

Eudald Pradell: artesà i «home de lletres»*

Albert Corbeto
Universitat Autònoma de Barcelona
acorbeto@boneslletres.cat

RESUM

Amb la substitució progressiva de les velles lletres gòtiques provinents del període incunable, i l'ús cada vegada més normalitzat dels caràcters romans, els tallers d'impremta espanyols es varen veure obligats a treballar quasi exclusivament amb la lletra fosa en els escassos jocs de matrius adquirits a França o als Països Baixos, o bé amb els tipus arribats directament de les principals fonderies estrangeres. La tradicional falta de creació autòctona de caràcters d'impremta provocà una dependència absoluta del material importat, tot i que el seu alt cost el feia gairebé inaccessible per als empobrits membres d'aquest sector. Després de més de dos segles de decadència la impremta espanyola experimentà, a la segona meitat del segle XVIII, un evident ressorgiment. Aquesta nova situació de prosperitat va permetre que alguns dels artesans més destres emprenguessin l'aprenentatge de la difícil tasca de fabricar punxons i matrius i endegar així la producció de nous caràcters. Eudald Pradell (1721-1788), artesà de Ripoll, sempre ha estat considerat com el primer que va gravar lletres a Espanya, tot i que curiosament sembla que no sabia llegir ni escriure. Gràcies a la seva tasca precursora va aconseguir la protecció reial, i diversos reconeixements, com ara el seu ingrés, l'any 1768, com a conferent en el ram d'art de la Reial Conferència Física de Barcelona.

Paraules claus:
tipografia; tipus d'impremta; oficis-Espanya-segle XVIII.

ABSTRACT

Eudald Pradell: artisan and «man of letters»

With the gradual replacement of the old Gothic letters from the incunable period, and the progressive normalization in the use of Roman characters, the Spanish printers were forced to work almost exclusively with the types produced in the scarce sets of matrices acquired in France or in the Netherlands, or with the types which arrived directly from the main foreign foundries. The traditional lack of local punchcutters led to an absolute dependence on imported material, although its high cost made it almost inaccessible for the impoverished members of this sector. After more than two centuries of decadence, Spanish printing experienced a clear revival throughout the second half of the 18th century. This new situation of prosperity allowed some of the most skilful artisans to undertake the learning of the difficult task of manufacturing punches and matrices to produce new sets of characters. Eudald Pradell (1721-1788), artisan of Ripoll, has always been considered the first one to engrave letters in Spain, even though curiously enough, he didn't seem to be able to read or write. Thanks to his precursor task, Pradell achieved royal protection, and several acknowledgements, such as his admission in 1768 as a conferent in the art branch of the Reial Conferència Física of Barcelona.

Key words:
typography; printing types; crafts-Spain-xviii century.

* Excepcionalment per a la composició d'aquest article no utilitzem el tipus de lletra «Garamond», l'habitual de LOCUS AMOENUS, sinó la «Pradell», una tipografia creada pel dissenyador Andreu Balius inspirada en les matrius del tipògraf Eudald Pradell.

1. A l'edició en castellà: Jean SARRAILH (1957), *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, p. 123-124.

2. José M. PELLICER Y PAGÉS (1888), *Santa María del Monasterio de Ripoll. Nobilísimo origen y gloriosos recuerdos de este célebre santuario, basta el milenario de su primera dedicación. Reseña histórica*, Mataró, Establecimiento Tipográfico de Feliciano Horta, p. 226.

3. Eudald GRAELLS I PUIG (1974), *Les armes de foc de Ripoll*, Ripoll, p. 179.

L'historiador francès Jean Sarrailh, en la seva obra clàssica sobre la Il·lustració espanyola *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII^e siècle* (París, 1954), iniciava, amb l'artesà català Eudald Pradell, l'enumeració dels individus que varen encapçalar la reforma il·lustrada a Espanya¹. Segons el prestigiós hispanista, aquesta minoria selecta tenia també els seus representants a la part inferior de l'escala social, com ara aquells humils treballadors que, gràcies a la seva pròpia iniciativa, havien aconseguit superar els procediments tradicionals de la seva activitat artesanal. Val a dir que de tots aquells obrers que varen esforçar-se per perfeccionar les tècniques dels seus oficis respectius fou Eudald Pradell qui va assolir un reconeixement més ampli. De fet, va aconseguir realitzar amb èxit els processos d'un ofici pràcticament desconegut al país i, sense saber llegir ni escriure, fou el principal artífex de les lletres que varen usar els impressors del segle d'or de la tipografia espanyola.

Josep Eudald Pradell va néixer a la vila de Ripoll l'any 1721. Els seus pares, de nom Josep i Maria, el batejaren el 27 d'octubre de 1721 a l'església de Sant Pere, just al costat del monestir de Santa Maria de Ripoll. Segons l'erudit local Josep M. Pellicer, Pradell realitzà els primers estudis al col·legi fundat al segle XVI per l'abat May², però de ben segur que la seva escolarització fou molt breu i aviat s'inicià, com era preceptiu, en l'aprenentatge de la professió familiar. Fill d'un mestre armer de la localitat, va aprendre l'ofici patern i es dedicà a la fabricació d'armes de foc de la mateixa manera que s'havia fet a la seva família al llarg de diverses generacions.

Ripoll era una localitat amb una tradició metal·lúrgica molt antiga, segurament com a conseqüència de la facilitat que hi havia per obtenir la matèria primera, el ferro, gràcies a la seva privilegiada situació en una zona d'una gran riquesa siderúrgica. Cal recordar, a més, que Ripoll fou el centre productor d'armes de foc portàtils més important d'Espanya, i un dels més destacats d'Europa, al llarg dels segles XVI, XVII i XVIII.

Dels nombrosíssims obradors ripollesos, en van sortir quantitats enormes d'armes de tota mena que servien per abastir el mercat interior, però també per exportar a uns altres països mediterranis i a algunes colònies espanyoles d'Amèrica. Les armes produïdes a Ripoll gaudien de molta estima per la perfecció amb què eren fabricades. No només es donava importància a la seva eficàcia, sinó també a la seva bellesa artística, segurament com a conseqüència de l'habilitat dels operaris de la vila en el treball del ferro i a l'alt nivell d'especialització de la feina. De fet, el treball de les armes a Ripoll, ja de bon començament, va donar lloc a tres oficis diferents corresponents a les tres peces principals de les quals es compon l'arma de foc: el canó, el pany i l'encep.

Al cens d'armers de Ripoll, que publicà Eudald Graells en el seu completíssim treball titulat *Les armes de foc de Ripoll*, hi trobem representants dels cognom Pradell ja des de les darreres dècades del segle XVII i fins a principis del segle XIX³. Dels set artesans que hi apareixen amb aquest cognom, cinc són encepadors i els dos restants, panyetaires. No cal dir que tots dos oficis requerien una habilitat especial i amplis coneixements en el treball dels metalls. L'ornamentació dels panys fou segurament la part més creativa del procés i on els artífexs podien manifestar les seves aptituds artístiques, d'altra banda, la decoració de l'encep moltes vegades fou també un treball gairebé d'orfebreria. Cal apuntar que tant els canoners com els panyetaires marcaven les seves creacions amb punxons, en els quals hi havien gravat prèviament el nom i el cognom de l'armer en combinacions sovint força enginyoses. De totes maneres, i segons les informacions que s'ofereixen en el llibre de Graells, Josep, el pare d'Eudald Pradell, va treballar com a encepador entre 1710 i 1750. L'encepador era l'encarregat d'aquella part del procés de fabricació de l'arma que comprèn la realització de l'encep, així com la decoració posterior, i el muntatge de les diferents peces, el canó i el pany, a fi de deixar l'arma llesta per ser utilitzada. Però tot i que és molt possible que el jove Eudald

hagués après inicialment l'ofici d'encepador, cal suposar que coneixia tot el procés de fabricació de l'arma, i quan l'any 1741 va decidir traslladar-se a Barcelona amb la intenció d'establir-hi el seu propi negoci, ho féu per treballar com a armer, és a dir, per fabricar l'arma sencera.

Eudald Pradell tenia només vint anys quan va prendre la decisió d'abandonar la seva ciutat natal i el negoci familiar per trobar la independència professional. A Barcelona, hi va exercir com a armer i va demostrar els coneixements que tenia en l'art de treballar els metalls. Sembla, però, que les seves habilitats varen cridar l'atenció d'alguns dels impressors de la ciutat. En les primeres pàgines del mostrari de lletres d'impremta que la vídua i el fill d'Eudald Pradell publicaren a Madrid l'any 1793, s'hi indica que, poc temps després d'haver arribat a Barcelona, «adquirió el trato y comunicación con el dueño de la Imprenta Real de aquella ciudad, don Pablo Barra. Este hábil profesor conociendo el genio profundo y meditador de Pradell, le hizo entender la necesidad que había en España de quien abriese punzones y matrices, y el señalado servicio que con esto haría a la patria. Animado, o por mejor decir, estimulado por el favor de aquel impresor y del público, se resolvió hacer sus ensayos»⁴. Segurament fou aquest impressor⁵ qui va convèncer Pradell per tal que s'apliqués en l'aprenentatge de la fabricació dels caràcters d'impremta, un ofici del tot necessari per facilitar l'activitat diària dels tallers tipogràfics barcelonins.

S'ha de tenir present que els punxons que es fabricaven, fins i tot molt abans de la invenció de la impremta, per marcar segells, medalles, armes, etc., es feien a partir de processos molt similars als que hagueren d'utilitzar els gravadors de caràcters d'impremta. Per tant, els artesans que crearen el primer material tipogràfic al segle xv foren segurament orfèvres dedicats al treball del metall en altres disciplines, els quals compliren encàrrecs puntuals d'algun impressor i, finalment, n'hi va haver alguns que es pogueren especialitzar a causa de l'alta demanda que comportà el ràpid desenvolupament de la impremta. S'entén d'aquesta manera que Pradell pogués aplicar els seus coneixements en el tractament dels metalls i la creació de punxons per marcar armes al difícil procés d'aprenentatge de les tècniques destinades a la producció de tipus d'impremta.

De fet, els autèntics creadors dels caràcters d'impremta, els responsables de la imatge que finalment veiem reproduïda sobre el paper, foren els gravadors de punxons. Aquests hàbils artesans se servien de burins i llimes per gravar o tallar en relleu, a l'extrem de petites barres d'acer temperat, les lletres, els números o els signes corresponents. Una vegada finalitzat el punxó, i després de refredar el metall per tal que recuperés la duresa habitual, s'incrustava sobre la matriu, una peça rectangular, perfectament llisa per tots els costats i d'un metall més tou —normalment de coure—, de manera que la imatge resultant en profunditat era exacta al relleu de la lletra o del caràcter gravat a la barra d'acer. Posteriorment, calia encara justificar la matriu per aconseguir que la forma del caràcter repre-

sentat respectés una línia base imaginària i que l'espaiat a dreta i esquerra fos l'adequat. Aquesta tasca era de gran importància i difícil, i en cas de no fer-se correctament podia malbaratar tota la feina realitzada pels punxonistes. A continuació, les matrius se situaven dins d'un motlle ajustable on es fonien les lletres a partir d'un aliatge de plom, estany i antimoni.

La realitat és que els gravadors de punxons foren sempre molt escassos, bàsicament perquè la seva tasca requeria una enorme habilitat i experiència, així com una gran inversió de temps i de diners. Els pocs artesans que posseïren la capacitat de realitzar una activitat tan complexa amb èxit, varen haver de superar un llarg aprenentatge per poder assimilar les moltes peculiaritats de la talla de punxons aplicada a l'art tipogràfic. En conseqüència, si tenim en compte el cost econòmic que suposava l'adquisició de tots els materials i els estris necessaris per portar a terme el procés, així com la gran quantitat de temps que calia esmerçar per realitzar una obra tan minuciosa i de tanta magnitud, es podrà suposar que el marge per a la formació de nous gravadors fou sempre molt limitat. S'hauria de tenir present la quantitat de punxons que l'artesà havia d'elaborar per completar una pòlissa de caràcters d'un disseny determinat en caixa baixa (minúscula), i després afegir-hi els punxons de la caixa alta (majúscula), els de la versaleta, les lletres accentuades, les lligadures, els signes de puntuació, els numerals, etc. Posteriorment, calia encara duplicar tots aquests punxons, que acostumaven a ser uns 150, per a la cursiva que havia d'acompanyar la lletra rodona, i, un cop finalitzat tot aquest procés tan feixuc i complicat, repetir-lo per a uns altres cosos o mides de lletra. Si considerem que un gravador especialitzat podia fer, de mitjana, un màxim de dos punxons en un dia de treball, és fàcil valorar la paciència i les hores de feina que calia haver dedicat abans de poder iniciar l'activitat comercial.

Gràcies a la considerable documentació conservada referida als resultats obtinguts per Eudald Pradell en aquest ofici pràcticament desconegut al país, en podem reconstruir de forma prou completa la trajectòria professional. De fet, es pot constatar que fou un seglar empleat a la foneria del convent de Sant Josep de Barcelona qui el va introduir en el gravat de punxons per a la fabricació de lletres d'impremta.

En el Convento de San Josef de Carmelitas descalzos de Barcelona, y por medio de uno de los trabajadores seglares que en ella se ocupaban, tuvo Pradell las primeras ideas de este arte, en el qual logró más soltura porque siendo armero de oficio estaba muy versado en trabajar primorosamente el hierro, y había hecho punzones de los que sirven para estampar el nombre del maestro en las llaves, y cañones de las armas de fuego⁶.

Les primeres evidències d'activitat comercial de la fàbrica de lletra del convent de Sant Josep⁷ es documenten a partir de l'any 1734, tot i que els inicis es remunten

4. *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1793.

5. Curiosament, no s'ha pogut localitzar cap notícia sobre un impressor anomenat Pablo Barra actiu a Barcelona a la segona meitat del segle XVIII, tot i el títol d'impressor reial que li n'atribueixen els hereus de Pradell.

6. Archivo General de Simancas (AGS), Consejo Supremo de Hacienda, lligall 386, núm. 39.

7. Sobre l'activitat de la foneria dels carmelites, vegeu: Albert CORBETO (2004), «Punxonament i foneria al segle XVIII: la fàbrica de lletra del convent de Sant Josep de Barcelona», *Revista de Catalunya*, 198, p. 65-102; ÍDEM (2009), «La fàbrica de fundició de letra de impremta del convento de San José de Barcelona», *Memoria ecclesiae*, 32 (Actas del XXII Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Córdoba, 2006), p. 497-524.



Figura 3. Muestra nueva de Letura Chica. Fábrica de Letra nueva, cuyas Matrices ha inventado en Barcelona Eudal Paradell..., Barcelona, 1762.

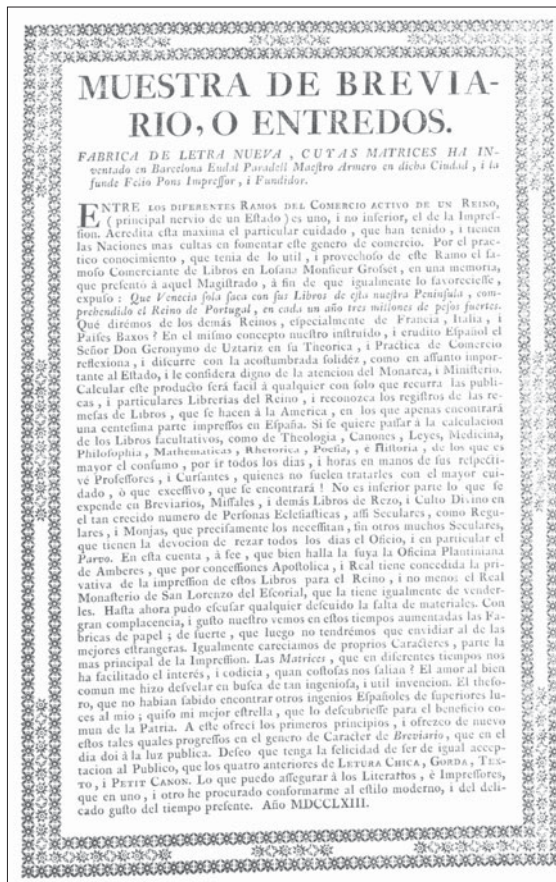


Figura 4. Muestra nueva de Breviario o Entredos. Fábrica de Letra nueva, cuyas Matrices ha inventado en Barcelona Eudal Paradell..., Barcelona, 1763.

lo sustento y manutención de llurs respectives cases y famílies⁹. Després del període d'aprenentatge, varen arribar finalment els resultats i, aquell mateix any de 1758, va presentar una mostra inicial dels seus progressos, un full amb el primer tipus de lletra que havia gravat, el grau de Peticano, amb el títol següent: *Fábrica Nueva de Letra, cuyas matrices ha inventado en Barcelona Audal Paradell, Maestro Armero en dicha Ciudad, y la funde Felio Pons Impresor. Advertase pues al público, que ahora se van abriendo las demás matrices hasta hacer una completa Fundación de todos los Characteres, que se usan, tomando por norma las mejores letras, que en Europa se conocen*. En els anys successius, a mesura que enllestia els altres cosos de lletra, va publicar, amb la col·laboració de Pons, els fulls de mostres amb els graus de «Lectura chica» (1759), «Lectura gorda» (1760), «Texto» (1761), una altra «Lectura chica» (1762) i «Breviario o entredós» (1762).

L'existència d'algunes d'aquestes mostres era coneguda fins ara gràcies a un opuscle publicat per Francisco Vindel¹⁰, en el qual es reproduïen els fulls que pertanyien a la seva col·lecció particular i que havia adquirit al seu amic, el també llibreter Joan Baptista Batlle. Tot i que s'ha perdut el rastre dels exemplars que posseïa l'insigne bibliògraf, s'han localitzat còpies de totes les mostres impreses amb les lletres gravades per Pradell, amb

excepció del grau més antic, inclosos els dos fulls que no coneixia Vindel, els de «Lectura gorda» i «Breviario»¹¹.

La importància dels resultats que Pradell havia aconseguit en la fabricació de caràcters d'impremta féu que la Reial Junta Particular de Comerç de Barcelona rebés amb entusiasme la proposta de protecció realitzada per l'artesà de Ripoll, que s'adequava perfectament al desig de la institució de fomentar les noves iniciatives i les millores tècniques que permetessin impulsar l'economia del país, i que posteriorment varen considerar com «la primera de las muchas ocasiones que se le ofrecieron de ejercer su iniciativa y su espíritu de verdadera cultura y progreso en fundaciones nuevas y de protección a ingenios extraordinarios»¹². D'aquesta manera, la Junta el va acollir sota la seva protecció «por tratarse de una industria enteramente nueva en el país y de un hombre de tan extraordinaria fuerza de voluntad y vocación, que, con su solo esfuerzo y sin saber leer ni escribir ni conocer las letras, elaboró las primeras matrices para caracteres de imprenta que se conocieron en Cataluña, y ofreció labrar matrices de caracteres latinos, griegos, hebreos y arábigos»¹³. Pradell també es va veure afavorit per l'ajut de Josep Finestres, catedràtic de Dret a la Universitat de Cervera, qui, com a director de la impremta de la Universitat, s'ocupà amb interès dels aspectes tècnics

9. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), not. Ignasi Claramunt Gavarró, manual 1756-58, foli 577.

10. Francisco VINDEL (1941), *Carlos III y Paradell*, Madrid.

11. Vegí's, Albert CORBETO (2010), *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid, Calambur.

12. Àngel RUIZ I PABLO (1919), *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)*, Barcelona, p. 108.

13. *Ibidem*.

14. Josep FINESTRES (1934), *Epistolari*, Barcelona, Biblioteca Balmes, volum II, carta núm. 856, 15 de juliol de 1763, p. 266.

15. *Ibidem*.

16. Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA (1958), «Ideas bibliológicas de Fray Martín Sarmiento», *Gutenberg Jahrbuch*, p. 372. El text del pare Sarmiento va córrer manuscrit i no es publicà fins l'any 1789. S'ha editat també en els darrers anys a *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real. La referencia cultural de la Ilustración española*, Santiago de Compostella, José Santos Puerto, 2002.

17. Gregorio MAYANS Y SISCAR (1993), *Epistolario. Mayans y los libreros*, volum XII, transcripció i estudi preliminar d'Antonio Mestre, València, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, p. 131.

18. És gairebé el mateix que dir-ne «director de la Real Biblioteca», càrrec que ocupà des de 1735 fins a 1751.

19. Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, lligall II.281, núm. 37.

20. Jaime MOLL (1988), «Introducción», a: *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta ejecutados por orden de S.M. (Madrid, 1787)*, Madrid, p. vi.

de la producció editorial. L'àmplia activitat epistolar que mantingué constitueix una font d'informació gairebé inesgotable sobre aspectes diversos del llibre i la impremta al set-cents, com també un element imprescindible per poder comprendre la trajectòria d'Eudald Pradell, de qui en certa manera es convertí en protector. En la seva correspondència, hi comentava sovint els progressos de l'artesà de Ripoll, per a qui sentia una certa simpatia. En una carta a l'erudit valencià Gregori Mayans, en la qual enviava «muestra del quinto carácter de letra, cuyos punzones y matrices ha hecho Pradell, armero, sin saber de leer ni escribir, ni los nombres de las letras»¹⁴, li sollicitava que es prengués en consideració la seva obra, ja que «hasta hoy nadie en España había hecho matrices, y no obstante no es atendido»¹⁵.

Val a dir que l'interès de Finestres per la tasca d'Eudald Pradell estava en consonància amb la preocupació que compartien alguns intel·lectuals d'esperit il·lustrat per l'estat de degradació al qual havien arribat les arts del llibre i per a qui la restauració de la impremta espanyola s'havia convertit en una prioritat. De fet, un dels problemes principals que afectaven el sector i limitaven el desenvolupament de la impremta era l'habitual falta de lletra d'impremta i, com a resultat, la tradicional dependència del material tipogràfic produït a l'estranger. Cal destacar, en aquest sentit, que, a les *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real*, redactada l'any 1743, l'escriptor i erudit benedictí Martín Sarmiento ja mostrava certa inquietud per l'estat de les arts del llibre a Espanya i apuntava la necessitat de fundar diverses impremtes reials, amb les foneries de tipus respectives, en les quals treballessin dos fonadors «y delegando a los abridores de sellos la imprescindible tarea de formar nuevas matrices, pues nada de esto hay en España, si no se trae de fuera, como si acá faltasen manos, metales y habilidad para abrir y fundir todo género de caracteres»¹⁶.

De la mateixa manera que el frare benedictí, els impressors espanyols, sense recursos suficients per comprar el caríssim material tipogràfic dels principals centres productors europeus, també consideraven que la intervenció de les institucions oficials era indispensable per assolir les millores que corresponien a la nova situació de prosperitat que vivien les arts gràfiques a Espanya i, molt especialment, per poder importar matrius o la lletra necessària que facilités el bon funcionament dels tallers d'impremta. Un dels impressors més propers al moviment il·lustrat, el valencià Antonio Bordázar, lamentava, en una carta amb data de 1737 dirigida a Gregori Mayans, aleshores instal·lat a Madrid com a oficial de la Biblioteca Reial, les dificultats que tenien els impressors espanyols com a conseqüència de la tradicional falta de tipus de qualitat i proposava que la impremta que suposadament s'havia d'instal·lar a la institució pogués cobrir aquesta necessitat amb l'adquisició d'uns jocs de matrius a Lió o Ginebra.

Si el Sr. Nasarre quiere que le debamos los aficionados este noble principio, teniendo, como entiendo

que tiene, ánimo de poner imprenta en la biblioteca real, podrá si es de este dictamen, intentar o tentar en León, o en Ginebra, unas matrices de ese número, carácter, que será cosa de cincuenta doblones, y permanecen una eternidad, pudiendo en un año sacar el coste y llenar, si quisiere, de letras toda España¹⁷.

De fet, tot i que l'edició de llibres no era precisament una de les tasques incloses en el reglament de la Reial Biblioteca (primer nucli de l'actual Biblioteca Nacional) des que fou fundada l'any 1716 per Felip V, la veritat és que des d'un bon principi encarregà la impressió d'algunes obres amb la venda de les quals incrementava els seus pressupostos anuals. Des del moment en què Blas Antonio Nasarre va passar a ocupar el càrrec de *bibliotecario mayor*¹⁸, es va preocupar per ampliar la política editorial de la Biblioteca i fins i tot va fer gestions per disposar d'una impremta pròpia. Però fou el seu successor, Juan de Santander, afavorit pel nou impuls que la cultura i els homes de lletres reberen gràcies a les reformes instaurades pel govern de Carles III, qui finalment va poder complir aquesta antiga aspiració.

Des d'un bon principi, Santander es manifestà decebut per «los cortos pasos que ha dado la imprenta en España», i decidí aportar els seus coneixements perquè pogués millorar i situar-se al nivell de la dels altres països. Coneixedor dels problemes endèmics que havien caracteritzat el sector, va resoldre actuar contra el que considerava que era el principal obstacle que dificultava el desenvolupament de la impremta espanyola, la falta de tipus d'impremta. Santander es va proposar com a objectiu principal establir una impremta seguint el model de la Imprimerie Royale de París i, convençut de la necessitat de tallar la dependència del material estranger, va prendre la decisió de fundar una foneria com a pas necessari per al bon funcionament de la nova impremta reial. Santander s'implicà de forma gairebé obsessiva en aquest projecte i, de fet, molt abans de la Reial Ordre del 19 de juny de 1761, en la qual se li encomanava la creació d'una impremta agregada a la Reial Biblioteca, ja havia comprat «cuatro fundiciones de letra que mandó venir de Holanda en el año 1754 y las pagó el caudal propio de la dotación de la misma Real Biblioteca para servirse de ellas y de otras que vinieron al mismo tiempo para la impresión de las obras propias de la misma, como efectivamente se emplearon algunas en este uso»¹⁹, així com diversos jocs de velles matrius de les que va poder trobar entre l'escàs material tipogràfic que circulava per Espanya, com ara les que l'any 1759 va adquirir a la vídua de l'impressor José de Orga²⁰.

La capacitat dels establiments tipogràfics per adquirir lletra d'impremta sempre fou molt limitada. La falta de gravadors de punxons al país obligà als impressors catalans i espanyols, després de la substitució progressiva de les antigues lletres gòtiques provinents del període incunable i l'ús cada vegada més normalitzat de les tipografies romanes, a treballar amb els tipus produïts en els escassos jocs de matrius que s'havien aconseguit importar des dels Països Baixos o França o, en menor

mesura, amb la lletra adquirida directament a les foneries estrangeres. La tradicional dependència dels caràcters produïts fora del país s'ha de relacionar sens dubte amb les evidents mancances econòmiques i la debilitat general que va caracteritzar la impremta espanyola dels segles XVI, XVII i bona part del XVIII, que va condicionar qualsevol temptativa de promoure la producció de nous dissenys tipogràfics. Tot i que segurament alguns artesans havien estat contractats per realitzar diverses tasques relacionades amb aquesta disciplina, el cert és que gairebé sempre varen treballar de forma temporal i esporàdica reparant o substituint material ja existent. De fet, l'aparició de la figura del gravador de punxons no es va produir a Espanya fins ben entrada la segona meitat del set-cents.

No cal oblidar que la pèssima imatge del llibre espanyol d'un llarg període de la història de la impremta hispànica s'hauria de relacionar en gran mesura amb les evidents mancances de material tipogràfic i amb l'ús molt freqüent de lletra defectuosa i en mal estat després d'una excessiva reutilització. Tradicionalment, els tipus fosos en els escassos jocs de matrius disponibles tenien preus inabastables per a la majoria d'impressors, els quals tampoc no podien permetre's adquirir els caràcters que es venien als principals mercats europeus. La majoria dels establiments es veien obligats, per tant, a treballar amb vells estocs de lletra, que anaven passant d'un professional a un altre per venda, herència o com a part d'una carta de dot. A la reutilització excessiva dels tipus, caldria afegir-hi també les mancances que presentaven molts dels tipus fosos al país, generalment defectuosos i d'escassa duració com a conseqüència de la utilització de metalls de poca qualitat o el desconeixement de la mescla adequada que els feia més resistents. A més, la falta de material tipogràfic va propiciar l'adulteració freqüent dels tipus, que es produïa pel poc convencional recurs, però molt habitual entre els fonadors espanyols, d'utilitzar motlles de mida diferent per aconseguir fondre lletra d'un cos per al qual no es disposaven les matrius.

Si bé és cert que hi hagué alguns jocs de matrius circulant per la Península, sempre foren molt pocs i insuficients per satisfer les necessitats de la impremta espanyola. Cal imaginar que l'alt cost que en suposava la importació els feia totalment inassequibles per als empobrits membres d'aquest sector. Per tant, resulta comprensible que gairebé totes les informacions referents a l'arribada d'aquests materials a Espanya en vinculin l'adquisició a la iniciativa i al patrocini governamental. En efecte, la major part dels jocs de matrius que varen servir per satisfer les necessitats dels impressors espanyols al llarg de quasi dos segles arribaren, al llarg de la segona meitat del segle XVI, en el període de màxima expansió política i econòmica del país, principalment de Flandes, territori que pertanyia a la Corona espanyola i que en aquells moments era un dels centres editorials més actius d'Europa.

Els motius que expliquen la revifalla de les arts del llibre que es produí a l'Espanya de la segona meitat del segle XVIII són ben diversos, però s'han de relacionar

fonamentalment amb les mesures proteccionistes impulsades pels monarques il·lustrats, i molt especialment amb la política cultural i econòmica de Carles III, la qual va afavorir de forma molt directa la indústria gràfica. Després de més de dos segles de decadència, la impremta espanyola experimentà un ressorgiment evident. Fou aquesta l'època daurada de la tipografia espanyola en la qual la tasca dels principals impressors se situà per primera vegada a un nivell comparable a la dels tipògrafs més prestigiosos d'arreu d'Europa, i les seves obres despertaren una gran admiració dins i fora del país. La trajectòria de Joaquín Ibarra, Antonio Sancha o Benito Monfort ha estat àmpliament estudiada i ha merescut nombrosos elogis, i a Catalunya, tot i que a un nivell força més humil, Tomàs Piferrer o Francesc Surià, amb més mitjans dels que es disposaren en anys anteriors, varen assolir també uns alts nivells de qualitat i de prestigi.

Aquesta nova situació de prosperitat que vivia el sector va permetre que, finalment, alguns dels artesans més destres, estimulats per l'existència d'una classe impressora amb la solvència necessària, emprenguessin l'aprenentatge de la difícil tasca de fabricar punxons i matrius i endegar així la producció de nous caràcters. Fou de gran ajut la política proteccionista de Carles III, que, des d'un principi, va ser molt conscient de la necessitat de fomentar la producció tipogràfica nacional i tallar així la costosa importació de material estranger. D'aquesta manera, concedí diverses exempcions i franquícies per afavorir la introducció i el desenvolupament d'aquesta disciplina, com ara l'exempció de servei militar, concedida a partir del 1763 als impressors i també «a los fundidores de letras que se emplean de continuo en este ejercicio y a los abridores de punzones y matrices»²¹, o bé «la gracia de la tercera parte del precio del plomo en los reales estancos a favor de los abridores de matrices y punzones de las letras de imprenta y fundidores de ella»²², aprobada amb data de 5 de gener de 1775. Amb tot, resulta comprensible imaginar que foren els propis impressors, excessivament limitats a l'hora d'aconseguir els tipus que necessitaven i apressats per una creixent activitat, els que haurien promogut l'especialització de l'artesanat més capacitats en la producció de nous caràcters.

La segona meitat del segle XVIII és certament l'època daurada de la impremta espanyola, però també és un període incomparable pel que fa al disseny tipogràfic, no només per la manca de precedents, sinó també per la seva fertilitat i alta qualitat. El paper determinant que l'establiment d'aquesta disciplina va tenir en la brillant producció dels més prestigiosos impressors de l'època ha d'ésser considerat el motiu principal del reconeixement unànime que va rebre l'activitat d'Eudald Pradell, sens dubte el més valorat dels punxonistes que varen exercir aquesta tasca.

Les notícies que apareixen a l'epistolari de Finestres sobre els progressos que Pradell estava realitzant en la seva aventura tipogràfica ens permeten deduir que la seva vinculació amb la fàbrica de lletra del convent dels carmelites nou fou excessivament llarga, ben al contra-

21. Francisco MÉNDEZ (1796), *Typographia española*, Madrid, p. 408.

22. *Ibidem*, p. 408-409.

23. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 741, 18 de març de 1761, p. 162.

24. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 658, 8 de març de 1759, p. 79.

25. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 732, 31 de desembre de 1760, p. 159.

26. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 756, 9 de juliol de 1761, p. 175.

27. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 759, 29 de juliol de 1761, p. 177.

28. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 784, 1 d'abril de 1762, p. 200.

ri, s'establirà com la competència directa dels religiosos. Mitjançant la seva amistat amb el jurista, Pradell intenta substituir els frares en les provisions de lletra per a la impremta de la Universitat de Cervera que estava a càrrec dels Ibarra. Amb tot, Finestres no pogué accedir a la seva demanda, si més no inicialment: «La pretensión de Pradell no ha lugar, pues ya está hecho el concierto con los frailes. Yo asistí a la junta, haciendo de abogado de Pradell, pero no fui oído porque los frailes hacían la fundición 4 pesos más barata por quintal que Pradell, y a nadie de ellos agradaron algunas circunstancias de sus caracteres, y ni a mí sus letras de dos puntos»²³. Malgrat això, segueix amb atenció l'activitat del ripollès i mostra la seva satisfacció per les millores que progressivament percep en els seus dissenys. En l'àmplia correspondència que mantingué amb el seu deixeble Ignasi de Dou i de Bassols, jurista i advocat que exercí la seva professió a Barcelona, on ocupà el càrrec d'assessor de la Junta de Comerç, s'interessà amb freqüència per Pradell i comentà sovint els progressos que realitzava en la formació dels caràcters tipogràfics.

La letura chica o cícero de Pradell es absolutamente buena y mucho mejor que el peticano, en que varias letras tienen las piernas muy débiles, y serían excelentes si él podía hazer que tuviessen más cuerpo, lo que no sé si se puede executar en las matrices ya obradas²⁴.

La de texto de Pradell está muy a mi satisfacción, menos las versales de dos puntos; y como la Universidad necessita de esse carácter, pues el que tiene ha 25 años que sirve, procuraré que tome de éssa; que teniendo metal perdido como tiene, no le costará mucho. Veré también que tome una porción de peticano, que haze notable falta para dedicatorias, aunque de mucho no es tan buena como esta de texto²⁵.

De fet, tot i que els frares barcelonins continuaven cobrint les necessitats de la impremta catalana, Finestres es lamentava ben sovint de la lentitud amb la qual els carmelites lliuraven les comandes: «Algo me habría contentado lo que me escribes de la letra, diciendo que sabes vendrá luego, a no saber yo, por carta del prior de S. Josef a la S^a Antonia Ibarra, que de la letra redonda aun se habían de fundir las versales, puntos, comas, divisiones, espacios, etc. Después se entrará a fundir la cursiva, y si va al paso de la redonda, ya puedes discurrir cuanto se tardará a poder usar de este surtimiento para mi libro»²⁶. De vegades, fins i tot la seva impaciència es convertia en resignació: «has ganado en la pretensión de que no se empezase mi libro hasta tener la letra cursiva nueva, pues la necesidad me obliga a esperarla, por ser la que acá tenemos más corta y menos ancha que la redonda recién venida. No confío que podamos tenerla antes de dos meses, según la flema de esos descaltos»²⁷. Però, a mesura que perfeccionava els seus dissenys, l'artesà de Ripoll adquiria un prestigi que semblava que posava en perill la privilegiada posició dels carmelites: «A Pradell le darás la enhorabuena de mi parte por la perfectísi-

ma muestra de lectura chica, que ha sido aprobada de cuantos la han visto. Si sus caracteres son de duración, no dudo que los impresores abandonarán a los frailes. Piferrer, según dicen, ya se vale de los de Pradell»²⁸.

Cal tenir en compte que el disseny de la lletra de les velles matrius amb les quals treballaven els frares carmelites seguia, com totes les que circulaven per Espanya, els models creats pels gravadors actius al Renaixement, i segurament foren fabricades amb els punxons realitzats al llarg del segle XVI. Aquesta fou sens dubte l'època de màxima esplendor del punxonisme tipogràfic a Europa, en la qual els màxims representants d'aquesta tècnica, gairebé tots francesos o flamencs, com ara Garamond, Granjon, Le Bé, Guyot, Haultin o Van den Keere, varen produir els dissenys que dominaren la producció impresa europea durant molts anys. Els dissenys realitzats per un petit grup de gravadors s'estengueren per tot Europa i la difusió que se'n va fer fou gairebé absoluta, a causa de la multiplicació dels jocs de matrius a partir dels punxons originals i per la comercialització de la lletra fosa diferents vegades en uns mateixos jocs de matrius. No fou fins als darrers anys del sis-cents que es començà a considerar necessària la revisió dels dissenys vigents, i el model humanístic implantat principalment per Garamond i Granjon començà a ser substituït, progressivament, per nous caràcters, els quals s'anirien apartant de la tradició calligràfica que predominava en els dissenys anteriors.

D'aquesta manera, mentre la impremta espanyola treballava encara exclusivament amb els caràcters de romana antiga, Pradell reproduïa amb fidelitat els models gravats per l'alemany Johann Michael Fleischman, gravador d'origen alemany nascut a Nuremberg, però que, instal·lat als Països Baixos, va fabricar diversos jocs de punxons entre 1734 i 1768 per al gran establiment tipogràfic dels germans Enschedé, a Haarlem. Els dissenys de Fleischman (que es coneixen perfectament perquè són la base dels primers mostraris publicats per la prestigiosa impremta holandesa, l'un l'any 1744, i l'altre el 1748) suposen una de les primeres interpretacions de les novetats que anuncià amb el canvi de segle l'exemple renovador de la Romain du Roi, que va aparèixer com a resposta als plantejaments de revisió dels vells estils humanístics, i per iniciativa de l'Acadèmia de Ciències de París, amb la pretensió de racionalitzar la creació tipogràfica. De fet, aquests caràcters foren el referent dels dissenys de Fleischman, els quals s'anticipaven als de Fournier o Baskerville —que posteriorment foren coneguts com a tipus de «transició»— i a la definitiva consolidació de les lletres «modernes» de Didot o Bodoni que dominaran el gust tipogràfic al llarg de tot el segle XIX.

És molt probable que Pradell hagués rebut l'assessorament d'alguna persona vinculada al negoci de la impremta a l'hora d'elegir els models de lletra que varen servir com a referent per a les seves creacions, i que el varen portar a imitar els dissenys que en aquells moments estaven de moda als principals centres impressors del continent. Finestres confirma novament, en la correspondència que mantingué amb Ignasi de Dou i de Bassols, el paper determinant que segurament varen

tenir els intel·lectuals del seu cercle més proper a l'hora d'escollir els models que Pradell havia de reproduir: «El caràcter de letura gorda de Pradell està muy mejorado, y, aunque casi todos lo alaban, no ha faltado quien dicesse que parecía de Alemania, como si fuesse defecto el que esté en ella bien imitado el carácter moderno de la de Holanda»²⁹. I, més endavant, «la letra de brebiario entre dos de Paradell, es de lo mejor que ha hecho: puede competir con la de Holanda»³⁰.

Pradell, per indicació del duc d'Alba i del comte d'Aranda, que en passar per Barcelona havien visitat el seu taller, va preparar un memorial en què sol·licitava la protecció reial. És possible, com insinua Canibell, que la primera autoritat a Catalunya, el marquès de la Mina, també hagués afavorit l'ascens de Pradell utilitzant els seus contactes al Govern³¹. Amb tot, fou la Junta de Comerç la que s'encarregà de lliurar el memorial al rei, «y lo acompañó de todas las recomendaciones apetecibles», donant-li el seu suport i «ponderando el beneficio que lograría el Estado con el establecimiento de esta nueva industria, de la que tanto caudal sacaban los extranjeros»³². El text del memorial, imprès amb els nous caràcters gravats per Pradell i amb una bellíssima lletra capitular, una còpia del qual es conserva a l'Arxiu de la Biblioteca Nacional, és el següent:

Eudaldo Paradell, maestro armero de la ciudad de Barcelona, puesto a los reales pies de V. M. con el más profundo respeto dice: que habiendo llegado a comprender en medio de su rudeza, y de su tan distinta posesión, lo útil de la ingeniosa invención de las matrices, desconocida hasta al presente a los más excelentes, y hábiles grabadores del reino, no obstante el particular desvelo de muchos; estimulado más del amor al público, y gloria de la patria, que del particular interés, que debía reconocer muy remoto en tan ardua empresa, entró no obstante en busca de tan provechoso descubrimiento, sin reparar ni en el dispendio de caudal, ni tiempo, que necesitaba bastante, para ocurrir al preciso sustento de su pobre familia, y pago del real tributo personal, y demás contribuciones. En efecto quiso su mejor fuerte, que después de alguna aplicación acertase con las combinaciones, y reglas de formar, y nivelar los punzones, primer original de cada letra, y cifra, para luego imprimirla en la matriz; y aunque ignora si en la práctica son conformes a las del Inventor, y famosos fabricantes holandeses, se lisonjea no ser con menor felicidad; pues en poco tiempo, y este aún hurtado a sus indispensables obligaciones, ha completado los cinco caracteres, que acompañan esta humilde representación. Espera, Señor, que cada letra, cifra, y punto de los 10.150, que contienen, sean otras tantas notas, que descifren mejor a V. M. sus afanes, que la más viva, y enérgica expresión; y que llegando el eco de los repetidos golpes del martillo, y buril a el grato oído de V. M., hagan la más benigna impresión en su piadoso Real ánimo, para impartirle su soberana protección. Alcanzará V. M. altamente lo mucho que necesita

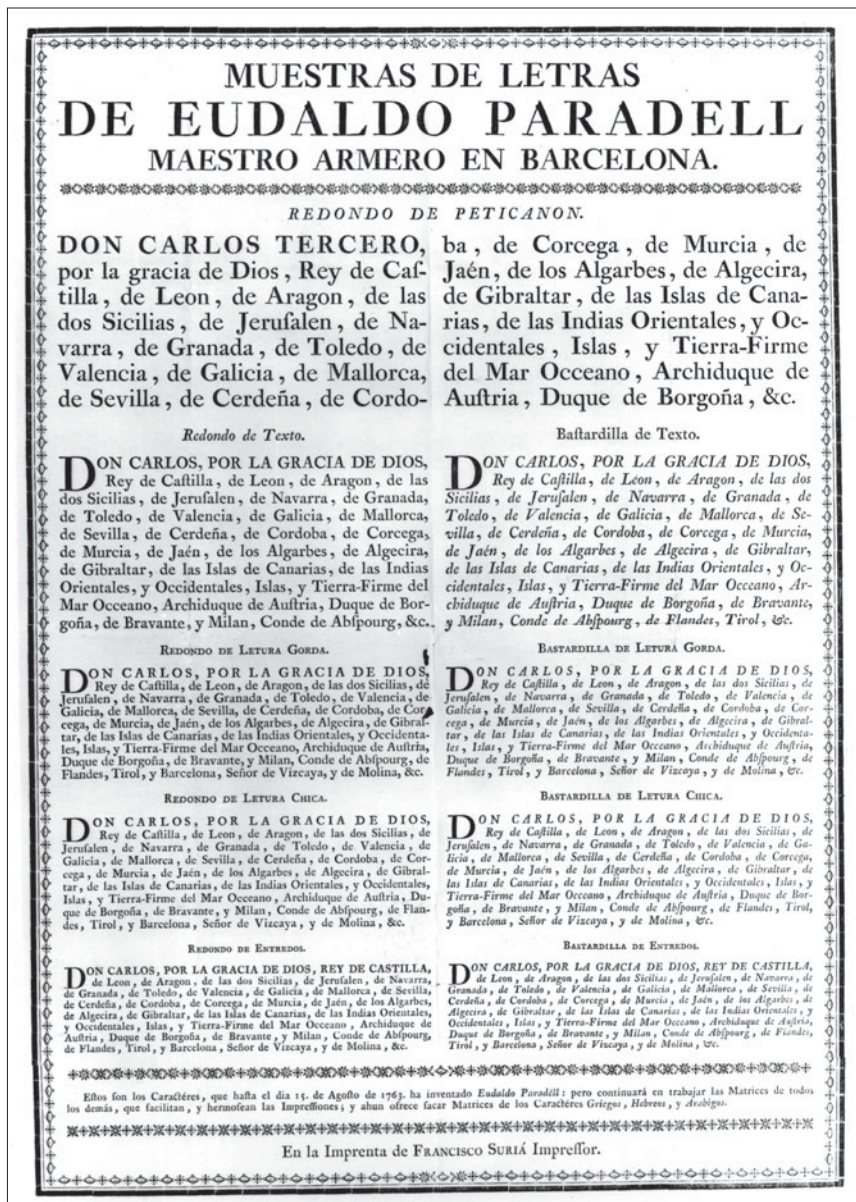


Figura 5. Muestras de letras de Eudaldo Paradell maestro armero en Barcelona, Barcelona, Imprenta de Francisco Suriá, 1763.

un pobre artífice en semejantes empresas de unos superiores auxilios, y lo poco que puede sufragar el escaso fruto, que de los principios, y antes de completarse, para los crecidos coste, y daños: cuanto ha de ser sensible al suplicante cualquier demora en su entero logro, después de haber con sus muchos sudores, y dispendio de caudal, y tiempo encontrado la más seguras reglas? Quanto no poder completar los caracteres latinos, y formar los de las lenguas orientales griega, y hebrea, que se ha propuesto para el beneficio público, tan inseparable del servicio de V. M.? Quanto el considerar tan expuesto este su trabajo a los varios accidentes de la vida humana? Y finalmente quanto le aflige la misma perplejidad en comunicar a otro estas reglas, sin tener asegurada la propia subsistencia?

29. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 768, 19 de novembre de 1761, p. 186.

30. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 853, 4 de juliol de 1763, p. 262.

31. Eudaldo CANIBELL (1910), «José Eudaldo Pradell. Notable grabador de punzones en el siglo XVIII». *Anuario Tipográfico Neufville*, p. 163-164.

32. RUIZ I PABLO, *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona*, op. cit., p. 108-109.

33. Biblioteca Nacional, (BN), Archivo, VE 1331-34.

34. BN, arxiu 0077/06. Al peu del mostrari, s'hi indica: «Estos son los caracteres, que hasta el día 15 de agosto de 1763, ha inventado Eudaldo Paradell: pero continuará en trabajar las matrices de todos los demás, que facilitan, y hermocean las impresiones, y aún ofrece sacar Matrices de los caracteres griegos, hebreos y arábigos».

35. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 866, 29 de setembre de 1763, p. 273-274.

36. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 893, 21 de juny de 1764, p. 299.

37. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 895, 7 de juliol de 1764, p. 301.

38. AHN, Consejos, lligall 11275, núm. 34.

39. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 911, 27 de desembre de 1764, p. 323-324.

40. José IGLESIES FORT (1964), *La Real Academia de Ciencias Naturales y Artes en el siglo XVIII*, Barcelona, p. 44-45.

41. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 902, 15 d'agost de 1764, p. 311.

42. AHPB, not. Armengol Pinyol Teixidó, manual 1764, foli 323.

43. FINESTRES, *Epistolari*, volum II, carta 741, 11 d'octubre de 1770, p. 426.

Acude en este conflicto a los reales pies de V. M., quien solamente puede facilitar al público el entero beneficio de un descubrimiento tan útil, hecho en su glorioso reinado; libertar al autor de sus afanes; y hacerle feliz: lo que muy rendidamente suplica a V. M.³³.

Al mateix arxiu de la Biblioteca Nacional, s'hi guarda també un full de gran format amb el títol *Muestras de letras de Eudaldo Paradell maestro armero en Barcelona*³⁴, imprès per Francisco Surià l'any 1763, en el qual es mostren tots els graus que Pradell havia gravat fins aleshores i que, molt probablement, fou realitzat amb la voluntat d'adjuntar-lo amb el memorial en el qual l'artesà català sollicitava la protecció reial.

Finestres també hagué de rebre una còpia de l'imprès i, a finals del mes de setembre de 1763, va escriure a Ignasi de Dou i de Bassols per comentar que «la letra del memorial de Paradell es, a mi ver, la más perfecta de las que ha formado, aunque la breviario es también hermosísima y bien ajustada. No dudo alcanzará algo si los señores de Madrid le han instado para que presente el memorial, pero no crea sea tanta como merece. Ya me dijo el P. Pons quién formó el memorial»³⁵. No hi ha dubte que Pradell també hagué de rebre ajut en la preparació d'aquest text i, segons es dedueix de la citació anterior, es podria assegurar que fou el mateix Dou i de Bassols, segurament des de la seva posició a la Junta de Comerç, qui redactà el memorial. Uns quants mesos després d'haver estat lliurat, Finestres s'interessà per l'estat de l'afer i preguntà a Dou i de Bassols per la resposta que havia rebut la sollicitud de l'artesà de Ripoll: «No he sabido [...] si es verdad lo que me dixeron que Paradell había logrado de el rey una pensión de 100 doblones»³⁶. Això no obstant, la falta de resposta de Dou i de Bassols, a més de la impossibilitat de confirmar aquesta primera dada, el portà a escriure novament amoinat per la falta de notícies: «Decidme si Pradell ha logrado algún beneficio del rey»³⁷. De fet, l'ajut que va rebre Pradell fou molt generós, ja que el monarca li va concedir una pensió vitalícia amb la condició, això sí, que s'establís a Madrid.

Cien doblones de oro de pensión cada año, y cincuenta quintales de plomo, por coste y costas, por el término de diez, con calidad de que ha de venir a establecerse a Madrid, y emplearse en el ejercicio de abrir matrices para todo género de letras, a fin de abastecer las impresiones de España, así de caracteres latinos, como de griegos, hebreos y arábigos, según ha propuesto³⁸.

Camí de Madrid, Eudald Pradell passà per Cervera amb tota la seva família i s'aturà a saludar Finestres, qui, en carta a Dou i de Bassols, ens ofereix una imatge prou significativa de l'artesà ripollès: «El día de Navidad pasó Paradell con toda su familia, y me vino a ver. Yo no sé si en Madrid sabrá hablar castellano. Ciertamente que su figura es despreciable. Supongo que allí trabajará, él o su hierno, de armero y fabricante de matrices. Yo le encargué mucho que estuviese sobre sí, porque

en la corte hay grandes marrajos que engañan y pegan muchos chascos a los incautos y gente de bien. Él dijo que no les temía. Veremos cómo le sale»³⁹.

Finalment, una vegada instal·lat a Madrid, Finestres el recomanà a Tomàs Cerdà, jesuïta que exercia un càrrec oficial a la capital i que fou qui l'ajudà a la cort. En referència a Cerdà, indicava el pare Nuix, reafirmant de forma indirecta la transcendència de l'obra de l'artesà de Ripoll, que «es de justicia que la fama que tenen avui per tota Europa les imprentes d'Ibarra, Sancha i altres, la comparteixi en bona part el pare Cerdà, que guià i sostingué a Paradell en el seu invent»⁴⁰.

Amb la marxa de Pradell a Madrid, la foneria dels carmelites va recuperar la posició privilegiada en la comercialització de tipus d'impremta de la qual ja havia gaudit abans de la irrupció de Pradell, tot i que sembla que Finestres s'oblidà de la seva existència en una carta que escrigué tot just després d'assabentar-se de la notícia: «Me alegro que Paradell haya alcanzado un beneficio tan considerable, con cuyo producto se puede aplicar únicamente a la fábrica de matrices. Algo lo sentirán en Cataluña, porque habrán de comprar la letra en Madrid, con crecidos gastos por la conducción. Si él podía duplicar las matrices (lo que es facilísimo) y dejar un surtimiento de todas en Barcelona, sería de gran provecho para todos»⁴¹. De fet, Pradell va deixar diversos jocs de matrius al prestigiós impressor barceloní Tomàs Piferrer —les de «cíceros gros», sense la cursiva, i les de «cíceros petit» i «text», totes dues amb les cursives respectives—⁴², però amb tota seguretat aquest les utilitzà exclusivament per fondre lletra per al seu propi negoci.

Tot i continuar treballant amb uns vells jocs de matrius, de disseny humanístic, que ja es veien antiquats i no resistien la comparació amb els caràcters gravats per l'artesà de Ripoll, inspirats en els dissenys que estaven de moda a Europa, la fàbrica de lletra del convent de Sant Josep es va convertir de nou en el principal referent per als impressors catalans a l'hora d'adquirir la lletra d'impremta. A més, uns quants anys després, un jove frare de gran iniciativa va aprendre les tècniques del gravat de punxons i els secrets de la fabricació de les matrius i va iniciar la modernització de la foneria amb la creació de dissenys nous. Segurament, Finestres es referia al frare carmelita quan apuntava, sense oferir més informació: «me alegro que tengamos otro Pradell»⁴³.

L'alt grau d'implicació de fra Pau de la Mare de Déu (1748-1780) en la seva activitat el portà a seguir l'exemple d'altres foneries de prestigi i a editar un catàleg amb les mostres dels caràcters disponibles amb la intenció de difondre el seu producte més àmpliament. El llibre, titulat *Muestra de los caracteres que se hallan en la Fábrica del Convento de S. Joseph de Barcelona. Por el H^o F. Pablo de la Madre de Dios, Religioso Carmelita Descalzo*, dedicat a Carles III i amb data de 1777, demostra el coneixement de l'ofici del seu autor i, més enllà de la pròpia activitat artesanal i comercial, podem percebre en la seva actitud una clara orientació estètica. El petit volum en qüestió confirma el coneixement de les novetats que, des de França, s'imposaven arreu d'Eu-

ropa. Reprodueix gairebé de manera exacta l'estructura compositiva de *Les Caractères de l'imprimerie* (París, 1764), de Pierre Simon Fournier, un mostrari molt similar al que el mateix Fournier va incloure al seu famós *Manuel Typographique* (1764-1766), però molt més reduït. Amb tota seguretat, fra Pablo de la Madre de Dios hagué de tenir a les mans un exemplar d'alguns dels indicats catàlegs de Fournier, ja que utilitza una estructura ornamental molt semblant per emmarcar els caràcters, a més d'una distribució compositiva idèntica, tant a les mostres de lletra com a la portada. Però, tot i conèixer les darreres novetats europees en el disseny tipogràfic, el frare carmelita no segueix els dissenys que Fournier ja havia popularitzat, sinó que obté la inspiració per a les seves creacions, i en fa una reproducció fidel, en els caràcters gravats per Pradell o, si més no, en els que serviren d'inspiració a aquest, és a dir, els dissenys «holandesos» de Fleischman⁴⁴.

Sembla, per tant, que Pradell s'havia convertit en poc temps en un referent pel que respecta a la creació tipogràfica i, de fet, el títol de la reial ordre favorable a la sollicitud de Pradell és una demostració evident del reconeixement a la seva activitat precursora, que a la vegada servia per justificar la concessió d'un ajut tan generós «al primero que empezó a grabar letras en España». Aquesta consideració va tenir continuïtat també en els pocs textos contemporanis que, d'una manera o altra, feien referència a aquesta indústria, como ara les *Memorias políticas y económicas*, de Eugenio Larruga, en les quals s'indica que Pradell «llegó a comprender lo útil de la ingeniosa invención de las matrices. Estimulado de su ingenio y aplicación entró a buscar tan provechoso descubrimiento, sin reparar ni en el dispendio ni el caudal, ni tiempo que necesitaba bastante [...], después de mucha aplicación, y trabajo acertó con las combinaciones y reglas de formar y nivelar los punzones, primer original de cada letra y cifra, para luego imprimirla en la matriz»⁴⁵. També en el més conegut dels tractats sobre l'art de la impremta de l'època, els *Mecanismos del arte de la imprenta*, de Juan José Sigüenza y Vera, qui apuntava que «me he valido de las fundiciones del catalán don Eudaldo Pradell [...], por hacerle el honor que merece de ser el primero que en España empezó a abrir punzones»⁴⁶, i, a més, va incloure diverses mostres dels caràcters de Pradell intercalats en el text de la seva obra.

De totes maneres, no tots els autors que han tractat sobre la història de la impremta han valorat de la mateixa manera la tasca precursora de Pradell. El cert és que el tractat de Sigüenza y Vera motivà, uns quants anys després, la reacció contrària d'Antonio Serra Oliveres, qui, en el seu *Manual de la tipografía española*⁴⁷, responia a l'impressor madrileny: «No se crea que porque en la actualidad apenas hay grabadores de punzones en España (o, por mejor decir, no los hay, pues todas las matrices se mandan a buscar al extranjero), haya sucedido siempre lo mismo, pues muy al contrario, los hubo ya a principios del siglo XVI, catalanes discípulos de Moko y otros que han merecido grandes elogios hasta de los

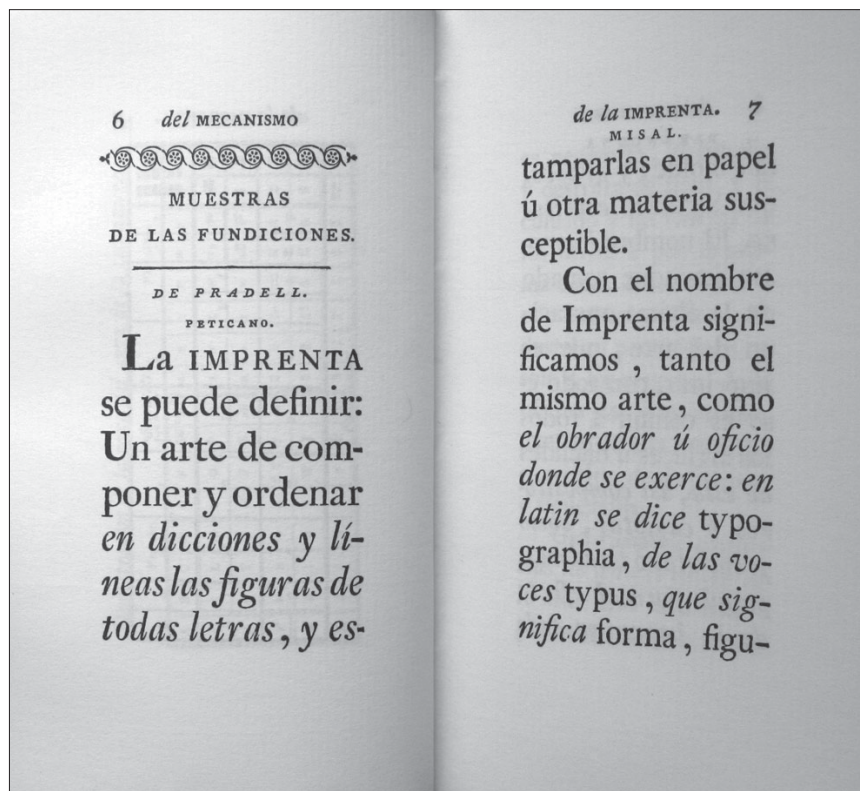


Figura 6. Mecanismo del arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que le exerzan, por Juan Josef Sigüenza y Vera, Madrid, Imprenta de la Compañía de impresores y librereros del reyno, 1811.

extranjeros [...] En esto se equivocó dicho señor, pues debía haber dicho el primero en Madrid en tal caso y no en España». Amb tot, no hi ha, a la resposta de Serra Oliveres, fonaments suficients per posar en dubte l'opinió de Sigüenza, atès que només troba mostres de producció autòctona en la llunyana impremta incunable, i per defensar la seva afirmació tan sols aporta com a exemple la tasca de l'artesà suís Joan Mock, que treballà al taller de Luschner a Montserrat a les darreries del segle XV i que segurament fou un dels artesans itinerants que proliferaren en els primers anys d'existència de l'art tipogràfic com a conseqüència de la manca d'un mercat de tipus d'impremta consolidat.

De fet, no són gaires les evidències que permetin confirmar l'existència de punxonistes actius a Espanya abans de la segona meitat del segle XVIII. Tan sols caldria destacar l'intent de nacionalitzar la producció de caràcters d'impremta que impulsà la Diputació dels regnes de Castella i Lleó durant el govern del darrer rei de la Casa dels Habsburg. D'aquesta manera, amb l'objectiu d'evitar la gairebé sempre inasequible importació de material tipogràfic i amb la voluntat d'incentivar la fabricació i facilitar a la vegada la instrucció en tan necessària disciplina dels operaris espanyols, es va fer venir un gravador de punxons estranger, anomenat Pedro Dises, que segurament era un dels molts artífexs forans contractats per la Junta de Comerç per tal de promoure els oficis artesans al país. Sobre l'activitat

44. D'aquest fet, també en dóna constància el successor de fra Pablo de la Madre de Dios en la direcció de la fàbrica i en la tasca de modernitzar els dissenys de la foneria, el frare Joaquín de la Soledad, en el text que servia per mostrar els caràcters en un nou catàleg de lletres de la foneria: «en 1777, fray Pablo de la Madre de Dios, director de este mismo establecimiento, dio a la luz y dedicó a Carlos tercero, de gloriosa memoria, un cuaderno de caracteres, de los que una buena parte eran nuevos, grabados los punzones y abiertas las matrices por sus propias manos, de un tipo y forma muy igual a los de Pradell» (*Prospecto que da el H. fray Joaquín de la Soledad, carmelita descalzo, fabricante abridor en la real fundición de letra existente en el Convento de San José*, Barcelona, 1828).

45. Eugenio LARRUGA (1788), *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, Madrid, volum III, p. 310-311.

46. Juan José SIGÜENZA VERA (1811), *Mecanismos del arte de la imprenta*, Madrid, p. 6.

47. Antonio SERRA Y OLIVERES (1852), *Manual de la tipografía española ó sea El arte de la imprenta*, Madrid, Librería de Eduardo Oliveres.

48. Fernando BOUZA (2005), «Letra de España. La nueva fábrica tipográfica de Pedro de Disses (1685)», *Hispania*, LXVI/3, 221, p. 961.

49. Eugenio LARRUGA (1788), *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, volum III, Madrid, p. 309.

50. *Ibidem*.

51. Mercedes AGULLÓ (2004), «Fundición y fundidores de letras de imprenta en Madrid», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIX, p. 331.

de Dises —d'origen borgonyó i possiblement escultor dedicat a la talla de l'ivori abans de consagrar-se al treball del metall—⁴⁸, apareixen referències a les ja citades *Memorias políticas y económicas* de Larruga, en les quals s'indicava que «vino a la Corte en el año de 1683 para establecer fábrica de punzones y matrices para hacer las fundiciones de letras de imprenta: ejecutar por sí las fundiciones, y enseñar todas las operaciones de este arte a quien quisiese instruirse en ellas»⁴⁹, així com també la protecció i l'ajut que rebé d'Antonio de la Vega i Eugenio Miranda y Gamboa, els quals el varen acollir «benignamente en sus casas [...], practicando cuanto sabía en la propia habitación del último de sus bienhechores; allí grabó diferentes punzones, e hizo matrices»⁵⁰. Tot i que Dises fabricà diversos graus de lletra d'impremta, l'èxit del projecte fou efímer, ja que no aconseguí mai el patrocini oficial. Segurament, no va rebre l'ajut que li hauria d'haver permès continuar amb la seva tasca com a conseqüència de la situació política i les moltes dificultats econòmiques que afectaven el país. Amb tot, va quedar-se com a mínim uns quants anys més exercint aquest ofici, com demostra una carta de pagament, amb data de 2 de maig de 1694, en la qual apareix com a «maestro de la nueva fábrica de la impresión de letras y con vecindad en Madrid»⁵¹.

No és fàcil saber si, a banda de Dises, hi hagué algun altre orfebre al país amb prou capacitat per realitzar tota aquesta tasca sencera i que, a més, hagués disposat dels mitjans necessaris per portar-la a terme. Tot sembla indicar que els únics artesans que d'alguna manera practicaren aquesta disciplina ho varen fer de forma esporàdica realitzant punxons per a caràcters especials, no disponibles en els jocs de matrius ja existents, o simplement foren contractats per substituir matrius gastades o extraviades. Encara que molt probablement coneixien les nocions bàsiques del procés tècnic, no podem assegurar que aquests orfegres estiguessin prou capacitats per crear jocs complets de caràcters. En tot cas, els va mancar el suport econòmic que no només els hagués permès disposar dels materials i el temps necessari per realitzar una obra de tanta magnitud, sinó també adquirir les particularitats d'un procés d'una gran complexitat.

Més enllà de la polèmica sobre si Pradell fou o no el primer que es va especialitzar en el gravat de punxons per a la fabricació de tipus d'impremta, cal destacar l'ampli reconeixement que, des de diversos àmbits de la societat espanyola, es va concedir a la seva activitat, una bona mostra de la transcendència que els resultats obtinguts per l'artesà de Ripoll varen significar en la valorització d'aquesta disciplina fonamental per cobrir les necessitats dels emergents tallers d'impremta. Però no s'ha de considerar la seva aportació com la invenció o la introducció d'uns coneixements tècnics que varen permetre que s'aconguessin realitzar totalment els processos de fabricació de la lletra d'impremta. Cal no d'oblidar que, en certa manera, els coneixements tècnics ja existien, fins i tot abans de la invenció de la impremta, ja que, com s'ha indicat anteriorment, els punxons per marcar segells, armes o monedes es realitzaven

mitjançant un procés molt similar. De fet, el gran mèrit de Pradell fou la valenta decisió d'aplicar els seus coneixements i la seva habilitat en l'aprenentatge d'un ofici pràcticament desconegut al país, però molt necessari per satisfer les necessitats dels tallers d'impremta i, molt especialment, la seva visió comercial per arriscar-se en una tasca de grans proporcions en la qual, a més, els resultats haurien d'arribar a llarg termini. Amb tot, sembla que la diferència principal que va trobar Pradell respecte als orfegres que anteriorment havien treballat de forma esporàdica a reparar material ja existent o a substituir-ne, fou el suport de la indústria i la seguretat que la llarga formació tindria, finalment, recompensa.

La transcendència de la tasca d'Eudald Pradell a Espanya és comparable a la de William Caslon (1692-1766) a Anglaterra. L'ascens de Caslon en el negoci de la foneria tipogràfica i l'enorme popularitat que varen assolir els seus dissenys, tot i l'opció estilística decididament anacrònica inspirada en els models antics, va permetre que es tallés l'habitual dependència dels tipus produïts a Holanda. La trajectòria de Caslon i Pradell és certament similar: van ser armers de professió i tots dos foren persuadits a aprofitar els seus coneixements i la seva gran habilitat en el treball del metall per aprendre una disciplina altament necessària per satisfer la creixent demanda de la indústria tipogràfica, desitjosa, d'altra banda, d'alliberar-se de la tradicional dependència del material estranger. Fou a les primeres dècades del segle XVIII quan un grup d'impressors i llibreters de Londres varen demanar al jove gravador William Caslon que tallés una font de lletra aràbiga i, segons sembla, els resultats foren tan positius que els seus patrocinadors el varen convèncer perquè dedicés totes les seves energies a la fabricació de tipus d'impremta. Caslon publicà una primera mostra dels seus caràcters l'any 1734 i, gràcies al seu exemple, féu possible que la disciplina s'implantés amb èxit al país. Cal apuntar, a més, que els caràcters gravats per Caslon foren recuperats a mitjan segle XIX per la impremta anglesa com a alternativa dels dissenys de romana moderna, i es convertiren en la tipografia predilecta de l'àmbit anglosaxó.

Segurament, l'aspecte més rellevant de la trajectòria de tots dos personatges, sense oblidar la gran qualitat de les seves creacions, fou la decisió i l'enorme visió per considerar l'opció d'especialitzar-se en un ofici tan complex, arriscant-se en una llarga formació i en l'assimilació de les peculiaritats d'una professió inexistente en els seus països respectius. Però, a diferència de Caslon —qui ha estat estudiat a bastament per l'amplíssima bibliografia dedicada a la història de la impremta anglesa—, els èxits de Pradell i els de la resta de punxonistes espanyols actius al llarg de la segona meitat del segle XVIII han passat gairebé desapercibuts i, en tot cas, les poques aportacions han arribat exclusivament des d'un àmbit local que de cap manera es pot comparar amb la difusió externa que ha tingut l'obra dels impressors més destacats de l'època daurada de les arts gràfiques a Espanya. Amb tot, l'activitat precursora de Pradell tingué una gran transcendència i

li proporcionà un ampli reconeixement social del qual n'és un bon exemple el paper innovador que diversos textos de l'època atribueixen a l'artesà de Ripoll i que l'han convertit en la figura més emblemàtica de la tipografia espanyola.

De fet, la consideració tan elogiosa de la seva tasca fou el fonament del seu ingrés, l'any 1768, com a conferent en el ram d'art de la Reial Conferència Física, institució que, ben aviat, esdevindria l'actual Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. Va ser el primer artesà que aconseguia aquesta distinció. Sembla que l'Acadèmia tenia interès a nomenar socis artistes i, segurament, Pradell hi ingressà perquè el seu nomenament contribuïa a la consolidació dels nous estatuts, ajudava a aconseguir l'estatus de Reial Acadèmia i refermava la voluntat d'obertura —incloent-hi les arts— de la corporació⁵². Però, tot i que actualment pot ser difícil d'entendre quins foren els motius que justificaven l'elecció com a acadèmic d'un simple artesà, s'ha de considerar el valor i l'estima que mereixia aleshores, en els inicis de la mecanització industrial, l'habilitat en els processos artesans i l'aplicació d'innovacions tècniques.

No ha de sorprendre, per tant, que els èxits de Pradell obtinguessin un ressò tan contundent. De fet, també la premsa oferí notícies sobre els progressos assolits i en destacà l'activitat pionera. A la *Gazeta de Barcelona* del 18 de setembre de 1764, hi aparegué la nota següent: «Deseando S.M. el fomento del Arte de la Imprenta en su dominios, se ha dignado conceder una pensión de cien doblones de oro y algunas franquicias a Eudaldo Paradell, maestro armero de Barcelona, por ser el primer inventor en España, como lo fue en Holanda Lorenzo Kosthiro, de los punzones y matrices para fundir toda especie de caracteres, así latinos, como griegos, hebreos y árabes, necesarios a cualquier impresión, iguales a los más perfectos extranjeros, de que hasta ahora, desde su invención, se habían servido los impresores del reyno en la condición que enseñe cierto número de discípulos y de que se establezca en Madrid, para hacer las fundiciones que necesite la Compañía de Impresores y Mercaderes de Libros, a cuyo cargo está la impresión de los Libros del Rezo Divino»⁵³.

Malgrat tot, l'illustre tipògraf francès Pierre-Simon Fournier demostrava que no s'havia assabentat de l'activitat de Pradell, i en el seu *Manuel Typographique*, de 1764-1766, afirmava amb rotunditat que «L'Espagne est privée de graveurs en caractères: elle n'a que deux fonderies qui sont à Madrid, l'une appartient aux Jésuites, qui l'afferment cinq ou six cents livres; l'autre fut achetée à Paris en 1748 de M. Cottin, fondeur de caractères, qui la vendit trente mille livres»⁵⁴. El comentari de Fournier provocà, uns quants anys després, la resposta colèrica d'Antonio Ponz, qui, en el seu *Viaje de España*, replicava amb una evident càrrega patriòtica com a reacció a l'ofensa francesa que, de fet, tan sols és justificable per la falta d'actualització del text del prestigiós tipògraf, desconexor de les moltes novetats que s'havien produït en els darrers anys en un país en el qual aquest ofici tenia certament una tradició molt escassa.

[...] antes que Fournier escribiese su libro, ya habían dado al público sus matrices, algunos que hoy viven, y continúan con empeño en completar sus clases. D. Eudaldo Pradell y D. Antonio Espinosa, hicieron ver lo mucho que puede la fuerza del propio ingenio, y aplicación. D. Gerónimo Antonio Gil, que entre otras de sus tareas, en que entiende con incesante trabajo, como son el grabar sellos, medallas y láminas, ha tomado con tal empeño el vencer cuantas dificultades hay en las letras, que puede llamarse ya dueño de aquel espíritu de perfección que en esta línea poseían los que hicieron los punzones, y matrices, que tanto lustre dieron a las ediciones de Christobal Plantino, y de los Elcebiros [...]»⁵⁵.

Com es pot comprovar a la citació anterior, quan Pradell arribà a la cort, no era l'únic artífex que es dedicava al gravat de punxons amb finalitats tipogràfiques. Aproximadament en els mateixos anys durant els quals l'artesà català s'aplicava en el descobriment dels secrets de l'ofici, a Madrid i amb independència de les seves realitzacions, Jerónimo Antonio Gil (1732-1798) i Antonio Espinosa de los Monteros (1732-1812), tots dos vinculats a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, arribaren al mateix nivell d'especialització i posaren la seva habilitat i els seus coneixements de l'ofici al servei de les noves necessitats de la impremta. Però la vinculació que van establir amb aquesta activitat va arribar des d'un àmbit molt diferent del de Pradell i del de les persones que, d'alguna manera, havien estat vinculades anteriorment amb aquest ofici. Lluny de pertànyer al sector artesanal, Gil i Espinosa disposaven d'una àmplia formació acadèmica i havien finalitzat amb reconeixements els estudis de dibuix i gravat a la Academia de San Fernando. En aquest sentit, és important destacar que tots dos foren deixebles de Tomás Francisco Prieto, gravador principal de las Reales Casas de Moneda, i que el coneixement de les tècniques pròpies d'aquesta disciplina, és a dir, el gravat de punxons aplicat al treball de les monedes, hauria de ser decisiu en la futura ocupació de tots dos artistes.

Amb tot, quan Pradell arribà a Madrid, l'any 1764, els dos acadèmics de San Fernando sembla que encara no havien aconseguit donar-se a conèixer com a gravadors de lletra d'impremta. De fet, quan, aquell mateix any, la Compañía de Impresores y Libreros, fundada un any abans per Carles III per nacionalitzar la producció dels llibres del Nuevo Rezado que durant tant de temps s'havien editat a l'estranger, publicava mostres de les lletres de què disposava per establir a Espanya la impressió del llibre litúrgic, els diversos graus que apareixen al volum *Muestra de letras, que presenta la Compañía de Impresores, y Libreros de Madrid, para imprimir el rezo eclesiastico* es corresponien encara als dissenys de romana antiga que havien dominat la producció impresa al país des de la substitució de les velles lletreries gòtiques. A més, tan aviat com inicià la seva activitat comercial a Madrid, l'artesà català fou incorporat immediatament a la Compañía i, com demostra Diana Thomas en el seu com-

52. Agustí NIETO-GALÁN i Antoni ROCA ROSELL (coord.) (2000), *La Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona als segles XVIII i XIX. Història, ciència i societat*, Barcelona, Societat Catalana d'Història de la Ciència, p. 305.

53. IGLESIES FORT, *La Real Academia de Ciencias Naturales y Artes en el siglo XVIII*, op. cit., p. 105-106.

54. Pierre-Simon FOURNIER (1764-1766), *Manuel Typographique*, Paris, p. XLII de l'advertència preliminar del segon volum

55. Antonio PONZ (1774), *Viaje de España, ó Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, tom III, Madrid, por don Joachin Ibarra, p. 146-147.

56. Diana M. THOMAS (1984), *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1794*, Troy, Nova York, The Whitston Publishing Company, p. 160.

57. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RASAF), arxiu 44-1/1.

58. Claude BEDAT (1989), *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, p. 286.

59. José María FERNÁNDEZ POMAR (1966), «Don Juan de Iriarte, bibliotecario de la Real Biblioteca», *Bibliothek und Wissenschaft*, 3, p. 131-132.

60. Miguel CASIRI (1760-1770), *Bibliotheca arabico-hispana Escorialensis sive Librorum omnium Mss. quos arabicè ab auctoribus magnam partem Arabo-Hispanis compositis Bibliotheca coenobii Escorialensis complectitur, recensio & explanatio*, 2 vols., Madrid, Antonio Pérez de Soto.

61. BN, arxiu 0080/04.

62. BN, arxiu 0077/05.

63. Sobre l'activitat de Gil a la Real Biblioteca i la particularitat dels seus dissenys, vegeu els treballs següents: Albert CORBETO (2006), «Tipografía y caligrafía en España durante la segunda mitad del siglo XVIII. Características de la letra bastarda en los caracteres de Jerónimo A. Gil», *Segundo Congreso de Tipografía*, Valencia, p. 54-59; ÍDEM (2006), «Los maestros calígrafos Francisco Javier de Santiago Palomares y José de Anduaga y su influencia en el diseño de tipos de imprenta en España durante la segunda mitad del siglo XVIII», a *Anduaga Type Specimen*, València, Campgràfic, p. 17-42. ÍDEM (2009), «Eighteenth Century Spanish Type Design», *The Library*, 7th series, volum 10, núm. 3 (setembre), p. 272-297.

64. BN, arxiu 0417/02.

65. Íbidem.

pletíssim treball sobre l'activitat d'aquesta corporació⁵⁶, es convertí en el seu principal subministrador de tipus.

En realitat, no és fàcil documentar els primers passos de Gil i Espinosa en la realització de tipus d'impremta, ni tampoc esbrinar la data exacta en la qual varen iniciar-se en aquesta disciplina. Sembla que tots dos podrien haver treballat inicialment completant els jocs de matrius que posseïa Bernardo Ortiz, un dels principals fonedors al Madrid de l'època. Amb tot, gràcies a una petició dirigida a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de l'any 1760, podem afirmar que Espinosa s'havia iniciat al gravat de caràcters d'impremta abans d'aquesta data⁵⁷. Posteriorment, en el llibre de distribució de premis de la mateixa Acadèmia de l'any 1766, s'hi mostra ja la plena satisfacció per la tasca que estaven realitzant els seus dos joves deixebles.

Para el surtimiento de las imprentas, vivía hasta ahora la Nación precisada a comprar matrices y traer letras de Francia, Olanda y otras partes. Hoy debe a la Academia y a la aplicación de sus individuos hallarse redimida de esta necesidad, indicando que Jerónimo Antonio Gil y Antonio Espinosa grababan punzones para letras en nada inferiores a los más perfectos de las demás naciones⁵⁸.

De totes maneres, al mes de gener d'aquell mateix any de 1766, Juan de Santander va recórrer a Eudald Pradell per complir les necessitats més urgents de la impremta de la Real Biblioteca, com demostren els pagaments realitzats al punxonista ripollès «para metal y demás gastos en punzones, matrices y fundición de varias letras que se necesitan para la impresión de la Biblioteca Griega y que entregará antes de un mes»⁵⁹. Es confirma aquesta infomació amb les proves de lletres realitzades per Pradell per a l'edició de l'índex de la *Biblioteca Árabe Hispánica*⁶⁰, que es conserven a l'arxiu de la Biblioteca Nacional⁶¹.

Tot i que, en un principi, la trajectòria dels dos artistes sembla que va seguir camins paral·lels pel que respecta al disseny de caràcters, el cert és que la implicació d'Antonio Espinosa amb el gravat de punxons i la producció de lletra d'impremta fou molt diferent de la del seu company d'acadèmia. Malgrat que era menys destre que Gil, i que no disposava gairebé mai del suport de les institucions oficials, es va dedicar a l'ofici al llarg de tota la seva vida i va regentar una foneria a Madrid i una altra a Segòvia. D'altra banda, Gil només va exercir aquesta disciplina complint l'encàrrec del *bibliotecario mayor* d'establir una foneria annexionada a la Real Biblioteca.

Juan Santander no trigà gaire a adonar-se que no era possible formar una col·lecció coherent reunint els escassos i ja antics jocs de matrius que circulaven per Espanya. De fet, va intentar adquirir punxons i matrius del prestigiós impressor anglès John Baskerville (1706-1775), però la resposta a la seva petició fou negativa pel que respecta a la venda de punxons i tan sols se li oferí la possibilitat d'adquirir tipus i matrius a uns preus que segurament varen resultar poc adients en plena aplicació

de la política proteccionista de Carles III⁶². Finalment, Santander es decidí a realitzar tot el procés per a la fabricació de nous tipus d'impremta. Per portar a terme aquesta difícil comissió, va recórrer a Jerónimo Gil, qui, de fet, ja treballava en el gravat d'unes medalles per a la Real Biblioteca. Inicialment, se li va encarregar la tasca de completar els antics jocs de matrius que Santander havia comprat anys enrere i després, vist l'èxit i la qualitat del seu treball, se li encomanà la realització de nous punxons i matrius dels diversos cossos de lletra⁶³.

El mes de desembre de 1767, Jerónimo Gil presentà un memorial on sol·licitava la protecció reial per aplegar l'enorme col·lecció de la foneria de la Real Biblioteca. En la sol·licitud, Gil reivindicava la naturalesa precursora de la seva activitat i reclamava la consideració dels molts esforços realitzats, així com la gran aplicació amb la qual va haver de dedicar-se a un llarg aprenentatge autodidacte necessari per adquirir les peculiaritats d'un ofici pràcticament desconegut al país. En aquest sentit, observa que s'ha aplicat «con la mayor atención a este importante objeto sin perdonar trabajo alguno y supliendo a costa de repetidas experiencias y pruebas, que se han llevado mucho tiempo, la falta de instrucción y luces que es natural a la extrañeza de este asunto en España»⁶⁴, que ja havia presentat a Juan de Santander un joc de matrius del grau d'Atanasia, amb els punxons i contrapunxons corresponents, i que s'oferia per executar els punxons i les matrius dels diferents graus de lletra. A més, en l'informe adjunt a la petició, Santander incidia també manifestament en la importància de la tasca que el gravador estava realitzant i en la necessitat de compensar-lo de forma generosa.

La utilidad de la suplica que hace a V.M. don Jerónimo Gil en el Memorial que acompaña a este informe, es manifiesta y que sobre no dejar en mi concepto el menor recelo, ofrece desde luego las más ventajosas reflexiones para el mejor servicio de V.M., cuyo Real ánimo hará más bien las más oportunas. Ello es, Señor, que sin una escogida colección de matrices no se debe establecer la Imprenta Real: que desde luego se proporciona el tenerla V.M. en pocos años completa de todo cuanto se represente útil, como el aumento de valor que incluye el surtido de punzones para renovarla con uniformidad, aun cuando faltase su artífice: que esto se logra no sólo sin el gravamen de que el Real Herario el considerable precio de esta colección y lo que se merecería por el agregado de punzones que lleva, y nunca ha venido ni ofrecen de fuera: sino también con la ventaja de quedar V.M. dueño de ella por sólo el coste de la consignación anual que se digne hacer a este pobre acreedor, por su habilidad y aplicación y por la humilde fidelidad con que ofrece a los R. P. de V.M. sus tareas y el fruto que pudiera esperar de ellas⁶⁵.

La resposta negativa a la petició de Gil féu que la Real Biblioteca s'hagués de fer càrrec de tots els pagaments que el gravador havia de realitzar, inclosos els

sous dels seus ajudants, i adquiria la responsabilitat de mantenir el gravador, a qui, a més, se li va proporcionar habitatge. En aquesta nova situació, la importància concedida a la formació dels materials de la foneria, pas previ i absolutament necessari per al bon funcionament de la impremta reial, va suposar un reajustament econòmic que es manifestà en una evident reducció del personal. De fet, des de 1768, no es cobriren les vacants ni es varen concedir ascensos, segurament amb l'objectiu de reduir costos per poder invertir en la formació de la col·lecció de punxons i matris⁶⁶. En les peticions d'ajut posteriors presentades al monarca per tal d'aconseguir l'aportació econòmica que permetés finançar el costós projecte que estaven realitzant, Santander no va oblidar mencionar la generosa protecció de què gaudia Eudald Pradell: «quedarà V.M. dueño de la nueva colección por sólo el coste de la comisión anual que V.M. se digne hacer a este pobre, con proporción a la que justamente recibe de su Real munificencia Eudald Pradell, sin embargo de que se queda dueño de las matrices que hace, y reutiliza con sus fundiciones»⁶⁷.

L'excepcional ajut que el monarca havia concedit a Pradell fou utilitzat com a element comparatiu per aquells artífexs que també pretenien obtenir la protecció oficial. De fet, en les nombroses però poc eficients peticions d'Antonio Espinosa, hi apareixen diverses vegades referències a la generosa dotació que rebia l'artesà català, en les quals, d'altra banda, es lamenta de la poca atenció que havia rebut la seva tasca, així com de la falta de suport que l'obligava a continuar amb aquesta costosa activitat mitjançant els seus propis recursos. Tot i el prestigi que Espinosa havia assolit pel fet d'haver proporcionat les lletres cursives amb les quals Ibarra va imprimir l'any 1772 la traducció castellana del Salustio⁶⁸, segurament l'obra més valorada de tota la producció tipogràfica espanyola, no va gaudir mai de la protecció reial que pretenia rebre i l'únic que va aconseguir fou que la Imprenta Real adquirís alguns dels seus tipus per a la impressió dels diaris oficials de la *Gaceta* i el *Mercurio*. En realitat, les peculiaritats dels seus dissenys no foren especialment valorades i pràcticament no va disposar de cap tipus de suport de les institucions oficials.

Segurament, la foneria que Espinosa dirigia a Madrid fou la competència més directa de Pradell, tot i que les diverses ocupacions i les moltes responsabilitats que va assumir no li varen permetre dedicar-se de manera absoluta al negoci. És molt probable que, com apuntà el periodista i literat Francisco Navarro Villoslada, Espinosa «tenía demasiados oficios para sobrelivir en ninguno»⁶⁹. De fet, a més de la trajectòria que va seguir com a gravador artístic, va dirigir les seves foneries tipogràfiques i, posteriorment, establí un taller d'impremta, sense oblidar que també exercí com a gravador de les reials cases de la moneda de Sevilla i Segòvia, localitat, aquesta darrera, on fundà i dirigí una escola de dibuix.

D'altra banda, Pradell havia instal·lat, l'any 1764, el seu establiment al carrer del Mesón de Paredes de

Madrid, amb la missió de proveir de tipus de qualitat els tallers d'impremta locals. De fet, tot i que l'artesà de Ripoll es dedicà exclusivament al seu establiment, no només va fondre lletra per a una àmplia clientela d'impressors, sinó que també va obrir punxons nous per millorar la col·lecció amb la qual havia arribat a la ciutat. Els cinc graus de lletra que havia realitzat a Barcelona varen augmentar fins a dotze, de Glosilla fins a Gran Canon, i molt probablement també va perfeccionar el disseny d'algun dels caràcters que havia gravat inicialment. El prestigi que assolí en el seu ofici es mostra de forma ben clara en la dedicatòria en llatí on l'impressor tarragoní Pere Canals donava notícia dels nous tipus de lletra que havia adquirit per al seu establiment: «Illme. Praesul. Jam novae litterarum formae, quas in tui obsequium Matrilo fundi curavi, in typographiâ mea collocatae sunt, earum artifex celebris est Eudaldus Paradell omnium nostratûm in hac arte peritissimus; indeque maximè Tibi fore spero; & ad quodcumque volueris apprime accomodatas»⁷⁰.

Amb tot, la seva marxa a Madrid fou segurament un greu inconvenient per a la impremta catalana, que, com ja s'ha indicat, no va disposar d'un nou artífex prou capacitat per realitzar aquesta tasca fins uns quants anys més tard, amb la irrupció del primer punxonista actiu a la foneria del convent de Sant Josep. Molt probablement, foren aquelles persones amb més sensibilitat per l'art de la impremta les qui més en varen lamentar l'absència. Finestres, per exemple, qui durant tants anys havia sofert les mancances de material tipogràfic i havia fet mans i mànigues per aconseguir els caràcters grecs que requerien algunes de les cultes edicions de la Universitat de Cervera, no comprenia que, en el moment de màxima esplendor del gravat tipogràfic a Espanya, es mantinguessin els mals usos i la desídia a l'hora de proveir les imprentes de Madrid amb tots els signes de l'alfabet grec. En una carta escrita a Gregori Mayans al mes de gener de 1769, mostrava la seva decepció per la poca rendibilitat que en treien a la cort d'un punxonista tan capacitat com Eudald Pradell:

Yo no sé cómo en Madrid se descuydan de hacer fundir vocales con las tres señales de cantidad, teniendo allí al insigne Eudaldo Paradell Ripollés, quien, sin tener letras, pues no sabe leer ni escribir, hace elegantes matrices de las cinco vocales, y de la ypsilon (si conviene), solamente le den buenas muestras de ellas [...] así de las demás, advirtiéndole en qué cuerpo han de ser los caracteres, si de texto, cicerón, athanasia etc. Paradell fue a Madrid por orden del rey, con salario y gages, para que trabajase allí y enseñase el arte de hacer las matrices a algunos mancebos; y, sino me engaño, lo negoció todo el Sr. duque de Alba o el Sr. conde de Aranda, quienes en Barcelona, según me dijo Paradell, quando pasó el rey quisieron ver sus obras e instrumentos, y prometiéndole su favor, le dijeron diese memorial al rey, como después lo hizo. Esta fundición de letras con las señales de la quanti-

66. FERNÁNDEZ POMAR, «Don Juan de Iriarte, bibliotecario de la Real Biblioteca», op. cit., p. 122-123.

67. BN, arxiu 0417/02.

68. CAYO SALUSTIO CRISPO (1772), *La conjuración de Catilina y la guerra de Jugurta*, Madrid, Joaquín Ibarra.

69. FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1877), «Apuntes sobre el grabado tipográfico en España», *La ilustración española y americana*, núm. vi, p. 103.

70. «Illm. Senyor, ja s'han col·locat a la meua impremta les noves formes de lletres que vaig fondre a Madrid en el teu honor. El seu artífex és el cèlebre Eudald Paradell, el més expert en aquest art; per aquest motiu espero que siguin del teu gust i s'acomodin als teus desitjos». Aquest full, imprès aproximadament l'any 1790, es conserva a la Biblioteca de Catalunya (Tor. 341-4°).

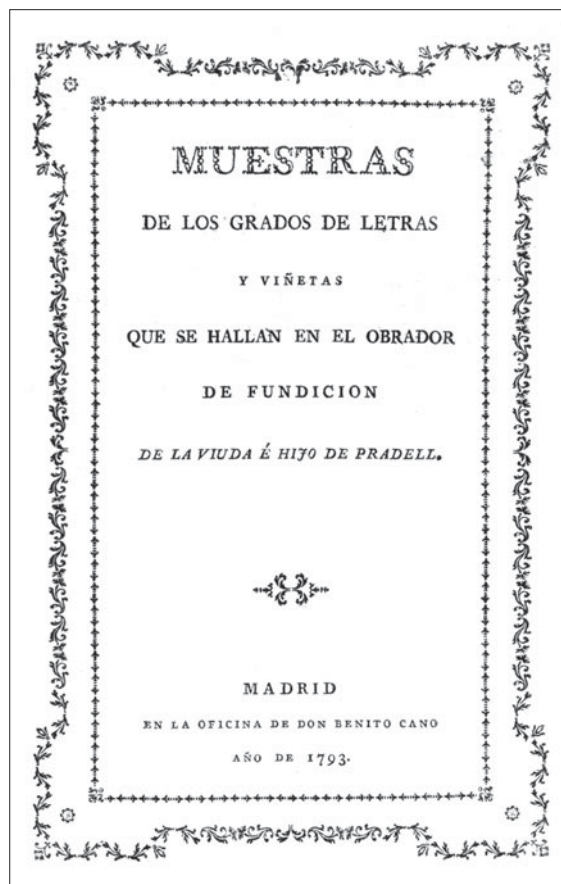


Figura 7.
Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell, Madrid, 1793.

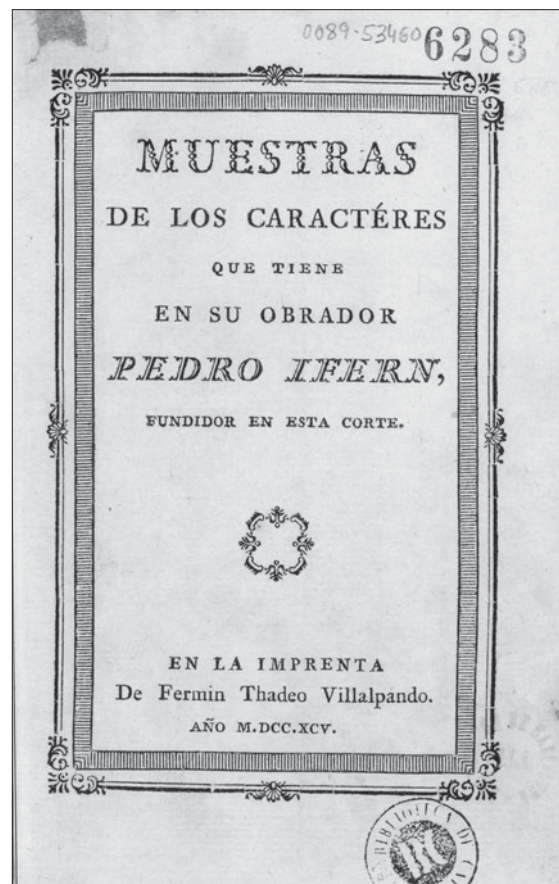


Figura 8.
Muestras de los caracteres que tiene en su obrador Pedro Ifern, fundidor de esta corte... [Madrid], 1795.

71. FINESTRES, *Epistolari*, op. cit., volum II, carta 971, 17 de gener de 1769, p. 393-394.

72. AGS, Consejo Supremo de Hacienda, lligall 386, núm. 39.

73. Biblioteca de Catalunya (BC), Junta de Comerç, lligall XII, 13, 2.

dad no dejaría de dar al artífice mucho producto, porque, necesitándose de ella y no haviéndola en España, le acarrearía muchos compradores que tienen imprenta; mayormente porque no sería mucho el coste, tomando la cantidad de que ordinariamente se necesita en las oficinas de imprenta; pero si se habían de imprimir sinónimos, habría de ser más numeroso el surtimiento: Si Vm. podía solicitar que se efectuase dicha fundición, haría un singular beneficio a España y aumentaría la gloria que por otros muchos merece Vm. de nuestra Nación⁷¹.

Com bé apuntava Finestres en la citació anterior, un dels compromisos que Pradell va adquirir en relació amb la generosa protecció reial fou la de transmetre les tècniques i els secrets de l'ofici. De fet, aquest va ser segurament l'únic aspecte negatiu en la tan valorada trajectòria de l'artesà de Ripoll, a qui es va recriminar que hagués oblidat «cumplir la principal obligació que se le impuso, y la más interesante a la nación, que fue la enseñanza, pues no la dio a ninguno de los jóvenes que era obligado, ni aun a su propio hijo Don Eudaldo»⁷². D'una manera especial, no es comprenia que no hagués transmès les seves habilitats al seu fill, ni al seu gendre, sense considerar que segurament no disposaren de les aptituds del pare

i que, a més, no varen tenir mai la necessitat de realitzar l'enorme esforç d'aprendre l'ofici quan podien viure tota la seva vida explotant comercialment els punxons i les matris que havia gravat Eudald Pradell.

Pradell va morir el 7 de desembre de 1788 —curiosament, set dies abans de la defunció de Carles III—, i el seu fill no només va heretar una bona part dels materials de l'establiment tipogràfic, sinó també la pensió vitalícia del seu pare. La transcendència que l'establiment de l'artesà català tenia per al bon funcionament de la impremta espanyola fou segurament el motiu principal que propicià la decisió del nou monarca, Carles IV, de respectar el criteri del pare i antecessor i concedir al fill de Pradell «seis mil reales de pensión anual y franquicia en el plomo para mantener la fábrica que dejó establecida»⁷³. De la mateixa manera, s'atribueix la divisió de béns de la foneria al benefici que suposaria l'aparició d'un nou establiment d'aquestes característiques, i, de fet, sembla que el rei afavorí el lliurament de part del material tipogràfic a Pere Isern com a part de la dot matrimonial amb la filla de Pradell.

En conseqüència, el fill i el gendre de Pradell varen dirigir els seus establiments respectius i cadascun realitzà un llibre de mostres amb els caràcters disponibles a les seves foneries. El fill de Pradell publicà, l'any 1793,

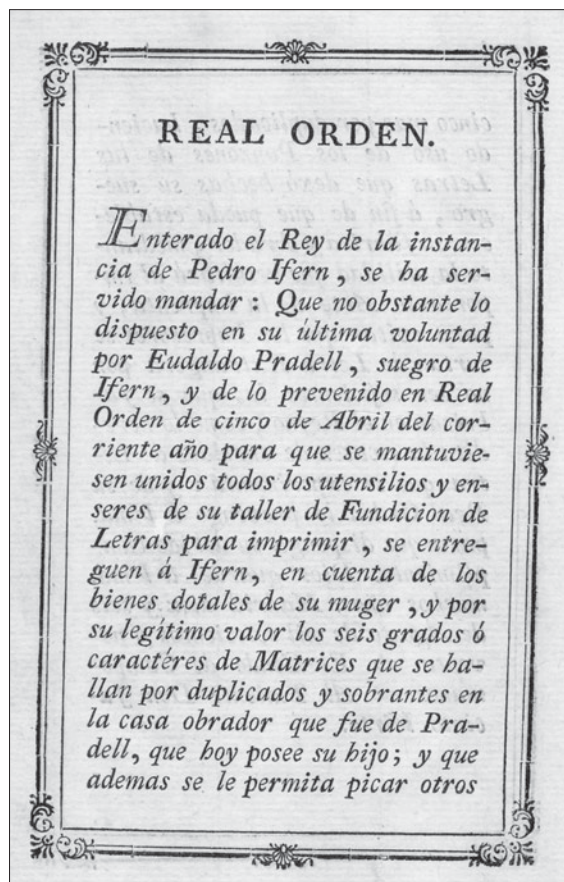


Figura 9.
Muestras de los caracteres que tiene en su obrador Pedro Ifern, fundidor de esta corte..., [Madrid], 1795.

el ja citat *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell*, imprès per Benito Cano. Pere Isern en seguí l'exemple i, dos anys més tard, va fer imprimir, a l'establiment tipogràfic de Fermín Villalpando, les *Muestras de los caracteres que tiene en su obrador Pedro Ifern, fundidor de esta corte*. A la nota preliminar amb la qual s'inicia aquest darrer volum, s'hi indica, en reconeixement a la tasca realitzada per Pradell, que «estos caracteres tipográficos han sido fundidos con punzones y matrices que fueron en su totalidad obra de Don Eudaldo Pradell, el primer inventor de éstos en España, por lo cual recibió una pensión de Su Majestad en el año 1764, y cuyas matrices son ahora propiedad de Pedro Ifern, habiendo sido parte de la dote de su esposa Doña Margarita Pradell, y que son administradas por virtud de la orden real que figura a continuación», que porta data del 16 d'agost de 1790 i que efectivament reproduïx totalment.

Aquests dos magnífics catàlegs de considerable extensió, en els quals es mostra una gran varietat de caràcters i d'ornaments tipogràfics, suposen evidentment el millor referent per conèixer i valorar la producció tipogràfica de Pradell, però no són, d'altra banda, els únics llibres de mostres publicats en aquells anys en els quals s'anuncien els tipus de l'artesà de Ripoll. De fet, el

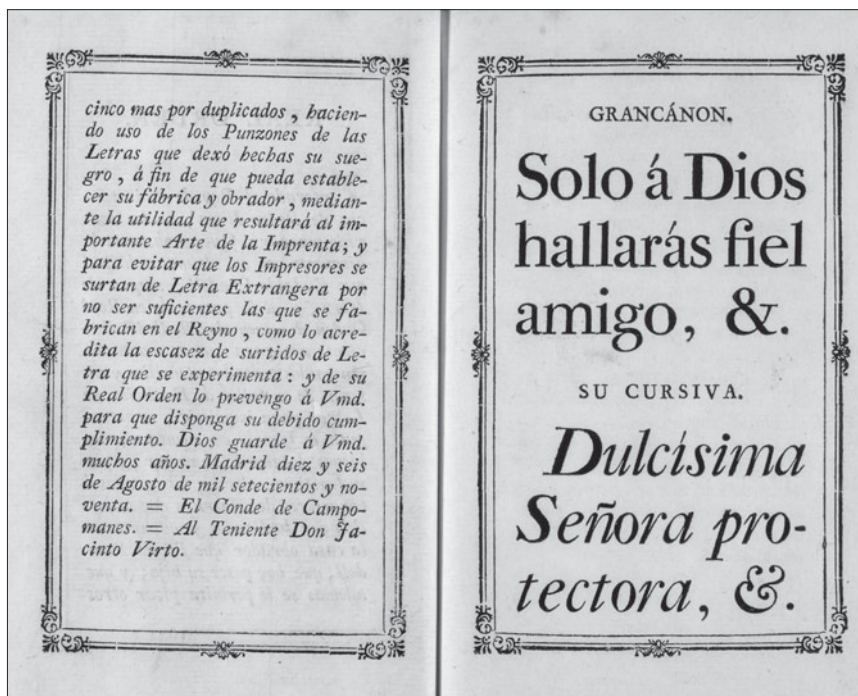


Figura 10.
Muestras de los caracteres que tiene en su obrador Pedro Ifern, fundidor de esta corte..., [Madrid], 1795.

mateix any de la seva mort, el 1788, apareixien anunciats alguns dels seus dissenys al primer llibre de mostres que va publicar la Imprenta Real, així com també en un nou volum que es va editar cinc anys després i que, com l'anterior, portava el títol de *Caracteres de la Imprenta Real*.

La Imprenta Real s'havia format inicialment mercès a l'acord entre un impressor privat, Francisco Manuel de Mena, i la Secretaria d'Estat, per imprimir bàsicament els dos grans diaris oficials, la *Gaceta* i el *Mercurio*⁷⁴. La gestió de Mena s'inicià l'any 1756, just després de l'adquisició, per part de la Secretaria d'Estat, del *Mercurio Histórico y político*, que pertanyia fins aleshores a Miguel José de Aoiz. Posteriorment, l'any 1761, també s'hi incorporà el dret de publicació de la *Gaceta de Madrid*, que havia estat propietat de Francisco Miguel Goyeneche. Després de la mort de Mena, l'any 1780, l'Estat va aprofitar el deute que l'impressor havia adquirit amb la Secretaria per passar a controlar el negoci i apropiar-se de tots els materials i utensilis de la que fins aleshores s'anomenava Imprenta de la Gaceta. La importància de la nova Imprenta Real augmentà progressivament sota la protecció dels fons estatals, fins al punt de despertar les ires dels impressors madrilenys, entre els quals es trobava el mateix Antonio Espinosa, que varen dirigir un memorial al monarca incapaç de competir contra una empresa tan solvent⁷⁵.

La capacitat adquisitiva de la Imprenta Real va permetre als seus responsables disposar dels millors tipus de lletra que es produïen al país. De fet, els dos catàlegs ja citats són un exemple perfecte del material tipogràfic disponible a Madrid a la segona meitat del segle XVIII. Tots dos presenten mostres de les creacions nacionals

74. Luis Miguel ENCISO RECIO (1970), «La Imprenta Real a fines del siglo XVIII (1782-1795)», *Revista de la Universidad de Madrid*, volum XIX, núm. 73, p. 173-174.

75. Luis Miguel ENCISO RECIO (1957), «La Gaceta de Madrid y el Mercurio histórico y político, 1756-1781. Estudios y Documentos», *Cuadernos de Historia Moderna*, núm. 11, p. 186.



Figura 11.
Caracteres de la Imprenta Real, Madrid, 1788.

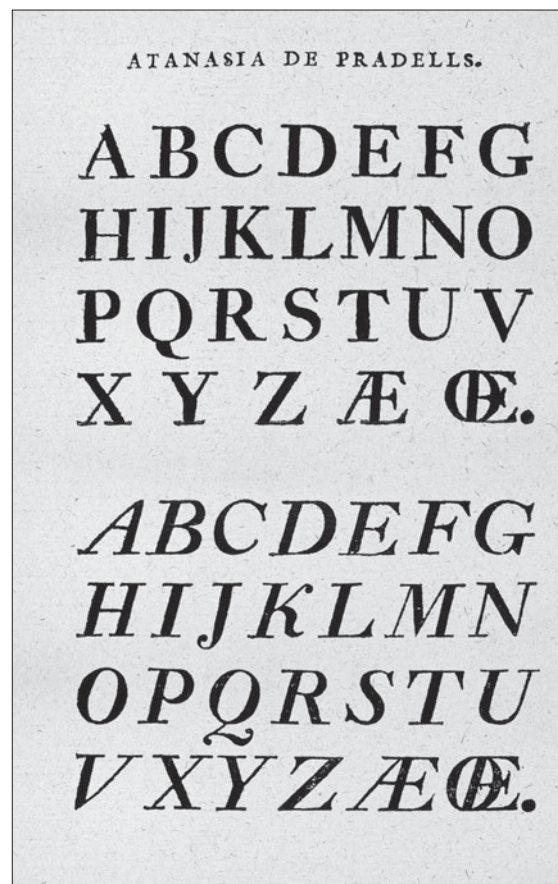


Figura 12.
Caracteres de la Imprenta Real, Madrid, 1788.

76. BN, arxiu 008/10.

77. AHN, Consejos, lligall 11.281, núm. 20.

més recents, amb la particularitat d'indicar, en la majoria dels graus que s'anuncien, l'origen dels caràcters. Gràcies a aquestes informacions, es decobreix que, a més dels tipus de Pradell, Gil i Espinosa, l'establiment també disposava de caràcters d'estil antic, alguns dels quals eren comprats als més destacats fonadors actius al Madrid de l'època, com Juan Merlo, Francisco Rongel o Antonio Rojo.

Després de la mort de Juan de Santander, l'any 1783, el seu successor, Francisco Pérez Bayer, no va mostrar gens d'interès perquè la impremta i la foneria agregades a la Real Biblioteca continuessin en funcionament, ben al contrari, considerava que eren una càrrega innecessària que feia perillar l'estabilitat econòmica de la institució, la qual, d'altra banda, «no se fundó para imprimir libros sino para la instrucción de los vasallos del Rey»⁷⁶. La impremta fou clausurada gairebé immediatament, però la magnífica col·lecció de punxons i matrius va despertar l'interès dels responsables de la Imprenta Real, els quals varen proposar al monarca que es traslladessin aquests materials a la seva institució. Finalment, després d'arribar a un acord econòmic, la Reial Ordre de l'any 1794 sancionà el trasllat de tots els materials de la foneria de la Real Biblioteca a la Imprenta Real, amb l'argument que serien més útils per a les necessitats de la impremta espanyola que estiguessin units en un

únic espai els diversos rams que participen en el procés d'impressió, és a dir, foneria, impremta i calcografia (aquesta darrera fou creada l'any 1789).

Dissortadament, la satisfacció per haver reunit a la Imprenta Real una col·lecció de tan alt nivell, comparable a les millors que existien a Europa, així com la confiança que la durabilitat dels materials utilitzats en el procés de fabricació de tipus d'impremta permetés proveir durant molt de temps els establiments espanyols amb la lletra necessària, va topiar gairebé tot seguit amb la implantació de noves tendències estilístiques en el disseny de caràcters. La necessitat de millorar els fons de la foneria per adaptar-los als dissenys moderns que estaven popularitzant els Didot i Giambattista Bodoni, i que pràcticament dominaven ja la producció dels centres editorials europeus principals, va suposar un cop molt dur per a l'esforç que s'havia realitzat al país al llarg de tota la segona meitat del set-cents. De fet, quan, als darrers anys del segle, els responsables de la Imprenta Real, i molt especialment el seu subdelegat, Juan Facundo Caballero, es varen plantejar la necessitat de crear caràcters nous a la manera moderna, i tot i els intents que havien realitzat per difondre les tècniques de l'ofici i assegurar-ne la pervivència —«en el obrador de su magestad se está practicando con los aprendices que manifiestan capacidad para ello»⁷⁷,

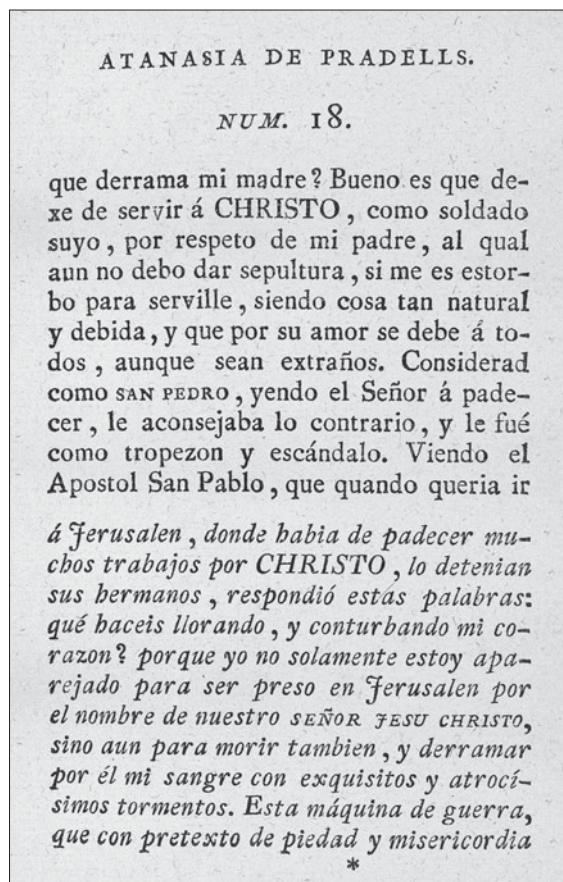


Figura 13.
Caracteres de la Imprenta Real, Madrid, 1788.

no varen aconseguir trobar cap artesà prou destre i amb els coneixements necessaris per encomanar-li la realització d'aquesta tasca.

En realitat, la magnífica productivitat autòctona en el gravat de caràcters d'impremta que caracteritzà l'època d'or de la tipografia espanyola a la segona meitat del segle XVIII, no tingué la continuïtat esperada, i la gran capacitat tècnica dels seus màxims representants es perdé amb la desaparició d'aquests. A principis del segle XIX, la situació tornava a ésser prou lamentable, com s'indicava en el text d'un manual de l'art de la impremta publicat l'any 1811: «No tenemos caracteres propios, porque todas las artes reciben novedades y alteraciones; y ésta las ha recibido en toda Europa menos en España. Los nuestros de Pradell, Espinosa y Gil fueron buenos en su tiempo, mas ya pasó, y no podemos igualarnos con el resto de las naciones que nos aventajan si no abrimos otros nuevos (Ya últimamente había entre los carmelitas descalzos de Barcelona un abridor de punzones, cuyas primeras muestras presentadas al gobierno anterior competían sin duda alguna con lo mejor de quanto han hecho los extrangeros. Ignoro el éxito que habrá tenido todo aquello)»⁷⁸.

Malgrat que sempre es considerà prioritària la necessitat de formar noves generacions en aquest ofici, els principals representants de la creació de caràcters

tipogràfics al segle XVIII no deixaren continuadors i s'emportaren els seus coneixements tècnics a la tomba. El cas més evident és segurament el de Pradell, però tampoc no hi ha indicis que permetin confirmar que els punxonistes castellans formessin deixebles. En el cas de Jerónimo Gil, resulta en certa manera comprensible que no es preocupés de difondre les particularitats de l'ofici, atès que la seva dedicació al gravat tipogràfic fou temporal. De fet, després de treballar gairebé dotze anys en la formació de la magnífica col·lecció de punxons i matrius de la Real Biblioteca, fou destinat a Mèxic, l'any 1778, com a primer gravador de la Casa de la Moneda. Els intents de Juan de Santander per evitar la marxa del seu gravador —o, si més no, per prorrogar-ne el trasllat a fi d'aconseguir que acabés els diversos graus de lletra que li havia encarregat— foren infructuosos i Gil va haver de partir immediatament amb l'encàrrec d'establir una escola de gravat al país americà. La intensa activitat de Gil a Mèxic, on residí fins a la seva mort l'any 1798, el va apartar de l'àmbit tipogràfic en què s'havia exercitat en els darrers anys a Espanya. Va treballar a la Casa de la Moneda i fundà, a més, una escola que, l'any 1784, es convertiria, sota la seva direcció, en l'Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos.

Tampoc no es coneix cap deixeble d'Antonio Espinosa en el gravat de punxons que el substituís després de la seva mort, tot i que segurament fou l'artífex més conscient del valor comercial d'aquest ofici dins de l'engranatge de la indústria impressora. El seu compromís amb la formació dels joves més capacitats, aspiració que manifesta en les múltiples sol·licituds de protecció reial que va fer, sembla que no va reeixir, molt probablement perquè no va aconseguir mai el suport que buscava per poder dedicar-se de manera exclusiva a la pràctica i a l'ensenyament d'aquest ofici. Espinosa encara estava actiu quan els responsables de la Imprenta Real cercaven un punxonista capacitat per modernitzar els fons de la seva col·lecció tipogràfica i, de fet, s'oferí per ocupar aquesta plaça, «movido de un zelo patriótico con deseos de comunicar antes de su muerte los secretos que ha adquirido en el arte de gravar punzones y matrices de imprenta»⁷⁹. Però tot i que segurament era, en aquells moments, l'únic candidat preparat per realitzar aquesta tasca, les seves pretensions foren rebutjades una vegada més, molt probablement per la mala imatge que s'havia ben guanyat en els darrers anys a causa de la poca durabilitat dels seus tipus, provocada per la utilització de metalls de poca qualitat amb la intenció d'augmentar els beneficis, però també perquè els seus dissenys no resistien la comparació amb els de Gil i Pradell, i encara menys amb els de Bodoni, el gran referent en aquells moments.

La necessitat de disposar de caràcters segons els dissenys que estaven de moda féu que finalment es decidissin, davant de la falta d'especialistes al país que poguessin completar amb èxit la tasca de recrear aquells models, a comprar directament matrius del famós taller de Bodoni. L'enorme dificultat que suposava aquesta adquisició, ja que el reconegut tipògraf italià

78. Miguel de Burgos (1947), *Observaciones sobre el arte de la imprenta*, edició i notes a cura d'A. Rodríguez-Moñino, Madrid, p. 26.

79. AHN, lligall 11.281, núm. 20.

80. Jaime CARRERA PUJALS (1951), *La Barcelona del segle XVIII*, volum II, Barcelona, Bosch, p. 132.

81. AHN, Consejos, lligall 3.188, núm. 384.

82. *Ibidem*. Sobre el reconeixement a la tasca dels frares carmelites, n'apareix una referència al *Calaix de Sastre*, del Baró de Maldà, en una anotació amb data d'11 d'agost de 1800: «Los religiosos carmelites descalços de Sant Josep tenint dintre de son convent, en proporcionada peça, sobre de la porteria, ja de temps molt antic, la fàbrica de punxons o lletres matrices per la impremta, i suscitats-se'ls algunes dificultats de si poder-la tenir, s'han manejat i lograt de S.M. sa real aprovació, havent-se-la concedida ab blasó d'armes, és dir, fàbrica real de dites matrices» (Rafael d'AMAT I DE CORTADA, Baró de Maldà (1994), *Calaix de Sastre*, volum V, Barcelona, Curial, p. 83).

83. BC, Junta de Comerç, lligall XII, 13, 2.

84. AGS, Consejo Supremo de Hacienda, lligall 386, núm. 39.

sempre havia rebutjat la venda de materials de la seva valuosa col·lecció, fou vençuda gràcies al deute moral que Bodoni tenia amb la monarquia espanyola. De fet, l'any 1782 havia estat nomenat Tipògraf de Cambra de Carles III, i, el 1793, Carles IV li va concedir una pensió vitalícia de sis mil rals. La seva amistat amb José Nicolás de Azara, el diplomàtic espanyol que es convertí en el seu mecenes i protector, fou també decisiva en la resposta positiva de Bodoni, qui finalment accedí a vendre al Govern espanyol sis jocs de matrius, de lletra rodona i cursiva, i dos jocs de lletra grega. Però, a més, en resposta als desitjos de millorar la col·lecció i completar-la amb els graus que mancaven, es tramità també l'adquisició de diversos jocs de matrius de la foneria parisenca de Jean-Louis Borniche, que varen completar la sèrie de lletres de gust modern. Aquests dissenys ja apareixien en el nou llibre de mostres que la Imprenta Real va publicar l'any 1799 i que, a diferència dels dos que havia publicat anteriorment, no anava destinat a anunciar els tipus disponibles a l'establiment per completar les seves impressions, sinó que, com el títol bé indica, *Muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real*, la seva pretensió era, bàsicament, a més d'exhibir la riquesa dels seus fons, la d'anunciar els diversos caràcters que es fonien en els seus tallers per comercialitzar-hi directament.

Tot i que la publicació d'aquest monumental catàleg suposava la culminació del període de màxima esplendor de l'art tipogràfic a Espanya, coincidia també amb el final d'una brillant etapa. El reconeixement de la incapacitat per crear caràcters nous segons els dissenys de moda a Europa demostrava que l'establiment de la figura del gravador de punxons havia estat absolutament efímer. Amb tot, si bé la brillant i prolífica tasca realitzada pels principals punxonistes espanyols actius en aquest període no va tenir, desafortunadament, la continuïtat esperada, sí que és cert que hi hagué alguna excepció que va permetre una certa permanència de l'ofici. Com bé apuntava l'impressor Miguel de Burgos en la citació reproduïda més amunt, un nou gravador actiu al convent dels carmelites de Barcelona produïa, a principis de segle, nous caràcters d'impremta d'estil modern que res no havien d'envejar als que es fabricaven arreu d'Europa.

Resulta sorprenent comprovar que la foneria del convent de Sant Josep de Barcelona fou l'únic lloc on es realitzà una eficaç transmissió de les tècniques que permetien realitzar els complexos processos necessaris per fabricar punxons i matrius. A diferència del que va succeir amb els altres artifexs espanyols, els quals no varen saber transmetre els secrets ni les habilitats de la seva pràctica, a la fàbrica dels frares carmelites varen treballar diverses generacions de gravadors de punxons. D'aquesta manera, les particularitats d'aquesta disciplina varen sobreviure al convent barceloní fins ben entrat el segle XIX, mentre que a la resta del país pràcticament s'havien extingit amb la desaparició de la prolífica generació de punxonistes encapçalada per Eudald Pradell i activa al llarg de la darrera meitat del segle anterior.

La mort prematura de Pablo de la Madre de Dios, el primer dels religiosos que va excel·lir en el gravat de punxons, no alterà excessivament el funcionament de la fàbrica, ja que el seu successor, fra Jaime de San José (1744-1794), va continuar amb encert la direcció del taller. A més, tot i no ser tan destre com el seu antecessor, va heretar les tècniques per fabricar punxons i va produir dissenys nous que ampliaren la col·lecció de la foneria. Sabem que, com a mínim, va realitzar «un bon caràcter de lletra i un altre de solfa per a imprimir llibres de cor destinats a les esglésies»⁸⁰, i malgrat que la seva activitat com a punxonista no fou tan àmplia com la de Pablo de la Madre de Dios, la seva aportació és una prova evident de la continuïtat de l'ofici, que culminarà, una generació després, en l'etapa més brillant de la fàbrica de lletra del convent de Sant Josep sota la direcció dels frares Joaquín de la Soledad (1769-1837) i Pablo de S. Simón Stoch (1759-1816).

En realitat, l'autor dels nous dissenys produïts al convent fou fra Joaquín de la Soledad, qui, abans de prendre els hàbits de descalç, s'havia format com a serraller i maquinista, continuador de l'ofici patern, i havia après a més els principis del dibuix i el gravat a l'Escola de Nobles Arts de Barcelona. Dedicat de ple a la fàbrica de lletra, havia heretat els coneixements i les tècniques que es practicaven a la foneria del convent des de feia ja alguns anys i va aconseguir gravar un bon nombre d'alfabetos de todas graduaciones y de igual gusto y método que los del caballero Bodoni⁸¹, que van proporcionar una gran estabilitat al negoci i als tallers d'impremta catalans. Motivats per l'èxit de l'establiment, els frares varen presentar al monarca una sol·licitud per tal d'obtenir algun tipus de privilegi i, l'any 1800, van aconseguir la protecció reial per a la foneria i el permís del rei per posar «sus reales armas sobre la puerta de la fàbrica de letra de que son maestros»⁸².

Curiosament, l'any 1800, els hereus d'Eudald Pradell també varen presentar una sol·licitud al monarca en la qual suplicaven que «para perpetuar la memoria de tan útil establecimiento en España, y demostrar la protección que merecen las artes útiles al Estado, se les concediese permiso para colocar el Escudo de Armas Reales sobre sus Puertas con la inscripción, o título de Real fàbrica de fundición de letras hechas por el primer inventor que ha habido en España Don Eudaldo Pradell»⁸³. A principis del nou segle, el fill d'Eudald Pradell tenia el seu establiment al carrer del Caballero de Gracia, on treballaven deu persones, mentre que el de «Pedro Ysern estaba en la Calle de Hortaleza, asimismo bien surtido de punzones, y matrices de los propios caracteres que el primero, y aunque el obrador no era tan grande como el de Pradell, ocupaba ocho personas, teniendo el de uno y otro bastante anchura y proporción para ocupar el mayor número de operarios que se conocía había ocupado antes, y no mantenían ya porque las actuales circunstancias de la Guerra les obligaba a reducirlos, e igualar las producciones de fundición con los encargos que les hacían los impresores»⁸⁴. En la seva petició, Pradell i Isern manifestaven que:

[...] por decreto de 4 de agosto de 1764 se concedió por S.M. a Don Eudaldo Pradell, ya difunto, padre y suegro de estos interesados una pensión anual de cien doblones de oro, y por coste y costas el plomo que necesitase para su fábrica de punzones y matrices de caracteres de imprenta, con la obligación de establecerse en esta corte, y plantificar en ella dicha fábrica para abastecer de fundiciones de letras las imprentas del rezo divino, evitando que los impresores se surtiesen de letra estrangera, como sucedía porque no las hallaban buenas en España, y que se hayan mejorado notablemente las ediciones que se hacen ya en las imprentas de esta corte con perfección por el esmero con que Pradell había desempeñado su obligación en aquel ramo, y dado de este modo cumplimiento a las benéficas instrucciones de V.M. Que habiendo fallecido dicho Don Eudaldo Pradell en 7 de diciembre de 1788, siguiendo SM las piadosas intenciones de su Augusto Padre concedió al hijo seis mil reales de pensión anual y franquicia en el plomo para mantener la fábrica que dejó establecida, y en agosto de 1790 mandó se entregasen a Pedro Ysern a cuenta de los bienes dotales de su mujer los caracteres de matrices de letras que pidió para establecer otra fábrica de fundiciones y evitar la escasez que tenían en dicho surtido las imprentas del reino y en el día se hallaban ya plantificadas dos fábricas de estas fundiciones en iguales grados de letras. Y que deseando cumplir con la real voluntad de que estén bien abastecidas todas las de España, ha resuelto Pedro Ysern pasar a Barcelona, y poner allí una fundición de letras que satisficiera el gusto y las demandas de todos los impresores del reino, y aún de los de Américas, excusándoles los dispendios de crecidas cantidades que ahora les costaba el llevar la letra nueva, y traer la vieja para su renovación⁸⁵.

Amb tot, no s'ha trobat cap informació que permeti confirmar que Pere Isern instal·lés el seu establiment a Barcelona, ben al contrari, cal suposar que els esdeveniments polítics que ben aviat afectaren el país i, en especial, l'entrada de les tropes napoleòniques, varen frenar qualsevol iniciativa del gendre de Pradell.

En resposta a la sol·licitud presentada per Pradell i Isern, la Junta General de Comerç i Moneda va demanar a la Junta de Comerç de Barcelona que informés sobre la trajectòria dels hereus de l'artesà de Ripoll. Els membres de la Junta de Comerç, entitat que havia donat suport de forma tan manifesta a les pretensions d'Eudald Pradell, feien referència al memorial que aquell els va presentar al mes de setembre de 1763 demanant el seu suport, i en reproduïen el contingut com a mostra de les altes pretensions de l'artesà:

Uno de los ramos de comercio muy considerable en cualquier potencia es el de la *impresión*, el que en nuestra Península está casi totalmente descaecido y aun lo podría estar del todo si los extranjeros

bien advertidos hubiesen absolutamente impedido de sus respectivos reinos la salida de las matrices de los caracteres. Pero no obstante de permitir sacar algunas, logran el ventajoso beneficio de atraer de nuestra España los considerables caudales, pero aun en su mano está el acabar de destruir la poca impresión que nos queda, si dan al blanco de cortar del todo la salida de las matrices de los caracteres: sin aquellas es constante que no se pueden formar estos, y sin estos no se puede imprimir; con que no teniendo España el modo de formar matrices, impedidas estas de salir de sus fábricas, quedaba enteramente destruida su impresión. Para remediar este irreparable prejuicio, se ha procurado muchas veces el formar matrices, por nuestros naturales, pero hasta el momento ningún español ha logrado semejante adelantamiento. Yo, muy Ilustre Señor, estimulado más del amor al público, y gloria de la patria, que del propio interés, lo intenté, y quiso la suerte que después de alguna aplicación acertase con ellas, y en prueba de mi desempeño presento a V.S. muestra de los cinco caracteres distintos que hasta ahora tengo cocnuidos que son: *Peticano, Texto, Lectira gorda, Lectura chica, y Misal o Entredós*. [Con la voluntad de establecer] una oficina que de abasto para todas las impresiones de la Península, y Indias tan perfecta como la de Harlem en Holanda, que es la mejor que hasta ahora se conoce en Europa, por cuya manutención sólo necesito de un módico caudal que sufrague para mí y familia, y para los gastos que en tan importante obra se ofrezcan, y del plomo que se consuma para la misma, y para que conozca que no quiero ni enriquecerme, ni privar al público y al estado de las grandes ventajas que de enseñar esta nueva invención a mancebos de talento se les pueden acarrear, me ofrezco a enseñar a cuantos S.M. desease destinar a aprenderla⁸⁶.

Malgrat tot, els responsables de redactar l'informe encarregat a la Junta de Comerç de Barcelona varen menysprear la petició dels hereus de Pradell, ja que, tot i ser propietaris dels punxons i de les matrius que va fabricar l'artesà ripollès, no tenien capacitat per obrir-ne de nous i, per tant, la seva habilitat es limitava a la foneria:

[...] se ve que ellos no abren punzones; pues expresan que son proseedores de las matrices picadas con los que abrió el difunto D. Eudaldo Pradell, padre y suegro de estos interesados; y con ello se deduce que toda su habilidad de reduce a la fundición de letras con aquellas matrices, en lo que no halla la comisión un mérito acreedor a grandes recompensas; ni tampoco un trabajo difícil de aprender sin que para ejercitarlo sea menestre particular destreza ni despejo; pero como la distinción a que aspiran los suplicantes, ni es grabosa al Estado ni a ningún otro establecimiento, opina la comisión que puede concederseles, tanto más que ella perpe-

85. *Ibidem*.

86. BC, Junta de Comerç, lligall LXVIII, I, 19.

87. BC, Junta de Comerç, lligall XII, 13, 3.

88. AHN, Consejos, lligall 3.188, núm. 384.

89. *Ibidem*.

90. BC, Junta de Comercio, lligall XII, 13, 5.

91. *Ibidem*.

92. *Ibidem*.

93. *Ibidem*.

94. AGS, Consejo Supremo de Hacienda, lligall 386, núm. 39.

95. *Ibidem*.

96. *Ibidem*.

tuará, por decirlo así la memoria de un hombre del mérito del difunto Pradell⁸⁷.

Es plantejava, en aquest cas, una diferència molt evident en relació amb la proposta dels frares carmelites, els quals havien fet grans progressos «en el arte interesante de la imprenta entendiendo S.M. en la expresión de *fábrica de letra* la reunión de las tres artes de formar punzones, picar matrices y fundir los caracteres»⁸⁸. De fet, aquest era un aspecte en el qual es feia una incidència especial, amb el desig evident de diferenciar les tasques que es realitzaven al convent en relació amb les d'altres fonereries que suministaven la lletra d'impremta: «bajo el nombre de *fábrica de letra* están comprendidos todos los ramos de dicha fábrica, que a distinción de otras que son sólo de fundición, están comprendidas las tres artes de que se compone»⁸⁹.

D'aquesta manera, i després de destacar la importància de la foneria dels carmelites, s'apuntava també que els preus de la lletra fosa a la fàbrica del convent de Sant Josep eren «desde 10 a 25 por 100 más baratos que los establecidos por Pradell e Isern»⁹⁰. No obstant això, els membres de la Junta de Comerç varen mostrar també preocupació pel fet que una indústria de tanta transcendència quedés reduïda a l'activitat d'uns religiosos, i insistien en la necessitat que aquests coneixements traspasessin els murs del convent. Consideraven incomprendible que no hi hagués cap altre artífex a Catalunya amb la capacitat de fabricar matrius, i els semblava inexplicable que en «una provincia tan industrial como aquella se hallase estancada esta fábrica en un convento, sin embargo de que en ninguna había las proporciones que en ella para lograr con facilidad abridores de punzones, cuando eran tantos los que en la villa de Ripoll se dedicaban a la de armas de fuego con lo que estaban acostumbrados a cortar y grabar al buril el hierro»⁹¹. No hi ha dubte que l'antecedent d'Eudald Pradell encara feia efecte en els membres de la Junta, els quals no comprenien per què uns altres operaris de la vila no podien repetir el procés i aprendre l'ofici. D'altra banda, es lamentaven «que esta habilidad hubiese recaído en manos de unos religiosos que no habían cuidado hasta ahora de enseñarla»⁹². Per aquest motiu, sollicitaven que «al lado de fray Joaquín de la Soledad, fuesen admitidos cuatro jóvenes elegidos por la propia Junta en calidad de aprendices de abrir punzones y picar matrices para letra de imprenta, y notas de música»⁹³.

Per tal de respondre a la petició dels hereus de Pradell, la Junta General de Comercio i Moneda també va demanar l'opinió del subdelegat de la Imprenta Real, Juan Facundo Caballero. A l'informe presentat per Caballero, s'hi resumia la trajectòria de Pradell i s'hi afirmava que «vino desde Barcelona y se estableció en esta corte, protegido del Marqués de la Mina, trayendo cuatro grados de letra que había abierto de Breviario, Entredos, Lectura y Texto [...], y abrió otros punzones hasta juntar una colección de doce grados de letra desde el de Glosilla hasta el Gran Canon; pero ol-

vidó enteramente cumplir la principal obligación que se le impuso, y la más interesante a la nación, que fue la enseñanza, pues no la dio a ninguno de los jóvenes que era obligado, ni aun a su propio hijo D. Eudaldo, que según las noticias que tenía carecía de los principios de esta facultad, y por lo mismo, aunque por fallecimiento de su padre, se le había continuado la pensión de seis mil reales, nada había adelantado su obrador, ni menos enseñado, ni se podía esperar que lo ejecutase por falta de inteligencia»⁹⁴. I encara no en tenia prou Caballero, perquè novament feia referència a la polèmica sobre si Pradell fou el primer artífex que aconseguí realitzar amb èxit aquesta activitat a Espanya: «antes del referido año de 64 empezaron a abrir punzones en esta corte los laboriosos D. Gerónimo Antonio Gil y D. Antonio Espinosa con el fin de completar los que faltaban a muchos grados que tenía Don Bernardo Ortiz, y hoy poseía D. Domingo Merlo en la Calle de Toledo, lo cual acreditaba que no fue Pradell el primero que en España inventó el arte de abrir punzones, y consiguientemente que podría omitirse este dictado en la inscripción que solicitaban poner sobre las Puertas de sus Fábricas»⁹⁵.

Però la realitat és que l'argument principal per mostrar-se tan decididament en contra de satisfer les aspiracions de Pradell i Isern era novament la seva incapacitat per produir dissenys nous, així com per millorar i modernitzar la col·lecció tipogràfica que els havia deixat l'artesà de Ripoll. D'aquesta manera, «no los hallaba capaces de surtir por si solos a ninguna imprenta de todo lo necesario, por que sin embargo de que se conservasen los doce grados que dejó su padre, les faltaban otros muchos, principalmente de letras titulares de cursiva, que eran muy precisas, como también los grados de letras orientales, de los cuales se hacía mucho uso, y careciendo de la habilidad para poderlos completar, le quedaba muy poca confianza de que pudiesen ser útiles»⁹⁶.

De fet, aquesta era una problemàtica que incidia molt directament en els problemes que el mateix Caballero estava experimentant respecte a l'aspiració que tenia de trobar un gravador de punxons al país que evités haver de dependre del material estranger i que, en certa manera, pretenia relacionar amb la desídia de Pradell a l'hora de formar nous operaris. Apuntava Caballero que «desde que S.M. le confirió el encargo de Subdelegado de su Imprenta Real en la que se hallaba establecido un obrador de fundición, deseoso de adelantarle trató de proveerle de un sujeto inteligente en abrir punzones, y demás correspondiente a esta facultad, y no halló ninguno que llenase su objeto, y ciertamente no fuera así si el padre de Don Eudaldo hubiera cumplido con su obligación de enseñar a los jóvenes que se le mandó; añadiendo con este motivo que el precitado D. Gerónimo Gil era el único de quien podría haberse sacado mucha ventaja acerca de este y otros ramos, y quien había trabajado una colección muy buena de grados de letras, que poseía el precitado obrador de fundición de la Imprenta Real, que con ellos, y con otros que se han aumentado en tiempo de

su Subdelegación, tenía ya una bastante completa para el surtido de fundiciones de todas las imprentas del reino»⁹⁷. Conscient de la incapacitat dels hereus de Pradell per gravar caràcters nous, proposava irònicament que «para cerciorarse este tribunal de si acaso se engañaba en el juicio que había formado sobre la ninguna inteligencia de los pretendientes podría mandarles hacer un grado completo de punzones que era el medio de no exponer la resolución ni causarle perjuicio, pues si acertaban a ejecutarlo con toda perfección él sería el primero en buscarlos para el obrador de V.M.»⁹⁸.

Finalment, el *bibliotecario mayor*, Antonio Vargas Laguna, a qui també li fou sol·licitat el parer, fou molt més bènevol que els anteriors i no trobà inconvenients en la petició de Pradell i d'Isern. Després de resumir breument la història del gravat de punxons a Espanya, es feia ressò de la trajectòria de Pradell i confirmava que «Noticioso el Marqués de la Mina de los progresos de este nuevo artista, informó de ellos al Ministerio, y el Augusto Padre de V.M. le remuneró con una pensión de cien doblones anuales, y animado Pradell con este premio vino a Madrid y estableció su obrador de fundición, le enriqueció con muchos y nuevos grados de letras, y murió en la corte con la gloria a la verdad de haber sido el primer español grabador de punzones. Imitando a Pradell se aplicaron después a abrir punzones, hincar matrices y fundir letras D. Antonio Espinosa y Don Gerónimo Gil, ambos grabadores en hueco, y discípulos del célebre Don Antonio Prieto, Grabador Mayor de la Casa de Moneda de esta corte»⁹⁹. Tot i reconèixer que no estava al corrent de l'estat en el qual es trobaven les foneries dels pretendents, així com de l'establiment que Isern pretenia instal·lar a Barcelona, «tenía por indudable que si le realizaba, resultarían a la nación en general, y a los impresores de España y América en particular las utilidades que el mismo Isern especificaba, y eran en su concepto acreedores los dos a la protección de la Junta, que le parecía justo contribuyese en cuanto pudiese al fomento, y multiplicación de las imprentas, por ser las que propagaban los conocimientos científicos entre los hombres, y al paso que facilitaban el comercio literario proporcionaban el que en las ciencias se hiciesen nuevos progresos»¹⁰⁰. De fet, va arribar a la conclusió que «si los interesados en la inscripción que solicitaban poner en las armas, en lugar de las palabras primer inventor que ha habido en España, pusieran primer renovador español de la fundición de letras en España, no hallaría dificultad en que el Tribunal accediese a su pretensión, pues aunque Dises fue el primero que estableció en la corte la fundición de letras, no fue español, y no habiendo habido desde aquella época hasta Eudaldo Pradell otro nacional que renovase un arte tan útil, juzgaba que con razón se le podía dar a Pradell el dictado de primer renovador español de la fundición de letras»¹⁰¹.

En consonància amb l'opinió d'aquest darrer, la Junta decidí acceptar la demanda dels hereus de Pradell, tot i que, en realitat, «no hallaban un mérito acreedor a grandes recompensas, ni tampoco un tra-

bajo difícil de aprender, porque para ejecutarlo no es menester particular destreza ni despejo, pero como la distinción a que aspiraban no era grabosa al Estado, ni a ningún otro establecimiento, opinaban que podía concedersele, tanto más que ella perpetuaría, por decirlo así, la memoria de un hombre del mérito del difunto Pradell, y con cuyas matrices continuaban trabajando y surtían ellos a las imprentas»¹⁰². Sembla, per tant, que la sol·licitud de Pradell i d'Isern fou acceptada no tant pels seus propis mèrits, sinó pel prestigi i l'alta consideració que s'havia ben guanyat l'il·lustre artesà de Ripoll.

De fet, val a dir que la figura de Pradell sempre ha despertat un interès que, tot i ser molt menor del que hauria merescut per la importància de la seva activitat, resulta notori si tenim en compte la indiferència amb la qual els especialistes en la història del llibre a Espanya s'han enfrontat a l'anàlisi de la producció i el comerç de tipus d'impremta. Amb tot, els diversos estudis que varen abordar la trajectòria d'Eudald Pradell arribaren des d'un àmbit local i amb una escassa transcendència externa, fet que no va permetre la correcta difusió d'unes aportacions notables que passaren gairebé desaparebudes. L'exemple més clar és el text ja citat d'Eudald Canibell i Masbernat, un dels millors especialistes que ha existit mai a Catalunya sobre el món de les arts gràfiques. L'article de Canibell, «José Eudaldo Pradell. Notable grabador de punzones en el siglo XVIII», publicat a l'*Anuario Tipográfico Neufville* l'any 1910, representa una magnífica aproximació a la personalitat i a l'obra de Pradell, tot i algunes deficiències pròpies segurament de la metodologia de l'època.

Amb tot, la repercussió d'aquest text hagué de ser molt reduïda i sembla que no arribà a les mans de l'impressor nord-americà Daniel Berkeley Updike, autor d'una monumental obra sobre la història dels tipus d'impremta, *Printing types: their history, forms and use*, la primera edició de la qual va aparèixer, en dos volums, l'any 1922. En el llibre d'Updike, que de seguida es convertí en un referent per als especialistes posteriors en aquest camp d'estudi i en l'exemple en el qual sustentaren les seves aportacions, s'hi inclouen dos capítols dedicats a la impremta espanyola, un dels quals tractava sobre la producció de l'època incunable i un altre, que era més extens, estava dedicat a la tipografia dels anys 1500-1800. A diferència del que era habitual en els treballs referits al llibre espanyol, Updike no es va conformar amb l'anàlisi de la impremta espanyola del segle XV, sinó que també va tractar la producció d'uns períodes cronològics que fins aleshores havien despertat molt poc interès. A més, va presentar la impremta espanyola dels segles XVI, XVII i XVIII d'una manera totalment inèdita, concedint la màxima preponderància a l'estudi dels tipus amb els quals estaven impresos els diversos llibres analitzats i atorgant un paper fonamental a les mostres de lletra. De fet, fins a l'aparició de *Printing Types*, mai no s'havia mostrat el més mínim interès per les mostres de tipus editades a Espanya i, per tant, la rellevància que Updike va concedir a aquests materials com a element imprescindible per a la identificació de les diverses es-

97. *Ibidem*.98. *Ibidem*.99. *Ibidem*.100. *Ibidem*.101. *Ibidem*.102. *Ibidem*.



Figura 14.
Tipografia «Pradell», dissenyada per Andreu Balius.

103. Daniel B. UPDIKE (1937), *Printing types: their history, forms and use*, 2a ed., Cambridge, Mass., Harvard University Press, volum II, p. 83-85, llams. 248-249.

coles tipogràfiques va suposar una absoluta novetat en l'aplicació a l'estudi de la impremta espanyola.

Cal destacar el mèrit principal d'Updike fou el de rescatar de l'oblit els gravadors de punxons actius al llarg de la segona meitat del segle XVIII i concedir, a la seva destacada tasca, el valor que li pertocava en la prestigiosa producció del període més brillant de la història de la impremta espanyola. Tot i que el seu treball no aporta els resultats fidedignes que s'haguessin obtingut mitjançant la investigació documental, va saber interpretar gairebé sempre de forma encertada les informacions que li oferien les molt nombroses mostres de lletres que va adquirir per reconstruir de forma prou coherent la història del gravat de tipus a Espanya. D'aquesta manera, Updike dona a conèixer l'activitat

d'Eudald Pradell mitjançant l'anàlisi dels dos catàlegs de tipus publicats pels seus successors, dels quals reprodueix alguns fulls i analitza amb detall les particularitats estilístiques dels caràcters¹⁰³. Però, malgrat les seves magnífiques facultats analítiques i una sorprenent capacitat deductiva, les informacions de què disposava Updike eren únicament les que s'oferien als dos mosters, així com a les referències que, sobre l'activitat de Pradell, apareixien al llibre de viatges de Pons i al manual de la professió de Sigüenza Vera, obres gairebé contemporànies a l'activitat del punxonista.

Dissortadament, l'estímul ofert per Updike, qui, de fet, fou la principal inspiració de les generacions següents d'estudiosos de la matèria, no va tenir continuïtat pel que respecta a l'estudi de la tipografia espanyola i, a diferència del que va ocórrer amb altres tradicions bibliogràfiques, no va despertar l'interès dels investigadors per aprofundir en les seves aportacions. A l'absència de contribucions a nivell local, cal sumar-hi també la nul·la atenció que hi varen dedicar els estudiosos estrangers, principalment anglosaxons, responsables de la molt brillant contribució al coneixement de la història dels tipus d'impremta a la resta d'Europa. Per als prolífics historiadors d'aquesta disciplina, la contribució espanyola no va tenir, tot i la visió entusiasta i absolutament favorable d'Updike, cap interès i no fou mereixedora de las més mínima atenció.

Però, davant de la indiferència general dels historiadors i els bibliògrafs vers la història dels caràcters tipogràfics a Espanya, la personalitat d'Eudald Pradell i el reconeixement de la seva activitat varen motivar l'aparició de diverses aportacions que han mantingut viva la figura de l'artesà ripollès. Si bé és cert que, posteriorment a l'obra d'Updike, la trajectòria dels punxonistes espanyols actius al llarg de la segona meitat del segle XVIII no va merèixer el més mínim interès, a la bibliografia dedicada a l'activitat de Pradell hi ha alguns títols que mereixen ser citats.

Uns quants anys després de la publicació de l'article de Canibell, el llibreter i bibliògraf madrileny Francisco Vindel va editar l'opuscle, ja citat, *Carlos III y Pradell* (Madrid, 1941), en el qual aportava la troballa d'alguns dels fulls de mostres que Pradell i Felio Pons publicaren amb els primers caràcters gravats per l'artesà de Ripoll. Tan sols un any després, apareixia a Barcelona el llibre de Joaquín Álvarez Calvo titulat *Homenaje a Pradell (1721-1788)*, un treball força complet sobre la vida i l'obra d'Eudald Pradell. Finalment, cal citar també el llibre que Pilar Vélez, aleshores directora del ja desaparegut Museu de les Arts Gràfiques de Barcelona, va realitzar per commemorar els dos-cents anys de la mort de l'artesà i que portava per títol *Eudald Pradell i la tipografia espanyola del segle XVIII* (Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1989). El treball de la doctora Vélez és una magnífica síntesi del material bibliogràfic publicat fins en aquell moment, tot i que es beneficia també de l'estudi del voluminós fons de notes manuscrites d'Eudald Canibell, entre les quals es conserven dades d'interès

referides a Pradell, moltes de les quals s'havien publicat a l'article ja citat¹⁰⁴.

La recerca documental realitzada en els darrers anys ha permès assolir un coneixement molt més ampli sobre la producció i el comerç de tipus d'impremta a Espanya. De la mateixa manera, s'han localitzat un bon nombre d'informacions que han permès reconstruir de forma més completa la trajectòria professional d'Eudald Pradell. Cal apuntar, també, que la recuperació en format digital dels tipus de Pradell, realitzada pel dissenyador català Andreu Balius, ha permès que l'interès per l'artesà de Ripoll hagi augmentat de forma considera-

ble, no només a casa nostra, sinó també en altres països on ni tan sols els màxims especialistes en la matèria tenien coneixement de la brillant tasca del punxonista català. La tipografia «Pradell», que ha aconseguit un bon nombre de premis internacionals, fou realitzada després d'un minuciós estudi i d'una detallada interpretació dels mostraris de lletra impresos a finals del segle XVIII, i va ser concebuda com un homenatge a la memòria d'aquest artesà català, amb la voluntat de recuperar l'obra d'una de les figures més interessants de la història de la impremta catalana i espanyola, així com un dels artífexs més brillants de la tipografia europea.

104. El fons d'Eudald Canibell es conservà durant molts anys a l'Arxiu Històric de la Ciutat fins que va passar al Museu de les Arts Gràfiques que dirigia Pilar Vélez. Actualment, els materials d'aquest museu s'han dispersat entre altres espais museístics, tot i que la major part dels fons, entre els quals s'inclou el llegat Canibell, ha quedat dipositat al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.