

DISCURSO DE LA
VIUDA
DE
BODONI



AL LECTOR

EL MANUAL DE TIPOGRAFÍA que hoy presento al público da sobrada fe del sumo empeño que puso mi amado esposo en desarrollar y perfeccionar el arte de la tipografía. Ya desde el Prefacio que lo antecede, escrito años antes para presentar lo que él denomina “el fruto de mi industria y mis desvelos”, quedan patentes el estudio de ese arte por el que sentía tanto interés y los extensos conocimientos adquiridos desde su juventud: todo ello justificaba a sus ojos el trabajo que pensaba emprender. Pues si tanto por la cantidad y la belleza de los caracteres, como por la magnificencia y esplendor de sus ediciones fue considerado Sumo Tipógrafo, la amplia erudición que despliega en esas breves páginas muestra que también era un literato extremadamente culto.

Cuando tuvo la edición de su extenso Manual casi terminada, cuando se disponía a proceder a la impresión y estaba empezando la labor, una enfermedad aguda le impidió cumplir sus deseos. En el momento último de la amarga separación, no le agradó encomendarme cometido alguno relacionado con la impresión y publicación de una obra que significaba un enorme compromiso para su fama y entrañaba una gran importancia para la profesión. Acaso considerara semejante empresa muy superior a mi capacidad. Bien es

verdad que ya desde antes a mí también me amedrentaban las extremas dificultades que suponía siquiera reunir, además de ordenar según las reglas de su mente brillante, las últimas partes de tan ingente trabajo que aún estaba retocando en los primeros momentos de la enfermedad y de las que sólo lo alejó su extrema debilidad.

Y de no haberme sobrevenido la pérdida de un hombre para mí tan querido, o si al menos el cielo le hubiera concedido aún largos años, no habría recaído sobre mí el encargo de la impresión ni la obligación de dar cuenta de algunas cosas que a mi parecer requieren una explicación: él las habría mencionado en su Prefacio y él mismo habría dirigido la impresión. Y quizá habría podido hacerlo si el exquisito refinamiento que quiso dar a sus primeros caracteres no lo hubiera mantenido ocupado en retocar miles de punzones para aumentar su gracia y hermosura, e incluso en estampar las matrices. Esa labor le llevó varios años y le impidió cumplir su deseo de supervisar él mismo la elaboración de esta obra.

Ya había dedicado unos cuantos años a añadir alfabetos nuevos, obviamente ausentes en su primer “Manual” —publicado en el año 1788—, que sólo recogía cien: en éste su número asciende a ciento cuarenta y dos. La comparación entre ambos, que puede hacer quien posea el primero, dará prueba de tal afirmación. Y no cabrá decir que acumulaba alfabeto tras alfabeto por no estar nunca satisfecho con la cantidad de sus tipos, ni por querer alardear de su cuantioso número; consideraba que una fundición completa había de contar con tal variedad de tipos de letra que casi no se pudiera diferenciar uno de otro; y que, además, en cada cuerpo o clase los hubiera de trazo grueso y de trazo fino con objeto de satisfacer las distintas necesidades de los impresores y serles de utilidad en

cualquier tipo de trabajo, pues los finos son más apropiados para la poesía por la longitud de los versos y los otros están más indicados en la prosa.

Ahora bien, con semejante acervo, el rumor que años atrás se difundió allende los montes sobre la falta de mayúsculas y cursivas resultó en extremo singular. Pudo ser consecuencia de que en el citado “Manual” de 1788, Bodoni no las incluyó todas al ser incapaz de imaginar que ningún hombre cabal pudiera no darse cuenta de que la primera palabra de cada tipo de letra aparecía precisamente en la cursiva que se corresponde exactamente con la redonda; o tal vez se pensó que ofrecía al público cien alfabetos sin las cursivas ni la necesaria colección de mayúsculas. Y eso se decía en una época en que quizá ninguna otra imprenta disponía de semejante surtido. Baste para probarlo la serie de sus mayúsculas, latinas, griegas y rusas, redondas y cursivas, estampadas en gran folio el mismo año en que cabe admirar todos los alfabetos completos, incluso los de caracteres muy grandes. Y aun cuando la serie no estuviera al alcance de todos, debido a la escasez de ejemplares disponibles, ya sólo los frontispicios de sus ediciones, altamente elogiados, ofrecen tal riqueza de mayúsculas que no puede siquiera pensarse que a Bodoni le faltaran.

No obstante, sería vano intentar acallar todos los rumores que suelen levantarse contra quien sobresale por su talento particular. Incluso donde menos debía suceder, en la propia Italia, no faltaron los malévolos —si bien escasos— que aun sin tener interés alguno procuraron convencer a los demás de que Bodoni se engalanaba con riquezas ajenas; que no era él sino otros quienes grababan los punzones para sus letras. Y así se quería hacer creer que era incapaz o poco industrioso. Pero ante la verdad, mal se sostiene la calumnia, pues ya desde 1762

Roma mostró estampados los exóticos caracteres grabados por Bodoni en la imprenta Propaganda. Yo conservo la prueba de algunos de ellos en tres frontispicios distintos en cuarto mayor, impresos en rojo y negro con caracteres coptos en mayúsculas y minúsculas, y con un epígrafe en árabe en el centro, al pie de los cuales quiso la Santa Congregación que se inscribiera EXCVDEBAT J. B. BODONVS SALVTIENSIS MDCCLXII.

Pero Italia, que no ignoraba que él venía proporcionando desde su juventud viñetas y mayúsculas adornadas a gran parte de sus impresores; Italia, que antes de que él conociera a aquellos de quien tanto se hablaba, había ya visto la Políglota publicada a principios de 1774 con motivo del solemne bautizo del Príncipe Ludovico, primogénito de Sus Altezas Reales Fernando y Amalia —a la sazón soberanos de estos Estados—, así como la otra más grandiosa, publicada el año siguiente con ocasión del enlace del Príncipe de Piamonte; Italia, como iba diciendo, despreció esos vanos y falsos rumores y reconoció que para la cantidad de tipos que él poseía había sido preciso disponer de ayuda; que el enorme tamaño de los punzones de acero de sus grandes alfabetos de mayúsculas requerían unos brazos fuertes acostumbrados al yunque, y que al insigne artista le correspondía sólo diseñarlos, establecer las proporciones y corregir los defectos. Y así, Bodoni no sólo no vio su fama mermada en modo alguno, sino que además fue loado por las personas de buen juicio, que admiraron su desinterés en el esmero que puso en instruir posteriormente a quienes lo habían ayudado y en enseñarles poco a poco y con sumo cariño un oficio que desconocían, para hacer de ellos hábiles punzonistas y dignos alumnos suyos.

Tras el alejamiento voluntario de éstos, acaecido en 1795, el infatigable genio no cesó de acrecentar su serie de tipos.

A los que ya poseía, añadió numerosos alfabetos de mayúsculas de nuevo gusto, y otros muchos de minúsculas —entre ellos, cuatro que los entendidos admiran en su suntuosa edición de los cuatro clásicos franceses—, que demuestran sobradamente lo hábil y diligente que era Bodoni aun sin tales ayudas; lo prueban más todavía las diversas cursivas inglesas, entre las que destacan cinco magistralmente fundidas con los caracteres casi transversales a fin de que el cuerpo de cada letra la contenga toda entera por muy inclinada que esté, sin que sobresalgan de la superficie rectangular las astas ascendentes ni las descendentes, de manera que al aponer su figura en el plano de dicho rectángulo no quede en el aire ninguna de sus partes y éstas no puedan ceder a la fuerza de la impresión ni desprenderse durante el trabajo.

No es, sin embargo, mi intención enumerar todos los alfabetos con los cuales enriqueció su fundición después de la época a la que me he referido anteriormente: el presente Manual lo refleja con exactitud, caso de que se quiera confrontar con el primero. Prefiero señalar que el formato y el contorno son los mismos que en vida él dio a varias láminas impresas a modo de prueba. A diferencia de su primer “Manual”, en el que cada lámina recogía la descripción de una ciudad con cuyo nombre iniciaba, en aquéllas quiso recoger el principio de la primera catilinaría = *Quousque tandem abutère...*, para que quienes ensamblan los tipos pudieran valorar las ventajas de las distintas variedades dentro de una misma clase y apreciar fácilmente si una incluye más o menos letras que otra en una sola línea.

Y para mantener cierta analogía con el primer “Manual”, en este segundo incluyó a pie de página el nombre de la ciudad que describía en el primero. Consideró necesario proceder así,

porque eran ya muchos los impresores que conocían algunas de sus tipografías por tal nombre, como Garamone Pavia, Garamone Genova, Silvio Pesaro, Silvio Fermo, etc., si bien había ya establecido que en cada clase los alfabetos estuvieran numerados, de modo que los caracteres pudieran solicitarse sin riesgo de equivocación, indicando únicamente el tipo y el número; por ejemplo, Testino 1, 2, 3, etc., o Testo 1, 2, 3, etc.

De igual modo se hallan numerados los tipos de letra cancillerescos e ingleses. Cada uno de los primeros se acompaña de la correspondiente financiera, que figura con el mismo número. Están asimismo numeradas las mayúsculas latinas, que se presentan en ciento ocho tamaños, desde las más pequeñas hasta las más grandes. Podrán así elegirse aquellas que se consideren idóneas para formar hermosos frontispicios y elegantes títulos en cada formato. De idéntica manera podrá procederse con las cancillerescas, de las que hay diecisiete tamaños. Y con ellas concluye el primer volumen.

Con los caracteres griegos —treinta y cuatro alfabetos distintos, con una amplia colección de mayúsculas en redondas y en cursivas— y con los caracteres exóticos mencionados por Bodoni en su Prefacio, comienza el segundo volumen. Siguen a éstos los alfabetos alemanes y rusos. De los primeros grabó tan solo dos tamaños, pues ya había previsto tiempo atrás que (como él mismo dijo en su Aviso al lector, en *Oratio dominica*) “caerán en desuso, y en las impresiones germánicas, a semejanza de las inglesas, muy pronto se adoptarán nuestras letras, con lo que también el estudio de esa lengua se verá hartamente facilitado. Y ya tenemos una hermosa muestra de ese cambio de letras en las ediciones de los *Idilios* de Gessner y de las *Poesías* de Goethe, Wieland y Klopstock”. De los segundos, es decir, de los rusos, entre redondas y cursivas hay treinta y

dos, y otros tantos de mayúsculas. Todos están numerados a fin de facilitar y garantizar su ordenación. Siguen numerosas viñetas y algunas muestras de hermosas orlas y adornos formados con combinaciones de aquéllas; son asimismo materia del segundo volumen las notas, los caracteres algebraicos, químicos y astronómicos, los filetes sencillos, dobles y triples, los corchetes, etc., y todo lo que a la postre precisa una fundición de tipos bien surtida.

Las mayúsculas adornadas, de las que existen dieciséis alfabetos de distintos tamaños, entre redondas y cursivas, y otro cuyas letras están formadas por diversos elementos, no se han incluido por hallarse en desuso. Sin embargo, no faltan los caracteres musicales, que él deseó grabar, además de las numerosas y ya enunciadas series de alfabetos de muchas formas y lenguas, pese a las grandes dificultades que entrañan la incisión y la fundición en las músicas gregoriana y figurada. De esta última, ofrece al público dos modelos: en uno se imprimen primero las líneas y después las notas, cuya composición se realiza aparte y se colocan con gran precisión en el lugar exacto que antes ocupaba la composición de líneas en la prensa, de manera que, tras la segunda impresión, en el folio pautado todas las notas se encuentren exactamente en el espacio o la línea que han de ocupar. Tal operación requiere un enorme esmero en el manejo de la prensa.

En el otro modelo se evita la segunda tirada, pues las notas y las líneas se imprimen al mismo tiempo, si bien por la extrema precisión —necesaria en todas sus partes— el grabado de los punzones resulta en extremo arduo y complicado: radica la dificultad, según decía Bodoni, en lograr que todas esas partes queden suficientemente bien marcadas, para que, al unir las, los trazos verticales, horizontales y oblicuos se crucen lim-

piamente y creen un todo perfecto. Con las láminas de esas músicas concluye el Manual.

No me corresponde a mí hablar de los progresos que gracias a él se consiguieron en la imprenta. Sabrán los entendidos colegirlo al cotejar las más estimables ediciones antiguas y modernas con las que él imprimió con gran esmero por lo que se refiere tanto a la hermosura como al esplendor y grandeza de sus letras en todos los formatos. Tampoco creo que quiera llevarse la comparación hasta aquellas que él solía denominar ediciones calcográficas más que tipográficas, y que, especialmente en el extranjero, podían vanagloriarse de poseer unas láminas exquisitas a las que en gran medida la obra debía su valor. De ahí que en sus impresiones no empleara nunca incisiones, salvo que fuera estrictamente necesario, al considerar que su verdadero valor residía sólo en los tipos y su elegante distribución, en la justa proporción de los márgenes, en el esmero de la realización y en el buen papel, y que para su esplendor bastaba el mérito del valioso tipógrafo. Ello llevó al ilustrísimo conde Castone della Torre di Rezzonico a afirmar en el verso 86 de su breve poema, publicado en el año 1775, al final de *Epithalamia exoticis linguis reddita*:

Aquí, sobre las correctas formas de Manuzio
Y el nunca antes superado candor de los Giunta,
Triunfa Bodoni con el líquido metal,
Tipógrafo digno de Pafos y Amatunte.

Tal como manifestó en diversas ocasiones mi amadísimo esposo, no puedo por menos que advertir de que corresponde a las principales academias de Europa, en particular modo, opinar sobre este trabajo. Pues en verdad él pensaba que, debido

a la complejidad y la amplitud de doctrina que rodea toda forma de arte, incumbe exclusivamente a esas grandes e ilustres instituciones pronunciarse sin apelación sobre cuál de los más prestigiosos tipógrafos modernos es merecedor de la corona del primado: al someter a tan alto tribunal el trabajo más extenso y difícil de su larga y digna carrera, él esperaba entrar en la liza y fomentar respetuosamente su elevado juicio.

Así pues, a fin de secundar su loable deseo, he reunido y dispuesto los diversos alfabetos y todos los demás elementos que habían de integrar la obra completa, y he encargado su fundición y posterior impresión. Bien sabía yo de la dificultad de la labor que recaía sobre mí, pero he aunado todas mis fuerzas, y el amor por él y por su gloria han sido mi respaldo. He acometido con valor esta empresa para que Italia y Europa no sean excluidas de tan distinguido monumento de la tipografía. Y de este modo he intentado satisfacer, en la medida de mis posibilidades, la expectación universal.