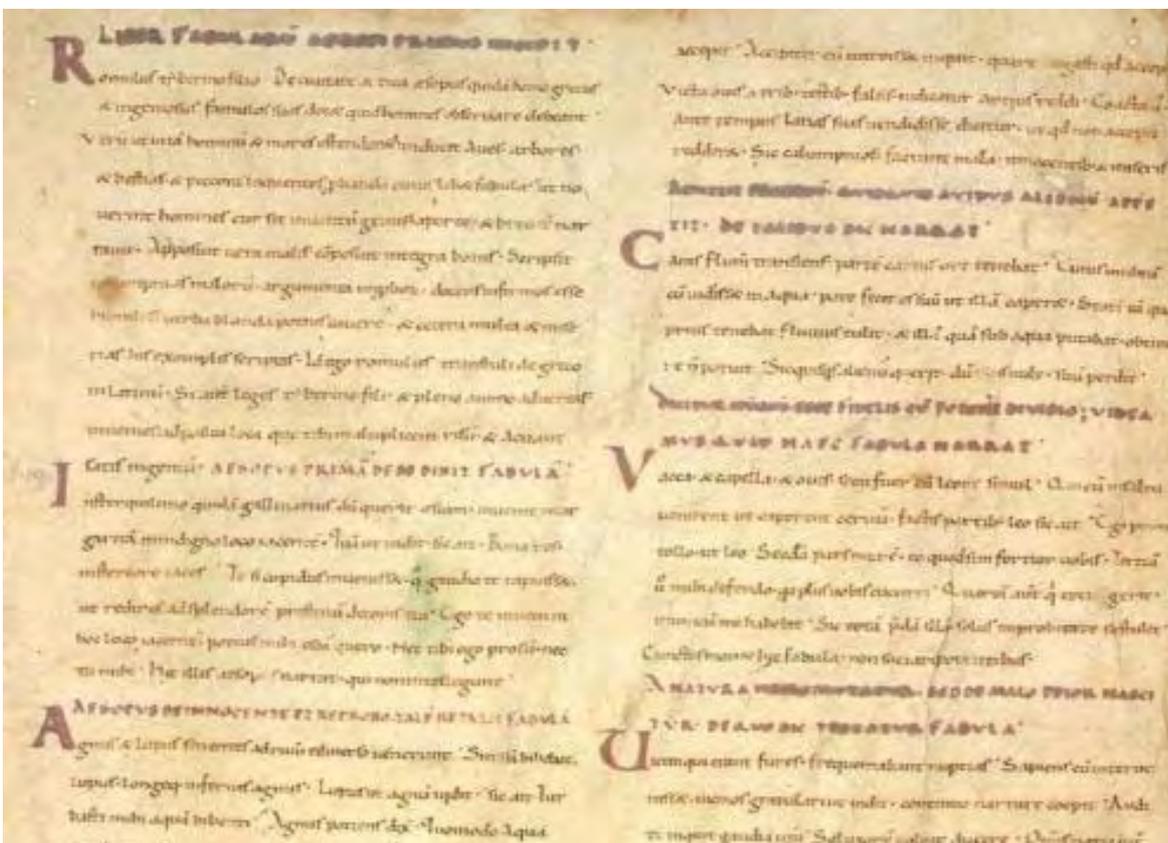


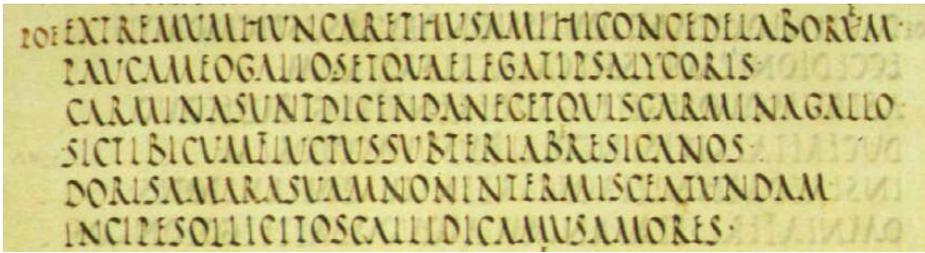
Grandiosa letra capitular B en el comienzo de este manuscrito del siglo IX d.C. que contiene la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de San Beda el Venerable.

No menos hermosas y ricamente adornadas son las otras capitulares que acompañan a la B.

Las restantes letras utilizadas en el cuerpo de texto son del tipo insular minúscula.

Durante toda la Edad Media, la utilización de letras capitulares ricamente adornadas fue una constante. Su utilización no sólo tenía una misión ornamental, sino que la ventaja práctica de destacar los principios de los párrafos debió ser importante en aquella época, si pensamos, por ejemplo, en los libros utilizados en los ritos litúrgicos por los monjes en lugares con poca luz como las iglesias, y la dificultad que entrañaría encontrar un fragmento determinado. Es evidente que una colorida y destacada letra capitular ayudaría mucho para localizarlo. En la siguiente imagen esto queda de manifiesto. Las letras capitulares que aparecen ayudan a localizar un pasaje concreto.





Fragmento de un manuscrito del siglo IV-V d.C. que contiene las Bucólicas de Virgilio escrito con letra capital rústica.

**Vergilius Palatinus**  
(*Bucolicon*, X, 1-6). Bibl. Ap. Vat., cod. Vat. lat. 1631



De nuevo otro fragmento de un manuscrito con las obras de Virgilio y también escrito con el tipo de letra capital rústica.

Aunque la imagen es bastante deficiente, sí se puede observar en el último renglón cómo la V que inicia el verso es de mayor tamaño que el resto de letras que presentan una gran regularidad. Es pues una letra capitular, aunque todavía en una fase inicial y menos espectacular de lo que llegarían a ser las letras capitulares en épocas posteriores. El personaje que aparece en la ilustración es el propio poeta Virgilio

**Vergilius Romanus**  
Bibl. Ap. Vat., cod. Vat. lat. 3867

Poco tiempo después se produjo una modificación en el tipo de escritura, surgió la escritura uncial (en el siglo III d.C. probablemente en el norte de África) y, posteriormente, a partir de una simplificación de las letras unciales, aparecieron las semiunciales; esta última modificación trajo consigo unas sustanciales ventajas en cuanto a rapidez de escritura, mayor legibilidad y mejor aprovechamiento del espacio disponible.

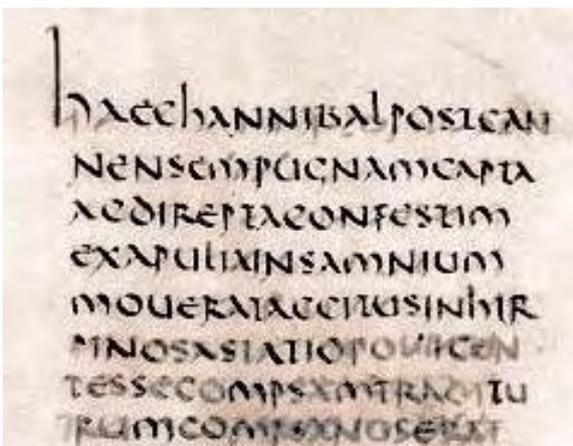


Imagen de un manuscrito escrito con letra uncial. Obsérvese cómo la H que inicia el texto es de mayor tamaño que el resto. Aunque no presenta adorno, sí puede ser considerada como letra capitular.

Titus Livius. "Ab urbe condita" XXIII.  
Cód. París Bibl. Nat., ms. lat. 5730, fol. 77 vº.  
(siglo V d.C.)

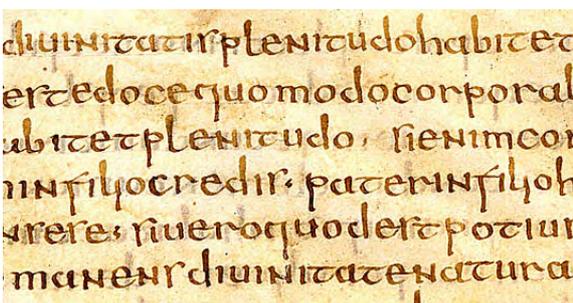
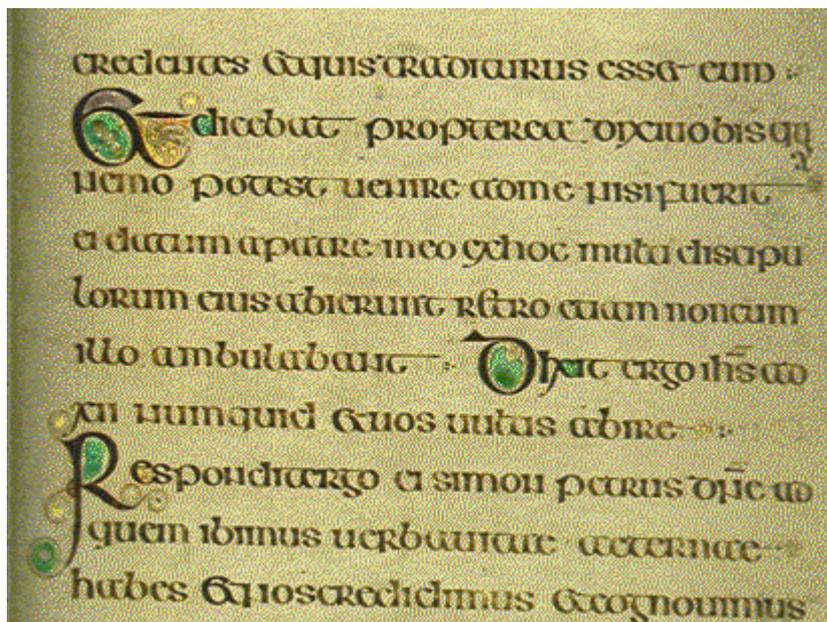


Imagen de un manuscrito escrito con letra semuncial que contiene un texto de San Hilario de Poitiers. Este tipo de letra era de ejecución mucho más rápida que la uncial y capital.

**Hilarius**  
Códice del siglo VI d.C.

Como se mencionó más arriba, el aspecto ornamental de las letras capitulares fue muy destacado, constituyéndose en auténticas obras de arte. La bella presentación estética fue un fin en sí mismo en muchas ocasiones. Prueba de ello es la siguiente imagen, pues aquí el texto es lo suficientemente claro como para necesitar ayudas en su lectura.



Manuscrito en letra insular mayúscula (o semiuncial insular, si se prefiere), sin duda el más distintivo tipo de escritura desarrollada entre el periodo romano y el periodo carolingio. Sólo fue usada en Irlanda e Inglaterra, de ahí la denominación de insular. Las capitulares del ejemplo llevan decoración policroma.

Libro de Kells, Trinity College (Dublín, Irlanda), Ms. 58 (A.16) Circa 800 d.C.



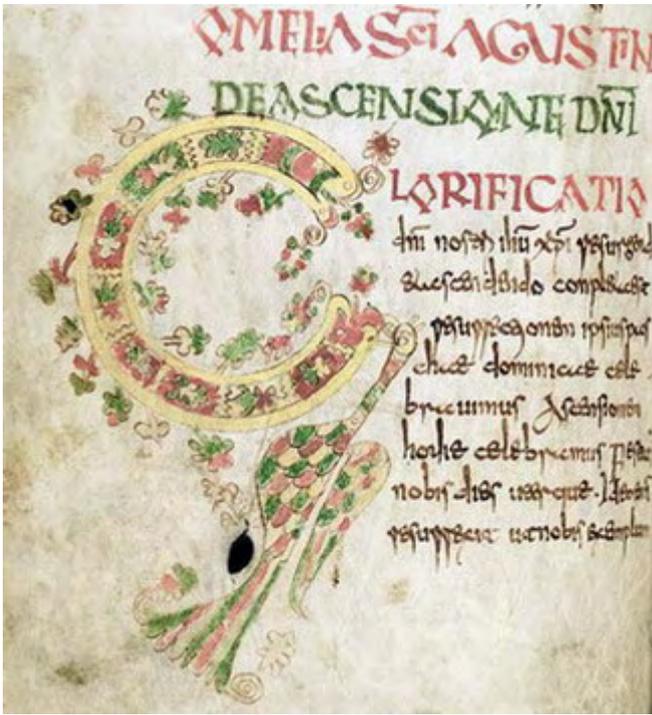
A la izquierda, otro bellissimo ejemplo de letra capitular y título en un manuscrito también escrito con letra insular mayúscula. La imagen aquí reproducida muestra el comienzo del evangelio de San Marcos. Las letras iniciales reciben una ornamentación característica a base de puntos colocados a su alrededor.

Libro de Durrow, Trinity College (Dublín, Irlanda), Ms. 57 Siglo VII d.C.

A la derecha pueden contemplarse capitulares utilizadas en un cantoral del siglo XIV. El tipo de escritura es gótica.



**Y**a para terminar y antes de empezar el estudio de la utilización de las letras capitulares con la aparición de la imprenta, se ofrecen dos espectaculares ejemplos de letras capitulares presentes en manuscritos iluminados medievales. Uno perteneciente al siglo VIII d.C. y el otro al siglo XIV d.C. Aunque el diseño de ambos es muy diferente, los dos son de gran belleza.



Grandiosa "G" capitular que llena más de la mitad de la página. La decoración floral está hábilmente mezclada con la figurativa en esta letra gracias a la transición que realizó el iluminador entre el trazo descendente de la G con figura de ave y el cuerpo de la letra que es de hecho una C. La escritura usada en el resto de la página es merovingia, en concreto del tipo conocido como "Luxeuil" por ser producido en esa abadía francesa. Es tal vez la letra precarolina de más difícil lectura debido a su aspecto "quebrado" y a sus innumerables ligaduras. Los ascendentes y descendentes de las letras son muy prolongados.

**Codex Guelferbytanus 99. fol 40v** Siglo VIII d.C. Contiene una homilía de San Agustín.



Las letras capitulares de este códice muestran una esmerada elaboración con motivos florales o figurativos. Es de destacar el colorido de las figuras. Complementa la decoración un rico borde policromo. La escritura del cuerpo de texto es formal gótica de alto grado (*textualis*).

**Misal francés MS 1276**  
**In die assumptionis Beate Marie Virginis**  
 Primer cuarto del siglo XIV.

# ÉPOCA MODERNA: LA INVENCIÓN DE LA IMPRENTA

**E**n un principio, los primeros impresores imitaron a los calígrafos e iluminadores del medievo en el uso de capitulares y otros detalles de su trabajo. La invención de la imprenta no eliminó de manera inmediata la escritura e iluminación de manuscritos; a partir de finales del siglo XV los libros se imprimían, pero se parecían bastante a una copia hecha a mano. Los huecograbados de madera existían antes de la invención de la imprenta, pero su utilización en la imprenta generó una enorme demanda de grabadores de madera y sus grabados. Fue el comienzo de un nuevo arte. Grabadores en madera, de frontispicios, carátulas, bordes de página, encabezados de capítulo, letras capitulares y marcas de imprimidor se necesitaron para este nuevo y rápidamente creciente oficio. Hans Holbein, Alberto Durero, Lucas Cranach “el Viejo” y muchos otros famosos artistas aceptaron encargos para crear tales trabajos de arte.

**L**os grabados de madera estaban hechos normalmente de una pieza; se utilizaba madera de grano fino como haya, manzano o peral. Los espacios que se dejaban en blanco eran cortados previamente con cuchillas y buriles; los huecograbados funcionaban de manera semejante a los caracteres: el relieve recibía la tinta y producía la imagen en el papel. Algunos de estos títulos de página e iniciales iluminadas se realizaron en metal, los más comunes están punzoneados. Rápidamente las imprentas comenzaron a trabajar en la mayor parte de los países de la Europa Occidental. Las imprentas tendían a establecerse en grandes centros urbanos donde se encontraban los eruditos, clero, abogados y nobles, los cuales formaban su mejor clientela. Las obras en latín eran lo más común en esas tempranas impresiones; pero como los libros se hicieron más baratos, comenzaron a aparecer obras en las diferentes lenguas vernáculas (o las traducciones de obras estándar). A menudo la imprenta era también el artista y el grabador, el calígrafista y el vendedor de libros. Muchas de estas antiguas imprentas, artistas y grabadores, que produjeron los bloques de estampado, alcanzaron un nivel de altísima calidad. Entre ellos Geofroy Tory, Henri Estienne, Erhart Ratdolt, Hans Holbein, Daniel Hopfer, Johann Froben, Andreas Gessner y muchos otros. Muchos de sus bordes y capitulares iluminadas han sido reproducidos y usados a través de los siglos hasta hoy.

**M**ientras el aspecto del libro cambió poco en la época de transición de los manuscritos al primer libro impreso, su comercialización se transformó radicalmente. Naturalmente muchos escribanos ya no fueron necesarios para la producción del libro y algunos se convirtieron en impresores. Los decoradores, iluminadores y pintores continuaron encontrando empleo por algún tiempo como pintores y decoradores a mano y las letras capitulares iluminadas continuaron añadiéndose a algunos libros impresos en el siglo XVI. Como hemos mencionado anteriormente los primeros libros impresos no diferían mucho de los manuscritos, generalmente la primera página se dejaba en blanco para proteger el texto. La información acerca del libro y los fabricantes estaba como colofón al final del libro. Las páginas de portada que contenían el título y quizás el autor, así como la leyenda de la imprenta, comenzaron a aparecer en la primera página por el año 1480. Estas páginas de portada también contuvieron una cierta información sobre el contenido del libro, de esta manera un cliente podía ver rápidamente de qué trataba el libro. Sin embargo, una verdadera página de título completa no apareció hasta principios del siglo XVI.

La página de portada con borde, con toda la información, la fecha y la leyenda de la imprenta es producto del siglo XVI. Lo mismo sucede con la paginación, el índice y la tabla de contenidos.

**D**enominamos *incunables* o *incunabula* a los libros impresos antes de 1501. El término "incunabula" referido a la impresión, se usó por primera vez en un folleto de Bernard Von Mallinckrodt titulado *De ortu et progressu artis typographicae* ("Del nacimiento y evolución del arte de la tipografía"), publicado en Colonia en 1639, el cual incluye la frase "prima typographicae incunabula", ("la primera infancia de la impresión"). Existen dos tipos de incunables: los incunables xilográficos (hechos de una sola pieza o bloque esculpido por cada página) y los incunables tipográficos (hechos con caracteres móviles en una imprenta al estilo de Johann Gutenberg).

**F**amosos incunables son La Biblia de Gutenberg de 1455 y el Liber chronicarum de Hartmann Schedel, impreso por Anton Koberger en 1493. Otros, no menos conocidos, impresores de incunables fueron Albrecht Pfister de Bamberg, Günther Zainer de Augsburgo, Johann Mentelin de Estrasburgo y William Caxton de Londres.

**P**ero centrémonos en las letras capitulares. El primer libro impreso, la Biblia de 42 líneas de Gutenberg (1455) contiene letras capitulares que no eran impresas, sino que se dejaba un hueco para que posteriormente fueran dibujadas a mano.

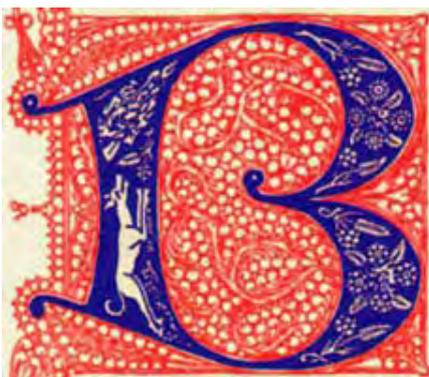


Fragmento de una hoja de una de las biblias de 42 líneas de Gutenberg. Posee, como se puede ver, una primorosa decoración en los márgenes y unas no menos espectaculares letras capitulares, alguna de las cuales discurre a lo largo de toda la página. En este ejemplo es la F que comienza la frase *Frater ambrosius tua...*

**E**l primer libro que contiene su fecha de impresión, así como el nombre del editor, el famoso Salterio publicado en Mainz (*Mainzer Psalterium*) por John Fust y Peter Schoeffer en 1457, nos muestra una gran cantidad de estas letras, destacando por su belleza y calidad la enorme B que comienza el primer salmo. Esta letra está impresa en azul y con un borde interno de color rojo.



A la izquierda podemos observar la magnífica capital B en su contexto. La escritura utilizada es gótica.



En esta imagen en que aparece la B aislada se puede ver en detalle el fino acabado conseguido en su diseño.

No cabe duda de que las letras capitulares de este periodo inicial de los trabajos de impresión se pueden describir como las más suntuosas y ambiciosas logradas por medio de la imprenta.

De todas formas, el uso no sólo del color y los adornos, sino de cualquier tipo de capitular, sufrió un pequeño declive debido principalmente a dos razones: el deseo de economizar el coste y la oposición de los iluminadores y grabadores de piezas xilográficas que veían peligrar su profesión. Existen evidencias de que la primera de estas razones fue la que tuvo mayor peso: Gordon Duff nos cuenta cómo en algunas copias de la primera Biblia fechada, realizada en 1462 y que lleva la marca de Schoeffer, "se intenta imprimir el color azul y el rojo en la misma página, pero que aparentemente, y debido a su laboriosidad, el intento es abandonado. Entonces las letras rojas se imprimen en su color y las que deben ir en azul son impresas en hueco para posteriormente ser rellenadas de azul por los iluminadores". Esto nos muestra dos métodos en conflicto y que no pueden ser armonizados, pero el deseo de los primeros impresores de editar libros bellos y completos, unido a la necesidad de hacer éstos de forma rápida y con una tirada lo más amplia posible les hace evitar complicaciones y buscar la solución dejando los huecos libres donde los iluminadores inserten las letras capitulares. Para ello, una practica general fue imprimir la letra en caja baja en el espacio correspondiente para que sirviera de guía a los iluminadores menos adiestrados. El resultado fue que muchas de estas incongruentes letras aparecen frecuentemente abandonadas y solitarias en los impresos de la época.

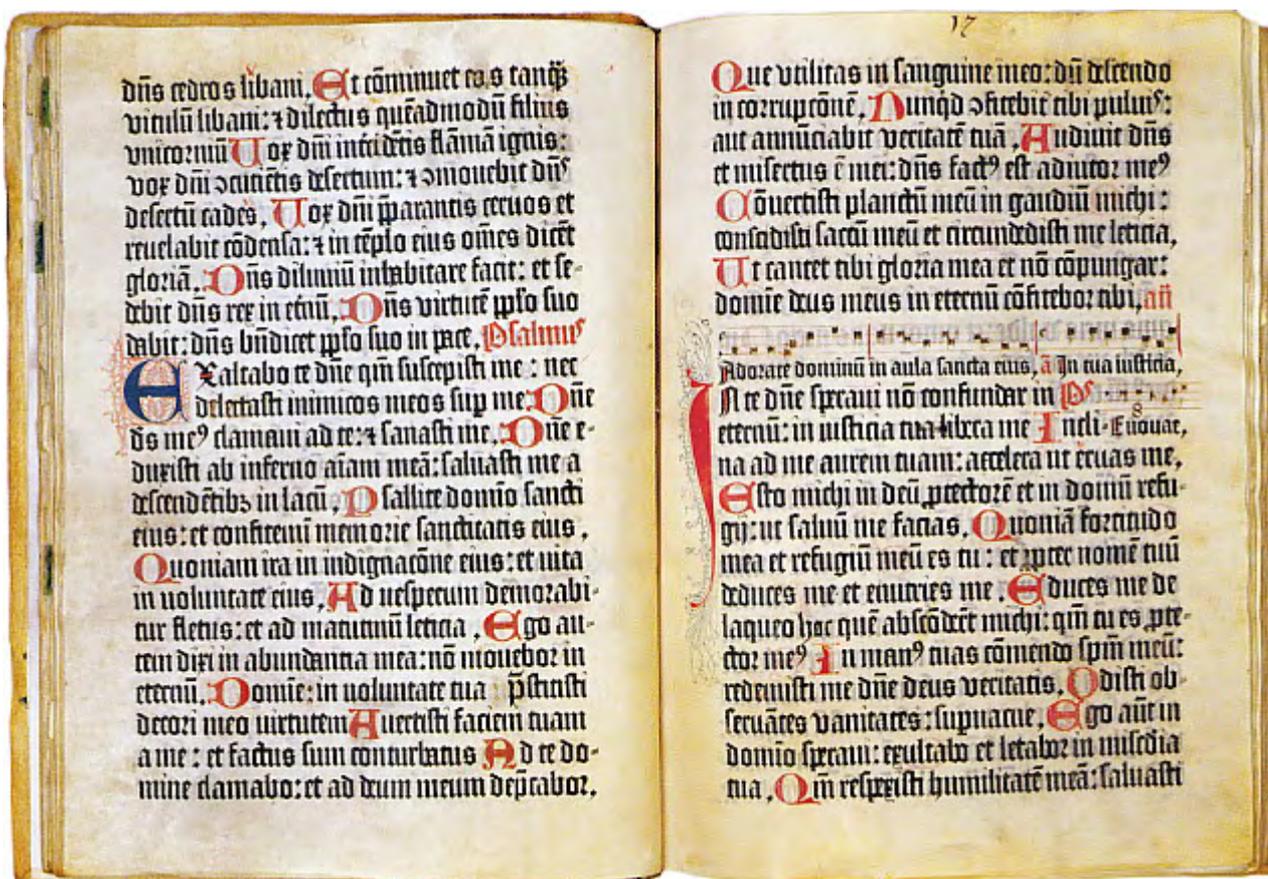


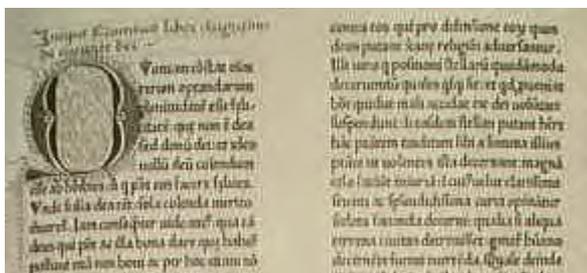
Imagen que muestra un libro impreso por Schoeffer que utiliza profusamente letras capitulares.

**P**ero la inserción de las capitulares por parte de los escribas no solamente fue un método de poca confianza y un impedimento para que el libro llegara con rapidez del impresor al público; fue un error desde el punto de vista del oficio, era necesario encontrar una manera de hacer mejor las cosas. Un libro escrito e impreso parcialmente pierde su unidad, y la pérdida de unidad en un trabajo de arte es un fiasco.

**D**e este modo el intento de usar el color en los libros impresos, basado en un deseo de emular e incluso imitar los libros manuscritos fue vencido por el tiempo y esto ocurrió principalmente porque el objetivo primigenio fue un error.

**E**l primer impresor de Augsburgo, Gunther Zainer, cuyo primer libro datado fue impreso en 1468, tuvo el honor de pertenecer al grupo de impresores que emprendió el camino correcto.

**A**ún la aplicación del color a mano tenía un cierto uso y las primeras iniciales de madera de Zainer eran siluetas de las letras creadas para ser rellenadas de color por el rubricador, el hombre que se encargaba de añadir al mismo tiempo los títulos de los capítulos y otras notas. Pero el primer paso adelante más importante fue que estas capitulares eran impresas en negro, lo mismo que el texto.



**Imagen que muestra una letra capitular impresa por Zainer directamente en color negro, al igual que el texto. Fue el primer paso para que los libros impresos dependieran menos del trabajo posterior de los decoradores.**



**Elaboradísima D capitular también impresa por Zainer.**

**E**l segundo paso, que supuso un significativo avance, consistió en rellenar el contorno interno y las zonas que rodean a la letra con un fondo decorativo en el que a veces añadía una decoración marginal. Estas letras, aunque destinadas al relleno de color por parte del rubricador, a veces eran impresas sin el mismo.

**T**ras esto, el tercer y último paso tuvo lugar cuando los impresores realizaron pequeños ajustes de disposición en sus diseños que permitieron resaltar el atractivo de estas letras.

## LAS VARIANTES NACIONALES: SIGLOS XV AL XX

**A**unque al principio los grabadores se limitaron a copiar las letras que aparecían en los manuscritos, pronto empezaron a elaborar sus propios diseños.

**L**as primeras capitulares alemanas, como las inglesas del revival liderado por William Morris, eran expresión de una ornamentación natural y humanística impuesta, muy satisfactoriamente, a la imprenta; en cambio las italianas, ejerciendo su influencia clásica, expresan bellamente un gusto cultivado; por su parte las españolas muestran las reminiscencias de la influencia de la decoración y la arquitectura musulmanas, pero son las capitulares francesas las que verdaderamente se acercan a un diseño tipográfico.

**P**or tanto, los diseños de letras capitulares se pueden agrupar de una forma natural de acuerdo con su nacionalidad. Así, podemos echar una ojeada sobre las principales características de las siete principales áreas de producción: Alemania, Países Bajos, Italia, España, Francia, y más recientemente Estados Unidos e Inglaterra.

---

### ALEMANIA

**U**na de las características comunes a los tipos alemanes del siglo XV es el grosor de sus trazos, por lo tanto es lógico que las capitulares que los acompañaban mostrasen la misma tendencia. Ambos, los tipos y los grabados de madera, eran frecuentemente toscos como las esculturas góticas, pero sin embargo poseían un fuerte y vigoroso carácter nacional. Cuando a los ornamentos florales se añadieron animales grotescos, rostros humanos o figuras completas, las letras adquirieron un divertido e incluso pícaro sentido del humor. El loco con una campana por sombrero era por aquel entonces parte de la imaginaria de la época y aparecía con frecuencia en cualquier lado.

**L**as letras acompañadas de motivos pictóricos se desarrollaron rápidamente.



**B**iblias y otros libros importantes eran el destino principal de estas letras. Para libros de motivos más generales los temas favoritos eran un profesor enseñando en clase, usado sobre todo en libros de carácter didáctico, y el autor de un libro presentando una copia del mismo a su patrón, que tenía un uso muy variado. Este tipo de letras eran prácticamente ilustraciones.

**C**ontre los grandes artistas del norte de Europa, el interés de Alberto Durero por el alfabeto es bien conocido; este interés le llevó a diseñar un alfabeto romano basado en proporciones geométricas, pero aparentemente nunca llegó a diseñar letras capitulares decoradas aunque quizás él realizara algunos diseños y éstos quedarán ocultos por los nombres de sus grabadores, pero la realidad es que no existen pruebas que sugieran que esto haya ocurrido.

El pintor Hans Holbein "el Joven" (1497-1543) diseñó varias capitulares, usualmente decoradas con niños orondos riendo y jugando, animales y pájaros (véanse ejemplos bajo esta líneas). Su interés por la elaboración de libros fue estimulada por su amistad con el gran impresor Froben.



El alfabeto utilizado en la serie de grabados "La Danza Macabra" (imagen de la izquierda) es famoso, aunque Hans Holbein no pudo evitar la sensación de que el fondo de los mismos eran maravillosas pinturas dañadas por las letras puestas encima de ellas.

Las letras eran normalmente dibujadas primero y su ornamentación, o en este caso podemos mejor decir su tema, realizado alrededor de ellas. En el segundo cuarto del siglo XVI hubo una gran demanda en Alemania de alfabetos decorados.

De las letras utilizadas en Alemania en esta época, la T, con una representación de una oficina de cambio, y la G, con un estudiante examinando un globo terráqueo son dos ejemplos interesantes. Concretamente de la T se puede decir que ha sido dibujada y grabada "tipográficamente"; su línea base concuerda perfectamente para ser usada con los tipos estándar. La G pertenece a un juego que apareció en el "Astronomicum Cesareum" de Apiano. Véanse estos ejemplos abajo:



Bajo esta líneas se puede observar un excepcional ejemplo de letra capitular floreada utilizada en 1584 en una edición de la Biblia.



## PAÍSES BAJOS

Los primeros impresores de los Países Bajos no produjeron unas letras capitulares lo suficientemente diferentes a las realizadas en Alemania como para formar un grupo diferenciado. Más tarde, en la segunda mitad del siglo XVI, el impresor francés Christophe Plantin se vio forzado, por problemas religiosos, a abandonar Francia y estableció su famoso negocio en Amberes. Plantin usó ampliamente las capitulares decoradas y aunque algunas, por su excesiva decoración, no eran muy afortunadas, otras eran realmente distinguidas.



La Q mayúscula (IZQUIERDA) es característica de su época y nos muestra una decoración bien ajustada a la letra; su grabado es, sin lugar a dudas, espléndido.

Lo mismo se puede decir de la caligráfica P y de la G (ABAJO) Todas ellas armonizan en color con la mayoría de tipos de Plantin.



---

## ITALIA

Las mejores capitulares italianas poseen una belleza cautivadora. Llenas de gracia y elegancia se combinan con los tipos romanos para formar una página perfecta. Contemplar un ejemplo de lo que se conoce como el patrón de "enredadera blanca" o "White Vine" (letra capitular I de abajo a la izquierda) en un libro impreso en Roma sobre 1480 es algo difícil de olvidar.



El diseñador no estaba dominado por las reglas de la simetría ni por la idea equivocada de poner todas las letras, sin importar sus distintas proporciones, en un cuadrado decorado. Este estilo fue muy utilizado por Erhart Ratdolt, impresor alemán establecido en Augsburgo y que trabajó durante un tiempo en Venecia, que sentó las bases para una larga tradición de letras decoradas. La capitular de arriba a la derecha (letra R) pertenece a un libro veneciano de la época.

Un ejemplo de la mejora, estética y práctica, que supuso los grabados punteados de los fondos de los diseños de Ratdolt se puede encontrar en el trabajo del decorador de libros francés Geoffroy Tory que se sirvió ampliamente de ellos.

## ESPAÑA

Las capitulares, bordes, ilustraciones y portadas de los libros españoles no son bien conocidos ni apreciados como se merecen.

Aunque las capitulares españolas son abundantes, éstas no gozan de la variedad y diferente tratamiento presente en los libros alemanes o franceses.

He aquí una breve muestra que permite ver el acabado que conseguían los impresores españoles. El influjo de la arquitectura musulmana es evidente en su decoración (ejemplos L y A de abajo).



Capitular E de Joaquín Ibarra (siglo XVIII), probablemente el mejor impresor español de todas las épocas.

---

## FRANCIA

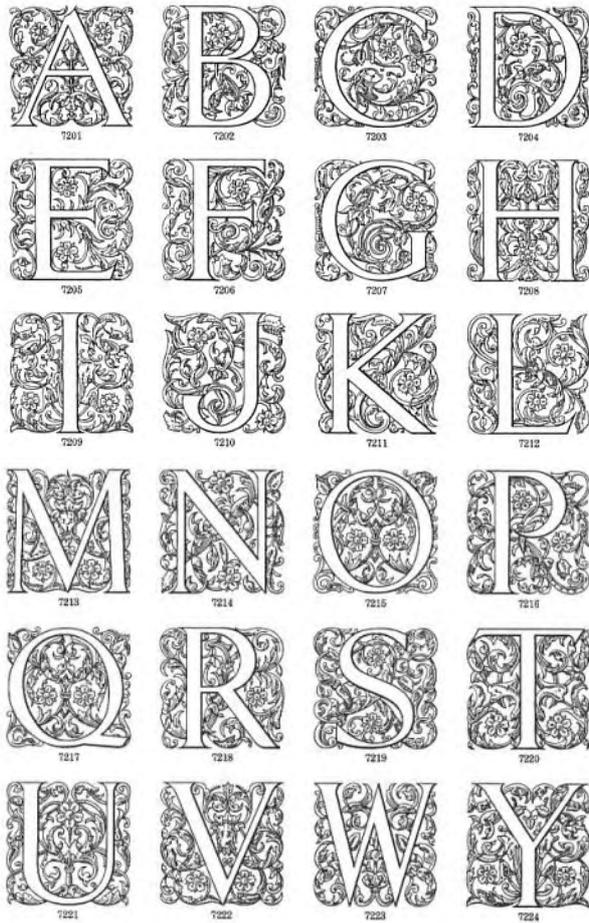
Algunos de los primeros diseños franceses son eminentemente caligráficos (véanse las muestras bajo estas líneas). Usados ampliamente por los impresores de París y Lyon, al principio se fabricaron en tamaños normales para posteriormente alcanzar un inusual tamaño que hacía que ocuparan toda la página.

Estas letras exhibían una marcada tendencia caligráfica con elaborados rasgos y florones a los que se fueron añadiendo figuras humanas, animales y máscaras de formas grotescas.



Como ya se ha señalado, la primera mitad del siglo XVI fue una época especialmente trascendente para la tipografía francesa. Grandes nombres nos remiten a este periodo: la familia de los Estienne y Simon de Colines como editores, el cortador de tipos Claude Garamond y el decorador de libros Geoffroy Tory.

**G**eoffroy Tory (1480-1533) fue artista, erudito y artesano. Sus diseños acusan la influencia que recibió durante su estancia en Italia, no es extrañar pues que impulsara el uso de tipos romanos cuando en Francia aún eran de uso común las tipografías góticas. Fue nombrado impresor real por el rey Francisco I. Las letras capitulares de Tory son auténticas obras clásicas y han sido utilizadas en diversas ocasiones a lo largo de varios siglos. El siguiente alfabeto completo de capitulares nos muestra unos ejemplos de sus diseños.



**T**ory utilizaba habitualmente una base punteada para las letras que grababa con líneas blancas sobre fondo oscuro. Sin este tratamiento el impresor podía mostrar una queja justificable frente al diseñador ya que el negro sólido no se podía imprimir satisfactoriamente junto con el tipo. Si la capitular era fuertemente entintada para conseguir un color negro compacto esto hacía que el texto quedara sobreentintado y para tratar que esto no pasara y que el color de ambos, capitular y texto, fuera homogéneo, el fondo de las capitulares se realizaba de forma que este no fuera compacto, utilizando para ello un patrón punteado que aliviara su densidad.

**L**as siguientes capitulares diseñadas por Geoffroy Tory muestran unos bellos ejemplos de letras con líneas blancas sobre fondo oscuro con una base punteada:



## ESTADOS UNIDOS

En América han aparecido algunos eminentes impresores en los últimos años pero no ha surgido lo que podríamos considerar como una escuela o un estilo de letras capitulares. Por ejemplo Bruce Rogers en la edición que realizó de los "Ensayos" de Montaigne (1902) utilizó las letras capitulares diseñadas por Tory.

Merece ser destacado Frederic William Goudy (1865-1947) que fue director artístico de la Lanston Monotype y que, además de crear diversas tipografías, diseñó letras capitulares dignas de mención. Véase bajo estas líneas un ejemplo demostrativo de su talento con esta capitular S.



---

## INGLATERRA

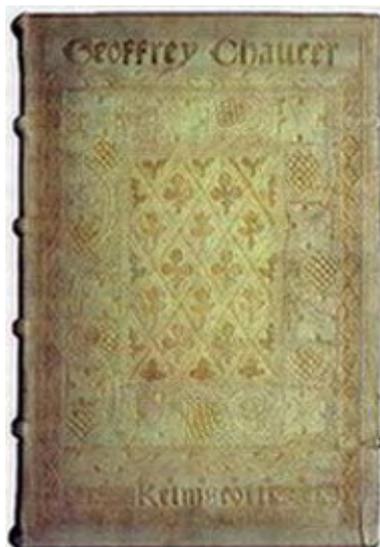
En los primeros años de la imprenta en Inglaterra tampoco encontramos ninguna escuela característica en cuanto a las capitulares se refiere. Las ediciones de William Caxton (1422-1492) el primer editor inglés, tenían un diseño pobre y poco elaborado. No es hasta la segunda mitad del siglo XVI cuando aparecen diseños de capitulares, al estilo de los realizados en Francia por Geofroy Tory, de la mano de John Day, un impresor establecido en Londres.

No fue hasta 1891, año en que William Morris fundó la Kelmscott Press, cuando Inglaterra puede demostrar que posee una imprenta capaz de componer armónicamente las letras capitulares con los tipos para texto. Las letras elaboradas por William Morris (1834-1896), por su diseño y unidad con los tipos y ornamentos que utilizaba para sus ediciones, tienen su sitio en la historia de la imprenta.



**G**illiam Morris consideraba la Kelmscott Press su proyecto privado, para su disfrute y a su costa. El primer libro que imprimió fue "The Golden Legend of Voragine" (1891). En los siete años de existencia de la Kelmscott Press se produjeron 53 títulos con un total de 18.234 volúmenes. Como todas las creaciones de William Morris, los proyectos de la Kelmscott Press eran objetos hermosos en cantidades limitadas, sus libros eran realmente costosos y hechos para una clase social selecta que se lo podía permitir. Todo era cuidado al máximo detalle, incluida, por supuesto, la encuadernación.

**O**bsérvese la impresionante encuadernación en piel blanca de las obras de Geoffrey Chaucer, editadas por la Kelmscott. Es tal vez la edición maestra de esta editorial. Morris llegó a verla terminada pocos meses antes de morir (1896).



**E**n alta estima llegó a tener el trabajo realizado por William Morris que sus colegas contemporáneos veían imposible mejorar la ornamentación de los libros. Sólo la Doves Press fue crítica con su concepto del diseño de libros.

**E**n esta época otros impresores usaron también excelentes capitulares, entre las cuales las utilizadas por la Eragny Press fundada por los hermanos Lucien y Esther Pissarro (32 títulos publicados entre 1894-1914) son un bello ejemplo.



**C**uando Thomas Cobden-Sanderson y Emery Walker fundaron la Doves Press en 1900, adoptaron una nueva línea de diseño editorial basada, paradójicamente, en las formas de hacer antiguas. Sus libros no tenían ilustraciones, la única decoración eran letras capitulares. Para una de sus primeras ediciones, "El paraíso perdido" de Milton, cortaron dos iniciales sin decorar para la primera página y fueron los calígrafos Edward Johnston y Graily Hewitt los encargados de colorearlas. Lo mismo hizo John Hornby en su Ashendene Press con una edición de las obras de Dante que Graily Hewitt decoró. En cierta forma se volvió a los primeros tiempos de la imprenta.

# USO TIPOGRÁFICO DE LAS LETRAS CAPITULARES

Desde el punto de vista tipográfico, las letras capitulares tienen una importancia que no es nada desdeñable. Y esto es así porque se conforman en la página como un foco visual que proporciona énfasis, variedad y, si su diseño es bueno, añaden una placentera invitación a iniciar la lectura.

## ARMONÍA ENTRE LA CAPITULAR Y EL TEXTO

El examen de las cuestiones que atañen a su correcta composición debe tener en cuenta tanto la letra sola como acompañada de texto. Y esto es fundamental ya que no podemos valorar el correcto diseño de una letra capitular, su adecuada selección y su apropiado "color" si no es en conjunción con el tipo de texto con el cual va a ser utilizada.

La necesidad de una agradable combinación no excluye que entre la capitular y el tipo de letra utilizado para el texto exista un pequeño y agradable contraste como el que da la impresión en color y el tipo negro, o una mayor riqueza del negro proporcionado por el peso de la capitular y por la decoración de la propia letra. Pero en términos generales la letra capitular debe armonizar en "color" con el tipo del texto; si es demasiado oscura parece que no forma parte del texto, quedando como si estuviera aislada y, por el contrario, si la capitular es demasiado clara el espacio que ocupa puede parecer vacío, aparte de fallar en el requerimiento de dar un comienzo agradable a la lectura.

## TAMAÑO DE LAS LETRAS CAPITULARES

Cuando se usan letras de la misma fuente pero de mayor tamaño como capitulares se obtiene ciertamente una unidad de forma, pero al ser estas letras generalmente de más peso que los tipos de texto, la unidad de tono y de peso realmente se pierde. Además, los tipos están diseñados sobre todo para combinarse con otras letras de similares características de un tamaño generalmente reducido; cuando estas letras se separan y se utilizan solas a un tamaño mayor, raramente realizan satisfactoriamente la labor destinada a una letra capitular. Los remates, por mencionar un detalle, son invariablemente demasiado largos y pesados para los requerimientos de una letra sola de una considerable dimensión. Cuando se requieren letras capitulares sencillas de la misma fuente que las utilizadas para el texto, es preferible que sean diseñadas a propósito. Si hablamos de libros, es preferible buscar una armonía entre elementos análogos que entre elementos contrastados. Además, los impresores deben observar que una letra que parece demasiado pesada cuando se imprime en negro, sin embargo la misma letra impresa a color puede parecer más ligera e incluso ganar en unidad con el texto.

La unidad entre la letra capitular y el texto es esencial para la sencillez de la página impresa. Esta sencillez es de gran valor para aquellos libros que, por su naturaleza o dificultad, conviene que ningún elemento distraiga la atención interponiéndose entre el lector y el texto. Las letras capitulares deben alinearse con las líneas de texto. Los errores de alineación son frecuentes. El espacio en blanco que ocasiona debajo de la letra afea la composición. Si bien sobre gustos no hay nada escrito, un defecto de este tipo en un libro que reclama haber obtenido una cierta consideración tipográfica es algo inaceptable. Si la letra está decorada, la parte superior de la propia letra es la que debe alinearse con la línea superior del texto, en este caso sobre la letra debería existir solamente un pequeño ornamento.

Igualmente no existen razones suficientemente fuertes que aconsejen que una letra capitular sea compuesta siempre en "arracada" con el texto. En un libro con márgenes amplios, la letra puede disponerse de manera totalmente separada del texto. Por ejemplo en poesía este método es muy conveniente ya que la letra capitular en el lado izquierdo equilibra los finales de línea quebrados del lado derecho.

## CAPITULARES SIN DECORACIÓN

La letra clásica romana, tan moderna ahora como cuando fue grabada en la Columna Trajana y sobre el Arco de Constantino, expresa la belleza en sus formas limpias de una manera tan clara que no hace falta añadirle ornamento alguno. Pero si bien en las inscripciones lapidarias su presencia espaciosa y sosegada no ofrece ningún interrogante en su uso, en el libro como capitular tiene ciertas limitaciones.

Las capitulares romanas pequeñas hacen un buen servicio si su grosor no es muy grande.

R G S

También dibujando su contorno externo se puede conseguir un conveniente peso.

E

Otra alternativa es perfilar solamente una línea alrededor de la letra.

L

Las letras con el contorno dibujado son apropiadas para usarlas con páginas compuestas en itálica por su delicadeza y gracia. Las capitulares sencillas son apropiadas para su uso en páginas de poesía debido al espacio en blanco que se genera por la longitud desigual de las líneas y su agrupación en estrofas. Este espacio en blanco entra en sintonía con la apertura de las letras y logran un resultado armónico y digno.

Pero cuando son usadas con una composición en prosa compuestas con un tipo estrecho en líneas justificadas y con poco interlineado (que genera un "color" tipográfico especialmente contrastado) las formas de las letras como la C o la O aparecen como si estuvieran vacías, y muestran un espacio que parece que debe de ser llenado por el texto que las rodea. En estas circunstancias es aconsejable añadir a la capitular un pequeño ornamento, no tanto con el fin de embellecer la letra, sino de hacerla armonizar con el texto.

## CAPITULARES ORNAMENTADAS

Además de aplicársele lo dicho en las páginas precedentes, se pueden añadir algunos consejos más:

1.- La propia letra, es decir, el símbolo que leemos, no debe contener en su forma ningún ornamento que dificulte su identificación.



**A la izquierda se puede observar un ejemplo de una B capitular que requiere de un esfuerzo para percibir que se trata de esa letra. Los adornos dificultan su lectura.**

No obstante, la letra no debe parecer "plantada" encima de un fondo sino que los adornos deben de envolverla respetando sus formas básicas.

2.- El área del fondo no debe exceder las proporciones de las letras. Las letras I y J pueden considerarse excepciones ya que al ser demasiado estrechas pueden colocarse tanto encima de un cuadrado como de un rectángulo, aunque colocar todas las letras en un cuadrado es un error, muy común por cierto incluso en artistas de la talla de Durero o Holbein.

3.- La mayoría de las capitulares decoradas llevan un exceso de ornamentación especialmente en su parte superior; incluso las mejores parece que han sido diseñadas pensando en que luzcan bien separadas y solas y no acompañando al texto en una página impresa. Una buena capitular debería ser diseñada pensando en que el impresor pueda ajustar el símbolo del signo y no el ornamento, de forma razonable con las letras que la acompañan.

4.- Lo mismo se puede decir de las capitulares sencillas sin ningún ornamento, por ejemplo las colas de las letras R o Q no deben extenderse demasiado de forma que las letras que siguen no queden muy separadas.

5.- El borde del fondo a ser posible debe ser irregular, como muestra la siguiente letra del ejemplo:



Cuando la naturaleza del diseño lo permita, el borde del fondo es conveniente que sea abierto como el de la siguiente letra de muestra:



Esto ayuda a la unidad de la capitular con el texto permitiendo al ojo del lector "penetrar" en el mismo a través de la apertura de la letra y a la vez armonizar con la línea de texto. Las líneas duras y cerradas rodeando una letra capitular aislan a ésta del texto y la convierten en una mancha sobre la página.

-----

No hay que olvidar tampoco otra forma de decorar un libro que es utilizando bordes y "flores de impresor", un método más acorde quizás con la propia tipografía y es que, aunque las capitulares así como la portada de un libro pueden ser ricamente elaboradas, éstas deben realizarse desde el punto de vista de la tipografía y sirviendo al espíritu del libro impreso. Es conveniente recalcar que la mejor decoración nace del propio contenido del libro y no puede ser impuesta desde fuera del mismo.

# LAS LETRAS CAPITULARES EN LA ERA DIGITAL

La generalización del uso de la informática, tanto en el ámbito de la impresión profesional de libros, como en la edición doméstica, ha abierto un nuevo campo para las letras capitulares, insospechado hace apenas unos años.

Hoy en día cualquiera con unos conocimientos básicos puede editar sus propias creaciones literarias y muy bien puede darle un toque atractivo, utilizando para ello letras capitulares producidas electrónicamente a partir de fuentes capitulares específicamente diseñadas a tal efecto.

La mayoría de los editores de textos más al uso (Microsoft Word, OpenOffice etc) así como los programas profesionales de edición (QuarkXPress e InDesign fundamentalmente) tienen una función específica (a través de un menú) que permite la inserción de una letra capitular en un escrito, ocupando ésta 2, 3 o más renglones de texto, según nuestras preferencias o necesidades, y perfectamente alineada e integrada con el resto de letras que componen el cuerpo de texto.

Naturalmente estos programas también permiten el que dotemos de color a la letra capitular.

Por supuesto, en la utilización de capitulares en nuestros documentos tenemos que atenernos a las líneas generales de uso especificadas en la sección anterior de este manual, lo dicho allí, aunque pensado para la edición profesional, es igualmente válido para el ámbito doméstico.

El proceso de introducción de una letra capitular en Word (quizás el programa más usado como editor de texto a nivel particular) es el siguiente:

- Escriba una letra de su elección para convertir en capitular.
- Click sobre el menú Formato.
- Click sobre la opción Letra capital.
- En la ventana que aparece, click sobre la opción "En texto".
- Escoja la fuente y las líneas de renglón que desee que ocupe la letra capitular.
- Click sobre el botón Aceptar.

Como resultado verá en pantalla la letra capitular que ocupa los renglones especificados. Recuerde que para poder poner en Word una letra como capitular, ésta debe iniciar párrafo y no ir precedida de espacio, pues en ese caso el menú no estaría activo.

Si quiere ver este proceso más en detalle, he producido una pequeña película que muestra paso a paso cómo introducir una letra capitular usando Word.

El archivo es un ejecutable para Windows que no necesita instalación alguna, ni que tenga instalado en su ordenador un programa reproductor de imágenes y vídeo.

Simplemente tras hacer doble click sobre él empezará la reproducción del vídeo. Tenga en cuenta que al ser un archivo ejecutable (extensión *exe*) es probable que su navegador de internet (en especial Internet Explorer) muestre un mensaje de advertencia preguntándole si desea ejecutarlo, acéptelo pues el ejecutable no contiene ningún virus y es totalmente seguro para su PC aunque no lleve un certificado de fabricante reconocido o una firma digital.

El enlace para acceder a este vídeo-tutorial es:

<http://www.typofonts.com/capitular.html>

Por supuesto, si lo desea lo puede guardar en su disco duro para verlo cuando desee.

## FUENTES TTF DE LETRAS CAPITULARES

Gracias a la informática hoy podemos presentar nuestros textos con una apariencia atractiva dotándolos de bellas letras capitulares.

Las fuentes específicas para letras capitulares que presento a continuación pertenecen a muy distintos estilos: las hay de tipo caligráfico, con adornos florales, con arabescos, con motivos geométricos, con aspecto gótico, tradicional o moderno.

Cubren pues un amplio abanico de posibilidades y gustos estéticos.

No obstante, hay que tener en cuenta a la hora de la elección de una letra capitular, no sólo aquella más atractiva visualmente, sino una que combine adecuadamente con la letra que utilicemos en el cuerpo de texto.

Todas las fuentes capitulares son gratuitas para quienes hayan adquirido mi fuentes paleográficas.

Información sobre ellas en esta página: <http://www.typofonts.com/palefuen.html>

Si ha comprado el CD, las once fuentes de letras capitulares están en la carpeta que lleva su nombre. Si ha adquirido la modalidad de envío por correo electrónico como fichero adjunto, en caso de que le interesen, dígamelo y se las enviaré por esa misma vía.

En las siguientes páginas pueden observarse unas muestras de cada una de las fuentes de letras capitulares, si bien ya las he utilizado profusamente en las páginas anteriores en que he explicado su historia y uso tipográfico.

### EJEMPLOS VISUALES DE FUENTES DE LETRAS CAPITULARES INFORMÁTICAS

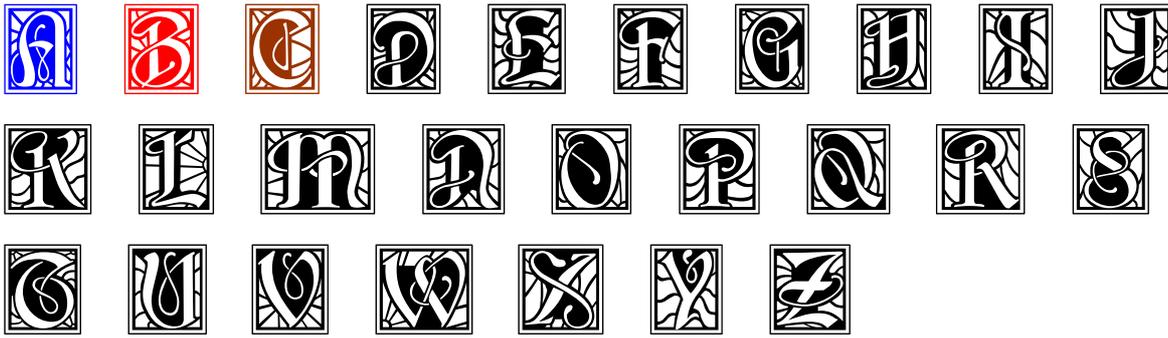
Fuente **CAPITULAR MODERNA**

A B C D E F G H I J K L M  
N O P Q R S T U V W X Y Z

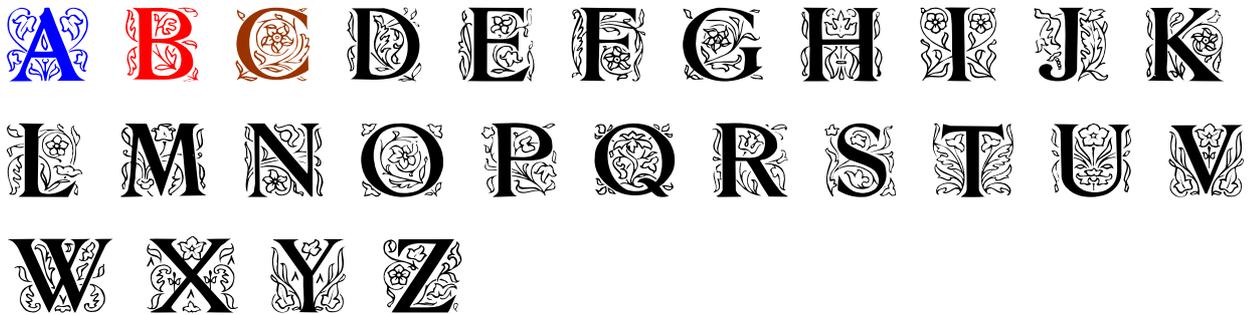
Fuente **CAPITULAR GEOMÉTRICA**

A B C D E F G H I  
J K L M N O P Q R  
S T U V W X Y Z

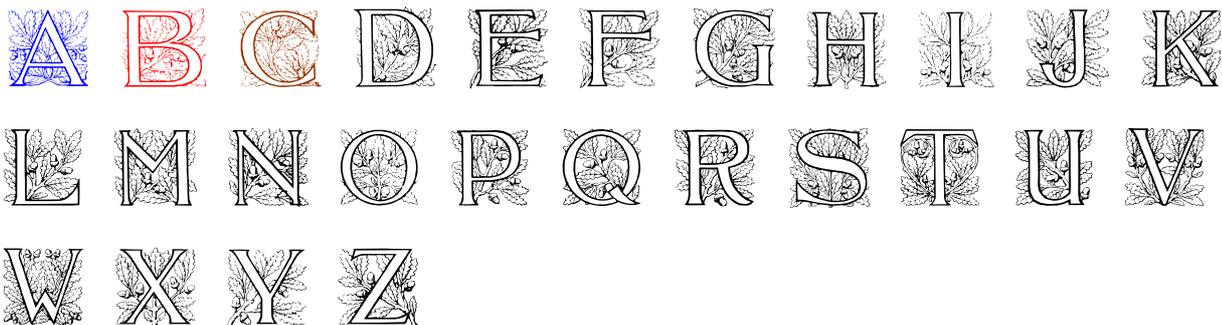
Fuente **CAPITULAR RENACENTISTA**



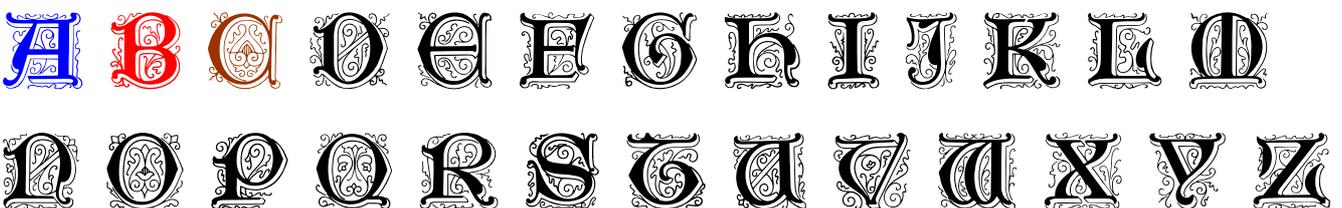
Fuente **CAPITULAR FOLIAR**



Fuente **CAPITULAR ARABESCA**



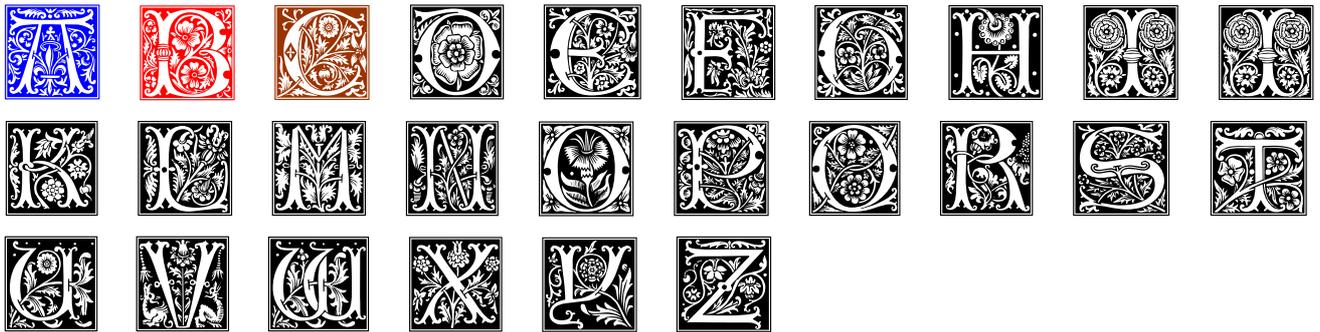
Fuente **CAPITULAR GÓTICA**



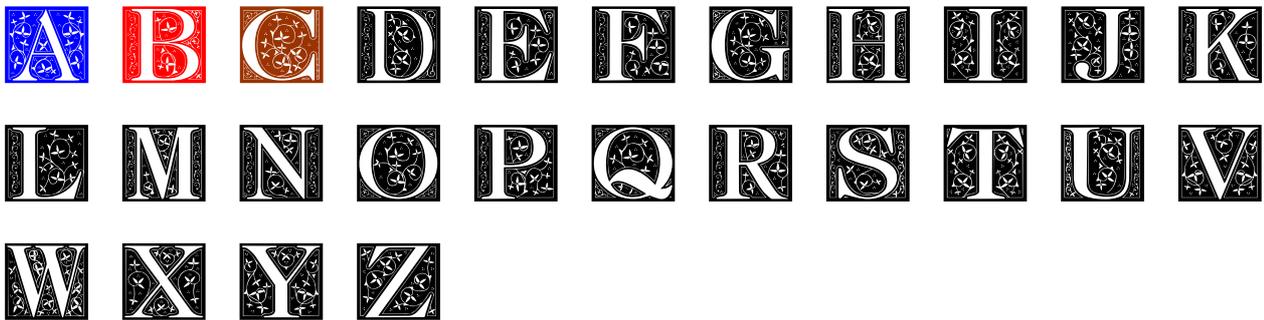
Fuente **CAPITULAR CALIGRÁFICA**



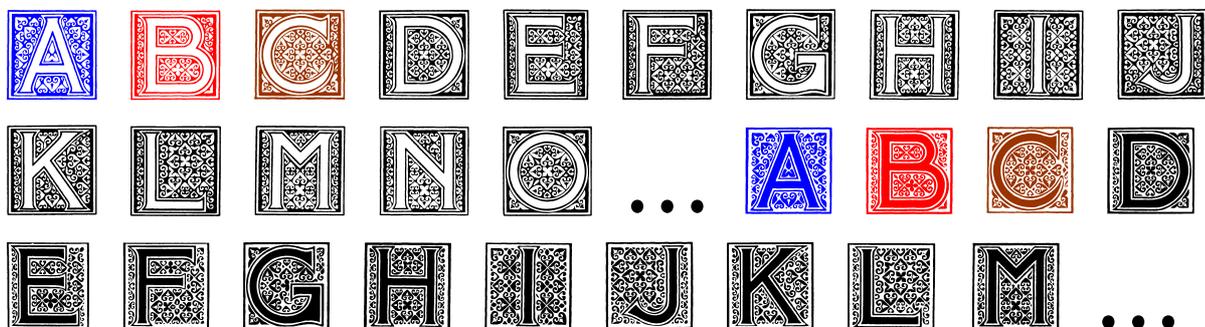
Fuente **CAPITULAR FLOREADA**



Fuente **CAPITULAR MOLDURADA**



Fuente **CAPITULAR MOSAICO 1** (letra blanca) y fuente **CAPITULAR MOSAICO 2** (letra negra)



Si desea hacer algún comentario, crítica o sugerencia, envíe un mensaje a:

Juan-José Marcos García. [juanjmarcos@yahoo.es](mailto:juanjmarcos@yahoo.es) Plasencia (España). 4 Enero 2024