

L'escriptura tipogràfica, 1 La font digital

Tot i les múltiples possibilitats que ofereixen els ordinadors a l'hora de compondre un text, moltíssima gent no passa de treballar-hi com si es tractés d'una màquina d'escriure una mica evolucionada. Amb aquest article i el següent, Josep M. Pujol vol proporcionar-nos els principis bàsics per treure un rendiment òptim de les fonts digitals i facilitar-nos-en l'ús adequat. En aquest primer capítol repassa i compara les possibilitats de les fonts de l'entorn PC amb les de l'entorn Mac.

Les fonts digitals deuen ser l'únic software que es distribueix sense el corresponent manual d'instruccions malgrat que la immensa majoria de les persones que previsiblement les hauran de fer servir no tinguin cap mena de formació ni d'experiència en la manipulació de la tipografia. Aquest fet tan curiós té per conseqüència que els usuaris siguin fàcilment víctimes de dues fal·làcies elementals degudes a l'assimilació de l'ordinador a la màquina d'escriure: que creguin (1) que no poden disposar (o almenys no puguin disposar fàcilment) d'altres signes que els que es veuen representats damunt dels teclats dels ordinadors i (2) que l'única diferència entre escriure a màquina i escriure amb tipus d'impremta és que en el segon cas es pot canviar de lletra (per més que no acostumin a fer gran cosa més que passar de Times New Roman a Arial o viceversa).

El problema de l'ús deficient de les fonts s'agreuja perquè en la major part dels casos els textos que ara s'escriuen amb signes tipogràfics es fotocopien o es reproduïxen amb una impressora de despatx i per tant no passen per les mans de cap professional. Aquest fet genera una quantitat ingent de pol·lució visual que degrada i posa en perill la cultura i el gust tipogràfics acumulats durant cinc segles i mig i anorrea els esforços combinats d'humanistes i impressors per donar-nos el llenguatge sobri i racional però finíssimament matisat i bell dels caràcters d'impremta.

I el cas és que després de la revolució digital són els autors els que han de fer-se càrrec d'aquesta part delicadíssima del patrimoni de Gutenberg que en les arts gràfiques s'anomena «composició de text», i això per dues raons: primera i més important, perquè a diferència del que succeeix amb les regles de l'ortografia, que són d'obediència cega sota pena d'incorrecció, les convencions i els usos ortotipogràfics¹ regulen l'aplicació —sempre matisada i sense excloure un cert marge de creativitat— d'uns recursos que s'ofereixen a l'autor (no al preparador d'originals, l'impressor ni el dissenyador gràfic) perquè pugui materialitzar adequadament *segons el seu bon criteri i la seva lliure voluntat* l'expressió de les seves idees, i aquests recursos existeixen només quan s'escriu amb caràcters d'impremta, no escrivint a mà o a màquina; en segon lloc, perquè mentre la composició tipogràfica es va haver de fer amb tipus de plom o amb l'ajut de complexos artefactes mecànics, la intervenció d'un treballador especialitzat va ser imprescindible, però després de la revolució digital les imprentes i els estudis

de preimpressió (com s'ha fet sempre en els estudis dels dissenyadors) ja no teclegen text: només maqueten.

Per aquests dos motius, els autors han d'absorbir necessàriament una bona part dels coneixements dels antics caixistes i linotipistes, oficis ja extingits. Això no s'ha de contemplar negativament, amb la mentalitat elitista de l'intel·lectual olímpicament allunyat del soroll de les màquines, la brutícia de la tinta i els vapors del plom que bullia un temps a les calderes de les linotips. Els autors tocats d'aristocratism haurien de pensar més aviat que l'ordinador els retorna als tallers de Manuzio, Estienne i Froben, en aquella època d'or en què els humanistes, treballant freqüentment amb els impressors, van desenvolupar l'art d'escriure «no amb l'ajut del càlam, l'estil o la ploma sinó per l'admirable harmonia, proporció i mesura dels punxons i les matrius», com diu l'orgullós colofó que el mateix Gutenberg va imprimir el 1460 a la fi del *Catholicon* de Giovanni Balbi.

El present article i els que seguiran estan destinats a proporcionar als escriptors tipogràfics els coneixements mínims i els principis bàsics necessaris per treure un bon rendiment de les seves fonts digitals i facilitar-los l'ús adequat dels signes que tenen a la seva disposició.

Assegut davant de la seva màquina d'escriure, el mecanògraf tenia a la seva disposició quaranta-set tecles que permetien reproduir, percutint amb la palanca damunt del paper a través de la cinta entintada, els dos signes que figuraven inscrits (o recordats només amb una majúscula si eren lletres) damunt de cadascuna. Els seus 94 signes —95 si comptem el blanc de la barra espaciadora, que també és un signe, i dels més importants— el situaven bastant més enllà del lapicida o l'escriba fenici que a començaments del II mil·lenni a. de J.C. només en tenia 22, però, ¿quin és el límit de caràcters que té a la seva disposició en una font digital l'escriptor tipogràfic?

Com tot en aquest món, la resposta és relativa: tots els que li permet distingir un byte, que és la unitat bàsica de la memòria del seu ordinador. Actualment, una gran majoria d'aplicacions destinades al sector professional de les arts gràfiques i l'edició funcionen encara a base d'octets (bytes de vuit bits), o per dir-ho en pla, per unitats formades per seqüències de vuit posicions en cadascuna de les quals hi pot haver només dos signes, 0 o 1. Aleshores, la resposta és 2^8 , és a dir: amb un octet podem formar 256 seqüències diferents a base de combinar zeros i uns, i per tant les fonts digitals poden definir un joc de caràcters format per un màxim de 256 signes. Però si en comptes de treballar a base d'octets treballéssim a base de bytes de setze bits (o de dos octets) en podríem definir 2^{16} , és a dir, 65 536: les arquitectures de setze bits obriran sens dubte als escriptors digitals el camí del paradís, perquè permetran integrar en una sola font no tan sols tots els caràcters de la tradició tipogràfica de l'alfabet llatí sinó a més a més tots els caràcters necessaris per escriure en hebreu, àrab, xinès, japonès, coreà, i encara altres sistemes d'escriptura. De fet, això ja és possible ara, i el nou format d'arxius de font Open Type, sense exhaurir les 65 536 posicions (que són les que està definint en aquests moments el nou estàndard Unicode) permet depassar de molt les 256 de l'octet, però aquí ens haurem de cenyir al que és normal (i continuarà sent-ho encara durant un temps que no podem predir) en els nostres ordinadors i en el tractament de text.²

La segona pregunta és, naturalment: ¿i quins són els caràcters que inclouen a les seves fonts les foneries digitals? La resposta depèn de dues variables: la llengua amb què s'escriu i l'entorn, PC o Mac.

La font digital: joc de caràcters, pàgina de codis

Cenyint-nos ara al cas de l'alfabet llatí, que és el que aquí ens interessa, caldrà explicar en primer lloc que les institucions normalitzadores ja fa temps que s'ocupen de la qüestió dels jocs de signes. El primer joc de caràcters el va definir el 1968 l'American National Standards Institute: el codi ANSI X3.4 que es va fer famós sota el nom de joc de caràcters ASCII (sigla d'American Standard Code for Information Interchange). Com que al principi els octets només tenien set bits disponibles (el vuitè es reservava aleshores per a funcions que després van quedar obsoletes) el joc ASCII només admetia 128 (2⁷) posicions, però com que les trenta-dues posicions inicials (recordem que en els sistemes binaris el zero compta com a posició) estaven reservades a caràcters de control no imprimibles (tabulador, retorn de carro, etc.) i la darrera es va deixar buida, incloïa només 95 signes: les vint-i-sis lletres de l'alfabet universal —és a dir, sense cap lletra modificada— en majúscules i minúscules, l'espai entre paraules, les deu xifres aràbigues, onze signes de puntuació (, . ; - () ! ? ' "), dos accents (` i ^), nou signes matemàtics (+ < > = { } [] ~), set signes propis de la correspondència comercial mecanogràfica (/ _ # \$ % & @) i tres signes corrents en informàtica (| * \).

El joc ASCII estava destinat a garantir la transmissió d'informació dintre d'un món computacional dedicat bàsicament encara a la gestió de dades —era l'època en què els ordinadors imprimien «l·listats»—, i no van trigar a fer-se incòmodes les fortes limitacions que tenia com a instrument de gestió de textos. Com a alfabet no s'adaptava sinó a les necessitats de l'anglès escrit, llengua que no fa servir accents, dièresis, apòstrofs ni caràcters especials i requereix un únic signe d'interrogació i exclamació —els usuaris més antics d'eines informàtiques recordaran encara els temps en què no es disposava de la Ç o la Ñ, que s'havien de substituir per la S i la barra inclinada—; i des del punt de vista gràfic no necessitava anar més enllà que les màquines d'escriure,³ i així incloïa només les versions dites «neutres» o mecanogràfiques d'alguns signes de puntuació —una única cometa simple, que servia també com a apòstrof ('), una única cometa doble elevada (") i un guionet omnivalent (-)— i ignorava les cometes tipogràfiques baixes usuals als països de l'àrea romànica (« »), que també eren desconegudes per a les antigues màquines d'escriure de palanca. El 1968 el model de la impressió computeritzada era el teletip —els productors i consumidors de «l·listats» eren funcionaris, administratius, agents de canvi i borsa, militars i periodistes—, i el món de la tipografia digital, el processament de textos i l'autoedició quedava encara molt lluny.

Com que amb el joc ASCII només es podia escriure en anglès (i kiswahili, precisaven males llengües), els organismes normalitzadors de fora dels Estats Units van començar a crear adaptacions a les seves llengües, i finalment, cap a mitjans de la dècada dels 80 l'European Computer Manufacturers Association va crear diversos jocs de caràcters que incloïen en la seva primera meitat el joc ASCII i el complementaven en cada cas segons les necessitats de diferents grups lingüísticament i culturalment afins de llengües europees, i així es van formar les diverses variants de la norma ISO 8859, que preveu diverses variants de l'alfabet llatí: ISO 8859-1 (Llatí 1, llengües europees occidentals), ISO 8859-2 (Llatí 2, llengües de l'Europa central i oriental escrites amb l'alfabet llatí), ISO 8859-3 (Llatí 3, esperanto, turc i maltès) i ISO 8859-4 (Llatí 4, estonià, letó, lituà, grenlandès i lapó), i encara posteriorment van sortir altres subcodis de la mateixa norma que complementaven o establien alternatives als quatre jocs inicials.⁴ Els jocs de caràcters ISO 8859 deixaven també, com el joc ASCII, les trenta-dues posicions inicials de la segona part reservades per a caràcters no imprimibles.

Quan van aparèixer els ordinadors personals, no existia encara la norma ISO

8859, i així va ser com IBM va treure un joc de caràcters propi (CP437) que contenia algunes lletres especials i molts grafismes per dibuixar caselles. Al principi, Microsoft va compatibilitzar les seves fonts amb la d'IBM, però amb la introducció de Windows va abandonar el joc de caràcters d'IBM i va adoptar la norma ISO 8859 ampliant-la útilment a base de substituir les posicions reservades a funcions de control per una sèrie de caràcters imprescindibles o molt usats en el terreny de l'edició (cometes en diverses llengües, guió i guió curt, etc.) i algunes lletres que milloraven la sèrie ISO. El resultat va ser la pàgina de codis CP1252 (WinLatin1), que es compon, doncs, del joc ASCII original (deixant les trenta-dues primeres posicions per a ús intern del sistema, com ja s'ha dit), més l'ampliació del joc ISO 8859-1 complementat per vint-i-cinc signes molt útils afegits per Microsoft i que possibiliten l'edició professional.⁵ Aquest és el joc de caràcters que correspon a les fonts que tenen normalment instal·lades en els seus ordinadors els escriptors digitalitzats de l'entorn PC que resideixen a l'Europa occidental. Tenint en compte també que Windows deixa buides set posicions, les fonts de l'entorn PC contenen en total 217 signes imprimibles. D'aquests, cent noranta-nou són comuns amb el joc de la plataforma Mac, i divuit no hi coincideixen.

Apple té un joc propi (OS Roman) que només deixa una posició buida (descomptant també, és clar, les trenta-dues inicials) i conté 223 caràcters. En la seva primera meitat, aquestes fonts contenen el joc ASCII i per a la segona meitat prescindeixen de catorze dels caràcters menys útils del joc ISO 8859-1 però hi afegeixen per la seva banda quaranta-set signes diversos (aprofitant les trenta-dues posicions que el joc ISO deixa buides). En total, a les fonts Mac hi ha vint-i-cinc signes que no es troben a les de l'entorn PC.

Però les diferències entre les fonts resulten no tan sols del nombre i la qualitat dels elements inclosos (el *joc o repertori de caràcters* de què disposen), sinó també de la manera de referenciar-los perquè el software els pugui trobar i aplicar: de la *pàgina de codis* segons la qual s'identifica cadascun dels signes. Una font és, per definir-ho amb exactitud, un joc de glifs⁶ lligat a una pàgina de codis. Les fonts per a PC i les fonts per a Mac difereixen no tan sols en els repertoris de caràcters sinó també en la manera de codificar-los: mentre, per exemple, el caràcter ç ocupa el lloc 231 en les fonts administrades per Windows, en les administrades per l'OS de Mac es troba a la posició 141, però les conversions d'arxius d'una plataforma a l'altra no ofereixen dificultat tret dels casos de manca del signe corresponent.

Caràcters alfabètics

Totes les fonts, no cal dir-ho, disposen de les vint-i-sis lletres comunes (l'alfabet universal o internacional) en les dues caixes de majúscula i minúscula:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Pel que fa a lletres particulars, tant les fonts Windows com les Apple contenen

Çç Ññ Åå Øø ß

i dues lligadures vocàliques:

Ææ Œœ

**Els jocs de caràcters
Winlatin 1
de Microsoft i
OS Roman d'Apple**

però només les primeres disposen addicionalment de l'eth i el thorn propis de l'islandès:

Ð ð Þ þ

També en totes dues plataformes les cinc vocals es poden veure afectades pels tres accents (agut, greu i circumflex) i la dièresi:

Áá Êé Íí Óó Úú
Àà Èè Ìì Òò Ùù
Ââ Êê Îî Ôô Ûû
Ää Ëë Ìì Öö Üü

L'accent agut i la dièresi poden sobreposar-se a més a més a la *y* a les fonts Windows (un detall important per als filòlegs catalans, que en editar textos medievals alguna vegada poden veure's en la necessitat d'escriure coses com *grayem* o *deÿen*):

Ýý
ÿÿ

mentre que a les fonts per a Mac aquesta lletra només admet la dièresi, però no l'accent agut.

En totes dues fonts també hi ha dues vocals amb titlla:

Ăă Őő

i encara les fonts Windows (no les Apple) poden disposar de dues consonants modificades més:

Šš Žž

però en cap cas, contra tota lògica, tenen la *č*, amb la qual cosa l'avantatge de cara a les transliteracions de llengües que usen l'alfabet ciríl·lic queda anul·lat.

En relació amb els diacrítics cal advertir que les fonts digitals en posseeixen un nombre variable que ocupen una posició pròpia però que a diferència del que succeïa amb els accents de les màquines d'escriure no són sobreposables a altres signes: les fonts digitals només compten amb les combinacions «d'una peça» preestablertes (els anomenats «caràcters precompostos»), que són les que acabo de citar, i no és possible, per exemple, construir una *ñ* a base de sobreposar una titlla a la *n* o *č* amb la combinació del *háček* i la *c*. Les fonts Windows disposen d'una sèrie de set diacrítics solts: l'accent agut (´), el greu (˘), el circumflex (^),⁷ la dièresi (¨), la titlla (˜),⁸ el màcron (˘)⁹ i la cueta solta de la ce trencada (,); per la seva banda, la sèrie de diacrítics solts de Mac és més àmplia: a més dels anteriors té la *nota brevis* (˘),¹⁰ el punt sobrescrit (˙), el *kroužek* (en txec 'anellet') o anell sobrescrit (°), l'accent agut doble de l'hongarès (˝),¹¹ l'*ogonek* polonès (.)¹² i el *háček* o accent circumflex invertit (ˇ).¹³

Només les fonts Mac disposen d'un signe de l'alfabet turc, la *i* minúscula sense punt:

però com passa amb *š* i *ž*, l'avantatge queda anul·lat pel fet que no inclou altres lletres modificades que farien falta per compondre en aquest idioma (*Ĳ Ĝğ* o *Šš*).

Les lletres volades usuals en les abreviatures espanyoles

o a

apareixen arreu, però manquen també sempre altres lletres volades que farien falta en català (*è, n, r, s* i *t*) o en francès i que cal anar a cercar en fonts complementàries.

¿Com es valoren aquests jocs de caràcters alfabètics? Les fonts Windows que es distribueixen al nostre país (és a dir, les que corresponen al joc de caràcters WinLatin 1, que és el que estem examinant) serveixen per compondre text en totes les llengües que fan servir només l'alfabet llatí universal o el complementen amb les lletres modificades usades per la major part de les llengües de l'Europa occidental: el llatí i totes les romàniques tret del romanès (el català,¹⁴ l'espanyol, el francès, el gal·lec i el portuguès, l'italià, l'occità, el romanx i el sard), totes les germàniques (l'anglès, l'alemany, el danès, el feroès, el frisó, l'islandès, el luxemburguès, el neerlandès —i l'afrikaans—,¹⁵ els noruecs (bokmål i nynorsk) i el suec), totes les cèltiques tret del gal·lès (el bretó, el gaèlic d'Escòcia i l'irlandès), una llengua indoeuropea isolada (l'albanès), dues llengües del grup finoúgric (el finès i l'estonià, però no els diversos parlars lapons ni l'hongarès) i el basc; i a més a més, els filòlegs catalans agrairan l'accent agut i la dièresi damunt de la *y*. Les fonts Apple (joc de caràcters Roman) són aptes per escriure en totes aquestes mateixes llengües tret de l'islandès i el feroès, per tal com estan mancades de les lletres característiques d'aquests idiomes (l'islandès requereix *Ðð Þþ Ýý*; el feroès no utilitza el thorn, però sí les altres dues —a més de *áÁ æÆ* i *øØ*—), i alguna vegada poden quedar desesperadament curtes d'un signe (*ŷ*) per als medievalistes catalans.

Però si bé el signari de les fonts Mac té, com s'acaba de veure, algun petit desavantatge en comparació amb el de les fonts Windows, cal admetre que en canvi disposen d'un complement estètic molt interessant, dues lligadures amb la lletra *f*:

fi fl

necessàries per a la composició de qualitat en les fonts d'estil romà antic (com la Times New Roman, la Garamond o la Book Antiqua).¹⁶ Els usuaris de fonts Windows que hagin d'utilitzar-les hauran de comprar una font experta addicional (de fet dues, si tenim en compte que hi ha rodona i cursiva).

Signes auxiliars de l'alfabet

Totes les fonts contenen els mateixos vint-i-sis signes de puntuació (en el sentit ampli de la paraula), incloent-hi el guió curt,¹⁷ els dos signes de la interrogació i l'admiració i totes les variants «nacionals» de les cometes:¹⁸

., ; : ... - - — / ¿ ? ¡ ! () ‘ ’ “ ” « » ‹

i totes tenen també nou signes tipogràfics diversos auxiliars de l'edició:

* † ‡ | [] ¶ § •

Els tres primers (asterisc, creu i doble creu) s'utilitzaven, entre altres, com a

reclam de nota; el setè signe és el calderó, el següent simbolitza el mot *paràgraf* i el darrer és un pic.¹⁹

Caldria considerar també dintre d'aquesta secció, un autèntic signe de puntuació, el més important, que sovint s'oblida: el blanc entre paraules. Totes les fonts digitals n'ofereixen dos: l'espai entre paraules normal i l'anomenat espai «dur», que uneix les seqüències alfabètiques que es troben als seus extrems i que és el que convé utilitzar, per exemple, entre els valors numèrics i les abreviatures que els especifiquen per tal que no quedin separats en línies diferents.

Xifres

Totes les fonts, com és lògic, disposen de la sèrie bàsica de les deu xifres aràbigues:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

però Windows la complementa, contràriament a les de Mac, amb una sèrie de tres xifres volades (les dues últimes de les quals resulten molt útils per simbolitzar de manera satisfactòria des del punt de vista estètic els adjectius «quadrat» i «cúbic» després dels símbols de mesures):

1 2 3

i una sèrie limitada de tres trencats per indicar només meitat i quarts:

$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{4}$

Altres signes

Una altra de les diferències entre les fonts de les dues plataformes se centra particularment en el terreny dels símbols matemàtics, en el qual les fonts Mac s'enduen l'avantatge, perquè només les fonts d'aquesta plataforma tenen tres signes molt corrents utilitzats en càlcul aritmètic: l'arrel quadrada, l'infinit i la barra de trencat (diferent de la barra inclinada: compareu / i /):

$\sqrt{\infty}$ /

Els operadors aritmètics disponibles en totes dues plataformes són:²⁰

+ · ÷ = ± ~ < >

però mentre únicament figura a les fonts Windows el correntíssim signe de multiplicació:

x

només les fonts Mac tenen aquests altres:

≠ ≈ ≤ ≥

També són superiors les fonts Mac a les Windows pel que fa a símbols de càlcul; les primeres ofereixen:

∂ Σ Π ∫

mentre que les segones no en tenen cap. I també Mac ofereix més lletres gregues: mentre que Windows només dóna

μ

sens dubte pel seu interès com a símbol del prefix *micro-* (10^{-6}) del SI de mesures, Mac ofereix a més a més

π Δ Ω

Com que els matemàtics poden utilitzar sèries de tres parèntesis totes dues menes de fonts ofereixen les claus a més a més dels parèntesis i els claudàtors:

{ }

Tant Windows com Mac proporcionen el negador lògic:

¬

(i, sorprenentment, el teclat espanyol ISO fins i tot el fa directament accessible mitjançant la tecla Alt Gr), mentre que tan sols Mac dóna el símbol de l'operador modal de possibilitat, propi de la lògica:

◇

Cal reconèixer, però, que l'avantatge de les fonts Mac en el terreny dels símbols matemàtics té un interès relatiu, perquè Windows arriba als ordinadors amb una font Symbol inclosa on figuren tots els signes que falten a les fonts de text i encara molts altres que completen les sèries que allí queden incompletes.

Windows dóna també quatre caràcters usuals en informàtica (l'arrova o rova, ensaïmada —que també podria dir-se *tortell*—;²¹ la barra inclinada invertida, la barra baixa²² i la barra vertical trencada):

@ \ _ †

El darrer (que és diferent de la barra vertical: compareu | i †) manca a les fonts Mac, però no cal doldre-se'n gaire per tal com no sembla tenir cap funció pròpia coneguda.²³

A partir d'aquí totes dues plataformes donen les mateixes possibilitats:

(a) els símbols de graus, minuts i segons sexagesimals:

° ' "

que cal no confondre amb tres signes molt semblants però que no hi tenen res a veure: la *o* volada (°), l'apòstrof (') i les cometes volades (" o bé "),

(b) diversos signes utilitzats en el comerç i les finances, com la lligadura *et* (que correspon a una lligadura de les lletres *e* i *t* minúscules que forma la conjunció copulativa llatina *et* 'i'), anomenada «i comercial» (angl. *ampersand*; fr. *perluète*, *esperluette* o *et commercial*), el símbol de «número»²⁴ i els de «per cent» i «per mil»:

& # % ‰

3. Fixem-nos que la màquina d'escriure tenia quaranta-set tecles de dues posicions i una barra espiadora: $(47 \times 2) + 1 = 95$.
4. La norma ISO 8859 també s'ocupa dels alfabet no llatins: 8859-5 regula l'alfabet ciríl·lic; el joc 8859-6, l'àrab; el joc 8859-7, el grec, i el 8859-8, l'hebreu.
5. El joc WinLatin2 (CP1250) és el joc que Microsoft destina a les llengües eslaviques que utilitzen l'alfabet llatí, i hi ha encara el WinBaltic (CP1257), el WinTurkish (CP1254) i el WinVietnamese (CP1258).
6. Pròpiament parlant, el *caràcter* és una entitat abstracta: la idea d'un signe, que abraça totes les seves concrecions individuals o *glifs*: a, A, a, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ, Ꞥ són diferents glifs del caràcter 'a'. El mot *glif* (angl. *glyph*), que manca al *DIEC*, ha estat format en anglès per reducció de *hieroglyph* (que al seu torn deriva del grec *γλύφω* 'tallar, gravar, cisellar, esculpir'), i en gramatologia significa també 'cadascun dels signes independents que integren un sistema d'escriptura no desxifrat i del qual s'ignora, per tant, la naturalesa del component fonètic'.
7. Teòricament, el joc ASCII inclou un accent circumflex (94: ^), que és el que s'obté amb la tecla morta corresponent i un espai, però la veritat és que es tracta d'un signe desproporcionadament gros que no sembla tenir cap aplicació pràctica en bona tipografia. Microsoft i Apple van incloure un circumflex estèticament satisfactori en una altra posició, que és el signe que he donat en el text (136/246: ˆ). Alguna vegada s'ha dit que el circumflex del joc ASCII correspon al conjuntor lògic, però això no és cert, perquè aquest signe no té una posició elevada: conjuntor lògic correcte \wedge , signe ASCII 94 \wedge .
8. Oficialment la titlla és el caràcter núm. 126 del joc ASCII, però com que aquest signe és més gros del que caldria si s'hagués de combinar amb els signes alfabètics i no està situat en posició elevada (compareu \sim i \tilde), s'usa habitualment com a símbol de 'similar a': \sim . Tant Windows com l'OS de Mac incorporen la titlla autèntica (també amb espai incorporat) en una altra posició (152/247).
9. Els classicistes anglesos utilitzen correntment el terme *macron*, derivat del gr. *μακρόν* (singular neutre de l'adjectiu *μακρός* - *ἄ-όν* 'llarg') per designar la titlla recta indicativa de vocal llarga en llatí i grec, denominació que també s'ha adoptat en francès. La catalanització *màcron* no ofereix problemes. El terme ha estat ja adoptat en francès: *macron*. En espanyol, José Martínez de Sousa (*Diccionario de ortografía de la lengua española*, Madrid: Paraninfo 1996, en endavant *DOLE*) utilitza *macron* (p. 210) i secundàriament *acento largo* (p. 30).
10. A manca de denominació catalana fujo d'estudi amb la terminologia llatina de sant Isidor: «Figura est, cuius nota syllabae agnoscuntur. [...] Nam nota brevis inferior semicirculus est; nota longa ·l· iacens est» (Or. 1.17.29). Els classicistes anglesos utilitzen correntment el terme *breve*, derivat de l'acusatiu singular neutre de *brevis* -e 'breu', però el 1755 ja en parlava John Smith (*The printer's grammar*, Londres 1755; facs. Londres: Gregg Press 1965), que en diu *short* (i *long* del màcron): «SHORTS, as well as LONGS, are invented to shew the Accent, Sound and Quantity of syllables. They are chiefly used in Classical Dictionaries, and in Scanning of Latin Verses after their syllables have been brought into Feet, and marked with Shorts and Longs according to the measure of the Verse» (pp. 62-63). Martínez de Sousa (*DOLE*, p. 28) en diu *acento breve*.
11. La denominació anglesa és *double acute accent* (Unicode). Martínez de Sousa en diu *tilde doble* (*Manual de estilo de la lengua española*, Gijón: Trea 2000, p. 528). En hongarès serveix per indicar les parelles llargues de les vocals amb diacrític (*ö* i *ü*).
12. El mot *ogonek* (diminutiu d'*ogon* 'cua') designa aquest diacrític en polonès. Els diacrítics polonesos, entre els quals l'*ogonek*, tenen una modèlica pàgina web que ja m'agradaria veure per a l'ela geminada: <www.font.org>.
13. El mot *háček* (diminutiu de *hák* 'ganxo') és el que designa aquest signe en txec, i s'utilitza també en anglès (sovint sense accent i al costat del menys freqüent *wedge* 'tascó') i francès. No he pogut trobar enlloc fins ara l'origen del mot anglès *caron*, preferit per Unicode però que manca als diccionaris de referència d'aquesta llengua (*Oxford English Dictionary*, *Webster's Third New International Dictionary* i *Random House Dictionary of the English Language*); recentment, un membre de la direcció de l'*Oxford English Dictionary*, expressava en comunicació privada a un investigador que l'havia requerit la perplexitat del consell editorial del prestigiós diccionari a propòsit d'aquest terme. Martínez de Sousa utilitza en espanyol l'expressió *acento anticircunflejo* (*DOLE*, p. 28). Una denominació descriptiva neutra seria *accent circumflex invertit*.
14. A dreta llei per al català falta la ela geminada, que l'estàndard Unicode preveu com una combinació de dos glifs, *l* i *l*, però de fet considerem acceptable suplir l'absència de la ela geminada pels tres signes successius *l**l*.
15. Per al neerlandès faria falta la lligadura *IJ*, *ij*, però els mateixos holandesos i flamencs no consideren imprescindible utilitzar aquest signe únic.
16. Són lletres romanes antigues totes les que tenen els terminals dels trets verticals acabats amb un eixamplament còncau o *serif* (vegeu, per exemple, la Times New Roman). Aquest darrer mot és un anglicisme que s'ha fet habitual en els darrers temps i que el *DIEC* segurament hauria d'examinar, atesa la importància creixent de l'escriptura digitalitzada. El neologisme *gràcia*, que s'ha proposat alguna vegada a imitació del castellà (que al seu torn l'ha manllevat, sense èxit, de l'italià, com reconeix Martínez de Sousa), manca d'arrelament i tradició en les dues llengües hispàniques (*Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas* (en endavant *DETAG*), Gijón: Trea 2001, s.vv. *gracia* [p. 207] i *terminal* [p. 406]).

17. En anglès *en dash* (literalment, 'guió de mig quadratí), i en francès del Québec, *tiret court*. El guió curt, propi de la tipografia anglosaxona, no ha tingut ús tradicionalment en les impremtes hispàniques. A *Ortotipografia* (Barcelona: Columna 1955) havíem proposat l'adaptació *guionet llarg*, atès que en el món anglosaxó aquest signe acumula funcions de guió i de guionet i aleshores pensàvem que les segones serien més fàcilment assumibles, però l'evolució de les coses aconsella el canvi: la premsa, sens dubte a causa de la seva economia d'espai en comparació amb el guió tradicional, ha començat a adoptar-lo en funció de guió d'incís (una novetat que en principi no tindria per què estendre's a la tipografia dels llibres). L'espanyol té problemes amb la denominació dels guions (v. José Polo, *Ortografía y ciencia del lenguaje*, Madrid: Paraninfo 1974, pp. 326-328; José Martínez de Sousa, *DOLE*, s.v. *raya*, pp. 293-294, i *Manual*, p. 522, s.v. *menos*).
18. Tots dos tipus de fonts tenen un guionet que no apareix a la mostra perquè es tracta del guionet «tou» o «discrecional», que desapareix si la paraula, per recomposició del text, queda en l'interior de la línia. Per una altra banda, les dues comes que apareixen a la mostra representen signes diferents: la primera és la coma autèntica, la segona és en realitat la cometa senzilla de citació que els alemanys usen en posició inicial, al nivell de la línia de base dels tipus (i que tanquen amb la nostra cometa senzilla d'obrir, volada: ‚Typographie‘); els dos signes tenen molt sovint la mateixa forma, però en algunes fonts (com la Verdana o la Tahoma, per exemple) la cometa senzilla baixa alemanya és una mica més petita que la coma autèntica.
19. Angl. *bullet*; fr. *puce*; esp. *bolo*, *boliche* i *topo* (Martínez de Sousa, *DETAG*, p. 416). A manca de terminologia fixada utilitzo *pic* '[...] senyal, clap, petit i rodó' (*DIEC*). En rigor tampoc no hi hauria d'haver inconvenient a acceptar el que ja es diu: *topo*, que fa anys que s'aplica també a la roba estampada (*DCVB*, s.v. *topo*); *topo* no té per què ser necessàriament un castellanisme: el *DCVB* el considera un derivat del verb *topar* i Corominas (*DECat*, s.v. *topar* [VIII, p. 566b]) en dóna abundosa i diversificada documentació des de principis del segle XIX.
20. S'ha de tenir en compte que el signe aritmètic de 'menys' (–) actualment es fa amb el guió curt. En la tipografia de caixes es feia amb el guió «llarg», fos sobre un quadratí —i encara ho practica així el 1970 la darrera edició del conegut manual de l'Escola Gràfica Salesiana (*La composición en las artes gráficas*, vol. I (Barcelona: Ediciones Don Bosco), pp. 333-334, 337)—, i per això els caixistes espanyols han anomenat sempre *menos* el guió tipogràfic (accepció que, per cert, no té entrada al diccionari de la Real Academia). Com explica molt bé Martínez de Sousa, en aquesta llengua *raya* és una denominació llibresca, externa a l'ofici (*DOLE*, p. 293a). En francès, del *tiret* també se'n deia *moins* (Henri Fournier, *Traité de la typographie*, París 1825, p. 51).
21. Per a les denominacions, en una multitud de llengües, de l'obscur signe @, que la informàtica ha elevat a l'estrellat, vegeu un notable article de Ton Sales i Porta, «Les "arroves" i la informàtica», *Avui* (13.6.1998): 29; l'autor rebutja el mot *arrova* —que tanmateix s'ha introduït en francès sota la forma *arrobase* o *arrobase* (i indistintament amb una *r* o dues), en concurrència amb *a commercial*— i argumenta a favor de la proposta d'*ensaïmada*, que ha tingut ja molta circulació espontània. (En italià aquest signe s'anomena *chiocciola* o *chiocciolletta* ('cargolet'), i els napolitans en diuen *maruzella*, que té el mateix significat.) És curiós el cas del francès, llengua que coneixia l'espanyolisme *arrobe* o *arobe* 'mesure espagnole de poids' almenys des de mitjan segle XVI. Faig notar que els manuals d'impremta espanyols, començant pel del català Antoni Serra i Oliveres (*Manual de la tipografia española*, Madrid: Librería de D. Eduardo Oliveres 1852, p. 71), inclouen el signe @ amb l'explicació 'arroba' (Juan José Morato, *Guía práctica del compositor tipográfico*, Madrid 1900, p. 331, el duplica en plural: @@) o be 'arrobas' (fins i tot mantenint el signe sense duplicar: Pelegrín Melús i Francisco Millá, *El libro del corrector*, Barcelona 1939, p. 184). El clàssic *Guide pratique du compositeur et de l'imprimeur typographes* de Théotiste Lefevre (París: Librairie de Firmin-Didot et C^e 1883) no inclou aquest signe, que tanmateix consta al també divulgat manual, més recent, d'Henri Leduc (*Composition typographique*, París: Baillièere et Fils 1948, p. 110) amb la glossa 'arrobe'. Algun esperit fantasiós del país veí ha suggerit que *arobas* vindria de quelcom com a *rond bas* [de casse], 'a rodona [de] caixa baixa' com si mai hi hagués hagut variants d'aquest signe en caixa alta i l'evolució fonètica actués per prestidigitació...
22. El signe té oficialment dos noms en anglès, *low line* (ISO) i *spacing underscore* (Unicode), però la forma més habitual és l'abreujament *underscore*. En francès se'n diu *trait bas* o *soullignement*. En català es podrien sancionar indistintament les equivalències correctes i exactes dels dos termes anglesos: *ratlla baixa* i *espai subratllat*, i fins i tot *subratllat*, equivalent d'*underscore* (però en alguns moments podria resultar imprecís). La forma *guió baix* no sembla adequada, ja que no es tracta de cap guió ni històricament procedeix de cap guió, sinó del caràcter amb que s'introduïa el subratllat mecanogràfic en les velles màquines de palanca (una de les moltes característiques de regust mecanogràfic del joc ASCII). Martínez de Sousa en diu *subraya* (*DOLE*, p. 316).
23. De fet, la barra vertical trencada (angl. *broken bar*, *pipe*; fr. *barre verticale interrompue*; en espanyol, Martínez de Sousa en diu *pleca interrumpida* i secundàriament *barra vertical interrumpida*, *Manual*, pp. 524 i 512; *DETAG*, p. 352) era un signe del joc ASCII (124), però la seva posició ha estat ocupada en totes dues plataformes per la barra vertical d'una peça, que és un signe molt més útil, i aleshores mentre a les fonts de PC l'han col·locat en un altre lloc (166), la casa Apple ha optat radicalment per suprimir-la. Apunto aquí que *pleca* ha significat sempre en català 'petit filet que separa textos de naturalesa diversa que es disposen un sota l'altre', i només ha adquirit en espanyol el significat de

'barra vertical o inclinada' des de 1974 (restringit des de 1987 a 'barra vertical') a través de les obres de José Martínez de Sousa. La definició d'aquest terme com a 'barra vertical o inclinada' (i la de *pleca doble*, dintre del mateix article) al *DIEC* deriven del *Diccionario enciclopédico de la tipografía y las artes gráficas*, obra coordinada per Euniciano Martín i L. Tapiz (Barcelona: Ediciones Don Bosco 1981), que en aquest cas reproduïx (i recrea amb una insòlita «pleca doble» inclinada) el tractament que es dóna a aquest signe al *Diccionario de la tipografía y del libro* del primer (Barcelona: Labor 1974). Tinc en preparació un treball sobre la pleca, la barra vertical, la barra vertical doble i la barra inclinada en la tipografia clàssica de plom.

24. Amb independència del seu origen, que és encara, pel que sé, desconegut, el signe # apareix per al nostre propòsit als Estats Units, i fins a temps molt recents ha estat tan inusitat a Anglaterra com a la resta d'Europa. Deixant de banda altres usos (significa també 'lliura', segons *The Chicago Manual of style*), és propi del món del comerç i la correspondència comercial —el lingüista R. L. Trask, que és nord-americà, el considera «out of place in formal writing»— com a abreviatura simbòlica del mot «número», i per això figura ja en el teclat dels primers models de màquines d'escriure (acompanyat dels signes @ i %, propis del mateix entorn) i pertany del joc ASCII, fet sorprenent si aquest joc de caràcters no fos d'origen nord-americà i de concepció mecanogràfica. No és fins a principi dels anys seixanta que els tècnics de la casa Bell comencen a utilitzar-lo com a símbol d'una tecla de funció en el món de la telefonia per tal com no era susceptible d'ús alfanumèric. En anglès, la seva denominació tècnica com a signe tipogràfic és invariablement (ISO, Unicode) *number sign*, que en qualsevol cas caldria adaptar com a *signe* (o potser *símbol*) *de número*. Deixant de banda el misteriós terme *octothorp*, en aquesta llengua el signe # té molts noms col·loquials basats en diverses metàfores: (a) 'tres en ratlla' (*tick-tack-toe*, *noughts and crosses*); (b) 'ombrejat: traços fins que formen les zones ombrejades dels gravats al burí' (*cross-hatch*); (c) 'trinxat' (*hashmark*, *hash*, *cross-hash*); (d) 'graella' (*grid*); (e) 'barrera' (*fence*; coincident amb l'it. *cancellotto*); (f) 'malla: cadascuna de les obertures formades pels fils d'una xarxa', 'porció de fils que formen cadascuna de les obertures d'una xarxa' (*mesh*). El francès ha creat una denominació descriptiva neutra: *carré* 'quadrat' per substituir la de *dièse*, usual però que es basa en una identificació errònia amb el signe musical. En català, per designar exclusivament la tecla telefònica, s'ha utilitzat el terme *coixí*, calc de l'esp. *almohadilla*, metàfora que no fa servir cap altra llengua i que de fet correspon a una estilització del signe molt particular —que deu estar també a la base del neologisme francès— i una mica allunyada de la imatge del signe tipogràfic. Crec que ningú no ha advertit fins ara que Francisco Millás i Pelegrín Melús (*Libro del corrector*, p. 184) inclouen un signe que jo trobo molt semblant, si no idèntic, a aquest a la llista d'abreviatures corresponents a «Signos de comercio» —per cert, immediatament després de «@ arrobas»— acompanyant-lo de la glossa 'canas' (així, en plural). Però no voldria pas fer volar coloms: la qüestió dels símbols tipogràfics és molt embolicada i caldria estudiar-la atentament.
25. A les fonts Unicode que funcionen amb Windows 98 i 2000 i OS 8.5 ja s'ha introduït el signe de l'euro (€), que es fa amb la combinació AltGr i e. Les fonts de 8 bits (que són les que s'han descrit aquí) no l'incorporen, i cal usar fonts especials que només contenen aquest signe i que s'ofereixen gratuïtament (per exemple a <adobe.com/support/downloads>).
26. Xavier Fargas ha tingut l'amabilitat de llegir l'esborrany d'aquest article i m'ha fet encertades observacions que han contribuït a millorar-lo.