

BODONI Y LOS ESPAÑÓLES

G. B.
BODONI
Y LOS ESPAÑOLES

I

*EPISTOLARIO DE LEANDRO FERNÁNDEZ
DE MORATÍN & GIAMBATTISTA BODONI,
CON OTRAS CARTAS SOBRE LA EDICIÓN DE
«LA COMEDIA NVEVA» (PARMA, 1796)*

POR

PEDRO M. CÁTEDRA

INSTITVTO BIBLIOTECA HISPÁNICA DEL CILENGVA
INSTITVTO DE HISTORIA DEL LIBRO Y DE LA LECTVRA
MVSEO BODONIANO DE PARMA
BIBLIOTECA PALATINA

MMX

INSTITUTO DE HISTORIA DEL LIBRO Y DE LA LECTURA
DIRIGIDO POR MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO & PEDRO M. CÁTEDRA

INSTITUTO BIBLIOTECA HISPÁNICA DEL CILENGUA
DIRIGIDO POR PEDRO M. CÁTEDRA

BODONI

I

DIRECCIÓN

Pedro M. Cátedra

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Joaquín Álvarez Barrientos Guillermo Carnero
Andrea De Pasquale María L. López-Vidriero
Corrado Mingardi Franco Maria Ricci

CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El Director de la Real Academia Española
El Director del Departamento de Filología Española de la Universidad de La Rioja
El Director del Instituto de Historia de la Lengua del CiLengua
El Director del Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua
El Director del Instituto de Orígenes del Español del CiLengua
El Secretario del Consejo Científico
Prof. Michel Banniard, Université de Toulouse-Le Mirail
Prof. Roger Chartier, EHESS & Collège de France
Prof. Alan D. Deyermond, University of London (†)
Prof. José A. García de Cortázar, Universidad de Cantabria
Prof. Francisco Gimeno, Universidad de Valencia
Prof.^a María L. López-Vidriero, Real Biblioteca
Prof. Carlo Ossola, Collège de France

© de esta edición: *Cilengua & Pedro M. Cátedra*

© del diseño y elecciones: *Pedro M. Cátedra*

© de los textos: *Pedro M. Cátedra*

ISBN 978-84-937654-3-9

DL S. 589-2010

Compuesto e impreso en Gráficas Cervantes, S.A. (Salamanca)

TABLA

ESTUDIO

Preliminar. Bodoni y los españoles	15-22
El silencio ibérico de las prensas de Bodoni.....	23-48
Un <i>Quijote</i> bodoniano	31
El Homero «ghafiriano» greco-español del Real Colegio de España	37
Azara y la <i>Oración</i> de Jovellanos.....	41
Otros impresos españoles de Bodoni	47
La edición parmense de <i>La comedia nueva</i>	51-108
Moratín, Bodoni y los españoles en Italia	53
<i>La comedia nueva</i> en la imprenta particular de Bodoni	67

Razones de una edición bodoniana de <i>La comedia nueva</i>	109-171
Dignificación estética: Moratín y un nuevo libro teatral	118
Pretensión política: Moratín y su voluntarioso <i>cursus honorum</i>	147
La publicación de la edición parmense de <i>La comedia nueva</i>	156

EPISTOLARIO

Los documentos y la edición.....	175
[1] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 25-IV-1796)	181
[2] Bodoni a Rodríguez Aponte (s.n. [Parma, después de 25-IV-1796]) ..	184
[3] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 2-V-1796)	186
[4] Rodríguez Aponte a Bodoni (s.n. [[Bologna, después de 2-V-1796]) ..	189
[5] Bodoni a Rodríguez Aponte (Parma, 17-V-1796)	191
[6] Bodoni a Simón Rodríguez Laso (Parma, 17-V-1796)	192
[7] Bodoni a Simón Rodríguez Laso (Parma, 17-V-1796)	193
[8] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 18-V-1796)	195
[9] Bodoni a Rodríguez Aponte (s.n. [Parma, después de 18-V-1796])....	197
[10] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 26-V-1796)	199
[11] Bodoni a Rodríguez Aponte (Parma, 31-V-1796)	201
[12] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 1-VI-1796)	203
[13] Bodoni a Rodríguez Aponte (Parma, 3-VI-1796)	205
[14] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 6-VI-1796)	207
[15] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 9-VI-1796)	208
[16] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 13-VI-1796)	209
[17] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 20-VI-1796)	210
[18] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 23-VI-1796)	212
[19] Bodoni a Rodríguez Aponte (Parma, 8-VII-1796).....	213
[20] Rodríguez Aponte a Bodoni (Bologna, 11-VII-1796)	215
[21] Moratín a Bodoni (Bologna, 13-VII-1796)	217

[22] Bodoni a Moratín (Parma, 15-VII-1796)	219
[23] Moratín a Bodoni (Bologna, 23-VII-1796)	222
[24] Bodoni a Moratín (Parma, 29-VII-1796)	224
[25] Moratín a Bodoni (Bologna, 6-VIII-1796)	226
[26] Bodoni a Moratín (Parma, 13-VIII-1796)	227
[27] Bodoni a Condado (Parma, 23-XII-1800)	228
[28] Condado a Bodoni (Milán, 22-II-1801)	231

«LA COMEDIA NUEVA»

Nota editorial	236
Facsímil	237-376

BIBLIOGRAFÍA, ÍNDICES Y PROTOCOLOS FINALES

Bibliografía citada	379-386
Índice, leyenda y procedencia de láminas y reproducciones.....	387-390
Índice onomástico y de impresos bodonianos	391-398
Justificación de la tirada.....	399
Colofón	401

ESTUDIO

«Das einzige exakte Wissen, das es gibt», hat Anatole France gesagt, 'ist das Wissen um das Erscheinungsjahr und das Format der Bücher'. In der Tat, gibt es ein Gegenstück zur Regellosigkeit einer Bibliothek, so ist es die Regelrechtheit ihres Verzeichnisses».

Walter Benjamin, «Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln», *apud Gesammelte Schriften*, IV.1, 388-389.

PRELIMINAR
BODONI Y LOS ESPAÑOLES

Los grandes episodios de la historia, la historia misma de los grandes proyectos vitales o artísticos, suelen adolecer de un conocimiento diacrónico descompensado. Y no solo por el hecho de construirse sobre la base de la acumulación de acontecimientos, de trabajo y de vida; también porque las trazas para la historia, los documentos y las noticias, se aglomeran en proporción directa a los grandes éxitos o, en según qué casos, a las grandes caídas. En la historiografía bodoniana se percibe más bien el peso de los años del triunfo y de la consagración, en los que el dominio republicano francés cambia la sociedad y la política parmense, y en los que, en el caso personal de Giambattista Bodoni —cómodo en el nuevo orden—, se puede hablar de triunfo y reconocimiento total, tanto en el terreno político como en el profesional, con las dulzuras de los premios, como la medalla «decretata dal pubblico di Parma», el concedido en el salón de París por sus obras impresas más emblemáticas, y el rendido homenaje de sus coterráneos y de la república de las letras gracias a su trayectoria como tipógrafo y editor de algunos de los más acabados y hermosos impresos de todos los tiempos.

Este último período histórico, que, dicho sea en honor a la verdad, tiene más consistencia que cualquiera de los anteriores desde todos los puntos de vista, deja un poco en la neblina los primeros tiempos y aquellos tempranos pasos de la imprenta privada, cuya inspiración, si no iniciativa, no podemos menos que atribuir a un español, José Nicolás de Azara, y quizá también a la protección de otros que, desde la corte de Madrid y en el ámbito del protectorado político y económico que esta ejercía sobre el Ducado de Parma, contribuyeron algo a la grandeza del impresor.

En alguna medida, la de Bodoni sufre una distorsión historiográfica como la que se percibe en otras historias al uso del Ducado en el que sirvió como director de la imprenta oficial durante tantos años. Ambas distorsiones pueden defenderse, sin duda y a tenor de los hechos, como justas, pero constituyen una distorsión al cabo. Basta mirar las monografías de peso sobre los períodos franceses del Ducado y la dispersión historiográfica de los estudios sobre Parma y la Corona española durante el tiempo del duque don Fernando, infante de España.

Sé bien que se llega a este punto no solo por las realidades de la historia objeto de estudio y por sus documentos. La historia moderna de Italia es corta, como breve es en términos relativos su propio estado, y se ha realizado en muchas ocasiones al calor y en el orden de la formación de ese mismo estado, ajustando con cancelaciones y silencios las piezas del variado rompecabezas con las que se construyó un país. Se percibe en ocasiones la necesidad de hacer borrón y cuenta nueva de hechos y circunstancias del pasado más o menos decisivos. La visualización anacrónica de la presencia extranjera y, sobre todo, la de España —desprestigiada merced a su misma decadencia, falta de voz política y condición de comparsa europea desde la segunda mitad del siglo XVII— como una rémora, que retrasó durante siglos la promesa de una Italia como unidad de destino, constituyó no solo un asunto incómodo en la historiografía unitaria y unitarista, sino también una razón para deconstruir la historia con cancelaciones llamativas.

Pienso, sin embargo, que este no es sustancial o conscientemente el caso de los estudios sobre Bodoni. Pero basta examinar algunas de las monografías más recientes, y desde luego autorizadas, o algunos de los libros de divulgación de calidad sobre Bodoni y su historia para percibir cómo algunos hechos bien conocidos, verbigracia el papel de un Azara o la protección de la monarquía española por medio de sus grandes ministros, desde Floridablanca a Godoy, quedan reducidos a lo anecdótico o a beneficio de honores inventariados. Y es que el planteamiento teleológico de la mayor parte de la historiografía, en cualquiera de sus variantes –desde la biografía profesional a los estudios propiamente bibliográficos y de historia del libro– lleva a la descompensación diacrónica a la que antes me refería, por más que, en muchas ocasiones, no sea totalmente injusta. Pero también deja en el camino, cancela automáticamente, matices y realidades históricas documentadas que, si es cierto que no nos van a permitir rehacer totalmente la historia ya narrada, sí que ayudarán a establecer su complejidad, junto con la problemática y contradictoria razón de ser de los hechos del pasado.

Quede dicho que estoy convencido de que, en el caso de la aventura bodoniana, esa complejidad dará aún más lustre a su historia y a su importancia europea; y las contradicciones que se deriven de los documentos permitirán seguir percibiendo los matices de su rica personalidad. Quizá debiera escribir ‘rica personalidad profesional’, que no mucho más allá van a permitir llegar documentos como los que serán publicados en *Bodoni y los españoles*.

Con esta serie de volúmenes no pretendo compensar nada de lo bien hecho por la historiografía bodoniana, o exagerar el papel, discreto tantas veces, de los españoles que en España o en Italia contribuyeron en algo a la construcción de un mito de la historia de la tipografía y de la edición. No se puede sacar mucho de donde hay poco. Pero, al menos, lo poco es algo, si se exhuma y se interpreta. La bibliografía sobre las relaciones entre el impresor y la Península Ibérica es prácticamente inexistente, y las pocas cosas escritas en España adolecen de un

planteamiento anecdótico y eucarístico. No será cuestión de sacar de quicio ni hacer demasiado caso a las galanterías de Bodoni para con nuestro país, que se hallan en su epistolario dictadas casi siempre por el interés, ni de tomar demasiado en serio la reivindicación que de España hace como su segunda patria. Pero sí es, al menos, un deber científico el de situar en el lugar que corresponda tanto la participación española como la aportación del propio Bodoni por medio de los españoles para la historia del libro y de la lectura de aquellos convulsos tiempos de Europa, según un proceso de recíproca interferencia.

Podría haber optado, desde esta perspectiva, por el más ambicioso título de *Bodoni y España* para englobar los tomos de esta publicación, acomodándome en una tradición historiográfica de la que tenemos buenas muestras en tan excelentes como clásicas monografías de gran influencia para el diseño de la historia de nuestro país en su contexto europeo. Un título así no solo sería ambicioso, sino también, y sobre todo, pretencioso. Y no porque hoy, desde la ladera de la disputa cultural y nacional en España —ni uno, ni nadie es de piedra aquí—, esté menos seguro de las grandes categorías o me parezca más prudente hacer irenismo historiográfico, situarme en la *corrección política* al uso, por decirlo de otro modo, sino por bien justificadas razones de método y de realidad documental.

En puridad, lo que he querido disponer y publicar en este trabajo es el grueso del epistolario cruzado entre Bodoni y una serie de españoles, radicados o no en la Península Ibérica —de ahí también *Bodoni y los españoles* y no solamente *Bodoni y España*—, junto con algún que otro italiano que escribe desde nuestro país. No me limito, sin embargo y en la mayor parte de los casos, a ofrecer una edición de las cartas. Estas han de servir para relevar los matices y los perfiles a los que antes me refería. Un epistolario, como una autobiografía, y más en el Siglo de las Luces, es tan insincero como formalmente construido. Aunque en ocasiones no tenga más remedio que ceder, no buscaré en los documentos que son objeto de este estudio las profundidades del alma

humana. Me quedaré, más bien, con los datos técnicos que me permitan, de un lado, establecer el entramado de relaciones profesionales y, de otro, los resultados de una comunicación entre personas, que a veces –y serán los casos que más me interesen– constituye un proyecto compartido, una colaboración rica de consecuencias para quienes intervienen en él y, al cabo, para la propia historia.

Si bien es cierto que se entraman unos y otros, el protagonismo es casi siempre del impresor y de su interlocutor. Cada caso es una historia en sí, rica de razones y de consecuencias. Por ende, en fin, el optar por el título de mi obra, *Bodoni y los españoles*. He ahí, por ejemplo, el caso de Azara⁽¹⁾. Y he ahí, entrando ya en mi propio trabajo, el de Leandro Fernández de Moratín y su ocurrencia –común, por otro lado, entonces– de pasar a la historia y de hacer un dinerillo introduciéndose en el catálogo de Giambattista Bodoni. Su decisión tendrá, como veremos, consecuencias en el terreno de la edición teatral española, y quizá también en la propia perspectiva del impresor sobre la materia. Pero constituye, además, un buen ejemplo de las circunstancias políticas de escribir y de editar, o de cómo un libro puede contribuir al cambio de destinos personales.

También la del epistolario de Bodoni con los españoles es una historia rica en consecuencias, verbigracia políticas, como las que se derivan del segundo volumen, dedicado al epistolario cruzado entre Bodoni y los dos ministros de Carlos III y Carlos IV, el Conde de Floridablanca con su círculo funcional, y Manuel Godoy. ¿Y qué decir de las consecuencias que sacaremos del importantísimo epistolario de Manuel María Rodríguez Aponte y el impresor, que constituye el tercer

(1) El de Azara es uno de los dos epistolarios entre Bodoni y un español aceptablemente editado (Ciavarella 1979). El tiempo, sin embargo, y lo que hoy se requiere en historia del libro y de la cultura, además del conocimiento archivístico y lo que se deduce de algunos de los trabajos sobre el embajador español que se citarán más abajo, obligarán a volver pronto sobre este epistolario. Otro caso es el de Juan Andrés, cuyo epistolario con Bodoni ha sido publicado por Brunori 2006, en la serie de sus cartas completas.

volumen de esta obra? La intervención del fundador de la escuela *ghef-riana* en el proceso editorial de las reediciones de los clásicos griegos ya publicados o en los nuevos proyectos de Bodoni a partir de 1791 es un episodio tan desconocido como fundamental en los cambios para bien del proyecto helenístico bodoniano, que hizo de él alguien en el mundo intelectual europeo más exigente, lo que, sin embargo, no consiguió del todo con su proyecto latino. El conocimiento de este epistolario permitirá también percibir hoy la difícil y arriesgada tarea de una tipografía griega de Bodoni.

Más de quinientas cartas y documentos servirán para armar el fondo, la forma y el sentido de todas estas y otras historias, que constituyen otros tantos capítulos de las relaciones culturales hispano-italianas. El cuerpo de esta documentación que se incluye en este volumen y en la mayoría de los que siguen se halla en la Biblioteca Palatina de Parma, procedente del archivo personal del impresor, cuyos avatares y composición son bien conocidos⁽¹⁾. También se incorporan documentos de otras bibliotecas y archivos europeos.

La publicación del epistolario bodoniano goza en el presente de buena salud. Hay monografías importantes que arrostran, junto con la edición de las cartas, el estudio sistemático de bloques significativos, que no voy a enumerar aquí porque son bien conocidas de los especialistas y porque citaré en su lugar las que sean pertinentes para mi trabajo. Se va perdiendo la impresión de que lo que se ha hecho es picotear en el enorme acervo del archivo bodoniano con criterios localistas o temáticos

(1) El pionero trabajo de Boselli 1913 sigue siendo no solo de referencia necesaria, sino también el hilo de Ariadna en el otrora laberíntico archivo bodoniano. Como es sabido, sin embargo, este trabajo es fundamental para las cartas recibidas por Bodoni, pero la importante colección de minutas de las cartas enviadas, generalmente bien ordenada en la actualidad, no se incluye en ese trabajo y requiere aún la consulta directa. Otros depósitos bibliográficos italianos del entorno del Ducado de Parma y de otros lugares de Italia también nos facilitan documentos. Incorporaré las referencias bibliográficas o catalográficas en los lugares pertinentes.

más o menos discutibles. No poco han ayudado a esta nueva situación proyectos universitarios, como los que se han desarrollado en el seno de la Università degli Studi di Parma⁽¹⁾, y, sobre todo, el nuevo empuje que la actual dirección de la Biblioteca Palatina y del Museo Bodoniano está dando a la elaboración de nuevos catálogos, acordes con las exigencias de los tiempos, y a la sistemática digitalización de todo el archivo⁽²⁾.

Todo esto se articulará en los más de cinco volúmenes previstos de *Bodoni y los españoles*, que, si me alcanzan las fuerzas y los talentos y dura la pasión, espero poder poner a disposición de los lectores interesados entre hoy y los próximos años. Quizá, andando el tiempo, puedan servir como piezas de otro puzzle, o como teselas de otro mosaico, o como árboles que, ya en otros tiempos, alcancen solvencia y autoridad para hacer posible una historia de Bodoni y España. Obra *in fieri* hoy, sin embargo, intentará reunir piezas, restaurar teselas y cuidar la robustez del árbol, sin perder de vista los ajustes finales en un futuro rompecabezas, la écfrasis detallada del mosaico, o la visión panorámica del bosque en cada uno de sus organismos.

Si me dura la pasión, acabo de decir. Y es que –permítaseme una confesión final, que explicará también algo de la parcialidad y de la incompletitud de este trabajo– esta obra y, en buena parte, también la colección *Bodoni*, es el resultado de una pasión. Giambattista Bodoni las suscitó incondicionales y alguna que otra aversión, aunque respetuosa, si así pudiera ser. La mía es, además, una pasión relativamente tardía, con todas las características que esta siempre tiene cuando llega con la madurez. No es seguro por ello que, entre ellas, se cuente

(1) Me refiero, naturalmente, a los dirigidos por William Spaggiari, o Leonardo Farinelli, que han dado resultados tan notables como el estudio y la edición de algunos epistolarios, de los que cito el de Bodoni y Carlo Denina, publicado por Rosa Necchi (2002), especialista a la que se deben numerosos otros trabajos fundamentales.

(2) Para una guía sobre el epistolario publicado, véase Viola 2004 & 2008. Otros epistolarios muy bien editados se irán citando a lo largo de los volúmenes de Bodoni y los españoles cuando sea el caso.

la sabiduría, pero sí el entusiasmo, y quiero creer que también las fuerzas renovadas de otros tiempos. Mi bibliofilia bodoniana del presente es nada en comparación, por ejemplo, con la de algunos de los miembros del consejo de esta colección, ellos sí verdaderos ‘bodonianos’ en cuerpo, alma y cabeza. Pero quisiera, al menos, compensarme mis incompensables carencias bibliófilas intentando asistir a algunos episodios del arte de Giambattista Bodoni, para ir contándolos en *Bodoni y los españoles*.

Lo que acabo de confesar me obliga a entrar en el capítulo de los agradecimientos, pues, si algo de bueno hubiere en este libro, quizá sea causa de quienes con más experiencia y profesionalidad han prestado su consejo y su compañía, empezando por los miembros del Consejo de Dirección. Al personal de la Biblioteca Palatina de Parma, y del Museo Bodoniano, debo la generosa asistencia y ayuda para desarrollar mi trabajo durante las largas o cortas etapas de permanencia en Parma en las que les he molestado con continuas peticiones y preguntas. Y a una porción de amigos de siempre el que en sus andanzas por archivos, bibliotecas y librerías anticuarias se acordaran de mi trabajo y de mi pasión. También quiero dejar constancia de mi agradecimiento a quienes en España y en Italia confiaron un día en lo que solo era un proyecto e hicieron posible con su informe o con su acogida en la Università degli Studi di Parma que se llevara a cabo mi estancia de trabajo dentro del programa Salvador de Madariaga del español Ministerio de Ciencia e Innovación (PR2008-0341).

*EL SILENCIO IBÉRICO
DE LAS PRENSAS DE BODONI*

La lengua castellana habrá de esperar, para verse estampada con tipos de Giambattista Bodoni, a la iniciativa de Leandro Fernández de Moratín, que quiso reeditar *La comedia nueva* durante su estancia en Italia, y al apoyo que para el éxito de esta iniciativa tuvieron quienes gozaban ya de la confianza del tipógrafo e impresor. Son, precisamente, los avatares editoriales de este libro los que estudiaremos, a partir del epistolario cruzado entre Bodoni y los españoles que intervinieron en la edición, empezando por su propio autor, pero también con la contribución del rector del Colegio de San Clemente de Bolonia, Simón Rodríguez Laso, y del ex-jesuita Manuel María Rodríguez Aponte, colaborador grecista del impresor de Parma y principal intermediario del dramaturgo español a lo largo del proceso editorial.

La publicación de *La comedia nueva* de Moratín es, por tanto, algo destacable en el conjunto de la edición bodoniana, ya que se trata del único libro íntegro y solamente en castellano del catálogo de Bodoni⁽¹⁾.

(1) No es, sin embargo, la única *publicación* de esas características, si tenemos en cuenta alguna hoja suelta, como la dedicada a Godoy enviándole una de sus obras en 1801,

Es, además, uno de los pocos de pluma hispana, y, desde luego, el único de un español que no tuviera su residencia habitual en Italia.

Aunque hubo reiterados intentos para que el impresor estampara más libros en esa lengua, por una u otra razón no se lograron⁽¹⁾. El propio Moratín, como veremos, procura convertir el hecho casi en un asunto de estado al presentar a Godoy uno de los primeros ejemplares de su obra; y acentúa la relevancia con una simple ecuación: el marchamo internacional de la literatura española es directamente proporcional al hecho de que «el más famoso impresor de Europa» la consagre con sus tipos, cosa que hasta ese momento no había ocurrido y que él ha procurado y conseguido la vez primera.

Fueron varias las circunstancias que impidieron una mayor presencia española en el catálogo de quien, sin embargo, exhibía en sus libros el título de *Hispaniarum Regis Typographus* desde 1782⁽²⁾, por concesión de Carlos III, que se acompañará de pensión dineraria de seis mil reales sin obligación alguna desde 1793, por orden de Carlos IV. Los avatares políticos que se vivían en Europa durante estos años de mayor actividad de Bodoni trajeron inestabilidad y, en ocasiones, dificultades económicas para los grandes proyectos; en España, además de la situación general, el impacto de la Revolución francesa aminoraba los planes de renovación puestos en marcha por Carlos III y sus ministros y, en un principio, heredados por su hijo.

que se reproduce en el tomo segundo de esta obra, o los pasaportes en español impresos para el encargado de negocios de la corona de España en Bolonia, el barón Capelleri, o el embajador en Parma, el Conde de Valdeparaíso (véase más abajo, pág. 58).

(1) Solo una monografía, la de Farinelli 2006, atiende a algunos aspectos de la presencia de lo español en la imprenta de Bodoni. Para otros relativos a personalidades concretas del mundo ítaloespañol de esas relaciones, sigue siendo fundamental el conjunto de estudios de Batllori 1966, junto con los apuntes de Gotor 1992 y la monografía de Sánchez Espinosa 2007.

(2) La carta de Floridablanca en la que comunica a Bodoni el nombramiento oficial sale de El Pardo el 22-I-1782 (véase, en el volumen segundo de esta obra, esta carta y otra documentación).

No son, a este tenor, menos influyentes las circunstancias jurídicas que reglamentaban el movimiento de libros entre distintos países. Ni tampoco las económicas y comerciales, si observamos desde la ladera del mercado español, que adolecía de libreros o editores de talla europea, como el francés Antoine-Augustin Renouard o el inglés James Edwards, por citar dos de los que más relación tuvieron con el tipógrafo de Parma, verdaderos empresarios de gusto con capacidad de generar mercado en países, es cierto, bien distintos del español en lo concerniente al libro. Pero también hay otros factores por tener en cuenta, como la escaseza española de compradores de gusto, la falta de un mantillo bibliófilo de proyección europea, o, incluso, hasta el impacto de los propios intereses intelectuales de los amigos españoles del impresor, que condicionaron también este que llamo «silencio ibérico» de las prensas de Giambattista Bodoni.

De su epistolario con los españoles, que, como he señalado, irá viendo la luz en los varios volúmenes de esta obra, se deducen razones como las que acabo de señalar. Bodoni mismo detallará algunas a sus corresponsales. Aunque las dos últimas cartas incluidas en el presente volumen, una de Manuel de Condado y otra del propio impresor, se incorporan con la intención de completar algún aspecto de la difusión de *La comedia nueva*, podemos comprobar, sin salir de ellas, un argumento que repitió en varias ocasiones sobre sus razones para no imprimir libros en español.

Manuel de Condado se correspondía con Bodoni cuando era empleado de la legación española en Milán. Son interesantes, aparte su interés bodoniano, estas cartas porque documentan la persona de un intelectual cuyas trazas profesionales se pierden al suprimirse en 1794 por orden real las cátedras de Derecho Natural y de Gentes en todas las instituciones docentes de España, para evitar la extensión de una sustentación jurídica o filosófica a situaciones indeseadas como las acontecidas en Francia pocos años antes. Una de estas cátedras, la de los Estudios de San Isidro, había ocupado Condado, después de regentar

la del Seminario de Nobles. Este salmantino, que probablemente fue compañero de Azara en la ciudad del Tormes durante sus estudios jurídicos, y que había dedicado a Floridablanca algunos de sus escasos productos literarios vinculados a la actividad docente⁽¹⁾, debió ingresar en la Secretaría de Estado y muy poco después estaba empleado en embajadas extranjeras. En enero de 1795, Moratín, que debía tener algunas relaciones con él, escribe a su amigo Melón diciéndole que Condado parecía estar en Roma⁽²⁾, supongo que trabajando bajo las órdenes de Azara, y en octubre de 1795 ya residía en Florencia y compartía posada y correrías con Moratín, como este consigna en su *Diario*⁽³⁾.

Esta profesión le permitió también frecuentar a personalidades como Bodoni, a quien le había regalado, probablemente durante el desempeño de labores en la embajada de Parma, un «picciolo esemplare» de las obras de Garcilaso de la Vega –por el tamaño, una de las ediciones de Sancha con las notas de José Nicolás de Azara–. Más adelante le debió escribir una carta, que no conservamos, en la que se lamentaba de que Bodoni no hubiera publicado tan importantes libros españoles como los que habían salido de su taller en otras lenguas, las clásicas y las vulgares, italiano, francés e inglés, animándolo a estampar las obras del toledano o de otro escritor español para rellenar este hueco de su producción.

En la carta de la que deducimos esto, datada en Parma el 23 de diciembre de 1800 (n.º 27 del epistolario publicado en este volumen), el impresor le contesta disculpando su falta de atención a la lengua de la monarquía a cuyos reyes servía. Aunque –afirma– ha pensado en ocasiones arrostrar una edición importante de algún renombrado autor

(1) Véase, para su vida profesional y para las dos obras impresas que de él nos quedan, Viñao Frago 1997, Álvarez de Morales 2007 y Cervera Ferri 2007.

(2) Carta datada en Bolonia el 18 de enero de 1795 (Andioc 1973, 185).

(3) Andioc & Andioc 1968, 154. Como señalan estos en nota, era beneficiado de Montoro, como Moratín, y en Florencia debió frecuentar también a Eusebio Bardaxí, sobrino de Azara, y secretario de la legación española en esas fechas.

español, no lo ha hecho en parte por las muchas ocupaciones, y en parte por el temor de no poder «introdurre in quella opulentissima monarchia le mie edizioni, perché eseguite in estero paese». La única «cosarella» que ha estampado es *La comedia nueva* de Moratín, de la que le envía un ejemplar. Promete pensar en alguna otra edición si Condado le hace sugerencias al respecto.

La razón de Bodoni se basa en la realidad, pero también tiene algo de excusa. Es cierto que las leyes vedaban la introducción de libros españoles impresos en el extranjero. Es cosa antigua; arranca de la pragmática de 1558, con más extensa formalización a partir de la de Felipe III de 1610, fortalecida con el *Auto acordado* del Consejo de Castilla de 1617, que venía a cerrar la polémica que había suscitado la pragmática anterior, y en el que se explicitaba que se negara licencia a autores españoles para imprimir en el extranjero la primera edición de su obra, cuyo contrabando llevaría aparejada la pérdida de toda la edición⁽¹⁾. Estas leyes, incluidas en la *Novísima recopilación*, estuvieron en vigor hasta principios del siglo XIX, aunque los incumplimientos y los problemas fueron numerosos y han dejado abundantes restos documentales.

Algunas disposiciones posteriores matizarán las leyes generales y, desde luego, dejarán clara la nueva postura proteccionista de los gobiernos ilustrados. En el real decreto de 1749, durante el gobierno de Ensenada, y en el auto del Juez de Imprentas Juan Curiel, se aprecian algunos cambios con respecto a la legislación anterior, aunque se mantienen las medidas de protección para la industria del libro y la con él desarrollada, y explícitamente se prohíbe la importación de los libros de autor español producidos en el extranjero en los mismos términos de la legislación anterior⁽²⁾. A pesar de los pocos cambios que se aprecian en lo que aquí nos interesa –los más significativos son aquellos que

(1) Véase De los Reyes 2000, 272-285.

(2) De los Reyes 2000, 962 & 969, respectivamente.

repercutirán sobre la calidad de los productos y el beneficio industrial—, lo importante en estas disposiciones fue «el mayor empeño en hacer ejecutar lo dictaminado»⁽¹⁾, que había sido letra muerta hasta ese momento.

El auto fue recurrido por los libreros de Madrid, y, en la contestación de Curiel de 1754 sobre el punto XIII, se hace una pequeña historia de la legislación sobre la importación de libros españoles impresos en el extranjero, desde la pragmática de los Reyes Católicos sobre la edición, y se recoge la necesidad de que no haya excepciones para la importación de estos libros. Estas excepciones eran decisión personal del Rey, afectaban sobre todo a autores o a mecenas relacionados de un modo u otro con el poder, y solían justificarse técnicamente aduciendo dificultades de las imprentas españolas para producir determinados libros. Esta excusa, que hubiera sido perfecta para los productos bodonianos, queda anulada por Curiel al dejar constancia de que «al presente, había tantas, y tan adelantadas [imprentas], que ya se veían impresiones de estos Reynos nada inferiores a las extranjeras»⁽²⁾.

Oídas las partes, la decisión judicial fue que la prohibición del punto XIII del auto de Curiel no se entendiera genéricamente para todos los libros, sino solo para «libros en Romance, impressos fuera del Reyno», lo que quedará ya establecido en la versión final de las *Reglas* recogidas en la *Novísima recopilación*, que incorporan el auto con sus matices judiciales⁽³⁾. Una resolución real de 1757 acentúa la dureza con respecto a la importación, ya que, a pesar de la publicación del

(1) Como ha señalado François Lopez en Infantes & Lopez & Botrel 2003, 279; y ya antes, con otras palabras, en Álvarez Barrientos & Lopez & Urzainqui 1995, 105-107.

(2) De los Reyes 2000, 973.

(3) «Asimismo ningún librero o tratante de libros, ni otra alguna persona pueda vender o meter en estos Reynos libros ni obras de romance compuestas por los naturales de estos Reynos, impressos fuera de ellos, sin especial Real licencia, so pena de muerte y perdimiento de bienes. Y esta pena de muerte que impone la ley se commute en quatro años de presidio, y se aumente conforme a la contumacia» (De los Reyes 2000, 984 & 988).

auto de Curiel, se seguían importando libros en romance. Algunas excepciones, sin embargo, se admiten, y, así, quedan excluidas de la prohibición genérica las gramáticas y diccionarios para el aprendizaje de una lengua extranjera, en las que una parte de su texto estuviera naturalmente redactado en lengua española (1767)⁽¹⁾.

La desaparición de Curiel y los cambios durante el reinado de Carlos III, que fueron de importancia con respecto a los de los reinados anteriores, no afectaron demasiado a las disposiciones sobre importación de libros españoles impresos fuera del reino, aunque siempre estuvo en la mano del Rey o del privado conceder licencia extraordinaria para la importación.

De haber querido, por tanto, el impresor de S. M. desde 1782 y director de la imprenta oficial de un Ducado como el de Parma, de hecho protectorado controlado alternativamente por los borbones de España o Francia, podría haber colocado con cierta facilidad sus libros en la Península Ibérica. Y esto, sobre todo, en los años en los que disfrutó de la benevolencia y aprecio de los ministros como Floridablanca o Godoy. Raimundo Diosdado Caballero, que también llamó la atención al impresor por la ausencia española en su catálogo, y le hizo propuestas muy interesantes de edición de autores españoles neolatinos, le recuerda que él era, jurídicamente hablando, impresor español, y que no tendría dificultad para introducir en España sus libros⁽²⁾.

Bodoni, por tanto, se valía de una excusa, si advertimos que el mismo problema proteccionista existía en Inglaterra, con leyes que vedaban la entrada de libros extranjeros desde los tiempos de Enrique VIII. A ello se refiere el librero-editor Edwards en la carta que le envía en 1791, en la que muestra su desánimo para emprender la edición de los

(1) Son las drásticas decisiones de 1757 y sus consecuencias de 1764 y siguientes (De los Reyes 2000, 999-1003 & 1016-1017).

(2) Edito y estudio esta carta dentro del epistolario de otros españoles, incluido en un próximo volumen de la obra presente.

Poems de Gray por la ley mencionada⁽¹⁾. Esto no fue óbice, sin embargo, para que la magnífica edición, que apareció en sus dos emisiones un par de años después, entrara en el Reino Unido y allí se vendiera, como también otras obras encargadas por el inglés para la venta en su país, *The Castle of Otranto* de Walpole, por poner un ejemplo que nos habrá de interesar más abajo. Tampoco dificultó el que Edwards llegara a proponer a Bodoni, además de una colección manejable de autores clásicos, la adquisición en su integridad del gran Horacio de 1791, cosa que rechazará, naturalmente, el causante de la edición, Azara⁽²⁾.

Más que las dificultades legales de importación, obraron las causas comerciales y culturales. Era, de entrada, necesario contar con una infraestructura en España que sostuviera, después de solicitar la licencia de importación, la distribución de los libros. Los libreros más solventes, como la saga de Sancha, eran también impresores, y no iba a ser fácil que cedieran las ganancias de producción que podrían haber sido propias. El conocimiento directo e indirecto que Bodoni tenía del mundo librero español y de la circulación y recepción del libro no le daba la misma confianza que la colaboración con personas como Edwards o Renouard, a los que, a pesar de las diferencias, respetaba⁽³⁾. Madrid no era ni París ni Londres. Las opiniones negativas de Azara sobre los lectores de su *Arabia*, como gusta de referirse de tanto en tanto a España, y sobre el celo extremo de los impresores madrileños lo desanimarían

(1) Véase Cotone 1993, 112-113. La carta se puede ver en Edwards 1985, 31: la catetez de publicar este epistolario solamente traducido al inglés hará necesaria una nueva edición de los textos originales.

(2) Para la propuesta de Edwards, su carta a Bodoni de 1 de abril de 1791 (Edwards 1985, 25).

(3) Ambos no solo eran correspondientes activos de Bodoni, sino que estaban presentes en su epistolario con otras personalidades. Sin embargo, de su opinión ambigua con respecto al inglés es ilustrativa la confesión a Denina: «Il Librajo Edwards di Londra, è veramente mio corrispondente; ma egli è assai di me più destro e scaltro nel commercio de' libri» (Necchi 2002, 170).

a una empresa por su cuenta y a considerar el terreno español tan difícil como poco rentable e interesante.

Mientras que en Francia o en Inglaterra tenía solventes correspondientes en todos los sentidos, económicos e intelectuales, que podían soportar los elevados precios de Bodoni —más que los habituales de otros pregonados impresores, como Didot⁽¹⁾—, no ocurría lo mismo en España, y la experiencia con alguno de los más activos librereros editores de Madrid, como Losada y Quiroga —«infame» y «judigüelo», al decir de Moratín—, fue, según se deduce del epistolario intercambiado entre los dos, un quebradero de cabeza para el salucense, que tampoco era hombre fácil en asuntos comerciales⁽²⁾.

Un «Quijote» bodoniano

De otra parte, un simplificado y reducido mercado español para productos como los de Bodoni no podía absorber, además, ediciones extranjeras íntegras y menos aún grandes y caros alardes tipográficos. Cuando se había puesto ya en marcha la imprenta privada y causaba estupor el Horacio de Azara, el impresor le consultaba sobre una posible edición magnífica del *Quijote*. De Lama registra una prueba de esta obra en su inventario, datándola hacia 1801, «giacchè D. Emmanuele

(1) Así se lo escribe, por ejemplo, Edwards en una carta sobre la excesiva factura por la producción de *The Castle of Otranto*, solicitando una «richiesta giusta e proporzionata [...] come è costume del sig. Didot di Parigi» (Cotone 1993, 115). Véase la traducción inglesa de la carta y la contestación de Bodoni en Edwards 1985, 26-27.

(2) Documentación que también estudio y publico en el volumen referido en la nota 1 de la página anterior.

del *Condado* con lettera del 22 Febbrajo 1801 calorosamente lo eccitava a stamparlo»⁽¹⁾.

Quizá el amigo, colaborador, biógrafo y bibliógrafo de Bodoni conoció a Condado, y seguramente habría leído la carta que este dirige al impresor animándolo a una edición del *Quijote* con grabados, introducción y notas, siguiendo el canon de las ediciones españolas y algunas inglesas en español del siglo XVIII, la misma carta que publicamos más abajo y en la que el salmantino le agradece el envío del ejemplar de *La comedia nueva*. Pero Bodoni se había planteado la edición años antes, en torno a 1793, cuando el proyecto podía resultar mucho más factible. De esa fecha deben ser las pruebas citadas por De Lama. No parece haber sido su iniciativa, ni siquiera la de un español, sino del comerciante escocés David Steuart, al que Bodoni dedicaría las dos emisiones, en folio y en 4º., de la hermosa edición de *The Seasons* de Thomson (1794)⁽²⁾ y con el que anduvo en tratos para publicar alguna que otra obra que no vio la luz al fin⁽³⁾.

A principios de ese año 1793 el escocés escribe a Bodoni mostrándole su ferviente deseo de «voir Dom Quichote en Espagnol & Gil Blas en françois sortir de l'imprimerie Royale di Parma», para lo que se ofrece a suscribir cincuenta ejemplares de cada uno con destino a sus

(1) De Lama 1816, II, 234. Lo incluye sin más Brooks 1927, n.º 835, y trata de estas dos referencias Farinelli 2006, 65. Con estos mismos mimbres y algunos más Boselli, en su clásico artículo sobre qué no estampó Bodoni, se refiere también al proyecto del *Quijote* (Boselli 1934, 242-244).

(2) Brooks 1927, n.º 531 & 532.

(3) Cotone 1993, 118 & 123. Para algunos aspectos de la vida y de la bibliofilia de Steuart, véase Hillyard 1993, en donde se incluye una edición en facsímile del catálogo de la venta de su biblioteca de 1801 –parte de los libros fue adquirida por el propio poseedor y por sus amigos, para evitar un remate a precio bajo–, con un interesante contingente de libros bodonianos, treinta y cuatro, aunque debió poseer más, de los que se deshizo en una venta anterior de 1794, como Hillyard señala en página 29. Sánchez Espinosa 2000 ha espigado y estudiado la composición hispana de esta biblioteca. El epistolario conservado entre Bodoni y el escocés ha sido publicado por Hillyard 1992.

amigos⁽¹⁾. Bodoni pulsó la opinión de Azara después de recibir esta propuesta y el español lo desanima, seguro de que no «convenga la stampa del Quixote in Spagnuolo, perchè bisognarebbe fare qualche cosa di più magnifico dell'edizione de Ibarra, ed in tale caso la spessa sarebbe enorme senza speranza di rifarsi, perchè i Spagnuoli si atterrano sempre alla loro edizione con un pretesto o con un altro», a lo que se une el problema legal de la entrada de los libros en lengua española impresos fuera del reino⁽²⁾.

Bodoni debió trasladar esta opinión como propia; y a ella el escocés repuso a primeros de abril que una edición como esa no solo podía tener un destino hispano, porque el *Quijote* era libro que se leía en Europa, y más si se publicaba en una edición tan magnífica como el Horacio de 1791, pero en dos volúmenes, de la que él compraría cien ejemplares a seis cequines cada uno, aunque preferiría mantener solo su palabra de quedarse con los cincuenta ya prometidos. Le sugiere, además, que tome como referente la edición académica de Ibarra y que incorpore grabados, preferiblemente los de Coypel, «car celles faites dernièrement d'après les dessins de Carnigero ne valent rien comparées aux autres»⁽³⁾.

El proyecto debió avanzar. Bodoni hizo cálculos, estudió la edición de Ibarra y, con ello, sacó sus cuentas, deduciendo que serían más bien cuatro los volúmenes que requería la obra, y debió, en fin, hacer una propuesta económica, que trasladaría a Steuart en carta que no conservamos, pero que se deduce de la respuesta de este en septiembre de 1793, en la que echa al impresor un jarro de agua fría diciéndole que, en la situación política y económica inglesa de entonces, no podría

(1) La carta de Steuart a Bodoni, datada el 8-II-1793, se puede leer, junto con las demás aquí citadas, en Hillyard 1992, 341.

(2) En carta a Bodoni del 20-III-1793 (Ciavarella 1979, II, 81). Basándose en este dato recoge la empresa quijotesca Farinelli 2006, 65.

(3) Carta del 6-IV-1793 (Hillyard 1992, 342).

comprometerse a adquirir más de veinte ejemplares en papeles especiales⁽¹⁾. El proyecto, así, empezaba a flaquear, aunque el impresor da por segura la edición aún en febrero de 1794, incluyéndola como una de las avanzadas en la famosa carta a Renouard, en la que todavía asegura que Steuart se quedará con los cien ejemplares de marras⁽²⁾.

No encontraremos, sin embargo, más noticias en la correspondencia posterior de Steuart, en tanto que Bodoni sí vuelve sobre el asunto en carta de 1794: «Vorrei altresì che la S. V. Ill^{ma} non deponesse il pensiero di farmi fare l'edizione magnifica del D. Quichotte in lingua Spaguola; soltanto ch'Ella si voglia incaricare di prenderne, se non cento copie, almeno 75, io intraprenderei quest'opera, giacchè so che tutta la Nazione Spagnuola, e tutti i dotti l'applaudirebbero»⁽³⁾.

Eran estos tiempos de guerra e inestabilidad, y en el epistolario de Bodoni hay una continua queja sobre cómo estaban afectando a su economía estas circunstancias, incluso llegando a un tono pedigüeño bastante insistente. Busca por ello medios para mantener ocupados los tórculos, y, entre otros que persiguen la rentabilidad, quiere asegurarse no solo la inversión primera sino también la colocación de todos los ejemplares que él se reserve⁽⁴⁾. El *Quijote* y la aportación de Steuart era una posible tabla de salvación⁽⁵⁾. Y por eso un mes después vuelve a la carga, y le comunica que se conformaría con que suscribiera cincuenta

(1) Carta del 20-IX-1793 (Hillyard 1992, 343).

(2) Datada el 4-II-1794 (Boselli 1931, 15).

(3) Carta del 17-IX-1794 (Hillyard 1992, 350).

(4) Así lo escribe a Renouard por estas mismas fechas: «Non ne farò stampare oltre al numero che sarò certo di poter collocare» (Boselli 1931, 14).

(5) Y, en todo caso, no solo acude a los ingleses; también insiste y baja los precios a propósito de proyectos como los tratados con Renouard para la edición de varios clásicos franceses, que saldrán al fin en los años siguientes. Véase, por ejemplo, la carta de Bodoni al francés de 13-I-1795, en donde llega a prometer: «Pel prezzo sarei moderato e discretissimo; mi basterebbe di avere occasione di occuparmi in qualche edizione francese» (Sondheim 1924, 7-8). La contestación del librero es tan prudente y clara como la de Steuart (Boselli 1931, 27).

ejemplares a diez libras esterlinas, precio no excesivo si se tiene en cuenta la ganancia futura y el hecho de que se comprometía a imprimir solamente cien ejemplares, «e così questa edizione diverrebbe subito ricercatissima, e si pagherebbe quovis prætio». Como le expone el impresor, las circunstancias no podían ser mejores, ya que parecía que el heredero del Ducado se casaría con una princesa española, y querría hacer de esa edición una oferta epitalámica, presentándola a los esposos, como en otras ocasiones ha hecho con algunos de sus mejores libros, como los *Epithalamia* o el Calímaco. La boda del infante don Luis de Borbón-Parma, rey de Etruria, que se había educado en la corte española, con su prima, la infanta María Luisa, hija de Carlos IV y María Luisa de Parma, se celebrará en Aranjuez el 25 de agosto del año siguiente de 1795⁽¹⁾. Insiste por ello en tener una respuesta definitiva de Steuart, para, en caso de ser negativa, ponerse de acuerdo con un inversor que en ese momento estaba tratando con él la publicación de magníficas ediciones de Boileau, Racine, La Fontaine y otros clásicos franceses⁽²⁾.

El inversor anónimo era, naturalmente, Renouard, al que ya había cebado antes, como más arriba hemos visto, y que se había dado por enterado de una futura colaboración posible en carta de febrero de 1794⁽³⁾. Sin embargo, no hay en el epistolario posterior conservado más trazas del interés del francés en esta empresa, ni referencia alguna más concreta de Bodoni sobre el asunto.

Steuart es concluyente contestando a Bodoni: «L'état actuel de l'Europe ne me permet pas de penser a un Dⁿ Quichote, mais le tems viendra quando vous pourrez executer ce project avec succes»⁽⁴⁾. Entre

(1) El libro que, como vemos enseguida, sería presentado a la postre a los dos esposos a su llegada a Parma fue *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio* (1800).

(2) Carta del 8-X-1794 (Hillyard 1992, 355).

(3) Boselli 1931, 17.

(4) Carta del 3-XI-1794 (Hillyard 1992, 356). Los reveses de la fortuna del escocés, que los tuvo grandes, incluso hasta ser conducido a la cárcel poco tiempo después de esta fecha, son también una circunstancia para su cambio de opinión (véase Hillyard 1993, 14-20).

tanto debió recibir una nueva carta de Bodoni, quizá la del ocho de octubre antes citada, y en su contestación de principios de diciembre le dice que pensará con más tranquilidad sobre la última proposición sobre el *Quijote*⁽¹⁾. Seguramente ya sin muchas esperanzas⁽²⁾, a principios de enero de 1795, Bodoni casi suplica a Steuart que arrostre con él el proyecto. Una edición como esta es una posible tabla de salvación, como digo, teniendo en cuenta su escasa caja desde que empezó la guerra, para ir tirando, «giacchè questo lavoro mi occuparebbe almeno buona parte dell'anno corrente»⁽³⁾. En la última carta de Bodoni al escocés, quizá de mediados de 1795, el impresor se da por enterado y viene a claudicar: «Non occorre di pensar più al D. Quichote»⁽⁴⁾.

En todo este proceso, es verdaderamente llamativo el silencio que Bodoni mantuvo en su correspondencia con Azara, cuya importancia en sus proyectos merma hasta casi extinguirse definitivamente con la ocupación francesa de Italia⁽⁵⁾. Un perfil completo, quizá más profesional que personal, del impresor de Parma solo se puede sacar a base de los epistolarios más granados que mantuvo con personalidades como las hasta ahora citadas, y otras muchas. Hombre cambiante en lo económico y en lo social, sabe hasta dónde puede llegar cuando se las ha con un Azara o con un presunto comerciante adinerado. Contrasta el educado silencio o el discreto tratamiento de sus dificultades económicas, cuando se cartea con el español, con el tono pedigüeño y obsequioso, por momentos hasta humillante, que adopta en las cartas dirigidas a Steuart o a Renouard. Los perfiles formales y psicológicos que se derivan de un epistolario son tan cambiantes como los objetivos que persiguen estas cartas, tantas veces meramente profesionales.

(1) Carta del 10-XII-1794 (Hillyard 1992, 357).

(2) El 10 de noviembre de 1794 daba como fracasado el proyecto, escribiendo al bibliotecario de Lord Spencer, De Ocheda (Boselli 1934, 244), seguramente después de conocer la decisión anterior de Steuart.

(3) Carta del 13-I-1795 (Hillyard 1992, 358).

(4) La minuta de Bodoni lleva la fecha imprecisa de «6 del 1795» (Hillyard 1992, 358).

(5) Véase, para las consecuencias de estos sucesos históricos, el resumen de Mingardi 2008, 63-64.

*El Homero «ghefiriano» greco-español
del Real Colegio de España*

Contamos con otro proyecto, en buena parte español, en estos mismos años, del que tenemos noticias del propio impresor y de algunos de sus colaboradores. Le dedico aquí unas líneas porque interesa no solo por sí mismo, sino porque permite documentar las excelentes relaciones de Bodoni con los españoles de Bolonia, entre ellos el rector y colegiales en el Colegio de San Clemente, quienes, en buena medida, iban a ser años después la llave que abrió las puertas de la imprenta bodoniana a Moratín.

En 1794, Bodoni confía a Renouard en una larga carta sobre sus planes editoriales que tiene en cartera una edición de Homero con traducción española, costeada por el Colegio de los Españoles, y de la que ya ha hecho alguna prueba: «Ho già fatto le prove dell’Omero in foglio, greco e spagnuolo, da pubblicarsi a spese del Collegio di Spagna stabilito in Bologna; e se non fossero state le attuali circostanze, già avrei posto mano a quest’opera»⁽¹⁾. No mentía el impresor, ya que la Biblioteca Palatina guarda una prueba de galera, la anterior a la imposición en la prensa para obtener primeras pruebas impresas, del principio de la *Iliada*, y cuya reproducción el lector puede ver como lámina 1⁽²⁾.

(1) Carta del 4-II-1794 (Boselli 1931, 14). Véase, también, Boselli 1934, 232, aunque no entra en demasiados detalles. Del nulo interés que Renouard prestó a esta comunicación es muestra el que, en su contestación, hable de un Homero greco-portugués. Aunque es posible que se crucen dos proyectos distintos, pues en esas fechas Bodoni se había movilizado ya para editar un Epícteto portugués.

(2) Ha sido descubierta en el curso de los trabajos de revisión de los fondos bodonianos aún inéditos que el director de la biblioteca, el Dr. De Pasquale, está realizando personalmente.

> | ij Canta de Aquiles hato de Peleo
 Diosa, el fiero rencor, que infausto origen
 è Al campo Aquivo fu^o de mil azares,
 Y antes de tiempo las robustas almas
 j | é De muchos h^oros arrojando al Orco,
 A carniceras aves, y mastines
 p | è Abandon^o sus cuerpos (se cumpla
 J | D Ne Jove asi el decreto) desde el punto,
 En que la vez primera, con debate
 Cruel, desavenidos, se apartaron
 + Atrides summo Rey, y el noble Aquiles.
 ? Qual Dios ambos induxo a tal rencilla^o
 j | J | D Ne Latona, y de Jupiter el hijo,
 Que airado contra el Rey, maligna peste
 è En el campo excit^o; la parca entonces
 A Iba segando las Argivas tropas,
 A Por no aver acatado el Rey Atrides
 A Al sacerdote Chryses, que a las m^oes
 a Veloces vino dela armada griega
 A A rescatar su amada prole, inmensos
 D Mones trayendo, y del certero Numen
 A El aureo cetro la corona embuelta
 o Ostentando en sus mantos, desta suerte
 A | A A todos los Argivos suplicaba,
 j | + | é | A Y mucho mas de X^otrida, a entrambos hijos
 D Del exercito illustres Generales.
 A | as | A | N Pobles X^otridas, y dem^o X^oquivos,
 G Hallardamente de noturno armados,
 D Plegue a los pioses, que el Olympo habitan,
 D Merrocada de Priamo la Corte,
 D Haros feliz retorno a vuestros lares.
 j Mas libré mi h^ota amada concededme,
 El rescate admitid, y aved respeto
 A | c | j | J | D Ne Jove al hijo gran Certero X^opolo.

LÁMINA I

Homero, *Iliada*. Galerada de la edición 'ghefiriana' greco-española [vide pág. 37].

Bodoni siempre tuvo en su cabeza la publicación de una magnífica edición de Homero, que se materializaría con la que es, sin duda, una de sus obras maestras entre 1804 y 1808. En varias ocasiones y a varios interlocutores informó de su idea. Sin ir más lejos, en una carta a Azara de principios de 1788 se refiere a él e, incluso, adjunta unos folios de prueba como ensayo de ese Homero griego en el que ya está trabajando⁽¹⁾. No podemos asegurar que este proyecto de un Homero griego y el del Homero greco-español sean una misma cosa. Pero, si tenemos en cuenta algún dato histórico relativo a esa fecha de 1788 y otros testimonios epistolares, ahora documentados con la galerada, sí que podemos asegurar que el de publicar un texto español acompañando el texto griego podría ser modificación del primer proyecto de Homero que trata con Azara o con el abate de Caluso

A esta modificación contribuyó, sin duda, la relación que Bodoni establecería con el círculo del Colegio de San Clemente de Bolonia, el Colegio de los Españoles, en el que en 1788 era reciente rector Simón Rodríguez Laso. Este era un hombre de Floridablanca, fiel servidor de su rey Carlos III, pero al tiempo bastante independiente y ecuánime en sus decisiones políticas y culturales. Era aficionado al estudio del griego, y desde su llegada a Bolonia recibió lecciones de Rodríguez Aponte, que se desarrollaron a lo largo de los años en la misma sede del Colegio. El propio Bodoni confía a Renouard, como hemos visto, que su proyecto del Homero greco-español estaría patrocinado por la institución albornoziana, en la medida que contaría con el apoyo del Rector y con el de otros colegiales que comparecen en el epistolario bodoniano y en relación con Aponte.

Debo a su gran generosidad tanto el conocimiento de la primicia como la autorización para poder reproducirla. A propósito del criterio adoptado para la reproducción de las láminas, veáse la nota que precede al índice, en pág. 391.

(1) «Troverà fra vari fogli di carta un nuovo saggio dell'Omero che medito seriamente di pubblicare» (carta de febrero de 1788 [Ciavarella 1979, I, 132]). Otra prueba envió a Tommaso Valperga di Caluso, que le muestra su entusiasmo en carta de 30-I-1788 (Cerruti 1988, 85-86)

Aunque trataré mucho más por extenso sobre esta edición nonata en el volumen tercero de *Bodoni y los españoles*, dedicado, precisamente, a quien fue el intermediario más cualificado de Moratín en el proceso de la edición de su obra y diligente corrector de los libros griegos con tipos bodonianos a partir de 1790, sí quisiera dejar aquí alguna precisión que permita datar la preciosa galerada de la Palatina. En el epistolario con Bodoni, Rodríguez Aponte se refiere pocas veces al Homero; la que me parece más interesante ocurre en abril de 1793. A la carta en la que le habla de lo que él llama el «Omero ghefiriano» –de Γεφυραῖος, que es el apelativo que Aponte se atribuye a sí mismo y que servirá para bautizar su propia escuela– adjunta la «prima pagina greca-spagnuola». Esta podría ser la que ha servido para componer el principio de la *Iliada* en español, que se nos conserva en la galerada, y para componer seguramente una prueba de texto griego que quizá un día salga a la luz en la Biblioteca Palatina. Quizá también pudiera seguir allí el manuscrito enviado por Rodríguez Aponte.

Debemos datar, pues, en el mes de abril o mayo de 1793 la galerada y situar este proyecto, además, en la oficialidad. En la misma carta Rodríguez Aponte relata la magnífica impresión que Bodoni ha causado al Rector de San Clemente y a todos los amigos durante su reciente paso por Bolonia, donde fue festejado, entre otros miembros destacados de la nobleza y la cultura bononiense, por quien tenía medios señoriales para hacerlo, el Rector de San Clemente. En esos días se debió de concretar el proyecto de edición, e incluso se hablaría de implicaciones de más altos estamentos políticos en él, porque, según se deduce de la misma carta, fue el propio Bodoni el que parece haber planteado en conversación con Rodríguez Aponte y, quizá, con el Rector un patrocinio real por medio de la persona de Godoy, ya en pleno triunfo en la corte de Madrid.

En cartas de los mismos días, el helenista trata con Bodoni de la impresión de una hoja volante con una inscripción bilingüe greco-española, le remite correcciones de pruebas, y al final agradece su

impresión. Esta inscripción es, precisamente, la dedicatoria en las dos lenguas que sirvió para acompañar el manuscrito de su Homero regalado al «Real Colegio Mayor de Jóvenes españoles en Bolonia [...] siendo Rector D. Simon Rodriguez Laso»⁽¹⁾. Esta era, seguramente, la versión del Homero *ghefiriano*, no sé si el ejemplar previsto para ser el original de Bodoni.

Son varias las razones por las que el Homero greco-español fracasó en los tórculos de Bodoni, de tipo económico, intelectual y político, pero a ellas habré de referirme en el tercer volumen de esta obra. Lo que sí está claro es que, quizá, cuando Moratín redactaba su *Viage a Italia*, al que aludiré más abajo, y trazaba la semblanza literaria de Aponte, decía de su Homero que «no se ha impreso, ni acaso se imprimirá»⁽²⁾.

Azara y la «Oración» de Jovellanos

Volviendo a las causas generales de la ausencia hispana en los catálogos bodonianos, podemos, en fin, añadir a todo esto el hecho de que la situación de inestabilidad europea antes y después de la Revolución francesa tampoco facilitó la circulación de libros. Algunos proyectos anteriores de Bodoni, considerados como incursiones «nella civiltà della riforma», avanzaron poco, como el de la edición de la traducción

(1) Sobre esta inscripción, veáse De Lama 1816, II, 231. Erróneamente Brooks la coloca entre los impresos de 1806 (1927, n.º. 1011). Ya en el mes de febrero, Bodoni tiene el original, como escribe a Francesco Rosaspina (Servolini 1958, 55).

(2) Tejerina 1991, 193. Otro proyecto greco-español le fue propuesto a Bodoni por Bartolomé Pou, la publicación de su traducción de Heródoto (Batllori 1966, 488), sobre el que el impresor se mostraba desconfiado a no ser que se tratara de una edición «magnifica in foglio» y no «per uso di commercio» (Trevisani 1963, 23-24). También fracasó el intento de publicar las elegías en la muerte de Laura Maria Caterina Bassi (Batllori 1966, 488).

italiana del *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* de Pedro Rodríguez Campomanes, que acabaría viendo la luz en Venecia en 1787⁽¹⁾. Aunque, como ya vamos viendo, los filtros que depuraron el catálogo bodoniano de determinadas obras españolas, más que relacionados con un ambiente ideológico o político general, eran humanos y dependían de personas directamente relacionadas con el impresor, que influirían negativamente a la hora de arrostrar encargos en firme de la librería o de los autores españoles, a pesar de la insistencia de particulares o de comerciantes.

Filtro, y férreo, fueron los gustos y las afinidades personales de Azara en los años de mayor relación y dependencia del impresor para con el embajador de España en Roma. Pudo este haber obstaculizado algunas oportunidades para que el impresor de cámara de S. M. C. diversificara sus relaciones en la Península Ibérica, en beneficio de la difusión y de la aceptación de su trabajo. Un par de botones de muestra para apreciar el rigor del arbitraje de Azara.

Si la más arriba descrita es la situación con respecto a las pocas posibilidades de éxito español de un *Quijote* bodoniano, podemos deducir que serán mucho menores, comercialmente hablando, las que tengan grandes delicadezas o alardes tipográficos no propiamente españoles, que, al parecer, en la Península Ibérica no tendrían gran aprecio o salida más allá del mermado círculo bibliófilo del entorno de la Corte. Azara, crítico, cierto, excesivo en ocasiones, conocía, sin embargo, bien la situación y extensión de la bibliofilia hispana de finales del siglo XVIII. En una carta en la que se ventilan varios asuntos, entre otros sobre la edición de Virgilio, el segundo de los clásicos patrocinado por Azara en la imprenta privada de Bodoni, le responde a propósito de lo que parece un plan de ampliar el número de ejemplares impresos sobre pergamino, supongo que a causa del espectacular éxito en espacios bibliófilos

(1) Véase, para estas incursiones de Bodoni, Spaggiari 1990, 143.

exigentes de Europa de los tres o cuatro que se habían impreso del Horacio de 1791⁽¹⁾. Azara será contundente: «Bisogna levarsi della testa l'edizioni in cartapecora per Spagna. Non ne àno idea e le stimano meno che in buona carta. Questo gusto non à penetrato ancora nella mia Arabia»⁽²⁾.

El otro botón de muestra consiste en un caso de intervención directa en la publicación de una obra española. En enero de 1782, cuando Azara acusa recibo del primer ejemplar de las *Memorie degli architetti antichi e moderni* de Francesco Milizia, cuya impresión había confiado a Bodoni, le comunica que con el paquete no ha llegado cierta *Orazione* previamente anunciada. En sucesivas cartas vamos aclarando a qué se refiere; a finales de enero, le escribe: «Non parlo dell'Orazione dell'Accademia de Madrid, nè mi oppongo a che lei la stampi come vuole, giacchè non sta bene a me di parlare del suo merito, tanto più che ho grande stima per l'autore, ma in verità la magnificenza non gli corrisponde; e perchè lei mostri il suo gran valore tipografico ci sono tante altre belle cose che vaglion la pena»⁽³⁾.

No parecía Azara muy de acuerdo con una publicación de autor español conocido suyo, sobre todo impresa tal como por lo visto se solicitaba desde España, con la magnificencia en tamaño, tipos y soporte de que él era capaz. Quizá la ocurrencia de hacer un *capolavoro* con ese encargo fuera cosa del propio impresor, para prestigiarse en España a punto de notificársele el nombramiento de impresor del Rey de España que Azara y sus amigos españoles habían gestionado.

Pocas fechas después, Azara le dice que no ha podido leer ni una línea de la traducción italiana de la *Oración*, aunque sí la ha examinado Milizia, al que no le gustaba «ne per la materia nè per l'stile»⁽⁴⁾. El español

(1) Preparo un ensayo sobre los avatares de estos raros ejemplares. Véase reproducción de una página de uno de ellos, lámina XX.

(2) Carta del 3-VII-1793 (Ciavarella 1979, II, 84).

(3) Carta del 31-I-1782 (Ciavarella 1979, I, 52).

(4) Carta del 7-II-1782 (Ciavarella 1979, I, 52).

acumula razones en contra de la publicación, y empieza a declarar su verdadera opinión sobre la obra, confiando a Bodoni en mayo que no sabe a qué dibujo para la impresión de la «*Orazione Matritense*» se refiere, que nada ha visto, ni tampoco tiene mucho interés en verlo, «perchè come ho detto altre volte la tal’*Orazione* non merita tutta questa salsa»⁽¹⁾. Entre el mes de mayo y el de julio, quizá recomendará al impresor que diera a leer la *Orazione* al P. Paciaudi, el gran bibliotecario de la Palatina y paisano de Bodoni; contaría con una opinión verdaderamente sabia y experta en la materia. Ya con el apoyo de esta, Azara no disimula más y escribe, mencionando abiertamente el nombre del autor, a principios de julio:

Ho veduto la lettera del nostro caro Paciaudi, ed ho avuto gran piacere in vedere che si ristabilisce così bene dei suoi incomodi, e della maniera con che giudica del merito dell’*Orazione Accademica* de Madrid, della quale lei sa quel ch’io ne ho pensato dal primo momento; benchè per modestia non ho manifestato tutto il disprezzo che credevo meritasse. Adesso dunque non cè ch’un partito da prendere; il quale è di non fare niente della stampa. Impegni, parole, traduzione, tutto non vuol dir niente paragonato alla sciochezza di stampare una simili coglioneria con gran fasto Tipografico, e col nome del Re in fronte. Lei non si esgomenti del mio progetto. Deve conoscere le Corti, e particolarmente la mia, e gli dico non esservi pericolo nessuno di far a modo mio. Io ci applicherò un buon ceroto. Dalla parte de lor signori non cè altro da fare se non che l’Amico Aguera scriva semplice e costantemente a Madrid che il P. Paciaudi sta così male della vista, che non puol leggere ne manco una sopra scritta, ma che subito che si sia rimesso farà tutto. Per quest’orazione però bisognerà che non si rimetta mai. Per un mese o due forse qualche lettera farà menzione stracamente di Jobellanos, ma dopo questo tempo abbia lei per articolo di Fede che la tale *Orazione* sarà pasata di là dal Lete, e più scordata delle cose antidiluviane⁽²⁾.

(1) Carta del 30-V-1782 (Ciavarella 1979, I, 59).

(2) Carta del 4-VII-1782 (Ciavarella 1979, I, 61).

Dictamen este último del olvido que sentenciará pocos días después: «Dell’Orazione di Jovellanos non occorre che ne dica più di cio che ne ho detto. Resti dunque seppolta per sempre nell’obblio che merita»⁽¹⁾. Poco sabemos sobre quiénes promovían esa edición desde España, pero del ofrecimiento de Azara para poner remedio en la corte de Madrid a las consecuencias de una eventual negativa de Bodoni a imprimir magníficamente la edición italiana se concluye que era un encargo oficial. Vendría quizá directamente del círculo de Floridablanca, seguramente por medio de Eugenio Llaguno, que pudo haber transmitido el encargo valiéndose de quien era en Parma un amigo respetado por Bodoni y su círculo, el ministro español Fernando Magallón. Pero es cuestión a la que habré de volver en otra ocasión con más detalle.

Azara ni muestra demasiadas afinidades con Jovellanos, ni tampoco podría gustar, después de haber trabajado en la edición de las *Opere* de Mengs, de los planteamientos un tanto añejos del asturiano, que se valía del odiado Palomino en la *Oración pronunciada en la Junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios generales de Pintura, Escultura y Arquitectura*, cuya impresión la Academia había confiado a Ibarra, y que es, sin duda, la obra a cuya deseada edición en versión italiana se están refiriendo Bodoni y Azara.

Este, lo hemos visto más arriba, procuraba imponer sus gustos o sus afinidades y ejerció de árbitro para determinadas proyecciones españolas de Bodoni. No será esta la principal razón de la sequía española del catálogo de la imprenta de Parma, pero sí contribuyó en una medida importante.

(1) Carta del 18-VII-1782 (Ciavarella 1979, I, 62).

PINTURAS
DE
ANTONIO ALLEGRI
NOMBRADO
EL CORREGGIO
EXISTENTES EN PARMA
EN EL MONASTERIO
DE SAN PABLO

P A R M A
EN EL PALACIO REAL
M D C C C
CON LOS CARACTÈRES BODONIANOS

LAMINA II

Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio, Parma: Bodoni, 1800.
Portada tercera de la versión española reducida al 50% [vide pág. 47].

Otros impresos españoles de Bodoni

Y es que, fuera de la obra de Moratín, cuyo proceso editorial se estudia en este volumen, y de alguna hoja suelta, como la dedicada a Godoy que se publica en facsímile en el segundo volumen de *Bodoni y los españoles*, hay apenas un par de impresos españoles más en ese catálogo. Uno de ellos es el prólogo de la edición en folio del magnífico libro con texto de Giovanni Gherardo De Rossi, *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio* (1800), que se publicó en italiano, francés y español (véase lámina II). La traducción española al fin publicada fue la de Esteban de Arteaga, uno de los abates colaboradores de José Nicolás de Azara. Digo al fin publicada porque se conserva otra versión de ese mismo estudio a cargo de Francesco Baroni, que se descartó, asunto sobre el que me habré de detener en otro volumen de esta serie.

Pienso, sin embargo, que el hecho de insertar una versión española de la introducción de De Rossi no indica que Bodoni laborara para un mercado español. Se debía a la mera etiqueta, por cuanto la edición in-folio, la única que lleva esa versión, está dedicada a los ya mencionados don Luis y doña María Luisa, reyes de Etruria e infantes de España. De Lama narra que los trabajos de preparación de este libro remontan a 1794, y que Bodoni pensó en publicar el hallazgo de los frescos de Correggio en la Cámara del monasterio de San Paolo como uno más de carácter epitalámico –recordemos de nuevo que algunas de sus más hermosas producciones, desde las *Feste*, hasta el Calímaco, pasando por los *Epithalamia*, fueron lujosos libros de regalo matrimoniales–, pues por entonces el heredero del ducado, don Luis, fue llevado a Madrid para proseguir su formación y el impresor supo que se casaría en España

y que sería digno de los esposos un alarde tal como el que, a la postre, constituiría las *Pitture*⁽¹⁾.

En las ediciones, más que emisiones, en tamaño menor, de esta obra desaparece la dedicatoria y no figura tampoco la versión española de la introducción, quizá porque estas se hicieron con posterioridad a la muerte del duque don Fernando (1802) o de don Luis (27-V-1803), y ya no era pertinente ni dedicatoria ni versión española en pleno dominio francés de Parma⁽²⁾. Esto, dicho sea de paso, evidencia no solo la adaptabilidad a las circunstancias del impresor, sino también el poco interés en el mercado español, en cuya geografía, por cierto, no abundan los ejemplares de esta obra adquiridos al tiempo de su aparición.

Otro de los textos españoles que salieron de los tórculos de Parma en vida de Bodoni fue la oda *El mediodía* de Juan Meléndez Valdés, acompañando a la traducción de Giuseppe Adorni. Se trata de un típico opúsculo bodoniano in-4º, de dieciséis páginas, que el impresor decide estampar al leer la traducción, y cuya edición regala en su integridad al amigo traductor. Según De Lama, Meléndez gustó mucho del librito⁽³⁾. Adorni publicará traducción de algunas de las piezas del poeta español en el volumen de sus *Versi e traduzioni*, impreso también por Bodoni en 1809. Mucho después de su muerte, en 1834, aparecerá en Parma, estampada «co' tipi bodoniani», una encantadora edición bilingüe de *La paloma de Filis*, también traducida por Adorni, quien la publicó, lo que no deja de tener su gracia, como presente epitalámico para el día de la boda de Enrico Mazzari-Fulcini y Fulvia degli Olivari⁽⁴⁾.

(1) De Lama 1816, I, 48-49; 69-70.

(2) Bodoni celebró la visita a la tipografía de los dos esposos, ya en Parma, el día 9 de agosto de 1801 con la impresión de una inscripción orlada. La orla, por cierto, es la misma que sirvió para las inscripciones en latín, castellano y en italiano que dedicó al Príncipe de la Paz enviándole las *Pitture*, que se pueden ver en el volumen segundo de esta obra.

(3) Véase Brooks 1927, n.º. 772; De Lama 1816, II, 133. Es posible que el poeta enviara una carta de agradecimiento a su traductor o a Bodoni, pero no sé si se conserva en algún sitio.

(4) Brooks 1927, n.º. 1062, para la primera referencia, & n.º. 1321 *bis* para la siguiente.

En cualquier caso, algunos más fueron los proyectos de edición en español nonatos, de los que hay trazas en el epistolario con los españoles, como el de Agustín Rodríguez, que desde Polesella solicita presupuesto en 1789 para la impresión de «un piccolo opusculo poetico in lingua spagnola [*sic*] in ottavo reale», dedicado al rey Carlos IV. No puedo precisar más.

Más importantes que este proyecto fueron el ya mencionado de la obra de Campomanes, y, sin duda, el de una edición de las obras de Garcilaso del que tenemos noticias también en el epistolario incluido en este volumen. Entre el 2 y el 17 de mayo de 1796, Bodoni habría escrito a Aponte para que pulsara qué posibilidad habría de que el Rector de San Clemente aceptara la dedicatoria de unas obras de Garcilaso que, por lo visto, tenía en mente publicar. En la carta que contestaba a la anterior, que no conservamos, Aponte da seguridad a Bodoni de que, pese a que Rodríguez Laso era renuente a aceptar dedicatorias, la admitiría en este caso (carta n.º. 4 de nuestro epistolario). Como hemos visto más arriba, Manuel de Condado había regalado a Bodoni un ejemplar de la edición de Azara del poeta toledano, y estuvo interesado en que se publicara en Parma una reedición. Es posible que tanto el regalo como la solicitud de reimpresión se puedan datar también en estos meses de 1796, en los que, a tenor de lo visto, Bodoni tanteaba las posibilidades de abroquelarla con la protección del influyente rector bolonio.

Proyecto fracasado fue también el de la edición en Parma de la *Storia critica di Spagna* de Juan Francisco Masdeu, del que, sin embargo, llegó a publicarse el *manifesto* o convocatoria de suscripción. Bodoni, no obstante, quizá no vio económicamente seguro un libro como este, y dilató el dar una respuesta definitiva para desesperación del autor⁽¹⁾, quien, no obstante, vería publicada en Parma su *Arte poetica italiana*,

(1) Véase Batllori 1966, 421-429.

aunque no en la imprenta privada de Bodoni, sino en la oficial por él dirigida.

Otros textos de autores españoles traducidos al italiano o escritos originalmente en esa lengua y publicados en la imprenta de Parma en vida de Bodoni son de sobra conocidos y no vale la pena volver sobre ellos en este momento. Los *Progressi* de Juan Andrés, las obras originales de Azara, como el *Elogio* de Carlos III en sus dos traducciones, o los textos editados por el diplomático, como, por poner un solo ejemplo, los de Mengs, trufados de numerosas aportaciones originales de su curador, son piezas destinadas al mercado internacional y tuvieron tanto o más impacto en Italia, en Francia o en Alemania que en España⁽¹⁾.

(1) Trabajo en una bibliografía y tipobibliografía española de Giambattista Bodoni que completará mi *Bodoni y los españoles*, en donde se añadirán otras noticias, así como se ampliarán los datos aquí ofrecidos.

*LA EDICIÓN PARMENSE
DE «LA COMEDIA NUEVA»*

El panorama anteriormente descrito quizá haga más destacable la edición de *La comedia nueva* de Leandro Fernández de Moratín en la imprenta particular de Bodoni en Parma. He aquí una descripción tipobibliográfica del producto final:

[h. sign. *1r: *Portada*:] LA | COMEDIA NUEVA. | *COMEDIA* | EN DOS ACTOS, EN PROSA. | SU AUTOR | INARCO CELENIO | POETA ÁRCADE. | PARMA | EN LA OFICINA DE D. JUAN BAUTISTA BODONI | IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M. C. | MDCCLXXXVI.

[h. sign. *1v:] *Non ego ventosae plebis suffragia venor.* | HORAT. epist. 19. lib. 1.

[h. sign. *2r-6r: *Prólogo*:] PRÓLOGO | [*filete*] | Esta Comedia ofrece una pintura fiel del estado actual de nuestros tiempos | [...] | puede influir en la corrección | de las costumbres? | [*filete*]

[h. sign. *6v: *Personajes*:] PERSONAS. | [*filete*] | D.^N ELEUTERIO. | [...] | principal y otra puerta á un lado , | que da paso á la calle.

[págs. [1]-128: *Texto*:] ACTO PRIMERO | [*línea horizontal al ancho de mancha formada por adornos del tipo «Manuale», II, 184, n.º. 18*] |

SCENA I. | *D. ANTONIO* sentado junto á una mesa, | y *PIPI*. | *D. ANTONIO*.
| [...] | tinan como usted, le imitaran en des- | engañarse. | [*filete*]

8°. (245 × 170 mm.).—^{4+2*} (conjugado), ⁴1-⁴16.—6 h., [1]-128 págs. Caracteres redondos y cursivos de tres tamaños, el de más cuerpo para el prólogo, que se parece mucho a *soprasilvio* Loreto del *Manuale tipografico* de 1788, en tanto que el utilizado para el texto es un *silvio*, como el Fermo del mismo manual (Mardersteig 1968, n.º 52 & 43, respectivamente).

Sin contar los catálogos comerciales de Bodoni, en la bibliografía impresa aparece por primera vez citada esta edición en las *Memorie* de Passerini⁽¹⁾. Será, como siempre De Lama, el que, en el segundo tomo de su *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni* facilite la primera descripción pormenorizada, que se reproduce a continuación como lámina III⁽²⁾:

BODONIANE.

119

LA Comedia nueva. Comedia en dos actos en ¹⁷⁹⁶
prosa. Su autor Inarco Celenio Poeta Arcade. Par-
ma en la Oficina de D. Iuan Bautista Bodoni Im-
presor de Camara de S. M. C. MDCCLXXXVI.
In-8.º gr. real f. di Fabriano.

OPUSC. di carte 70, le prime sei delle quali, non numerate, comprendono il frontispizio, *el Prologo* e *las Personas*. La prova fu fatta nel Luglio del 1793: ma le vicende politiche cagionaron il ritardo della stampa.

(1) Passerini 1804, 185. (2) De Lama 1816, II, 119.

Moratín, Bodoni y los españoles en Italia

La nota que añade De Lama sobre el proceso editorial empieza a plantearnos problemas cronológicos. Afirma que la prueba para la edición se hizo en julio de 1793, es decir, tres años antes de la definitiva publicación; y que no se llegó a materializar entonces a causa de las inestabilidades políticas. No sabemos si se trata de un error del bibliógrafo, confundiéndose con otro autor y obra española nonata, como el Homero antes citado o el dichoso *Quijote*. Porque es lo cierto que en esa fecha todavía Moratín no había llegado a Italia, y apenas agotaba la primera parte de su viaje en Inglaterra, en donde es posible que hubiera tenido en sus manos por vez primera el modelo tipográfico que propondrá a Bodoni para su obra, según veremos.

Tendría, eso sí, conocimiento muy anterior del arte de Bodoni, no solo por la fama general en la corte de Madrid, sino quién sabe si también por medio de personas que, como los amigos de su padre, Conti o Napoli Signorelli, tuvieron relación con el impresor ya desde que residían en España, o a través de quienes, como Eugenio de Llaguno o el propio Godoy, protectores de Moratín, habían sido o iban a ser muy pronto destinatarios privilegiados de parte de la producción bodoniana, por la insistencia de Azara en algunos casos⁽¹⁾.

(1) En el *Diario*, hay una importante laguna de diez años, con apenas la excepción de unos apuntamientos referentes al primer viaje de Francia en 1787. Sin embargo, en las primeras notas que se conservan cuando se reanuda, correspondientes a abril de 1792, Moratín consigna visitas reiteradas en Aranjuez a Godoy, al Conde de Aranda y a Eugenio de Llaguno (Andioc & Andioc 1968, 77) en los sucesivos días de 7, 8 y 9 de abril, seguramente ocupado en sus pretensiones.

No obstante, aparte la afirmación de De Lama, no hay rastros de esa primera relación de julio del noventa y tres, aun fuera escrita, ni en el epistolario de Moratín con Bodoni, ni tampoco en otras cartas de personas implicadas en el proceso, o de la que fue pieza clave de las relaciones de Bodoni y España en esa época, José Nicolás de Azara, al que el impresor no solía dejar de dar detalles sobre sus trabajos en prensa, y todavía más si tenían relación con España, de cuyo gobierno esperaba por entonces una pensión. Pocos años después, sin embargo, la cosa ya no será así, como hemos visto a propósito de sus planes sobre un *Quijote* coproducido con Steuart.

La decisión de reimprimir *La comedia nueva* en el taller de Bodoni responde a variadas razones, que aúnan lo económico y lo político, como más abajo intentaré mostrar. La admiración por el impresor era previa al viaje, y cuando Moratín llegó a Italia en septiembre de 1793 y pasa por Parma, camino de Bolonia, el día 19, primero de los cinco que estuvo en la ciudad, e inmediatamente después de presentar sus respetos al embajador de España, el Conde de Valdeparaíso, callejea con el secretario de la legación, Andrés Franco –como el Conde, bien relacionado con el impresor⁽¹⁾–, hasta llegar «chez Bodoni»⁽²⁾.

En aquella época, en la que además de recomendarse en los manuales del viajero que se visite a «los hombres doctos de cada país» como si de un monumento o piedra preciosa se tratara, tal como reza el de Legipont⁽³⁾, el Bodoni del Horacio, del Calímaco, y de otras obras salidas de su imprenta privada a partir de 1791, constituía ya casi una etapa más del *Grand Tour*, y era visitado reiteradamente por personajes y personajillos de toda Europa, que allí «facevano sosta per il *divino*

(1) Valdeparaíso y Andrés Franco también mantendrán una relación epistolar con Bodoni que publicaré en un próximo volumen de esta obra.

(2) Andioc & Andioc 1968, 109.

(3) Legipont 1759, 37-40.

Correggio e per lui»⁽¹⁾, de lo que en ocasiones se queja en su epistolario por el tiempo perdido que le era necesario para una labor cada vez más ambiciosa y esclava. En el tiempo en que llega Moratín a Parma suponemos que Bodoni era uno de los pocos monumentos humanos dignos de ser vistos en un Ducado cuya vitalidad artística e intelectual ya no era la de años anteriores, impresión que el nuestro describe en clave horaciana al calificar la ciudad de *ridiculus mus* en carta a su amigo Melón⁽²⁾.

Moratín, como no podía ser menos en un viaje de formación, para el que había sido pensionado por la Corona, debía cumplimentar al famoso impresor de cámara del Rey de España. La trascendencia de la visita se muestra en que no solo queda en apuntamiento del *Diario*, sino que adquiere otra categoría textual más importante, pasando al *Viage a Italia*, cuya condición de informe oficial extenso o como borrador de un futuro libro ha de examinarse desde una perspectiva de funciones entramadas de este tipo de escritura. En él se seleccionan o figuran acontecimientos dignos de conocimiento no tanto para el lector cuanto para el diseño curricular del propio autor, que imposta un espíritu literario de viajero culturalmente disciplinado con la voluntad de homologarse en la elite intelectual y del poder⁽³⁾. Por ello Moratín se atribuye la iniciativa de la visita:

(1) Véanse, para algunos de estos testimonios, Razzetti 1989; Cusatelli & Razzetti 1990; Mingardi 2008, 40.

(2) Andioc 1973, 162, aunque escribiera a Godoy ponderando el tiempo que ha gastado en su biblioteca, que apenas pisó, sin embargo (Andioc 1973, 159). Esta idea de la decadencia de la ciudad era compartida por correspondientes de Bodoni, que evocaban los tiempos de Du Tillot y de las reformas en los del joven duque don Fernando, que ha glosado Spaggiari 1990, 1993 y 2002, 16-17.

(3) Véase, para el estatuto de un libro de viajes como este, la rica casuística de Roche 2003, del que tomo las circunstancias propias del ilustrado como «viaje disciplinado». Para Moratín en concreto, véase lo que apunta Alarcón Sierra 2007, en especial lo referente al estatuto de escritor de libros de viajes, en páginas 185-186.

Fui a ver al célebre Bodoni, hombre de excelente carácter, joven de bella presencia, gran viveza, instruido, amable; en cuanto a su mérito tipográfico ¿qué puedo yo añadir a lo que manifiestan sus obras, esparcidas ya por toda la Europa, que las admira?⁽¹⁾.

La idea de la publicación por Bodoni de una de sus obras –susceptible de ser admirada también por esta circunstancia en Europa, como las demás del impresor– pudo ir materializándose de tiempo atrás, incluso en España y en Inglaterra, pero debió afinarse y verse como algo posible a partir de estas fechas y cuando va estrechando relaciones con personalidades de la política y de la cultura que, a la postre, harían de puente entre el literato y el tipógrafo. Algunos de estos son también los autores de las cartas que se incluyen en este volumen, o diplomáticos españoles destacados en Parma como los mencionados, que tenían buenas relaciones con Bodoni⁽²⁾, o quienes, como Azara, eran verdaderos goznes que abrían muchas puertas.

La relación, por cierto, entre Moratín y Azara era obligada por la posición de este en Roma y por el interés de aquel, que, de entrada, viajaba ya –la concesión se hizo efectiva iniciado el viaje– con una pensión real, que iría haciendo efectiva en las varias legaciones españolas cercanas a sus destinos. Disponía, además, de cartas de recomendación específicas para todas las embajadas, en las que se mostraba el interés de Carlos IV para que se le facilitasen «los medios de instruirse en los ramos de la literatura que más brillasen» en cada una de las cortes frecuentadas, y para que se le proporcionaran «los medios de que pueda hazer las investigaciones necesarias a sus fines»⁽³⁾. Sabemos

(1) Tejerina 1991, 181.

(2) Al pedirle Azara que le entregara un ejemplar de *La religion vengée* de Bernis, que se publicaba con el apoyo del español, contesta Bodoni: «Al prelodato S.r Conte io confesso ingenuamente che mai avrei pensato ad offerirgli alcun cimelio tipografico, perche tutta la sua biblioteca consiste nella edizione del Metastasio, se pure non ne ha già fatto cortese dono a qualche gentil domina, e mi è noto che ha poco tempo per dare a la lettura» (Ciavarella 1979, II, 126). En cambio, se hace lenguas en varias ocasiones de la calidad personal e intelectual y del buen gusto del secretario Franco.

(3) Según reza la carta de recomendación circular recogida en el Archivo Histórico Nacional, leg. 3242, exp. n.º 2, publicada por Cabañas 1944, 85-86. La circular llegada a

también por una carta a Juan Antonio Melón que el embajador en Londres, el Marqués del Campo, le había dado cartas de recomendación para Azara y para el general de los dominicos⁽¹⁾.

Así, cuando Moratín va a Nápoles entre 1793 y 1794, era lógico que las presentara, con sus respetos, al embajador Azara tanto a la ida como a la vuelta. Come en su casa el 17 de octubre, y allí mismo tuvo la oportunidad de ver a Arteaga, con el que pasaría tiempo hablando y paseándose por la ciudad en varias ocasiones⁽²⁾. Eran aquéllos días de trabajo en el gabinete de Azara. Sus abates, como llamaba a quienes le ayudaban en las empresas de los clásicos –Esteban de Arteaga, Carlo Domenico Fea y Ennio Quirino Visconti–, están todavía inmersos en las reacciones que suscitaba el gran Horacio de 1791. En el gabinete del Embajador trabajan ahora dos de ellos –a Fea lo había excluido a finales de ese año por «visionario» y por tomar caprichosas decisiones textuales⁽³⁾– en la magnífica edición de los poetas latinos Catulo, Tibulo y Propertio, que será la segunda producción propia de Azara en el taller de Bodoni, y Arteaga, concretamente, está trabajando casi solo en ello y acabando la respuesta al ataque que Vannetti había hecho contra el texto del Horacio, respuesta que se publicará en este mismo año de 1793⁽⁴⁾.

Roma figura entre los documentos de la Embajada de España en Roma, Ministerio de Asuntos Exteriores, leg. 242, doc. 49 (Tejerina 1979, 628).

(1) Carta escrita a la salida de Londres, en agosto de 1793 (Andioc 1973, 157).

(2) Según detalla en el *Diario* (Andioc & Andioc 1968, 77). A su amigo Melón describe ya desde Nápoles el paso, con gracia que muestra la cierta admiración de Leandro: «Nada puedo decirte de Roma; me detube poco, con ánimo de volver por Quaresma o antes; vi a Azara, a Sⁿ Pedro (esto es, a la Iglesia de Sⁿ Pedro), y el famoso Pantheon de Agripa, que son tres cosas grandes, cada cual en su línea; comí un día con él (esto es, con Azara, no con Sⁿ Pedro ni con Agripa), y luego se fue a Tívoli, donde tiene sus delicias» –sabemos qué significa *delicia* en romance o en latín en el *Diario* del dramaturgo– (Andioc 1973, 163).

(3) En carta de Azara a Bodoni de 21-XII-1791 (Ciavarella 1979, 59-60).

(4) Volveré sobre esta historia en un próximo trabajo sobre el Horacio de Azara-Bodoni y las consecuencias estéticas y literarias de su publicación. Véase sobre esto Gotor 1992, 100-104.

Todo esto, que era una de las preocupaciones principales de Azara y que ocupaba no solo pensamientos sino que también se mostraría materialmente en las mesas de su biblioteca repletas de libros en uso, no debió pasar inadvertido a Moratín o quedar fuera de la conversación. En tanto podría ver productos bodonianos con tranquilidad en esa misma biblioteca del diplomático⁽¹⁾, aunque es cierto que nada sobre ello dejó escrito.

En marzo del año siguiente de 1794, Moratín vuelve a pasar por Roma y visita a Azara en, al menos, tres ocasiones —otras tres no lo encontró en casa, y en una, en la que había sido invitado a comer, no se pudo quedar por no llevar preceptiva casaca negra—. Allí se encuentra de nuevo con Arteaga, que seguía con la edición de Tibulo, y con otras personas que vieron sus libros impresos por Bodoni, como Vincenzo Monti.

No se debe olvidar tampoco el nombre de los amigos italianos que, en una u otra ocasión, estuvieron en relación con el impresor. Es el caso, por ejemplo, de Giovanni Battista Conti, al que visitó Moratín en su retiro de Lendinara durante el mes de septiembre de ese mismo año 1794, como narra en su *Diario* y en el *Viage*. Conti, durante su permanencia en Madrid, se había correspondido con Bodoni, quien se vale de él en las relaciones con Floridablanca y con otros personajes de la corte, a los que hace llegar sus libros por medio del amigo italiano, como tendré la oportunidad de detallar en otro volumen de esta obra. Lo mismo cabe decir de Pietro Napoli Signorelli, cuyas relaciones con el impresor de Parma datan de los años ochenta. No obstante, no se conservan documentos directamente relacionados con una posible mediación de estos entre Moratín y Bodoni, por cuanto las pocas cartas conservadas de ambos personajes, que publicaré en otra ocasión, son bastante

(1) Para esta, véase la reedición moderna del catálogo de 1805 al cuidado de Sánchez Espinosa 1997, en donde figura una nutrida representación bodoniana, como no podía ser de otro modo, aunque no todo lo que Bodoni le hizo llegar.

anteriores a los años de permanencia de don Leandro en Italia, durante la cual visitó a los dos amigos suyos y de su padre.

Entreveraba, además, esos días su probable sorpresa bibliófila con la presencia de la obra que, a la postre, conseguirá ver publicada en Parma: hace lectura pública de *La comedia nueva* en casa de su amigo del alma Narildo, Antonio Robles Moñino, sobrino de Florida-blanca, otro partidario de Bodoni⁽¹⁾.

Pero es lo cierto que no se halla en el epistolario conservado de Azara con Bodoni ninguna mención de Moratín ni en estas fechas ni en las que se estaba ya imprimiendo *La comedia nueva*. No sé si la visita de Moratín fue para Azara una más de las de trámite, a pesar de su familia y protectores, aunque es posible también que no hubiera entre los dos demasiada sintonía. Desde luego, no todas las amistades españolas de uno y otro coincidían. En cualquier caso, ese *tour* romano no debió de ser inútil para el afinamiento del gusto y la decisión de Moratín de verse puesto en letras de molde por el ya legendario impresor de Parma. Azara tenía sin duda conocimiento del trabajo de Bodoni para el dramaturgo; en el mismo mes de mayo de 1796, en que ya se están concretando los detalles de la edición, el caballero pasa por Parma, camino de Milán, y se entretiene toda la tarde del día 24 de mayo con Bodoni, como este escribe al amigo común Rosaspina⁽²⁾. Es sabido que hablaban de todo lo relacionado con el trabajo del impresor. Azara pasará de nuevo por allí, camino ya de Roma, el 20 de junio, tras de haber sufrido un peligroso asalto de bandidos que costó la vida a su criado y conseguido más bien poco en relación con la paz entre los franceses y los estados pontificios. Bodoni va a visitarlo a casa del ministro Ventura y, con las prisas, olvida entregarle los dos ejemplares impresos

(1) Como se aprecia en el *Diario* (Andioc & Andioc 1968, 1234-125). Es en la casa de Azara donde recibe también la correspondencia, según carta al amigo Melón (Andioc 1973, 168).

(2) En carta del 27-V-1796 (Servolini 1958, 159).

sobre pergamino de la *Religion vengée* de Bernis impresa en 1795, destinados a Azara, que había costado la edición⁽¹⁾.

En dos ocasiones más pudo Moratín haberse encontrado con el impresor, pero no es probable. Solo en una ocasión estuvo después de 1793 en Parma, apenas unas horas, camino de Génova, entre la madrugada del día 26 de marzo de 1795 y el medio día del siguiente, y visitó antes de partir, según su *Diario*, solo al embajador de España, el Conde de Valdeparaíso⁽²⁾. Durante el viaje que el impresor hizo a Bolonia en septiembre de ese mismo año, Moratín estaba también allí. No hay constancia en el *Diario* de que coincidieran en ninguna de las reuniones sociales con que el anfitrión del impresor, según De Lama, el conde Ferdinando Marescalchi, obsequió al impresor y a su esposa⁽³⁾. Pero también fueron objeto de las atenciones del Rector de San Clemente y de Aponte, a juzgar por el epistolario de estos, lo que hace más que probable que quien se paseaba esos días de septiembre para arriba y para abajo con los colegiales coincidiera en alguna ocasión con el futuro impresor de *La comedia nueva*.

Con todo esto, y aunque el gran Azara y los demás españoles en relación con Bodoni afincados en otras ciudades pudieran haber picado el interés de Moratín, fue Bolonia y el mundillo hispánico del Colegio de San Clemente y su entorno el camino más fácil y exento para que don Leandro materializara la idea de hacerse imprimir por Bodoni. Con solo ver el *Diario*, se aprecia en qué medida el colegio y los *bolonios* fueron el centro de la vida italiana del español⁽⁴⁾. Algunos de estos tuvieron también relaciones privilegiadas con el impresor de Parma, entre

(1) Son dos, al menos, los ejemplares, así, impresos sobre pergamino, a pesar de que los bibliógrafos hablan de uno, acaso el que se quedó el propio Bodoni (Brooks 1927, n.º. 604). Narra todo esto Bodoni a Rosaspina en carta del 21-VI-1796 (Servolini 1958, 164-165).

(2) Tejerina 1991, 491. El detalle de la visita se da en el *Diario* (Andioc & Andioc 1968, 143).

(3) De Lama 1816, I, 52.

(4) Véase, en detalle, Tejerina 1979.

ellos el rector Rodríguez Laso, de cuya relación con Bodoni quedan restos epistolares, como algunas cartas incluidas en este volumen y las que se publicarán en otro tomo de esta misma serie. Don Simón se valía de la imprenta de Bodoni para trabajos relacionados con el Colegio o con amigos boloñeses, como el barón Capelleri, como hemos visto más arriba. También antes ha quedado anotado que Bodoni llegó a tirar pruebas de un Homero greco-español que iba a patrocinar el Colegio de San Clemente, es decir, Rodríguez Laso en su posición de rector del mismo. El impresor corresponde a las finezas de este con regalos, como un ejemplar del magnífico Kempis de 1793, libro que procuró hacer llegar al mayor número posible de lugares dignos del imponente in-folio por medio de amigos, como Azara y otros, y que pudo ser examinado por Moratín en el Colegio, en cuya biblioteca aún se puede ver. En fin, Laso había sido huésped de Bodoni a su paso por Bolonia volviendo de su viaje a Roma, y el impresor lo agradece en otra carta⁽¹⁾.

Otros colegiales de San Clemente mantenían relaciones con el salucense, tal el jurista Wenceslao de Argumosa y Bourke, que desempeñó cargos en San Clemente antes de ser «gallito» del foro matritense, como lo recuerda Mesonero Romanos, y para el que Bodoni imprime las conclusiones de sus tesis presentadas en la Universidad de Bolonia en 1786⁽²⁾. Ninguna mención de este, sin embargo, hallo en el *Diario* o en el epistolario de Moratín; entre otras cosas, porque no es presumible sintonía alguna entre el *afrancesado* dramaturgo, y el *patriota* jurista, que llegó a promover los monumentos para los héroes de la Guerra de

(1) Detallaré estas relaciones a la hora de publicar el epistolario cruzado entre ambos.

(2) Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, introducción, nota 1 (Escobar & Álvarez Barrientos 1994, 92). Atenderé al epistolario de Argumosa y Bodoni en uno de los volúmenes de la presente serie, en que me referiré a la publicación *De legibus antiquioribus in Europæ politia retractatis theses quas publicæ disputationi propositas sub auspiciis Ferdinandi Borboni*, Parma: Ex regio Typographeio, 1786, y a la defensa pública en el curso de un importantísimo acto en el que el Colegio implicó a la sociedad académica y nobiliaria de Bolonia.

la Independencia e, incluso, a contribuir a una formulación historiográfica heroica del inmediato pasado con un conocido opúsculo⁽¹⁾.

Haciéndose, por lo que parece, una idea durante el viaje y en las sucesivas paradas en Roma, frecuentando a unos y a otros amigos o autores de Bodoni, debió acudir a la autoridad de Rodríguez Laso, quien se valió de otro español que también frecuentaba el Colegio y en excelentes relaciones con Bodoni, para presentar el original de *La comedia nueva* al impresor y encargarse de la impresión. De hecho, la primera noticia que tenemos sobre el proceso editorial de la obra es la carta de Manuel María Rodríguez Aponte a Bodoni, datada en Bolonia en 25 de abril de 1796 (nº. 1 del epistolario). Aponte, jesuita expulsado, era por entonces maestro de griego del Rector y uno de los pocos de la Compañía que se toleraban en San Clemente. Era la persona indicada no solo por la amistad que tenía con Bodoni, sino también por su profundo conocimiento técnico de la producción del libro y de los modos de proceder en la imprenta de Parma. Colaboraba en las ediciones griegas y tal relación hizo posible, entre otras cosas, que del taller de Parma salieran renovadas o mejoradas las ediciones de los famosos clásicos griegos bodonianos, como Anacreonte, Calímaco, Longino, Epicteto, *Tabla de Cebes*, etc., de cuya corrección se ocupó el ex-jesuita español desde 1791. Daré cumplida cuenta de esta apasionante historia de amistad y de trabajo al publicar el epistolario completo de los dos como tercer volumen de *Bodoni y los españoles*. En su academia Ghefiriana se formaron con el peculiar método de Aponte numerosas personas, entre las que son recordadas Clotilde Tambroni, que siempre permaneció al lado de su maestro, y gracias al cual algunas de sus composiciones fueron publicadas por el mismo Bodoni, o como el futuro cardenal y orientalista Mezzofanti, o el predicador Pacífico Deani, que recordaron a su maestro en sendos elogios fúnebres.

(1) Me refiero a *Los cinco días célebres de Madrid, dedicados a la nación y a sus heroicos defensores*, publicado en 1820. Véase, para este asunto, Álvarez Barrientos 2008, 262.

Uno de los discípulos más persistentes de Aponte, como he señalado, era Rodríguez Laso, hombre hábil y de gobierno, que protegió al profesor de griego, y le mantuvo abiertas las puertas del Colegio. Como asegura Aponte a Bodoni en la primera carta, es en nombre del Rector en el que presenta la «obrita adjunta», que no es otra cosa que el texto de la *La comedia nueva*.

El comercio de Aponte con Bodoni a propósito de esta edición se materializa en dieciocho cartas que demuestran, entre otras cosas, su función de intermediario en Bolonia y su relación con Laso y Moratín. En el *Viage a Italia*, este le dedica unos asépticos párrafos cuando habla de algunos de los «más de seiscientos y tantos ex-jesuitas españoles»:

Don Manuel de Aponte ha traducido la *Iliada* y la *Odisea* en verso con admirable fidelidad, ilustrando su obra con notas doctísimas; no se ha impreso, ni acaso se imprimirá. La cátedra de lengua griega, que regenta en la Universidad, no le da para echar azeite al candil. Es hombre muy instruido, [de exquisito gusto en la poesía], modesto, festivo, amable, y está atendido a la triste pensión que se les da a todos⁽¹⁾.

Recuerda después el prodigio del aprendizaje de su «criada», Clotilde Tambroni, que debía ser ya leyenda⁽²⁾. No muestra en ese pasaje ninguna deuda para con el ex-jesuita, ni tampoco mayor afecto, por más que la selección de su nombre en el texto del *Viage* ya es un grado de importancia.

Y es que las relaciones se anudaron desde su primera estancia en Bolonia, dirigido por Laso⁽³⁾. Menudean, así, las referencias a las

(1) Tejerina 1991, 193.

(2) Sobre la Tambroni, facilitaré algunos datos y publicaré su epistolario con Bodoni en el volumen tercero de esta obra.

(3) Véase Tejerina 1979, 633-635.

visitas a casa de Aponte en el *Diario* desde su misma llegada el 23 de septiembre de 1793. Dos días después de la arribada, ya lo visita en su casa en compañía del Rector, y conoce también a la Tambroni: «Cum Lasso, coche, paseo, chez Aponte, ubi Poetisa Græca». Solo o acompañado de Laso frecuentará la casa del profesor de griego casi diariamente, los días 27, 28, 29 y 30. En este último día la tertulia fue literaria y quizá Moratín leyó alguno de sus poemas: «Cum Lasso chez Aponte, ubi versos, placuerunt». Reitera las visitas casi todos los días que permanece en Bolonia, entre el 1 y el 4 de octubre, hasta su salida hacia Florencia el día 6⁽¹⁾. El día 3 de mayo del año siguiente entra en Bolonia, después del periplo que lo había llevado hasta Nápoles y otras ciudades del sur. Al día siguiente visita ya la casa de Aponte con Laso, así como también los días sucesivos 6, 7, 9 y 11. Sabemos que el Rector recibía lecciones tanto en el Colegio de San Clemente como en casa del helenista; es probable que tales y tantas visitas estén relacionadas con esta circunstancia.

Porque, cuando Moratín pasa a establecerse en un cuarto propio y a hacer una vida más ‘independiente’, deja de frecuentar el domicilio del ex-jesuita, al menos según se deriva del *Diario*⁽²⁾, en donde se consigna que lo vio con Laso una vez más, el día 14 de junio, y, con la misma compañía, el 8 de febrero del año siguiente⁽³⁾. Tras de otros viajes por Italia, Moratín volverá con Laso el 10 de septiembre de 1795⁽⁴⁾. En el año siguiente, se reanudan las visitas, cosa que no sé si debemos relacionar ya con la publicación de *La comedia nueva*. Hubo ahí tertulia literaria el 31 de marzo: «Cum Lasso chez Aponte, ubi legi versos, placuerunt»; con Laso y Juan Tineo Ramírez lo visita el día 21 de abril; con este último, el 29⁽⁵⁾. Después, y a pesar de que los trabajos de edición

(1) Andioc & Andioc 1968, 110-111.

(2) Andioc & Andioc 1968, 125-126.

(3) Andioc & Andioc 1968, 128 & 141, respectivamente.

(4) Andioc & Andioc 1968, 153.

(5) Andioc & Andioc 1968, 163-164.

—la comunicación por tanto entre Bodoni y Aponte sobre el asunto— se alargan entre los meses de mayo y julio, apenas hay menciones de Aponte en el *Diario*. Con Laso de nuevo se acerca hasta su casa el día 12 de julio⁽¹⁾, cuando seguramente, se hablaría del final de la edición, pues por esas fechas, como veremos, Aponte seguía dando instrucciones a Bodoni en nombre de Moratín sobre la distribución, envíos, etc.

En cualquier caso, la ausencia del nombre de Aponte del *Diario* en el tiempo más activo de la producción y en las fechas de más intercambio epistolar entre el impresor y el intermediario de Moratín se debe seguramente al hecho de que el seguimiento de la edición se hacía en el Colegio y allí se encontraban el autor, que lo frecuenta diariamente, y el profesor de griego; también es verdad que en este periodo el *Diario* merma mucho en sus detalles. Sabemos, por ejemplo, que Moratín se encontró con Aponte el día 1 de junio de ese año para tratar sobre las últimas propuestas económicas de Bodoni, y que aquel visitó el Colegio de San Clemente en dos ocasiones ese día; allí se encontrarían⁽²⁾. Pero, en cualquier caso, como vemos en la carta número 2, Aponte también se valía para comunicarse con el autor de *La comedia nueva* al Rector de San Clemente.

Moratín abandonará Bolonia varios meses después, concretamente en la madrugada del día 11 de septiembre de 1796. Ni en su epistolario ni tampoco en otras fuentes con él relacionadas he podido hallar una continuación de la relación con la persona que dedicó su tiempo a la edición de *La comedia nueva*, no sé si a cambio de alguna compensación o por el solo servicio a los amigos de San Clemente.

(1) Andioc & Andioc 1968, 167.

(2) «L'autore da me oggi convenuto» (véase, más abajo, la carta 12 del epistolario). Andioc & Andioc 1968, 165.

THE CASTLE
OF OTRANTO,
A
GOTHIC STORY.

TRANSLATED

BY

WILLIAM MARSHAL, GENT.

FROM THE ORIGINAL ITALIAN

OF ONUPHRIO MURALTO,

CANON OF THE CHURCH OF ST. NICHOLAS

AT OTRANTO.

THE SIXTH EDITION.

P A R M A .

PRINTED BY BODONI, FOR

J. EDWARDS, BOOKSELLER OF LONDON.

MDCXCXI.

LÁMINA IV

Horace Walpole, *The Castle of Otranto*,
Parma: Bodoni, 1791 [*vide* pág. 67].

«*La comedia nueva*» en la imprenta particular de Bodoni

El de Aponte es, en todo caso, el nombre que primeramente aparece en el proceso editorial de *La comedia nueva*. Moratín, como veremos, cuidaba siempre que tenía oportunidad de los mínimos aspectos de sus ediciones. En su primera carta, de 25 de abril de 1796, Aponte entra, tras de la solicitud de disculpas de rigor, inmediatamente en materia, señalando las particularidades de la *mise en page*, el papel y otros detalles. Afirma que presenta en nombre del rector Laso la «operetta aggiunta», sin más detalle, y advierte que se desearía impresa «coi caratteri medesimi coi quali venne stampato il libro che ha per titolo *Castle of Otranto*, nella stessa forma e colle proporzioni stesse, in carta fina levigata». En seguida me referiré a esta producción inglesa de la imprenta de Bodoni (véase lámina IV). Añade también a la carta una nota con las condiciones, características formales, tirada, etc., para un presupuesto. Esta nota no se conserva actualmente en el epistolario; hemos de suponer que era de Moratín. Algunas de estas condiciones, sin embargo, se derivan de la carta número 3.

A la zaga de esa nota del autor, Aponte mismo señala al impresor en esta primera carta la dificultad del crecido número de ejemplares deseados —quinientos, según se especifica en la carta siguiente—, una tirada que superaba con mucho las cantidades habituales del maestro, quien procuraba limitar las de su imprenta privada. Baste recordar que en 1794 aseguraba que el número máximo que para sus ediciones había fijado era el de ciento cincuenta ejemplares⁽¹⁾. Es posible que esta limitación solo

(1) Así lo dice en una larga carta a Azara en la que le resume su situación: «E perchè ho fissato al numero de centocinquanta copie qualunque opera che da me si eseguisce,

afectara a sus producciones propias, como los clásicos italianos, de los que, en efecto, procurará no imprimir más que esa cantidad. No obstante, a esta dificultad, que quizá señaló a Moratín y Laso el propio Aponte, el autor ponía remedio: «Se non potendo ella farle ne propri impareggiabili torchi, sarebbe agevole si facesse in quei della Reale Stamperia».

Bodoni debió responder enseguida a su amigo de Bolonia, con una carta de la que conservamos solo la minuta autógrafa (n.º 2 del epistolario) y un anexo que no conservamos. Se muestra disponible a arrostrar el trabajo, y, a la vista de las condiciones y características de la edición, y del original, que le llegó con la carta primera de Aponte, incluiría en el anexo los asuntos formales y económicos de la edición, que deducimos de las cartas posteriores, empezando por la respuesta de Aponte, datada el 2 de mayo (n.º 3). Entre las condiciones de Bodoni, figuraría un presupuesto hecho sobre el original, que montaría los 75 cequines y que luego sería objeto de diferencias según las exigencias de Moratín.

Adjunta a la carta número 3, iba una nueva nota del autor, en la que, retomando esas primeras consideraciones de Bodoni, detalla algunas condiciones que ha de reunir la nueva impresión, especialmente con respecto a los cambios que han de hacerse sobre el original entregado y algunos más sobre la *mise en page* y otros aspectos.

Aponte no mencionaba autoría alguna; Bodoni tampoco sabe quién es el autor, pues ni se lo dice Laso, ni tampoco figura el nombre de Moratín en la edición príncipe de la *La comedia nueva*, la impresa por Benito Cano en Madrid en 1792 (véase más abajo y lámina V). Según

paddiviene che ad ogni mezz'ora io debbo leggere ed espurgare un nuovo foglio per togliere tutte le lettere rotte, guaste, imperfette o fuori linea» (Ciavarella 1979, II, 97). Se trata de un principio comercial en lo que es el plan de una función bibliófila de sus publicaciones, pues lo mismo escribe a David Steuart en carta del 16-IX-1794: «Ho fissato che in avvenire le mie edizioni non oltrepasseranno mai il numero de 150 copie d'ognuna, e ve ne saranno 25 in carta distinta» (Hillyard 1992, 351); y también, casi con las mismas palabras, a De Ocheda, el bibliotecario de Lord Spencer (Boselli 1938, 196). Del mismo modo avisa en estas mismas cartas a los británicos de que siempre sus ediciones irán numeradas y nominadas.

LA COMEDIA NUEVA.

COMEDIA

EN DOS ACTOS,

EN PROSA.

*REPRESENTADA EN EL COLISEO DEL PRINCIPE
EN 7 DE FEBRERO DE 1792.*

CON LICENCIA.

MADRID: EN LA OFICINA DE BENITO CANO.

Año de 1792.

LÁMINA V

Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva*,
Madrid: Benito Cano, 1792 [*vide* pág. 68].

era habitual entonces, y desde luego era la práctica documentada de Moratín, el autor habría consignado sobre el impreso de la primera los pocos cambios que se advierten en el texto de esta segunda edición⁽¹⁾. Adjuntos a esta segunda carta de Aponte iban los cambios de más importancia, los originales manuscritos de la nueva portada y del prólogo, que contiene modificaciones sustanciales con respecto a la primera edición, a los que me referiré más abajo.

A propósito de la portada, hay en esta carta una advertencia de Aponte que nos choca: «Giacché si stampa perché sia pubblicata in Spagna, non occorre aggiungere il *Catholica*, ma semplicemente, secondo il rituale del regno, *de S. M.*, cioè ‘de Su Magestad’, perché così solo non s’intende altro nel regno che la persona del monarca che lo governa». Si el lector va a la portada de la edición en facsímile que puede ver en este mismo volumen, notará que solo puede referirse a la tercera línea del pie de imprenta, «S. M. C.». que así quedó consignado al fin a pesar de las indicaciones de Aponte. Este comentario y el que en la misma carta número 3 incluye Aponte sobre el autor —«non è nessun *Ex*, ma un cavaliere spagnuolo erudito che viaggia non senza le raccomandazioni della corte»— o bien se referirán a lugares concretos del documento anexo a la carta número 2 de Bodoni, que no conservamos, o se incluían en la versión en limpio de la carta definitivamente enviada, que no siempre coincidía al pie de la letra con las minutas. No hay indicio ni en esta carta ni en la número 3 de Aponte de que el impresor hubiera adjuntado una prueba de portada.

Da este más detalles sobre los deseos de Moratín por lo que se refiere a sus modelos. Así, el prólogo, que le adjunta manuscrito, se

(1) Se pueden comprobar estas diferencias en las notas al texto de la edición crítica de Dowling 1970. Por lo que se refiere a las correcciones sobre impresos anteriores, después de haber preparado la edición definitiva publicada en París bajo su dirección por Auguste Bobée en 1825, 3 vols., Moratín incorporó correcciones utilizando para ello un ejemplar de esta edición sin portadas ni grabados, pensando seguramente en una posterior edición (véase Dowling 1970, 61-62). Véase un ejemplo en lámina XXXIII.

quiere compuesto con los mismos caracteres del que encabeza *The Castle of Otranto* de Walpole, en tanto que el texto será como el de la misma obra (véanse láminas VI y VII, respectivamente).

El modelo había sido impreso por Bodoni en los años de 1790-1791, en una tirada de quinientos ejemplares en papel y seis en pergamino, para el rico librero londinense James Edwards, quien, como ha quedado dicho más arriba, será un buen correspondiente de Bodoni en Inglaterra y que, incluso, en algunas ocasiones adquiere en su integridad ediciones bodonianas, como la hermosa edición del Anacreonte in-8° *litteris capitalibus* de 1791, según el impresor confesará a Azara y a Renouard⁽¹⁾; y lo mismo parece que quiso hacer con el gran Horacio de Azara, según Bodoni le confiaba en 1791⁽²⁾.

Son dos las ediciones y varias emisiones de estas que se conservan de *The Castle of Otranto*, pues la cantidad de erratas que tenía la primera, con fecha en la portada de 1790, llevó al editor –a pesar de mostrar su entusiasmo a Bodoni por los resultados y a afirmar que era posiblemente «el más bello libro en inglés»⁽³⁾– a exigir una corrección a fondo del texto, que se difundió definitivamente en 1791⁽⁴⁾.

Una comparación entre *La comedia nueva* y la obra inglesa muestra que Bodoni respetó esos primeros deseos, tanto por lo que se refiere al tamaño del libro como a la composición, con leves diferencias: mientras que la mancha en *The Castle of Otranto* es de 142 × 75 mm., en la *La comedia nueva* es de 145 × 75 mm., con una proporcionalidad

(1) En sendas cartas publicadas por Ciavarella 1979, II, 51, y Boselli 1931, 12, respectivamente. Para las de Edwards sobre este y otros asuntos, desgraciadamente solo traducidas al inglés, véase Edwards 1985.

(2) Véase la contestación negativa del diplomático en carta de abril del 91 y la advertencia posterior sobre el exceso de peticiones de Edwards (Ciavarella 1979, II, 48 & 54).

(3) Cotone 1993, 116.

(4) Véase, para una descripción detallada y las particularidades de la edición, Hazen 1948, 56-63. Detalles básicos en Brooks 1927, n.º. 420; Giani 1948, 40, n.º. 15. El epistolario entre el editor Edwards y Bodoni a propósito de la producción de esta obra y de otros asuntos ha sido publicado en inglés por Edwards 1985.

PREFACE
TO THE
SECOND EDITION.

The favourable manner in which this little piece has been received by the public, calls upon the author to explain the grounds on which he composed it. But before he opens those motives, it is fit that he should ask pardon of his readers for having offered his work to them under the borrowed personage of a trans-

LÁMINA VI

Horace Walpole, *The Castle of Otranto*,
Parma: Bodoni, 1791 [*vide* pág. 71].

What wouldst thou ask?—I know not how—I know not if I dare—said the young stranger faltering—yet the humanity with which you have spoken to me emboldens—Lady! dare I trust you?—Heavens! said *Matilda*, What dost thou mean? with what wouldst thou trust me?—speak boldly, if thy secret is fit to be entrusted to a virtuous breast—I would ask, said the peasant, recollecting himself, whether what I have heard from the domestics is true, that the Princess is missing from the castle? What imports it to thee to know? replied *Matilda*. Thy first words bespoke a prudent and becoming gravity. Dost thou come hither to pry into the secrets of *Manfred*?—Adieu. I have been mistaken in thee. Saying these words, she shut the casement hastily, without giving the young man time to reply. I had acted more

LÁMINA VII

Horace Walpole, *The Castle of Otranto*,
Parma: Bodoni, 1791 [*vide* pág. 71].

pienso que más perfecta⁽¹⁾; en la obra inglesa se componen generalmente 22 líneas por página, en la segunda solamente 21, con lo que el aireamiento por mayor interlineado da más prestancia a la composición del libro español, como se puede apreciar comparando las láminas VI y VII con páginas de prólogo y texto en *La comedia nueva*.

También se observan diferencias en la propuesta del frontispicio, siendo el de esta última mucho más simple, seguramente no sólo por una evolución hacia una arquitectura de la portada neoclásica, que ya se apreciaba en el Horacio, sino también porque debía de manejar menos unidades significativas. El impresor combinaba según un criterio jerárquico y estético diferentes caracteres y cuerpos para la construcción del frontispicio, criterio presidido por la «*meditata riflessione*» que, para la composición de la portada, recomendaba Zefirino Campanini en su *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa*⁽²⁾. Este trabajó en la imprenta oficial de Parma hasta el final de su vida, alcanzando incluso el cargo de prototipógrafo (1795) y luego ecónomo (1805) bajo la dirección de Bodoni.

En las *Istruzioni* analiza y detalla tipográficamente la portada de *The Castle of Otranto*⁽³⁾, señalando en ella no menos de diez cuerpos diferentes. Campanini detalla también en sus análisis el mapa jerárquico, si así puede llamarse, de la portada, atendiendo al cuerpo por medio de una sucesión numérica, que, a su vez, tiene relación con la significación mayor o menor de cada una de las líneas en relación con el texto y con las funciones de los integrantes de este protocolo que es la portada. En los libros más conocidos, como la *Aminta* de 1789⁽⁴⁾, siempre hay una correlación de primer grado para los títulos magros —sin artículo o

(1) Si es que atendemos al estudio sobre impaginación de Montecchi 1990.

(2) Fahy 1998, 61.

(3) Véase Fahy 1998, 94. Campanini tiene en cuenta para su detalle la primera emisión con erratas a la que me he referido más arriba.

(4) Campanini analiza la portada de la *Aminta* (Fahy 1998, 92).

pronombres, si los hubiere, que quedan reducidos a un lugar mucho más secundario en cuerpo pequeño, como en nuestro caso el «LA» de la primera línea—, cuando estos encabezan la portada, y un segundo grado para los nombres de autor. Esto no se verifica en la obra de Walpole porque carece de autor declarado —recuérdese que se presenta como una traducción del italiano—, pero sí en los mejores productos de los años noventa, incluyendo el nuestro, en el que la segunda y sexta líneas representan los grados 1 y 2, respectivamente, de importancia.

Algún otro principio básico se puede verificar tanto en la obra inglesa como en *La comedia nueva*, verbigracia el de equilibrio basado, de un lado, en una partición de las líneas atendiendo a las unidades de sentido⁽¹⁾ y, al tiempo, a la forma geométrica, procurando la desigualdad de líneas. Ninguna, en efecto, tiene la misma extensión. Que «veruna linea non contrasti in eguaglianza», como manda Campanini⁽²⁾, beneficia que el ojo, no perdiéndose en igualdades, reconozca la unidad arquitectónica o geométrica de la portada en su integridad —la faz de templo antiguo en el caso del Horacio de 1791 o la cruz en el caso del Kempis de 1793, por citar dos casos bien conocidos—. Pero, en comparación con *The Castle of Otranto*, la de *La comedia nueva* está un grado más avanzada en la estética bodoniana, pues en ella encontramos un rasgo que no sólo es resultado de la menor acumulación de texto, sino también de una busca de la simplicidad en la línea más neoclásica, que se concretaba ya en los dos grandes libros que acabo de citar como ejemplo. Esta simplicidad se basa en la busca del equilibrio entre blanco y texto, en perjuicio generalmente de este, acentuando de forma llamativa el espaciado entre líneas⁽³⁾.

(1) La gradación de la importancia de las cosas es siempre reconocible en las portadas de Bodoni, incluso en la jerarquía que el propio impresor se reconoce a sí mismo al consignar el pie de imprenta en portada.

(2) Fahy 1998, 62.

(3) A estas «righe spazieggiate» se refiere ya Bertieri 1914, 151-152.

AMINTA
FAVOLA BOSCHERECCIA
DI
TORQUATO TASSO
ORA PER LA PRIMA VOLTA
ALLA SUA VERA LEZIONE
RIDOTTA



CRISOPOLI

IMPRESSO CO' CARATTERI BODONIANI

MDCCCLXXXIX

LÁMINA VIII

Torcuato Tasso, *Aminta favola boschereccia*, Parma: Bodoni, 1789 [vide pág. 79].

Dando de lado por ahora a estos detalles tipográficos, vale la pena señalar que no deja de ser interesante esta, que sepamos, primera cita de la novela gótica inglesa por un español. Dónde vio Moratín esta sexta edición de la obra de Walpole no es fácil de asegurar. No figura, por ejemplo, entre los libros de la biblioteca de Azara cuando esta se inventaría para su venta⁽¹⁾. Pero, durante la primera etapa de su gran periplo europeo en Inglaterra, entre agosto de 1792 y el mismo mes de 1793, esta edición de *The Castle of Otranto* era un verdadero éxito, y pudo ver el libro entre las novedades de la librería londinense. Sin embargo, la precisión con la que se refiere a algunos de sus aspectos formales en las instrucciones al impresor implicaría, más que un recuerdo del pasado inmediato, el tenerlo ante los ojos, cosa factible en Bolonia, donde, por cierto, Moratín siguió algunas clases de inglés en el Colegio de San Clemente en el mes de abril de 1796, según se detalla en su *Diario*, apenas veinte días antes del encargo de la edición de *La comedia nueva*⁽²⁾. En la actualidad no figura el libro en la biblioteca del Colegio, pero en Bolonia era perfectamente posible la consulta, en manos de algún colegial o quién sabe si en las de una persona tan cercana a Bodoni como Aponte.

Pero parece que Moratín no pasó las páginas de *The Castle of Otranto* más que para admirar el trabajo de la imprenta y solicitar el mismo aspecto para su obra. No hay rastros o comentarios sobre la novela gótica y su obra se muestra impermeable a tal estética, corroborando el hecho de que «el eco en España de toda esta novelística fue tardío y escaso»⁽³⁾. No sé, en todo caso, si el mismo testimonio de Moratín es un dato que quizá no convenga echar en saco roto para fortalecer

(1) Véase Iturri & Ferrán 1806, y la edición moderna de este catálogo por Sánchez Espinosa 1997.

(2) *Diario*, anotación correspondiente al 7 de abril de 1796 (Andioc 1968, 163). Véase Tejerina 1979, 639.

(3) Carnero 1983, 120.

TIRSI

Dunque tu l'ameresti al suo dispetto,
Quando potessi far di non amarla.

AMINTA

Al suo dispetto, no; ma l'amerei.

TIRSI

Dunque fuor di sua voglia.

AMINTA

Sì per certo.

TIRSI

Perchè dunque non osi oltra sua voglia
Prenderne quel, che, se ben grava in prima,
Alfin alfin le sarà caro e dolce
Che l'abbi preso?

AMINTA

Ahi, Tirsi, Amor risponda
Per me; chè, quanto a mezz'il cor mi parla,
Non so ridir. Tu troppo scaltro sei
Già per lungo uso a ragionar d'amore:
A me lega la lingua
Quel che mi lega il core.

LÁMINA IX

Torcuato Tasso, *Aminta favola boschereccia*, Parma: Bodoni, 1789 [vide pág. 79].

más la falta de interés español o la condición de lector pionero del viajero don Leandro.

Volviendo a los aspectos formales, en esta tercera carta de nuestro epistolario, Aponte sigue transmitiendo a Bodoni algunos deseos más de Moratín. Especifica otros detalles relacionados con la *mise en page*, como el de que los nombres de los personajes deben componerse y colocarse centrados y en versales, como figuran en la famosa *Aminta* de 1789 (véase lámina VIII), justificando siempre la línea primera del texto que corresponde a ese personaje a la izquierda de la caja, sin sangrado, puesto que, en el caso de *La comedia nueva*, se trata de prosa y no es necesario empezar a mitad de línea como en la *Aminta* cuando se parte un verso entre dos interlocutores (véase lámina IX).

Es pertinente la referencia al año concreto de la edición que se desea sirva de modelo, por cuanto en 1796 Bodoni había publicado ya en su imprenta privada dos diferentes, la mencionada y la de 1793, cuyas dos emisiones debieran ser consideradas ediciones independientes⁽¹⁾, con lo que tendríamos tres, a las que hay que añadir la contrahecha de 1789, pero producida, según De Lama, en 1792, por el ecónomo de la real estampería, con groseros errores y sobre un papel bien distinto de la edición imitada⁽²⁾.

Detalla también que las acotaciones habían de ir a pie de página en cursiva, «che in spagnuolo chiamamo *bastardilla*», según una idea que, como veremos, ya había establecido Moratín para las ediciones españolas de sus libros teatrales, a partir de modelos como los de algunas ediciones de las obras de Metastasio.

Expresa, además, su deseo de que el papel que se utilice sea como el de la *Aminta* de 1789 ya mencionada, cosa que, como veremos, no cumplió el impresor, aunque el de *La comedia nueva* no va en zaga, en lo

(1) Véase para una descripción detallada Cátedra 2007, 69-71.

(2) Véase Cátedra 2007, 66-67; y una descripción de la emisión más común de la edición original, 65-66.

referente a calidad, al de la emisión B, sobre papel verjurado, de la obra de Tasso⁽¹⁾. Insiste en la tirada de quinientos ejemplares. Demanda también el precio del libro y solicita, en fin, una prueba de texto y de prólogo, y que se le envíen estas y las futuras pruebas por medio del rector Laso a Bolonia, donde el autor podrá ver sucesivamente dos o tres de ellas.

No eran tiempos para despreciar un encargo, aunque no fuera tan goloso como la impresión de un *Quijote* en cuatro tomos en folio en el que Bodoni intentaba implicar a Steuart pocos meses antes. Quizá las circunstancias políticas del momento, con tanto daño para el negocio del impresor, fueron, además del apoyo de sus amigos y colaboradores Rodríguez Laso y Rodríguez Aponte, buen ingrediente para el éxito y la rapidez de una empresa editorial que, unos años antes o pocos después, pacificada Italia, probablemente no se hubiera realizado o se hubiera alargado, como ocurrió con obras de no pocos pretendientes a verse en letras de molde bodonianas, cuya impresión se retrasaba *sine die* con la consiguiente desesperación de los mismos⁽²⁾.

Entre el día 2 y el 17 de mayo, Bodoni debió escribir a Bolonia señalando las dificultades de atender a la exigencia tipográfica de Moratín, que implicaría fundir de nuevo los caracteres que sirvieron para componer *The Castle of Otranto*, y ofrecería en cambio nuevos caracteres parecidos que sí tendría en uso. A esta carta contestó Aponte mostrando la anuencia de Moratín y Rodríguez Laso, siempre que se respetara el plazo de entrega en el mes de junio y el presupuesto inicial (nº. 4).

(1) El papel al que se referirá Moratín es el propio de la emisión más abundante, sin marca, con una distancia entre puntizones de 37 mm. No se refiere a la emisión mucho más rara en *carta velina* especial o *doppia ducale*.

(2) Fuera de los numerosos ejemplos que se pueden espigar en el epistolario de Bodoni, a uno de los cuales, el de Pepoli, me refiero más abajo, puede verse, a propósito de ritmos y de producción, lo que se deriva de un lento proceso editorial del siglo XVIII, el de *The Life of Johnson* de Boswell, en Redford 2002, 21-49. Me hago cargo, naturalmente, de las grandes diferencias entre una obra y un manuscrito original como el de Boswell y lo que no es más que una reedición como la de Moratín.

Por ello Bodoni se puso manos a la obra en seguida, y pocos días después, el 17 de mayo concretamente, ya puede enviar unas muestras de texto a Bolonia, como se aprecia en las tres cartas siguientes, destinadas a Aponte y al Rector de San Clemente (n.º 5-7). Las dos últimas son las minutas o borradores del archivo personal de Bodoni. Tienen contenido parejo, aunque la segunda es más detallada que la primera, que, en cambio, se implica más amistosamente, con los recuerdos finales de la esposa de Bodoni. Es posible que sean dos versiones de la carta que al fin fuera enviada, como no es inhabitual en la serie de *minutas*. Es evidente que la sexta está destinada a Laso, por el envío que se lee en la primera línea; la séptima, redactada en los mismos términos de tratamiento, lleva en la parte superior izquierda una anotación a lápiz más moderna que las habituales en las minutas de Bodoni, en la que se interroga sobre la posibilidad de que esté destinada a Moratín. Quien ha anotado esto la supuso destinada al español por la mención de *La comedia nueva*. Pero no sé si tiene mucha razón de ser el doble envío de muestras al Rector y al autor, cuando este había dejado claro por medio de Aponte que se enviara todo a Rodríguez Laso.

En la última de estas tres cartas, Bodoni se muestra dispuesto a cumplir con el encargo en el tiempo requerido, para dejar lista la edición en el mes de junio, siempre que se componga con los caracteres que envía de muestra, que debían ser los nuevos antes mencionados, y con la misma *mise en page*, que Bodoni solía vincular a los caracteres tras de una proporcionalidad idónea. De ser necesario fundir otros, no podría cumplir con el plazo que se le daba.

Deduzco de las palabras de la siguiente epístola de nuestra colección (n.º 8) que al día siguiente por la mañana ya estaba en manos del Rector la de Bodoni. Como consigna en su *Diario*, Moratín pasó prácticamente ese día entero en el Colegio⁽¹⁾, y una parte del tiempo la hubo

(1) Andioc & Andioc 1968, 165.

(15)

SCENA II.

D. Pedro y dichos.

D. Ped. Café. (1)

Pipi. Al instante.

D. Ant. No me ha visto.

Pipi. ¿ Con leche ?

D. Ped. No... basta.

Pipi. ¿ Quién es éste ? (2)

D. Ant. Este es D. Pedro de Aguilar , hombre muy rico , generoso , honrado , de mucho talento ; pero de un carácter tan ingénuo , tan serio y tan duro , que le hace intratable á quantos no son sus amigos.

Pipi. Le veo venir aquí algunas veces ; pero nunca habla , siempre está de mal humor.

SCENA III.

D. Serapio , D. Eleuterio (3) y dichos.

D. Serap. Pero , hombre , dexarnos así...

D. Eleut. Si se lo he dicho á usted ya : la tonadilla que han puesto á mi funcion no vale nada , la van á silvar ; y quiero con-

(1) *D. Pedro se sienta junto á una mesa distante de D. Antonio : Pipi le servirá el café.*

(2) *Al retirarse , despues de haber servido el café á D. Pedro.*

(3) *Saldrán por la puerta del foro.*

LÁMINA X

Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva*,
Madrid: Benito Cano, 1792 [vide pág. 83].

de dedicar a examinar las pruebas y a escribir una carta en español a Bodoni que no conservamos, pero que resume Aponte en italiano en la misiva que data ese mismo día 18 (n.º 8), y que escribió al atardecer inmediatamente después de recibir las instrucciones de Laso y la carta de Moratín por medio de un criado.

El autor muestra su desacuerdo con las pruebas, pues advierte que no se trata de los mismos caracteres de *The Castle of Otranto*, y que son además de un cuerpo menor. Insiste en el modelo y en que el prólogo ha de componerse en cuerpo mayor, idéntico al de la obra de Walpole, así como también el texto. Evidencia también su sutilidad –o incapacidad, si así se quiere, para reconocer la provisionalidad de una prueba no definitiva– al señalar que no le gusta demasiado la tinta, pues le parece más negra que la del modelo, que prefiere. Y, en fin, hace algunas correcciones sobre las pruebas, fundamentalmente de cancelación de «*quei segni rovesciati dell’interrogazione e ammirazione usati solamente nelle moderne stampe di Spagna e non ancora ricevuti dalle altre nazioni*»; es decir, no quiere aperturas de interrogación y admiración, como figuran en el modelo impreso de la primera edición de *La comedia nueva*, en la que se cumplía con la norma de la *Ortografía académica* de 1754 que preceptuaba a abrir y cerrar las interrogaciones e interjecciones (compárese, así, la página 15 de esta primera edición [lámina X] y las páginas 13-14 de la bodoniana que reproducimos en facsímile).

Bodoni reaccionó y empezó por fundir con urgencia los caracteres en los que Moratín se empeñaba, y remitió pruebas de inmediato a Bolonia, según se deduce de la carta cuyo borrador se publica como número 9. Expone en ella también las dificultades para cumplir con los plazos requeridos, pues la fundición se alargará durante el resto del mes de mayo y no serán suficientes los veintitrés días laborables del mes de junio de los que dispondrá para acabar el trabajo.

Los preliminares de la composición e impresión de la obra se delimitan en la carta siguiente de Aponte (n.º 10). Informa este al

impresor que, nada más recibir su respuesta, se fue a ver a Moratín, que mostró su satisfacción con las nuevas pruebas y que, atendiendo las justas consideraciones de Bodoni en la carta anterior, aceptaba que se retrasase la fecha de entrega de los libros quince días, hasta la mitad de julio, pero advirtiéndole que pensaba abandonar Italia a finales de ese mes y era de todo punto necesario llevar consigo la edición. Para aligerar el proceso y evitar el retraso que comportarían los sucesivos intercambios de pruebas por medio del correo entre Bolonia y Parma, el autor propone desplazarse cuatro o cinco días y corregirlas en la capital del Ducado.

Moratín queda contento, así, con la propuesta tipográfica, pero exige que se cumpla su deseo de que todas las líneas se justifiquen a la izquierda. Por lo visto, Bodoni había hecho caso omiso de la orden ya dada, y había preferido, puede ser que con razón, sangrar en la muestra levemente las líneas primeras de párrafo. Moratín es tajante: «Desidera che tutte le righe, ancorché cominci parlata, siano nel principio eguali e perpendicolari le prime lettere, di modo che al ‘P’ della prima riga corrisponda nella seconda riga il ‘S’ del *Señor*, e così in tutte le altre parlate, e ciò vuol dire con quelle righe segnate sul margine» (véase, en efecto, página 1 en el facsímile).

A esta carta contesta Bodoni el último día de mayo (n.º 11), confirmando que ha ajustado según los deseos del autor todo lo que ya estaba compuesto, y que envía pruebas, con el ruego de que sean corregidas con tanta rapidez como cuidado al objeto de poder cumplir con los plazos. El impresor hace sus consideraciones económicas, pues, a lo que parece, su presupuesto se había hecho teniendo en cuenta la forma de la primera edición que le sirve de modelo, y, tal como se está componiendo, estima que el resultado final será un libro más voluminoso, de cerca de 150 páginas, u ocho cuadernos en cuarto menor. Dice que no puede comprometerse a imprimirlo por el importe de 75 cequines, que, por lo visto, era el presupuesto que había hecho llegar a Moratín. Propone, en cambio, imprimir las quinientas copias deseadas por 100 cequines «in carta bellissima di Fabriano [...] tutte levigate», es decir

sometidas al proceso de afinación por medio de la calandria, «l'artificio Baskervilliano», con el que Bodoni acierta en 1786 y que prestaba al papel impreso una uniformidad y lisura –al tacto como la seda, según escribe a Azara⁽¹⁾–, con pérdida de sus propias irregularidades, de las generadas en el proceso de preparación para la prensa con la humectación del papel, y de las que dejaba la huella de la impresión.

Añade que, haciendo un esfuerzo, bajaría el presupuesto a 85 cequines, si no se requiere calandrar el papel. Si Moratín está de acuerdo con esta propuesta, le «hará un gioello di tipografia»; si no se acepta, él no se molestará si tiene que renunciar al encargo. Y, para animar a Moratín por el flanco de la rentabilidad, le confía la próxima publicación de su *Aminta* de 1796 «nello stesso carattere e carta», cuyas copias las venderá al doble o al triple de lo que cobraría por la *La comedia nueva*. Acaba la carta rechazando la oferta de Moratín de desplazarse hasta Parma, ya que se necesitarían más de cinco o seis días, pues no había fundido suficientes caracteres como para componer toda la obra, lo cual era habitual en la imprenta manual aun en libros tan poco voluminosos como *La comedia nueva*.

La edición mencionada de *Aminta* es una de las dos que Bodoni publicó en 1796, concretamente la in-4º menor, y estaba en proceso de elaboración al tiempo de *La comedia nueva* (véase lámina XI). El texto de la nueva edición de Tasso se compuso con los mismos caracteres y con el mismo formato de página que la obra de Moratín, e, incluso, se impaginó igual. Se ve que Bodoni aprovechó las decisiones de una para la otra, lo que le permitió optimizar los medios técnicos, agilizar el trabajo y rentabilizar la refundición de los caracteres con una obra demandada por el mercado nacional e internacional.

Son tres las emisiones que se hicieron de *Aminta* si atendemos a los tipos de soporte; la edición, según De Lama, se compuso de dos

(1) Minuta de julio de 1786 (Ciavarella 1979, I, 116).

A M I N T A
FAVOLA BOSCHERECCIA
D I
TORQUATO TASSO
O R A
ALLA SUA VERA LEZIONE

R I D O T T A



CRISOPOLI

IMPRESSO CO' TIPI BODONIANI

M D C C X C V I

LÁMINA XI
Torcuato Tasso, *Aminta favola boschereccia*,
Parma: Bodoni, 1796 [vide pág. 85].

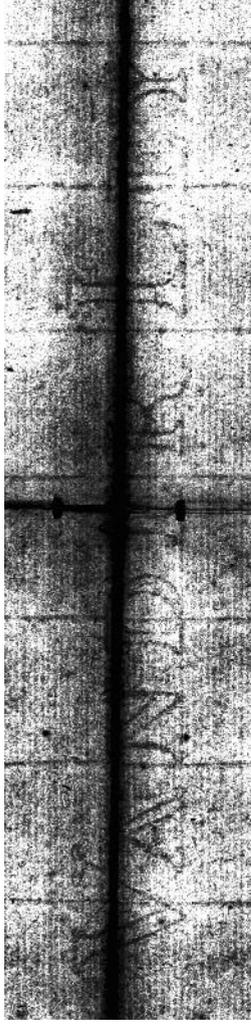
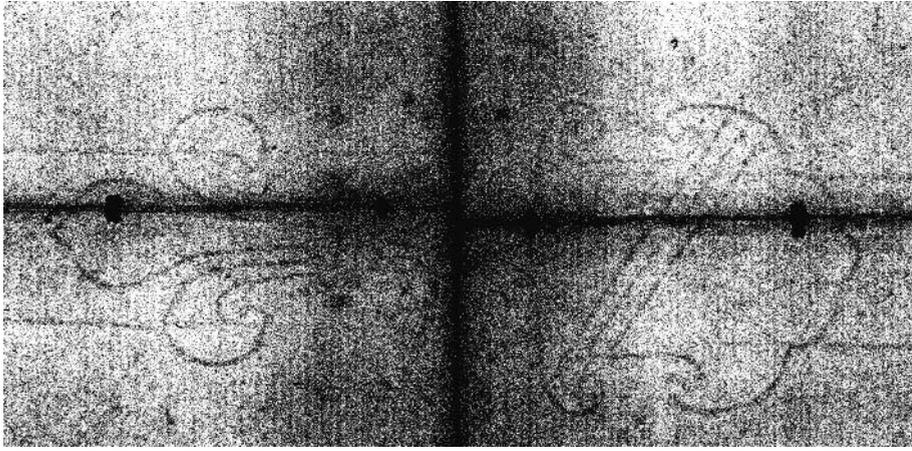
ejemplares en pergamino, cien ejemplares especiales sobre papel vitela, sin verjura, de gran calidad, y un número indeterminado en papel verjurado que podría haber sido de unos ciento cincuenta⁽¹⁾. No será exacta, al cabo, la afirmación de que los ejemplares se hayan vendido al doble o al triple; al menos los de la última emisión mencionada se tasan en los catálogos propios al mismo precio que *La comedia nueva*, como se puede ver en los que más abajo se mencionan, y eso a pesar de que la obra de Tasso excede en cuarenta páginas la de Moratín.

En cualquier caso, la última emisión de *Aminta* sí que se ha impreso sobre el mismo papel verguetado que el de *La comedia nueva*. No es una «bellissima carta» de Fabriano que prometía, la fabricada por Miliani que, como veremos, no acababa de llegar a Parma, sino un también hermoso papel, fino y uniforme, de fabricación holandesa y de gran tradición, de la casa Van der Ley. Su filigrana, la llamada banda de Estrasburgo, y la contramarca («VAN DER LEY») son fácilmente visibles (véanse láminas XII y XIII)⁽²⁾.

Bodoni, sin embargo, no tenía la intención de mentir al reiterar la promesa de utilizar papel de la factoría Miliani de Fabriano, como demuestra el epistolario mantenido con su dueño. En 1796, a causa de la inestabilidad política —el 9 de mayo el ejército francés había invadido el Ducado de Parma imponiendo duras condiciones al duque don Fernando—, con el tránsito de los franceses por el dominio pontificio, había carestía en Parma de papel, y de ello el impresor se queja una y otra vez. Después de haber visto en casa de Rosaspina, durante su estancia en Bolonia en septiembre del año anterior, un blanquísimo papel fabricado en Fabriano por Miliani, había encargado diez resmas. El pedido llegará a Parma en marzo de 1796, pero el papel resultó de una

(1) Véase De Lama 1816, II, 120. Para la descripción de un ejemplar de la tirada especial sobre papel vitela y más detalles, véase Cátedra 2007, 73-74.

(2) La casa Van der Ley utilizó esa misma filigrana a lo largo del siglo XVIII (véase Churchill 1935, n.º. 433). También Heawood 1950, n.º. 73; Gaskell 1998, 87 y siguientes.



LÁMINAS XII & XIII

Marca y contramarca del papel Van der Ley empleado en la edición de *La comedia nueva* (Parma: Bodoni, 1796) [*vide* pág. 87].

calidad muy inferior a lo esperado, aunque tenía pendientes de entrega otras diez, que le arribarán en mayo, cuando también encarga dos resmas más que supongo serían las que pensaba utilizar en *Aminta* y promete para *La comedia nueva*, papel que en julio de 1796 aún no había llegado⁽¹⁾. Seguramente, Bodoni, ante tal escasez o por la mala calidad del primeramente recibido y aprovechando la nueva vía francesa de importación, se hizo con el papel de Van der Ley, que le permitió cumplir con el compromiso adquirido con Moratín.

El día 1 de junio Aponte contesta en nombre de Moratín a las propuestas de Bodoni, traduciendo en la carta la nota que el dramaturgo le había dado (carta n.º. 12). Este no acepta un cambio en el precio, pero sí está dispuesto a que la tirada se reduzca a trescientos ejemplares «nella carta di Fabriano, cilindratì tutti, e colla magior bellezza che possibil fia». A la vista de las pruebas concretas, Moratín señala que los números de la paginación, que van centrados y en cabeza, como era bastante habitual en la composición bodoniana, le parecen algo subidos de puntos. No está del todo de acuerdo con la inclusión de algunas líneas «de ornato» que figuraban en la actual página 15 o 13, que servirían sin duda para separar escenas o subrayar las versales que anuncian el cambio de escena y personajes.

Quizá la propuesta de Bodoni que no gustó a Moratín fuera la misma solución que se puede ver en algunas de sus ediciones de textos dramáticos del mismo tamaño que *La comedia nueva*, como la *Aminta* de 1796, en sus páginas 23 o 45 (véanse láminas XIV y XV), con una composición de página algo pesada por los paralelismos lineales, siguiendo, desde luego, una costumbre en la edición teatral en numerosas

(1) Véase para estos avatares de la relación con Miliani, el fabricante de Fabriano, Gasparinetti 1970, 47-94, quien señala que ni *Aminta* ni *La comedia nueva* están impresos con papel de Miliani, sino con «otro» (90-91). Para la intervención de Rosaspina en este comercio papelerero, véanse las cartas que le escribe Bodoni sobre ello (Servolini 1958, 161 & 162).

SCENA II
AMINTA, TIRSI.

AMINTA

Ho visto al pianto mio
Risponder per pietate i sassi, e l'onde;
E sospirar le fronde
Ho visto al pianto mio:
Ma non ho visto mai,
Nè spero di vedere
Compassion nella crudele, e bella,
Che non so, s'io mi chiami o donna, o fera;
Ma niega d'esser donna,
Poichè niega pietate
A chi non la negáro
Le cose inanimate.

TIRSI

Pasce l'agna l'erbette, il lupo l'agne;
Ma il crudo Amor di lagrime si pasce,

LÁMINA XIV

Torcuato Tasso, *Aminta favola boschereccia*,
Parma: Bodoni, 1796 [vide pág. 89].

ATTO SECONDO

SCENA I

SATIRO solo.

Picciola è l'ape, e fa col picciol morso
Pur gravi, e pur moleste le ferite:
Ma qual cosa è più picciola d'Amore,
Se in ogni breve spazio entra, e s'asconde
In ogni breve spazio? or sotto all'ombra
Delle palpebre, or tra' minuti rivi
D'un biondo crine, or dentro le pozzette,
Che forma un dolce riso in bella guancia;
E pur fa tanto grandi, e sì mortali,
E così immedicabili le piaghe.
Oimè! che tutto piaga, e tutto sangue
Son le viscere mie; e mille spiedi
Ha negli occhi di Silvia il crudo Amore.

LÁMINA XV

Torcuato Tasso, *Aminta favola boschereccia*,
Parma: Bodoni, 1796 [vide pág. 89].

ARISTODEMO
TRAGEDIA.

ATTO PRIMO

SCENA I

LISANDRO e PALAMEDE.

LISANDRO

Sì, Palamede. Alla regal Messene
Di pace apportator Sparta m'invía.
Sparta di guerre è stanca, e i nostri allori
Di tanto sangue cittadin bagnati
Son di peso alla fronte, e di vergogna.
Ira fu vinta da pietà. Prevalse
Ragione, e persuase esser follía
Per un'avara gelosía di Stato
Troncarsi a brani, e desolar la terra.

a

LÁMINA XVI

Vincenzo Monti, *Aristodemo tragedia*, Parma: Bodoni, 1786 [vide pág. 95].

SCENA IV

GONIPPO, indi ARISTODEMO.

GONIPPO

Ch'è mai la pompa, e lo splendor del trono!
Quanta miseria, se dappresso il miri,
Lo circonda sovente! Ecco il più grande,
Il più temuto Regnator di Grecia
Or fatto sì dolente, ed infelice,
Che crudo è ben chi nol compiangi! Vieni,
Signor. Nessuno qui n'ascolta, e puoi
L'acerba doglia disfogar sicuro.
Siam soli.

ARISTODEMO

O mio Gonippo, ad ogni sguardo
Vorrei starmi celato, e, se il potessi,
A me medesimo ancor. Tutto m'attrista,
E m'importuna; e questo Sole istesso,
Che desiai poc'anzi, or lo detesto,

SCENA III.

ANTIGONO, ERMANTE.

ERMANTE *nel Colonnato.*

Signor, confuso io sono. Allor che in arme
L'Asia tutta si vede, e disputata
Da cento Re; quando de' vasti Stati
Dell'estinto Alessandro or si prepara
Nuova division dalla Fortuna,
Voi, pretendendo d'acquistar su lei
Solo il sovrano impero, una vil schiava
È oggetto, a cui vostro gran cuore aspira!

ANTIGONO

Ti confondi a ragion. Giuste cagioni
Io n' ho, che ancora palesar non posso,
E che ciascuno ignora. Il gran destino
Di questa schiava importa forse assai

3

LÁMINA XVIII

Voltaire, *L'Olimpia tragedia*,
Parma: Bodoni, 1805 [*vide* pág. 95].

ediciones bodonianas anteriores, como la primera in-4º. y la segunda in-8º., del *Aristodemo* de Vincenzo Monti, obra que levantó tanta polvareda que acaso fue vista por Moratín, antes o después de haber conocido al autor en Roma. Puede comprobarse, a este respecto, el arranque de la pieza en la primera edición (lámina XVI). La función y colocación de la línea es, en las dos ediciones de este libro y en algún otro, protagonista, si así puede decirse, porque el filete no es de remate, pudiendo encabezar en discutible equilibrio estético una sección, como se puede ver en la lámina XVII⁽¹⁾. Del mismo modo se percibe en obras posteriores, como en las traducciones de Voltaire, tal en *L'Olimpia* de 1805, en donde, no obstante, la sustitución de las piezas más sencillas por otro tipo de viñetas también horizontales da algo más de liviandad a la composición (véase lámina XVIII).

Aunque en esta misma carta Moratín delega al «*buon gusto e consummata intelligenza*» de Bodoni las decisiones, este asumió las propuestas de Moratín y se acabaron por suprimir todas esas líneas separatorias entre escenas, dejando solo las formadas por adornos tipográficos de dos tamaños en bucles horizontales que separan los rótulos de los actos (páginas 1 & 59) del principio de las escenas, y las separatorias que segregan el texto de las acotaciones en cursiva en forma de notas a pie de página, ambas formaciones reconocibles en el *Manuale* de 1818 (véase, en la lámina XIX, nº. 11 & 20)⁽²⁾.

La página de *La comedia nueva* resulta, así, de una belleza basada en una simplicidad aún mayor que la de otras obras en romance de este mismo tamaño y género impresas por Bodoni en esas fechas. En ella las transiciones más numerosas se señalan con el aireamiento de los

(1) Para la primera edición y el epistolario cruzado entre Bodoni y Monti, verase Colombo 1994. Bodoni, como se aprecia en una carta sin fecha a Monti, fue el responsable de todo (88-89); el autor ni siquiera se ocupó de la regularización ortográfica que solicita al impresor la encargue al P. Ireneo Affò (carta del 3-VI-1786 [83]). Véase también Ajani & Maletto 1990, 224-232.

(2) Bodoni 1818, II, hoja 184.

F R E G I

F U S I S U D I V E R S I C O R P I

D I C A R A T T E R I .



P A R M I G I A N I N A .

- 1
2 - - - - -
3 - - - - -
4
5
6
7 - - - - -
8
9
10
11
12 - - - - -
13
14
15
16
17
18
19
20

LÁMINA XIX

Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico*, Parma: «presso la Vedova», 1818, I [vide pág. 95].

espacios en blanco, las versales y las cursivas que encabezan, respectivamente, el rótulo y la acotación inicial de cada escena, con la presencia siempre de una inicial en el texto del primer personaje que interviene. Véanse, sin más, las páginas 13 o 15 de la edición en facsímile.

Moratín seguía perfeccionando en la forma ideas neoclásicas como las que, con respecto a lo literario y a lo dramático, se leen en sus comentarios últimos a *La comedia nueva*, de los que se deriva un riguroso principio de simplicidad. Simplicidad que vemos una y otra vez en los productos de la imprenta privada del salucense, como también en otros modos de hacer, como los de Baskerville o Foulis en Glasgow. En España y en los años en los que veremos que Moratín afina sus gustos por el nuevo libro teatral, se contraponía «toda la sencillez de las bellas ediciones a la inglesa» al superviviente rococó francés, como señala Cándido María Trigueros en el punto en que su antihéroe del *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros* –publicado en 1802, pero escrito casi veinte años antes– quiere imprimir su obra dramática y dialoga con el impresor sobre ello⁽¹⁾.

(1) Vale la pena tener en cuenta el pasaje en su contexto. El pobre zapatero Caramillo, analfabeto, devenido autor teatral, quiere imprimir sus obras, y se presenta en la imprenta, donde están, además del impresor, un abate y un señorito, que oyen al zapatero y se burlan de él, aunque al final se proponen ayudar con sus peculios a la impresión, para que el libro haga las veces del *Quijote* con respecto al teatro. En la trastienda del impresor, después de descartar la publicación de las obras completas y seleccionar solamente una de las piezas, ajena por supuesto, y de decidir no incluir ilustraciones en forma de láminas, dice el abate: «¿Qué adornos ni qué láminas? [...] Obra tan profunda se degradaría con esos presupuestos. Dejemos estas costosas ediciones para los escritos magníficos, que no se destinan a que estén en manos de todos, o para aquellas obras superficiales y ligeras, que apenas tienen más mérito que estas galas; las matronas hermosas no necesitan engalanarse, cúbranse de pedrería las que sólo pueden aspirar a parecer bonitas. Aquellas obras cuyo mérito consiste únicamente en una uniformidad monótona, que está publicando el trabajo que han costado para estar tolerables, salgan enhorabuena con todos esos atavíos a la francesa. Mas una obra como ésta, que solamente consiste en un pensamiento feliz, profundo y sencillo, debe salir sin más adornos que su misma estructura, con toda la sencillez de las bellas ediciones a la inglesa» (Rodríguez Sánchez de León 2001, 128-129).

Q V I N T I
H O R A T I I F L A C C I
S A T Y R A R V M
L I B E R S E C V N D V S .

S A T Y R A I .

H. Sunt, quibus in satyra videar nimis acer, et ultra
Legem tendere opus: sine nervis altera, quidquid
Composui, pars esse putat; similesque meorum
Mille die versus deduci posse. Trebati,
Quid faciam, praescribe. *T.* Quiescas. *H.* Ne faciam, inquit
Omnino versus? *T.* Aio. *H.* Peream male, si non
Optimum erat: verum nequeo dormire. *T.* Ter uncti
Transnanto Tiberim, somno quibus est opus alto;
Irriguumque mero sub noctem corpus habento.
Aut, si tantus amor scribendi te rapit, aude
Caesaris invicti res dicere, multa laborum
Praemia laturus. *H.* Cupidum, pater optime, vires

g g

LÁMINA XX

Q. Horatii Flacci Opera, Parma: Bodoni, 1791. Reducción al 66% [vide pág. 99].

Como degustador de libros, en su comercio con Bodoni y sin necesidad de salir de los modelos de este, Moratín, «a la inglesa» o no, prefiere las soluciones más limpias y sin afectación, al modo de la simplicidad exigida por Azara en los grandes clásicos, como el Horacio de 1791, que en sus más de trescientas páginas en gran folio solo tiene diez filetes del mismo tipo que los que se usan en la obra de Moratín, para separar los distintos libros de las varias obras del poeta (véase lámina XX).

En, al menos, aspectos de la *mise en page* como estos, Moratín impuso su gusto y quiso diferenciar su obra de algunos de los libros teatrales impresos por Bodoni. Por lo que se refiere a la composición de las acotaciones que tanto parece preocupar a Moratín, es posible que el impresor oyera en cada caso a sus autores, pero lo habitual en su primerísima época parmense es la inserción de las acotaciones en el texto, como se puede ver en los textos teatrales publicados en los años setenta para la corte o para instituciones parmenses, como el *Corrado* de Magnocavallo y *La Marcia* de Marucchi, premiadas por la Academia de Parma en 1772 y 1773, respectivamente, el mismo año de su publicación. Es segura la mano del entonces responsable absoluto de la Stamperia Ducale en piezas como la que acabo de citar, y quizá también lo era en todas las producciones que se realizan en la misma institución, ya Stamperia Reale, en años posteriores, cuando él comparte las responsabilidades de la dirección, en donde se encuentran las dos soluciones para las acotaciones, en el texto y a pie de página. En las dos ediciones del *Aristodemo* mencionado, al frente de las cuales estuvo el propio impresor como se deduce del epistolario que el autor mantiene con él, aparecen, cuando se requerían, en mitad de un parlamento, no sin riesgo y hasta con virtuosismo tipográfico, pero con dudoso resultado estético (véase, para una muestra, lámina XXI), un proceder no inhabitual en la época, muy parecido, por ejemplo, al que utilizará Ibarra en *La subordinación militar*, a la que más abajo me refiero (véase lámina XXVIII). En cambio, en la *Adelinda* de Alessandro Pepoli (1791), las

Per tema di restar battuta in guerra.

LISANDRO

Dunque scegli guerra.

ARISTODEMO

Io scelgo pace;
 E al ciel dà lode s'io la scelgo. Oh fosse
 Stato pur ver!.. Ma via... torniamo amici, (*siedono*
di nuovo)
 Torniam fratelli, e rimettiamo il brando.
 Gli umani sdegni dureranno eterni?
 Forse avemmo dal ciel la vita in dono
 Sol per odiarci, e trucidarci insieme?
 Natura si lasciò forse dal seno
 Svellere il ferro, perchè l'uom dovesse
 Darselo in petto l'un con l'altro, e farlo
 Istrumento di morte e di delitti?
 Se fine all'ira non porrem, tra poco
 Un deserto saran Sparta e Messenia,
 Nè rimarravvi che uno stuol mendico
 Di vedove piangenti e di pupilli.

LÁMINA XXI

Vincenzo Monti, *Aristodemo tragedia*, Parma: Bodoni, 1786 [*vide* pág. 99].

acotaciones se acumulan a pie de página y en letra redonda. A pesar de las quejas de Pepoli sobre la lentitud del impresor, parece que también este se cuidó directamente de la publicación de sus tragedias⁽¹⁾, por lo que sería una decisión del autor la colocación de sus notas, en sintonía con los criterios que serán también los de Moratín. Lo que sí parece es que, después de 1796, en su imprenta privada, las acotaciones se imprimen como el nuestro había exigido, como es el caso de la serie de Voltaire.

El 3 de junio de 1796, tres días después de la carta anterior que nos ha permitido recorrer algunos aspectos interesantes de la estética y de la producción de nuestro libro, Bodoni acepta la propuesta última de Moratín, y se compromete a imprimir los trescientos ejemplares por el precio del presupuesto inicial, es decir, setenta y cinco cequines, en «carta bellissima di Fabriano» toda calandrada, trabajando día y noche para poder cumplir con el compromiso de entregar el libro a mediados de julio (carta n.º 13). Adjunta también «un *altro* buon numero di pagine da correggere», que se unen a las pruebas anteriormente enviadas y que habían suscitado los comentarios de Moratín que Aponte traduce en la carta anterior.

Por lo que se refiere al precio del trabajo, no parece excesivo, en comparación con otros encargos o ventas de las que tenemos constancia. Apenas tres meses después, ofrece a Renouard doscientos ejemplares de la edición in-8º. pequeño de la *Religion vengée* de Bernis por cien cequines⁽²⁾. Trátase de un impreso sobre un papel más delgado; y, aunque es lo cierto que el carácter que se utiliza en el texto es de un cuerpo minúsculo y la composición debió ser muchísimo más laboriosa que la

(1) Véase Spaggiari 1990, 143.

(2) Sondheim 1924, 22. Téngase en cuenta, además, que la edición del libro de Bernis, del que Bodoni imprimió tres emisiones distintas, estaba en parte costeada por Azara, que incorpora una dedicatoria por él firmada al papa Pío VI, y que el impresor ya había puesto en el mercado algunos ejemplares.

de *La comedia nueva*, esta es más extensa de hecho, pues el libro de Bernis tiene un total de 272 páginas, que equivaldrían a 136 del nuestro. Desde luego, Moratín no hizo mal negocio, como ya hemos dicho, a la zaga de la situación deprimida del taller bodoniano a causa de las guerras y de la inseguridad del momento.

Los aspectos técnicos, al parecer, habían quedado solventados a estas alturas de la correspondencia y, así, las sucesivas cartas de Aponte a Bodoni son testimonio del avance del trabajo, en un proceso de intercambio de pruebas bastante ágil (n^{os}. 14-18), a pesar de la poca puntualidad del correo –avatar, tópico incluso, trillado en el epistolario dieciochesco– y de las circunstancias políticas que se vivían en Lombardía, donde el día 20 de junio, el mismo en que Aponte escribía una de sus cartas, se proclamaba en Bolonia la «nouvelle république», como consigna Moratín en su *Diario*⁽¹⁾, después de la irrupción de los franceses el día anterior.

A propósito del papel, los pliegos que utilizó Bodoni son de los más comunes de marca real, *c.* 700 × 500 mm.⁽²⁾ A juzgar por la secuencia del ejemplar que aquí se reproduce⁽³⁾, el libro pudo haber sido impreso a dos medios pliegos juntos en octavo, e impreso utilizando una prensa a dos golpes; o bien a medios pliegos individuales, utilizando una prensa más pequeña. Incluso, se podría haber estampado utilizando las dos prensas para acelerar la producción, cumpliendo, así, los plazos y con la aseveración del impresor de que iba a trabajar día y noche para cumplir con el encargo.

Bodoni, en cualquier caso, da por casi terminado el proceso editorial cinco semanas después de haberse puesto manos a la obra, el día

(1) Andioc & Andioc 1968, 20.

(2) La separación de los puntizones es de 27 mm., en tanto que la de los corondeles es de 1/1,5 mm.

(3) Sign. [] contramarca + ½ contramarca, 1 marca, 2 contramarca, 3 marca, 4 marca, 5 contramarca, 6 marca, 7 contramarca, 8 contramarca, 9 marca, 10 marca, 11 marca, 12 marca, 13 marca, 14 contramarca, 15 marca, 16 marca.

8 de julio, y envía a Bolonia dos ejemplares ya terminados, calandrados y encuadernados en rústica (véase más abajo, y lámina XXXVIII), para que sean examinados por el autor. Promete tener todo listo el día 15, y pide a Aponte que Moratín especifique sus deseos con respecto a la entrega, cómo ha de embalarse la edición y cuántos ejemplares desearía encuadernados de forma especial. El impresor se muestra satisfecho de su trabajo; y señala seguro: «Il libro, se il mio amor proprio non mi seduce, si raccomanda da sé; e la nitidezza della carta, la scrupolosa correzione, l'eleganza del carattere, e la semplice e dignitosa distribuzione saranno pregi che si ravviseranno di leggieri da chiunque abbia la menoma cognizione bibliografica» (nº. 19). Señala también que tanto el embajador de España en Parma, el Conde de Valdeparaíso, como el secretario de la legación, Andrés Franco, tienen interés en disponer de un ejemplar.

Al referirse a la posibilidad de encuadernar especialmente algunos, Bodoni no hace la menor alusión a la existencia de emisión distinta que la del papel al que más arriba nos hemos referido. Tampoco, después de examinar numerosos ejemplares, he podido establecer las más leves diferencias textuales, diferentes estados, lo que dice mucho en pro de la calidad del texto y del trabajo de corrección de pruebas. Esto extraña más aún si tenemos en cuenta lo habitual en la imprenta de Bodoni en el proceso de edición o cuando imprimía en otras lenguas vulgares distintas del italiano⁽¹⁾. Aunque en el caso de *La comedia nueva* el hecho de haber tenido como antígrafo una edición impresa facilitaría mucho las cosas. Y por lo que se refiere a emisiones distintas, no parece que la carestía de papeles especiales —el mejor de Miliani que nunca

(1) Un caso bien significativo de las varias emisiones por variantes textuales, tamaños y papeles es el del Calímaco de 1792, al que habré de referirme con detalle en el tercer volumen de *Bodoni y los españoles*, en el que se constata tal variedad que desanima al más persistente bibliógrafo. Por lo que se refiere a otras lenguas y las dificultades del impresor para producir libros limpios de erratas, se podrían recordar las quejas de Edwards o de Steuart sobre los textos ingleses, de dificultad lingüística añadida.

llegaba, ni la *carta velina* que espera también del mismo y que servirá para la tirada de lujo de *Aminta* de 1796— fuera la única razón. El español, que no tenía graves problemas económicos, como se desprende de su *Diario*, tampoco parecía interesado en gastar más de lo necesario para los fines que se propone. Y quizá su bibliofilia, conseguidas las condiciones del libro ideal con las características que señala Bodoni (blancura y uniformidad del papel, escrupulosa corrección del texto, elegancia de los caracteres y simple y equilibrada composición), no comportaba los deseos de exclusividad o la diversificación de una misma edición para crear rarezas alternativas diferentes de la tirada más normal, tan propio de los tiempos de Bodoni, que alimentaban la pasión de los bibliómanos que mostraban el primero, segundo o séptimo síntoma de la enfermedad, según los describió Thomas Dibdin en *The Bibliomany, or Book-madness*.

No sé si el sentido económico práctico de Moratín se complementaría con el rigor de bibliófilo, como el de Azara, que se defendió denodadamente de una emisión o segunda edición en gran folio de sus *Opere* de Mengs, y que siempre que tuvo ocasión se choteaba un tanto del impresor por tal cantidad de emisiones, como cuando agradece en esas mismas fechas el envío de los dos volúmenes in-folio de la *Gierusalemme* de Tasso, «che sarebbero capi d'opra unici se non avessero tanti fratelli maggiori e minori»⁽¹⁾; o, en términos de una estética de la bibliofilia, comentando las dos emisiones en folio y en cuarto de las *Orationes* del bibliotecario Magnani y otras empresas recientes de la tipografía personal de Bodoni, «mi pare un pò tropo fare cinque edizioni di un istesso autore; e se lo penso così di un Tasso, molto di più mi farà

(1) Carta a Bodoni de 19 de julio de 1795 (Ciavarella 1979, II, 108). Una recomendación parecida le hicieron otras personas de fino gusto y percepción comercial y bibliófila, como Renouard, que lo anima, a que, en vez de hacer tres o cuatro ediciones casi simultáneas de una misma obra, como, por ejemplo, del Anacreonte, publique tres o cuatro obras diferentes (carta de 6-V-1792 [Boselli 1931, 10]).

specie delle chiachiare di qualche dottore bolognese: fra il lusso ed il suprefluo c'è un grande spazio vuoto; il primo denota la perfezione del Arte, ed il secondo la prostituisce»⁽¹⁾.

Vayamos al final del proceso. En carta del día 11 de julio, Aponte se apresura a confirmar al impresor que Moratín queda contento con la edición, con un pero técnico-estético al resultado final del calandrado: «Solamente desidera che la lisciatura delle pagine sia perfetta, soffrendo la carta, a quel che pensa, una maggiore pressione del cilindro» (nº. 20). Luego le da una serie de instrucciones sobre la distribución y los ejemplares de los que Moratín quiere disponer, que son en total cincuenta: aparte el par enviado de muestra a Bolonia y los dos que acepta se regalen a los dos españoles residentes en Parma ya mencionados, otros cuatro los quiere encuadernados en marroquín a la inglesa «colla maggior eleganza», y cuarenta «legati alla rustica in semplice carta colorata, ma forte assai, senza cartoncino dentro». Por lo que se refiere a los doscientos cincuenta ejemplares restantes, el autor quiere que se embalen en cajas sin encuadernar, alzados solamente los pliegos, a la espera de sus instrucciones para proceder al envío.

La primera carta que conservamos –seguramente, como se deduce de lo anterior, la primera a secas– escrita por Moratín a Bodoni data de unos días después, del 13 de julio y en ella desarrolla un formal agradecimiento por los resultados. Me referiré a ella con más detalle en el apartado siguiente (nº. 21).

Le contesta Bodoni a los cuatro días en el mismo tono eucarístico (nº. 22), y promete que el domingo entregará a Valdeparaíso y a Franco sendos ejemplares, y asegura que pondrá en el correo los cuarenta y dos encuadernados en «semplice carta marmorizzata forte», los dos en marroquín colorado y los dos a la inglesa. La insistencia de Moratín sobre la necesidad de que el papel sea más alisado había hecho su

(1) Carta a Bodoni del 25 de octubre de 1794 (Ciavarella 1979, II, 98-99).

efecto, y el impresor le asegura que las copias que envía espera las encuentre soberbiamente «levigate», es decir, muy bien calandradas, cosa que no pudo hacer con los dos de muestra, ya en poder de Moratín, porque la tinta no estaba suficientemente seca para someterlos a gran presión. Asegura que el trabajo se acabará en la semana siguiente y que los doscientos cincuenta ejemplares que aún retiene en Parma serán preparados para el envío. Esta minuta de Bodoni acaba con dos significativas palabras: «Laus, laus», todo un indicio de la artificiosidad de esa relación establecida entre los dos y que durará apenas lo que ha durado el proceso del recíproco negocio.

El 23 de julio responde Moratín en italiano con instrucciones precisas sobre el envío de la edición, que quiere se reparta en dos cajas embaladas según el impresor estime más oportuno. Le escribe también sobre la factura final del trabajo y sugiere un modo de hacerla efectiva, disculpándose, en fin, por escribir en mal italiano (nº. 23). Contesta Bodoni seis días después, el 29, confirmando que todo está preparado para el envío, y adjuntando una nota por conceptos del importe que se le adeuda. Esta nota, según dice el impresor, se escribía en la carta enviada a Moratín, cuyo original no conservamos, y, por tanto, tampoco esta factura. Le dice cómo hacer el abono, y lo anima a escribir en otra ocasión en español, aunque tiene un italiano de «molta chiarezza ed esatta ortografia» (nº. 24)... *laus, laus*.

El montante total de la edición lo sabemos gracias a la penúltima carta conservada de Moratín, datada el día 6 de agosto, a la que adjunta una letra de cambio contra el banquero Tarchioni por importe de «ochenta zequines y seis pablos» (nº. 25). El 9 de agosto debió contestarle Bodoni acusando recibo, pero no conservamos ni carta original ni minuta, aunque sí la respuesta de Moratín, en la que le dice haber acordado con Diego de la Cuadra, secretario del Ministro de España en Génova, que recibirá las dos cajas que contenían la edición de la *La comedia nueva*.

Es esta la última pieza del epistolario sobre el proceso de la edición bodoniana de que, por ahora, disponemos. Moratín permanece en Bolonia, antes de empezar su viaje de vuelta a España, menos de un mes, concretamente hasta el 10 de septiembre. Son fechas para las despedidas, y no faltó la de Aponte, tres días antes de partir⁽¹⁾. Salió de Bolonia el día 11 a las cuatro de la madrugada, y le alcanza el medio día en Parma, donde come en casa de Valdeparaíso, para reanudar el viaje por la tarde, por lo que no hubo tiempo ni siquiera para saludar al impresor. Circunstancia esta que, con la del uso de intermediarios y la existencia de las pocas cartas conservadas entre uno y otro, nos indica que no había mayor familiaridad. Su recuerdo, desde luego, apenas deja memoria en Moratín, si hemos de juzgar por sus documentos biográficos o autobiográficos conservados.

Las dos balas de libros estarían en poder de De la Cuadra en Génova a la llegada de Moratín, el día 13 de septiembre. La amistad con el Secretario, del que se había acompañado en las correrías genovesas del año anterior⁽²⁾ y que siguió frecuentando –junto con el amigo Narildo, Antonio Robles Moñino, sobrino de Floridablanca, que vuelve con Moratín hacia Niza– durante el tiempo que esperó el embarque hasta el día 19, quizá facilitara colocar en España una edición extranjera de un libro español, un contrabando en regla si no disponía de la pertinente licencia.

Como antes he señalado, no parece que las dos cajas de libros se unieran al equipaje de don Leandro y lo acompañaran en el accidentado viaje entre Génova y Algeciras, donde llegó el día 11 de diciembre, después de agotar casi tres meses entre tempestades, esperas y calmas chichas –de «borrascas y huracanes furiosos» habla a Jovellanos en una carta⁽³⁾– en varios puertos del Mediterráneo, incluyendo Finale,

(1) Como se consigna en el *Diario* (Andioc & Andioc 1968, 169).

(2) Andioc & Andioc 1968, 143-144.

(3) Andioc 1973, 218.

Niza, Villefranche, algunos de Cerdeña, Mahón en Menorca, etc. En Cádiz, Moratín pasó la aduana, y, aunque fue arrestado y sentenciado con pena de cárcel por intentar hacer contrabando, no fue precisamente por libro alguno, sino quizá por nueve onzas de tabaco que no había declarado⁽¹⁾. Es evidente que las dos cajas de la edición bodoniana de *La comedia nueva* viajaban solas y directamente hacia Madrid.

(1) Andioc & Andioc 1968, 174.

*RAZONES DE UNA EDICIÓN
BODONIANA DE «LA COMEDIA NUEVA»*

A la vista de lo anterior, del esfuerzo económico y personal de Moratín para la edición de una obra que, como en seguida vemos, no estaba aún agotada, y para que el suyo fuera el primer libro español impreso por uno de los más afamados impresores europeos, el más famoso desde luego en España, no eran solo el resultado de una vana presunción. Todo va, desde luego, más allá del marco editorial habitual en el siglo XVIII, en el que la inversión personal del escritor o el mecenazgo eran los medios para solventar las necesidades económicas de la publicación. En nuestro caso, mediando todo eso, naturalmente, se puede constatar una doble estrategia de dignificación estética y de pretensión política, o, si se me acepta el palabro y mejor en el caso de Moratín, funcional.

La persecución de la dignificación estética de sus propios libros ya se documenta desde años antes en la biografía de Moratín, y es inseparable de la pretensión de recompensa funcional, principal objetivo, que, a la hora de materializar la edición de obra propia y su difusión, explica los esfuerzos y las urgencias de don Leandro, que, en sus palabras más ilustradas, depende de «los dos grandes estímulos

LA MÚSICA,
POEMA.

P O R

D. TOMAS DE YRIARTE.

*Nihil est tam cognatum mentibus nostris quàm numeri atque
voces , quibus & excitamur , & incendimur , & lenimur,
& languescimus , & ad hilaritatem , & ad tristitiam sæpe
deducimur.*

CIC. De Orat. Lib. III.

CON SUPERIOR PERMISO :
EN MADRID
EN LA IMPRENTA REAL DE LA GAZETA.
MDCCLXXXIX.

LÁMINA XXII
Tomás de Iriarte, *La música*,
Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1779 [vide pág. 111].

que mueven al hombre, el premio decoroso y el aplauso» en la República de las Letras⁽¹⁾.

Editar o autoeditarse en el siglo XVIII tiene más implicaciones que la meramente estética o económica; es esta, sin embargo, la más importante por lo que al autor se refiere. Puede tener orígenes y resultados políticos, en las relaciones de mecenazgo; pero en muchos casos, como decimos, es el escritor mismo el que por medio de la inversión personal o la venta a terceros de la explotación devenga los beneficios de su trabajo y registra unos a modo de derechos de autor⁽²⁾.

Por lo que al mecenazgo se refiere, hay declaraciones o marcos protocolarios de la edición de un libro, explícitos o implícitos, que persiguen fines distintos, a la máxima o a la mínima altura de pretensiones y relaciones, aunque el marco que podríamos llamar económico vaya del mecenazgo completo –es el caso, por ejemplo, de la pregonada edición de *La música* de Tomás de Iriarte (véase lámina XXII), costeada en su totalidad con cargo al presupuesto de Floridablanca–, hasta la limosna de pura subsistencia, pasando por recompensas varias o ayudas más o menos discretas⁽³⁾.

Moratín mismo, como se deduce de sus propias palabras más abajo citadas, pensó en la posibilidad de que el mismísimo rey Carlos IV ordenara imprimir a su costa o con cargo al presupuesto ordinario de la Imprenta Real una edición de *El viejo y la niña*, que deseaba idéntica a la de *La música* de Iriarte, que pensaba dedicar seguramente al Monarca. En este caso, el beneficio del autor, aparte el honor y la homologación literaria en el aparato del estado, era el de la rentabilidad que le dejarían los ejemplares que le quedaran libres,

(1) *La derrota de los pedantes*, en Fernández de Moratín 1830-1831, IV, 48.

(2) Véase Álvarez Barrientos 2006, en especial el capítulo sobre «Las economías del escritor» (203-254).

(3) Véase, para algunas de estas situaciones, Álvarez Barrientos 2006, 215-217.

una vez la administración de la imprenta real hubiera recuperado la inversión.

Pero el modo más común de publicar en el siglo XVIII es la *autoedición*, costeada por el autor, y Moratín no fue una excepción. Tras de cada acto de auto-editarse hay una inversión dineraria para la producción del libro y una gestión directa de la venta, poniéndose de acuerdo con gentes de la librería o con cualquier otro medio de distribución, como se aprecia en el mismo argumento de *La comedia nueva*.

Pero también en muchas ocasiones esta inversión personal va más allá de lo dinerario inmediato, es decir, de la percepción de tales o cuales cantidades por el despacho de los libros, y persigue un beneficio social y económico de más largo alcance. Uno se autoedita procurándose el prestigio literario personal, y para integrarse en el aparato de la república de las letras, que puede abrir ulteriores puertas a responsabilidades políticas o empleos en el medio u alto funcionariado. Tras de la autoedición hay, pues y en muchas ocasiones, un acto de autopromoción social, política y económica.

La edición parmense de *La comedia nueva* no es, a lo que parece, una necesidad puramente comercial de reeditar un libro que ni estaba agotado ni era febrilmente deseado por los lectores. Su primera edición había visto la luz, como era habitual entonces, poco más o menos en las mismas fechas que se estrenó la obra en el teatro del Príncipe, el 7 de febrero de 1792; así se consigna en la portada (véase lámina V). No se conserva el texto del *Diario* correspondiente a esas fechas, por lo que ningún dato directo del autor nos puede ilustrar sobre el proceso editorial. En el expediente de impresión, figura la censura de Manuel de Valbuena, con fecha de 2 de febrero, y la concesión de licencia el día 4⁽¹⁾. La impresión, si es que el libro estaba disponible en las librerías

(1) Hela aquí: «He leído y examinado con la debida atención la comedia nueva compuesta por don Leandro Fernández de Moratín en un acto en prosa que V. A. se ha servido remitir a mi censura. Esta comedia es una crítica del estado actual de nuestro

y puestos de venta coincidiendo con el estreno, como era habitual, habría empezado poco antes. Tampoco sabemos mucho sobre la difusión de esta primera edición, ni cuántos serían los ejemplares impresos y despachados a su salida, simultáneamente al éxito relativo que supuso el estreno de la obra, a pesar de los desvelos de algunos para que ni se representara ni se imprimiera⁽¹⁾.

Muy pocos meses después del estreno, en la madrugada del 7 de mayo de 1792, Moratín inicia el viaje que lo tendría varios años fuera de España⁽²⁾. Los ejemplares que dejara en manos de los libreros, quizá Castillo, como veremos enseguida, se seguirían despachando.

Dos años después, en agosto de 1794, escribe desde Bolonia a su amigo Juan Antonio Melón, encargándole que busque entre sus papeles de Madrid y saque «unos doscientos exemplares de *La comedia nueva* y dáselos a Castillo; porque sé que ya no se hallan, y no quisiera que, sin haber yo vendido las mías, saliera el judigüelo de Quiroga con otra segunda impresión en papel de estraza»⁽³⁾. Se deduce de estas palabras, de un lado, que, como era bastante común⁽⁴⁾, el propio autor administraba personalmente la distribución –al menos de una parte de la edición–, que quiere se confíe a un librero de su confianza, José Castillo; que conservaba aún en su poder una buena parte de la primera edición;

teatro que me parece mui oportuna, sin personalidades, escrita en buen estilo, con la debida circunspección en el modo de criticar los defectos más conocidos y comunes de los compositores de dramas cómicos, y arreglada a las reglas de la composición y del teatro. Y, así, me parece que es digna de la luz pública y el autor acreedor a particular alabanza por haber puesto en acción los defectos más visibles del teatro, que seguramente pide una total y pronta reforma y a ella puede contribuir en parte la comedia nueva de que se trata. Este es mi parecer, salvo otro mejor, que firmo. Madrid, a 2 de febrero de 1792. Manuel de Valbuena» (Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 5558 (14); mencionada por Aguilar Piñal 1981-2001, III, n.º. 2789).

(1) Dowling 1970, 50-58.

(2) Andioc 1968, 80.

(3) Carta del 21-VIII-1794 (Andioc 1973, 178).

(4) Véase la sección «Vender libros» de Álvarez Barrientos 2006, 226-233.

I

LA COMEDIA NUEVA, Ó EL CAFE.

COMEDIA EN DOS ACTOS EN PROSA.

PROLOGO.

Esta Comedia ofrece una pintura fiel del estado actual de nuestro Teatro; pero ni en los personajes, ni en las alusiones se hallará nadie retratado con aquella identidad que es necesaria en qualquiera copia, para que por ella pueda indicarse el original.

Procuró el Autor, así en la formación de la fábula, como en la elección de los caracteres, imitar la naturaleza en lo universal, formando de muchos un solo individuo: porque, además de ser éste el medio de imitación que practican todas las artes, es el mas inocente, quando han de expresar objetos deformes; pues reuniendo en un solo sugeto circunstancias que solo se hallan esparcidas en muchos resulta la pintura con toda la expresión característica que es conveniente, y al mismo tiempo carece de aquella semejanza individual (odiosa sin duda), y que es propia solo de quien retrata, y no de quien inventa.

El fin moral de esta Comedia es barto manifesto; y en quanto al artificio de ella, las situaciones, episodios, estilo y otros requisitos, nada hay que decir, puesto que el Publico debe juzgarla, y no es conveniente anticipar en tales casos ni las disculpas ni los elogios. Baste solo advertir, que esta obra se publica en circunstancias las mas favorables, para esperar de ella todo el efecto que es capaz de producir.

Muchas veces las resoluciones mas justas, dirigidas á corregir los abusos que autorizó la costumbre ó la ignorancia, suelen hallar una resistencia invencible en la opinion pública; y si ésta no se rectifica, aquellas se inutilizan y se desprecian.

Una parte muy numerosa de la Nacion ve con dolor el abandono de nuestro Teatro: desea que una mano poderosa remueva los obstáculos que impiden su adelantamiento: y no envano se lisonjea de que abierto el paso á las luces, los buenos ingenios se dedicarían á seguir una carrera tan nueva y tan gloriosa, para honor de la patria y utilidad comun.

Si hay, no obstante, una clase de gentes, á quienes la falta de principios, la indolencia, el interes y otras pequeñas pasiones hacen obstinadas en el error, contra ellas se dirige la censura. Y qué otro medio se hallaría mas conveniente que el de presentar en el Teatro castigados y expuestos al desprecio general los vicios del Teatro mismo? qué otra respuesta puede darse á los que atribuyen al mal gusto de toda una Nacion la decadencia de nuestra Poesía Dramática, que ridiculizarlos y confundirlos á los ojos de la misma Nacion ofendida por ellos? y qué mayor servicio podrá hacer un Escritor que el de explorar la opinion pública, rectificarla con sólidas doctrinas, y facilitar al Gobierno por este medio la mas pronta execucion de sus ideas?

Tales reflexiones animaron al Autor de esta obra; y si considera que la correccion del Teatro está en manos de quien, uniendo al poder la ilustracion y el zelo, prepara á las letras nuevo esplendor y prosperidad, ¿cómo no despreciará los clamores vanos de la ignorancia? y cómo no se complacerá con el Publico Español de haber contribuido, en el modo que le fué posible, á que se verifique esta revolucion feliz, que ya no puede mirar como distante?

A

LÁMINA XXIII

Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva*,
Madrid: Quiroga, s. f. [vide pág. 116].

y, sobre todo, que quería adelantarse a una segunda no controlada por él y publicada como comedia suelta, forma de edición teatral alejada evidentemente de su ideal estético que solía adoptar Losada y Quiroga al publicar en su surtido de comedias el teatro antiguo y el moderno.

A finales de año, es posible que el encargo de Moratín aún no se hubiera cumplido, por cuanto el 9 de diciembre reitera a Melón: «Creo que te encargué ya que recogieras los papeles impresos que tenía Loche, y que dieras a Castillo una porción de ejemplares de *La comedia Nueva*, encargándole que quando sea ocasión, repita los carteles, no tanto por la venta, quanto por evitar que el nefando Quiroguilla me la reimprima en papel de estraza»⁽¹⁾. Por esta referencia a la reimpresión de nuevos carteles de los que se encolaban en lugares habituales de Madrid para anunciar la aparición de un libro, se deduce que el propio Castillo debió ser el librero encargado de la venta de la primera edición de *La comedia nueva* desde el principio. La presencia de un nuevo anuncio en las calles de Madrid no solo favorecerá la salida de la obra, sino que también, y sobre todo, evitará que le pise el terreno el popular Losada y Quiroga. Hay, en fin, indicios de la nueva circulación de *La comedia nueva* pocos meses después de estas últimas instrucciones a Melón, pues como novedad editorial parece Jovellanos tratarla, calificándola de «preciosísima», en uno de sus *Diarios* en septiembre de 1795⁽²⁾.

Por la cercanía de las fechas entre los primeros pasos para la edición de Parma y estos para deshacerse del fondo aun existente de la primera, nos preguntaríamos si Moratín pensaba ya en 1794 en publicar una edición con el empaque de la bodoniana, y no solo evitar el desaguisado de Losada, sino principalmente soltar lastre para poder volver al mercado español con una magnífica edición, si fuera posible

(1) Andioc 1973, 183. Era habitual el proceder del librero, que convertía en una *suelta de surtido* todo éxito, incluyendo el teatro más neoclásico. Hizo lo mismo con *El viejo y la niña* y con otras obras de autores contemporáneos de Moratín.

(2) Del Río & Somoza 1953-1956, II, 167.

del impresor europeo más pregonado del momento. No tenemos indicios documentales para esta deducción, aunque en mayo de 1795, poco después de haberse iniciado el proceso editorial en Parma, Moratín sí que vincula la urgencia del despacho de la primera a la edición parmense, cuyos fines comerciales están implícitos en las palabras que escribe a Juan Antonio Melón preguntándole sobre cómo iba la venta del resto de la primera edición, «quántos exemplares quedarán poco más o menos; porque la está imprimiendo Bodoni, y espero que me darán licencia para embiarla»⁽¹⁾.

La temida edición en papel de estraza de Losada salió a la postre, reproduciendo el texto de la príncipe; en mal papel, in-4º, y sin portada, como era habitual en las sueltas, aunque sí con el prólogo⁽²⁾ (véase lámina XXIII). No soy capaz, sin embargo, de establecer el año exacto de edición, o si se publicó al aire de la distribución en España de la edición de Bodoni, como una opción alternativa al subido precio español de esta. Pienso que la proclividad de Moratín al vejamen contra Losada no solo se debía a la familiaridad con Melón, sino también a la que se derivaría de una cierta relación y hasta trato frecuente con quien era entonces uno de los puntales de la librería madrileña, con el que debió tener al menos la relación a que obligaba la publicación de algunas de sus obras, entre ellas esa edición de *La comedia nueva* que acabo de citar.

(1) Carta de Bolonia, 4 de mayo (Andioc 1973, 202).

(2) LA COMEDIA NUEVA, | Ó | *EL CAFE*. | COMEDIA EN DOS ACTOS EN PROSA. [Al fin:] *Se hallará en las Librerías de Quiroga, calle de las Carretas y de la Concepcion Gerónima; y asimismo un gran surtido de Comedias antiguas, | Tragedias y Comedias modernas, Saynetes y Entremeses*. 24 págs. Sign. A4-C4 (Madrid, Real Biblioteca, VIII-17-131). Para otros ejemplares, véase Aguilar Piñal 1981-2001, n.º. 2790. Más ediciones sueltas de la obra se enumeran en la bibliografía de Aguilar Piñal: n.º. 2792 [=BNE, T-14783 (18). S.n. Suelta, con los tipos de la Imprenta Real. Tiene el prólogo: «Esta comedia ofrece una pintura... que ya no puede mirar como distante?»; n.º. 2791 [BNW T-14834 (11); LA COMEDIA NUEVA, | Ó | EL CAFÉ. | COMEDIA EN DOS ACTOS EN PROSA. 12 h. Sign. A4-C4. Suelta, con los mismos tipos de la anterior]; n.º. 2791 [BNE-7528: LA COMEDIA NUEVA, | Ó | *EL CAFE*. | COMEDIA EN DOS ACTOS EN PROSA. 12 h. Sign. A4-C4. S. n. Suelta, con tipos distintos. Esta suelta, con el mismo prólogo de la anterior, tiene, sin embargo, las acotaciones a pie de página].

Pero hay algo más que sostiene esta relación. Remito a otro volumen de esta obra el estudio de las relaciones tortuosas entre el librero madrileño y Bodoni. No obstante, por comparecer en ellas el nombre de don Leandro, adelanto aquí que, cuando aquel se puso en contacto con el de Parma para intentar obtener depósito de sus libros y, quizá, encargarle la impresión de alguna cosa española, dice valerse de los consejos del dramaturgo: «En el tiempo que ha tardado la contestación de V. Md. —escribe Losada a Bodoni— he hablado con don Leandro Moratín, que está deseoso de que aquí se conozcan las buenas ediciones, y me anima a que no carezca de las de V. Md., a quien dice conoce. Este vende aquí su comedia a peso duro cada exemplar, y en el catálogo de V. Md. carga 15 paoli»⁽¹⁾. Este intento de establecer un comercio fracasó, debido a las difíciles condiciones de transporte y de importación de libros extranjeros, a las trapacerías e incumplimientos del librero madrileño y, desde luego, a la falta de visión internacional de empresa —mucho iba, desde luego, del gran Renouard de París al ‘Quiroguilla’ de Madrid—. Sin embargo es hasta posible, si interpretamos generosamente estas palabras de Losada y Quiroga, que el único libro de Bodoni que llegara a vender en sus tiendas fuera *La comedia nueva*. Si una suelta de esta obra podía dificultar la salida del resto de la primera edición, no repercutiría nada en la venta de la edición bodoniana, un libro caro si tenemos en cuenta que su precio es, por lo menos, el doble de otro de parecidas características impreso en España en esas fechas.

En cualquier caso, si las razones económicas subyacen en la empresa de Moratín, son tan habituales en el mundo de la edición del siglo XVIII que nos importan otras que me parecen algo más que complementarias.

(1) Este fragmento es de una carta del 27-IX-1798, que publicaré completa con las demás cartas que ilustrarán este proyecto.

Dignificación estética: Moratín y un nuevo libro teatral

Porque, en primer lugar, la edición parmense de *La comedia nueva* vendría a colmar una preocupación de su autor por contribuir a la dignificación de la publicación teatral. Esta preocupación era tanto estética como funcional. Nuestro autor, como otros del siglo XVIII, se preocupó de las características formales de la edición de sus obras teatrales con varios objetivos. Quiso que el *libreto* de su teatro nuevo representado no se pudiera homologar con el que iba a ser objeto de sus ataques en escena; procuró que, fuera de los escenarios, lo que sobreviviera, el texto teatral, alcanzara una categoría formal distinta, de más amplia difusión y mayor supervivencia, la de *libro teatral* propio de un espacio de lectura; y, en fin y como complemento de lo anterior, acabaría acentuando en la medida de sus posibilidades las calidades del libro teatral para que facilitara el *aprecio* económico y estético que le abriría las puertas de lo que hoy podríamos llamar un *poder bibliófilo*, que, en la España de la segunda mitad del siglo XVIII, estaba representado sobre todo por la tan activa como reducida nobleza y alto funcionariado de corte.

Por todo ello, el autor de *La comedia nueva* se mostró siempre atento a la calidad y a la *mise en page* de sus propias ediciones. Le horrorizaban, si de teatro se trataba, las sueltas en mal papel, «papel de estraza», como él mismo hemos visto que las calificaba, que se imprimían y vendían dentro de un «surtido de comedias», en el que menudeaban los clásicos y menos clásicos del siglo XVII, los denostados autos sacramentales, y malísimas piezas de aparato como la *Comedia nueva intitulada el gran cerco de Viena*, ejemplo del teatro vitando en la obra que nos ocupa. Pero el arraigo comercial y lector de este tipo de género

editorial que es la *comedia suelta* era tal, que el propio don Leandro, como he señalado, no pudo dejar de ver su producción y, concretamente, la obra que dignificaría Bodoni impresa también como comedia suelta, penosamente estampada por orden de libreros especialistas en estos surtidos de comedias y pliegos sueltos, como la citada u otras (véase, además de la anterior, la lámina XXIV).

Esta razón estética escondería también otras razones que se concretan en una actitud nueva de Moratín ante el teatro y también ante el *uso* del texto teatral. Los libros de Moratín destacan por estándares altos de calidad; y tenemos, además, evidencias de la preocupación personal por la edición de sus obras en su epistolario y en otras fuentes autobiográficas. Sabemos que siempre que tuvo oportunidad supervisó sus ediciones en los mismos términos que hemos visto lo hizo con la bodoniana. Así, por ejemplo, escribía desde Bolonia el 3 de marzo de 1795 a Juan Antonio Melón mostrándole su deseo de imprimir una nueva edición corregida de *El viejo y la niña*, «haciendo una edición igual o superior a la del Poema de la *Música*; aquel tamaño, aquel papel, con una lámina en que represente la situación del tercer acto, en que dice Isabel: *No me sigáis, apartad, &^a.*, y una viñeta que sirva de cabecera al principio del Drama»⁽¹⁾. Para esta edición, en la que quiere que se tome como modelo la obra de Iriarte (véase lámina XXII), ya había encargado, dice, estos dos grabados en Roma, quizá a los mismos artistas de los que se valdrá para el grabado que ilustra una escena de su traducción de *Hamlet*, según se verá luego. Solicita también a Melón que pida presupuestos para una edición de mil ejemplares o de la mitad. «Sería bien que el Rey me la costease; pero si no me dexan facultad de hazerla a mi gusto, y sacando el coste, no se me da el resto de los exemplares,

(1) Esa es la escena que, precisamente, queda ilustrada en algunas ediciones de las obras, como en el volumen I de la parisina de *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín*, París: Bobée, 1825, según grabado de Albuérne sobre dibujo de Rodríguez.

- Serap.** El diantre es usted , hombre! todo se lo halla hecho.
- Eleut.** Voy , voy á ver si la concluyo: falta muy poco : subase usted.
- D. Eleuterio se pone á escribir.*
- Serap.** Voy allá : pero...
- Eleut.** Si , sí , vayase usted : y si quieren mas licor , que lo suba el mozo.
- Serap.** Sí , siempre será bueno que lleven otro par de frasquillos mas. Pipi?
- Pip.** Señor? **Serap.** Palabra.
- Don Serapio habla en secreto á Pipi , y vuelve á irse por la puerta del foro: Pipi alcanza del aparador unos frasquillos , y se va por la misma parte.*
- Ant.** Cómo va , amigo D. Pedro?
- Ped.** Oh , señor D. Antonio ! no habia reparado en usted : va bien.
- Ant.** Usted á estas horas por aqui ? se me hace estraño.
- Don Antonia se sienta cerca de D. Pedro.*
- Ped.** En efecto lo es ; pero he comido ahí cerca : á fin de mesa se armó una disputa entre dos Literatos , que apenas saben leer : dixeron mil despropósitos ; me fastidié , y me vine.
- Ant.** Pues , con ese genio tan raro que usted tiene , se ve precisado á vivir como un Hermitaño en medio de la Corte.
- Ped.** No por cierto , yo soy el primero en los espectáculos , en los paseos , en las diversiones públicas : tengo pocos , pero buenos amigos , y ellos hacen las delicias de mi vida : alterno los placeres con el estudio : si en las concurrencias particulares soy raro algunas veces , siento serlo ; pero qué le he de hacer ? yo no quiero mentir , ni puedo disimular ; y pienso que el decir francamente la verdad es la prenda mas digna de un hombre de bien.
- Ant.** Sí : pero quando la verdad es dura á quien ha de oirla , qué hace usted?
- Ped.** Callo.
- Ant.** Y si el silencio de usted le hace sospechoso ? **Ped.** Me voy.
- Ant.** No siempre puede uno dexar el puesto , y entonces?
- Ped.** Entónces digo la verdad.
- Con entereza.*
- Ant.** Aqui mismo he oido hablar muchas veces de usted : todo el mundo hace justicia á su talento , su instruccion y su probidad ; pero no dexan de extrañar la aspereza desu caracter.
- Ped.** Y por qué ? porque no vengo á predicar al Café , porque no vierto por la noche lo que leí por la mañana , por que no disputo ni ostento erudicion ridicula , como tres ó quatro ó diez pedantes que vienen aqui á perder el dia , y á excitar la admiracion de los tontos , y la risa de los hombres de juicio : por eso me llaman áspero y estravagante ? poco me importa. Yo me hallo bien con la opinion que he seguido hasta aqui , de que en un Café jamas debe hablar en público el que sea prudente.
- Ant.** Pues qué debe hacer?
- Ped.** Tomar Café.
- Ant.** Viva... pero hablando de otra cosa , qué plan tiene usted para esta tarde ? **Ped.** A la Comedia.
- Ant.** Supongo que irá usted á la pieza nueva?
- Ped.** Qué , han mudado ? ya no voy.
- Pipi sale por la puerta del foro con salvilla , copas y frasquillos , que dexará sobre el mostrador.*
- Ant.** Pero por qué ? vea usted sus rarezas.
- Ped.** Y usted me pregunta por qué ? hay mas que ver la lista de las Comedias nuevas que se representan cada año , para inferir los motivos que tendré de no ver la de esta tarde?
- Eleut.** Ola ! parece que hablan de mi funcion.
- Escuchando la conversacion de D. Antonio y D. Pedro.*
- Ant.** De suerte , que ó es buena ó es mala : si es buena , se admira y se aplaude : si por el contrario está llena de sandeces , se rie uno , se pasa el rato , y tal vez...

quisiera mejor hacerlo a mi costa. Yo preferiría la imprenta de la *Gazeta* a cualquier otra»⁽¹⁾.

Un par de meses después no abandona la idea de la impresión. Aunque renuncia a la corrección de la obra –de la que al final se ocupará Estala–, y da carta blanca a Melón para que atienda a todo lo demás, no se olvida de insistir en los detalles formales. Cambia de opinión sobre el modelo, y descarta el poema de Iriarte, en beneficio de algún librito digno pero menos importante y caro que *La música*.

Durante los meses que median entre la primera idea y esta segunda, Moratín ha viajado por Italia, desde Bolonia a Génova y Turín, parando en otras ciudades, como Mantua, donde permaneció entre los días 22 y 27 de mayo y comía a diario con Juan Andrés, callejeaba y visitaba los monumentos de la ciudad. Nunca sabremos si en el curso de sus conversaciones con Andrés, que andaba por entonces en continua correspondencia con el ecónomo de la imprenta Ducal de Parma para la continuación de sus *Progressi* y que, en esos mismos días, recibe preciosidades bodonianas como el *Belgicarum rerum liber prodromus* o algunos de los *Entretiens*, que le hizo llegar su autor, el cardenal Corneille François de Nelis⁽²⁾; nunca sabremos, digo, si la frecuentación de Andrés hiciera mella en el cambio de opinión de Moratín con respecto a sus esfuerzos en pro de una edición magnífica que mejorara incluso la del poema de Iriarte, descartando *El viejo y la niña* en beneficio de *La comedia nueva*, una obra de más contenido programático e institucional, más internacional por ello también. Pudo entonces empezar a pensar

(1) Andioc 1973, 187-188.

(2) Véase la carta en latín de Andrés a Nelis, datada en mayo de 1795, en la que le dice: «Nunc demum cum tuos dialogos in unum compositos, et *Rerum Belgicarum Prodromum* diu desideratum viderimus, moris omnibus adsumptis, multa tibi gratulari properamus et typographicam elegantiam in tuis scriptis olim edendis, et calcographicam in tui vultus imagine exprimenda, et tuam philosophiam, eruditionem, et gallicam latinamque elocutionem» (Brunori 2006, II, 904).

seriamente en confiar su principal trabajo dramático a quien tantos amigos consideraban el primer impresor del momento en Europa.

Cabría también la posibilidad de que, por lo que se refiere a su modelo español, *La música* de Iriarte, su perspectiva estética flaqueara un sí es no es, aunque parece que Moratín no la tendría distinta de la de tantos otros españoles del momento. Así, la príncipe del poema de Iriarte, estampada en la imprenta por entonces preferida de Moratín, la Real de la Gaceta, en 1779, con aceptables grabados de Manuel Salvador Carmona, F. Selma y J. Ballester sobre dibujos de G. Ferro, y con una cuidada *mise en page* y ornamentación (véanse láminas n.º. XXV-XXVI), era para él un objeto de deseo al pensar en su edición de *El viejo y la niña*, y explícitamente alaba en ella el papel, los tipos y la composición.

Aunque el entusiasmo por este volumen fue y es compartido por muchos⁽¹⁾, algunas personas del círculo de Bodoni argumentaron en contra del fondo, como levemente Juan Andrés⁽²⁾, y de la forma, como Azara. Este empezó por dejar pasar discretamente un análisis que en carta le confiaba el impresor de Parma en 1780 y que no conocemos en sus justos términos porque no se ha conservado esa carta. Pero en su respuesta el diplomático español le dice que es demasiado generoso en su juicio y le muestra su desacuerdo: «Io, che sono un ignorante, avrei caricata un pò più la mano e sule stampe e sul disegno e su i caratteri e su i versi e sulla musica»⁽³⁾. Un año después, Bodoni envió al

(1) En la segunda edición del mismo, se pueden ver datos concretos, que pasarán a la edición italiana, en la que su traductor y prologuista, Antonio García, inserta la carta de agradecimiento que Pietro Metastasio envió a Iriarte, un espaldarazo en la época (Venecia: Antonio Curtis, 1789, h. sign. D₁r).

(2) Precisamente en su *Dell'origine, progressi* (Andrés 1785, 203). Antonio García, el traductor italiano, discute en el lugar citado en la nota anterior punto por punto la crítica de Andrés, que estriba no en la calidad literaria del poema, que concede, sino en la falta de conocimientos reales de la música.

(3) En carta del 27-IV-1780 (Ciavarella 1979, I, 15).

Conde de Floridablanca la magnífica carta de agradecimiento por él impresa, acompañando un ejemplar de las *Memorie de' Gran Maestri del Sacro militar Ordine Gerosolimitano* (1780), en la que afirma que todo el mundo «confessa oggidì nella Storia Tipografica, che niun libro è uscito da' torchj Gallicani, o Inglesi, che possa pareggiarsi per eleganza e per nitidezza al Sallustio di Madrid: e gran laude ha pur procacciata alla Stamperia Matritense il bel Poema della Musica»⁽¹⁾.

Las palabras de Bodoni están dictadas, sin duda, también por el agradecimiento y la esperanza de recompensa, como es habitual en las relaciones de mecenazgo, pero, fuera de ese contexto, la alabanza, sobre todo del Salustio del infante don Gabriel y de *La Música* de Tomás de Iriarte no era solo un acto de homenaje. No agradó este acto a Azara, que le escribe después de leerla: «Il corsivo del Salustio, ch'è l'unica cosa tutta spagnola, non puote essere trovato perfetto da un Bodoni. Nella *Musica* non vi è di spagnolo che l'inchiostro, e questo giustamente il più scelerato che mai abbia enpiegato alcuno stampatore dagli Elceviri in qua; oltre che le due sorelle Musica e Poesia se son combinate in quel libro per far dormire qualunque lettore che abbia il cattivo gusto di leggerlo»⁽²⁾.

Bodoni dio muestras varias de su entusiasmo por la edición del Salustio dicho del infante don Gabriel. Parecía admirar sinceramente el trabajo del maestro Ibarra, y, poco después de la publicación de la obra y de haber esta llegado a la biblioteca de Parma, Bodoni lo tuvo muy en cuenta, y algún día habrá que examinar la influencia que el libro ejerció sobre la estética de su producción cuando empieza a deshacerse en los primeros años ochenta de la sobrecarga de inspiración francesa, camino ya del neoclasicismo. En 1774, por ejemplo, al prologar uno de sus primeros manuales, las *Iscrizioni esotiche* que presenta al duque

(1) La carta fue impresa por Bodoni en 1781, y es descrita por De Lama (1816, II, 17), a quien sigue Brooks 1927, n.º. 179. Utilizo el ejemplar de la Biblioteca Palatina, en folio elefante, que se publica en facsímile en el segundo volumen de la presente obra.

(2) En carta del 5-IV-1781 (Ciavarella 1979, I, 39).

PRÓLOGO.

Desde que concebí el proyecto de escribir el presente Poema sobre la Música, resolví por muy fundadas razones abstenerme de dar á luz una obra , que , sin captar aplausos del público , ni provocar su censura , debía servir privadamente sólo para mi diversion , y acaso para la de algunos Amigos aficionados al arte músico. Este era por cierto mi propósito ; y en efecto le hubiera cumplido , si un Personage que baxo el inmediato patrocinio de nuestro Augusto Monarca se complace en fomentar á los estudiosos , no se hubiese dignado de alentarme á continuar y concluir mi Poema , honrando con su estimable aprobacion el plan y los tres primeros Cantos de él , y extendiendo su benignidad hasta desear se imprimiese á lo ménos aquella parte ya trabajada , en caso de que no me hallase en ánimo de finalizar las restantes. Este poderoso influxo , que desde luego fué bastante para empeñarme en acelerar la

A 2

LÁMINA XXV

Tomás de Iriarte, *La música*,

Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1779 [vide pág. 122].

LA MÚSICA,

POEMA.

CANTO PRIMERO.

Las maravillas de aquel arte canto
Que con varia expresion , grata al oido ,
Mide y combina el tiempo y el sonido.
Sabia Naturaleza , que al encanto
De la divina Música sensibles
Formaste las vivientes criaturas ,
Díctame tus preceptos infalibles ;
Que si tu luz y auxilio me aseguras ,
Podrá el acento de la musa mía
Imitar de su asunto la armonía.
Tú sola , tú me bastas ; y no imploro
Fantásticas Deidades de la Grecia.
Quien te sigue , las fábulas desprecia ;
No confía en Apolo , ni en su coro ;
No invoca á las Sirenas ; ni averigua
Si halló la flauta Pan , el Dios de Arcadia,
O la trompeta fué invencion Paladia ;
Si á la cítara antigua
El náufrago Arion la vida debe ,

A 2

LÁMINA XXVI

Tomás de Iriarte, *La música*,
Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1779 [vide pág. 122].

don Fernando y a su esposa con motivo del nacimiento del infante don Luis de Borbón, futuro rey de Etruria, dice con respecto al diseño de los caracteres fenicios haber «deputato dover imitare quei, che mi sono sembrati i più eleganti nella Dissertazione del dottissimo signor canonico Perez Baiero, da lui aggiunta allo stupendo Salustio, recato in lingua spagnuola dal real infante don Gabriele, stampato non ha molto con tanta finitezza in Madrid»⁽¹⁾. Las decisiones de publicar este libro, de cómo editarlo y, en fin, de cómo difundirlo y dónde debía estar fueron estudiadísimas y, como ha dejado claro María Luisa López-Vidriero, todas ellas responden a un entramado significativo desde el punto de vista cultural, intelectual y político⁽²⁾. Las reservas del Embajador sobre los aspectos materiales de la edición del Salustio son, cuando menos, llamativas, pero hemos de darle autoridad pues que tienen el tono confianzudo que Azara se gastaba con el impresor, sin miramientos a la etiqueta de la corte, que sí tiene cuidado de exponer en otras ocasiones al hablar de la edición. Por ejemplo, cuando escribe a Manuel de Roda, enterado de la publicación y de las restricciones de su distribución, al ser en la práctica solo un obsequio de estado o de corte que no se vende; o cuando, escribiendo al mismo destinatario y después de haber visto el ejemplar destinado al Papa en manos de Francisco Moñino, lo ensalza como «edición magnífica, y que hará honor a las imprentas de Madrid [...] El papel es excelente, y la letra de las notas no puede ser más hermosa», aunque desliza ya su opinión sobre la cursiva: «La bastardilla del castellano quisiera que fuera más igual, porque se ve que el que ha abierto los punzones no sabe geometría». Muestra su tranquilidad al saber que figura en la lista de los afortunados destinatarios, y promete reseña en las publicaciones periódicas romanas⁽³⁾.

(1) Bodoni & De Rossi 1774, 4.

(2) López-Vidriero 2002, 72-85.

(3) Véanse los extractos del epistolario con Roda que ofrece, para ilustrar la entrada de correspondiente de la biblioteca de Azara, Sánchez Espinosa 1997, 230. La cursiva

El comentario, sin embargo, sobre Salustio no es tan drástico como el que aquí más nos interesa sobre el libro de Iriarte; ahora ya es todo uno: ni el fondo, ni la forma literaria o tipográfica puede agradar a Azara, y se entiende con solo mirar la agresión de la cita de Cicerón en portada del libro de Iriarte. La reacción de Azara no deja de ser una toma de posición ante la atención, desmesurada según el parecer de muchos de los más finos, que se prestó al poema en gacetas y publicaciones europeas, entre ellas italianas, a cuya lengua se vertería pronto y se imprimiría en Venecia parece que con caracteres bodonianos⁽¹⁾.

Quizá Azara exagerara; no se puede asegurar que no hubiera expresado su opinión incluso delante de Moratín en las ocasiones en las que se vieran y en las que hablaran de formas y de libros. Desde luego, la iluminación que para Moratín constituyó el neoclasicismo y la simplicidad de la *mise en page* y otros aspectos técnicos y materiales de *The Castle of Otranto* debió quizá de acabar cancelando algunos planes sobre la edición de *El viejo y la niña* al modo de *La música*, quizá en beneficio de la edición bodoniana de *La comedia nueva*. Si se observan las láminas XXV y XXVI, en las que se reproducen páginas de

a la que se refiere fue realizada por Antonio Espinosa, aunque sí parece que, en efecto, las redondas provienen de punzones franceses. No podría afirmar, por cierto, que el ejemplar a él destinado llegara algún día a sus manos, a pesar de la insistencia cerca de Roda para que se le envíe. El que seguramente fue vendido en 1805 ostenta su ex-libris manuscrito y se abroquea hoy con los libros de la más completa colección bodoniana privada que existe. Una nota autógrafa de Azara declara ser uno de los ejemplares enviados al Papa desde Madrid, quien, después de hacerlo encuadernar magníficamente con las armas papales, respetando todos los márgenes —es el único ejemplar en barbas que conozco—, lo puso en manos de su diplomático extranjero predilecto.

(1) Véase Cotarelo 2006, 243-252. Deduzco que los caracteres de la edición de 1789 son bodonianos por el comentario que Nicolás Rodríguez Laso anota en su *Diario* cuando rinde visita en 1788 y en Venecia a Antonio García, el ex-jesuita que traduce la obra, cuyos extremos materiales estaban decididos: «Nos enseñó la traducción que estaba haciendo del *Poema de la Música* de Iriarte, en cuya introducción habla con el autor y con la embajadora y embajador. Éste le facilitó las láminas que sirvieron para el original de Madrid. Los caracteres eran de Bodoni» (Astorgano Abajo 2006, 381).

LA SUBORDINACION.

TRAGI-COMEDIA

EN CINCO ACTOS.

POR

D. BERNARDO MARÍA DE CALZADA,
CAPITAN DEL REGIMIENTO DE CABALLERÍA DE LA REYNA.



MADRID MDCCLXXXV.
POR DON JOACHÍN IBARRA,
IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

(4)

WILLE.

Advierte,
que mucho mas que gozarla,
es abusar de ella.

ESCENA II.

LOS DICHOs, EL CONDE DE WALTRON, LA AMA
DEL CAFE.

WALTRON. $\left. \begin{array}{l} \text{Con ademan} \\ \text{metancólico.} \end{array} \right\}$
Ustedes

tengan muy felices dias.

WASTWORTH, Y WILLE.

Á la órden de Usted. $\left\{ \text{Traen café.} \right.$

WALTRON.

¿No tienen

Ustedes atollondradas

las cabezas? Cierámente

que fué la noche pasada

de carnaval: crean Ustedes

que hubiera dado diez onzas

por solo no estar presente:

todo ha sido abominable.

WILLE.

Á bien, que de mí no pueden,

mi Capitan, haber dado

quejas.

WASTWORTH.

Por lo que concierne

á mi amigo Wille, es cierto

que se ha portado prudente:

un Caton ha estado hecho.

prólogo y del texto del libro de Iriarte, y se comparan con sus correspondientes de la obra de Walpole, láminas VI y VII, y similares lugares de *La comedia nueva* de Bodoni, si bien es verdad que la secuencia gráfica de cuerpos y tipografía redonda es similar, hemos de reconocer las muchas posibilidades de una reacción adversa contra los caracteres de *breviario*⁽¹⁾, un tanto rococós a lo Fournier, utilizados para titular, desterrados absolutamente en la nueva estética de Bodoni desde hacía años en beneficio de la simplicidad de los caracteres redondos de cuerpo mayor. Sin duda, la experiencia de Moratín en Italia afinó su neoclasicismo tipográfico y modificó ciertos presupuestos y algunas preferencias tendiendo a la simplicidad, por ejemplo a propósito de la mezcla de redonda y cursiva –la *bastardilla*, además, le parece «mezquina»–, todo, en fin, como se comprueba en las ediciones de sus obras realizadas con posterioridad en España, y a las que más abajo he de referirme.

Volviendo a las instrucciones que Moratín daba a Melón sobre la nueva edición de *El viejo y la niña*, si antes, por lo que se refiere al papel, tamaño y tipos, era el poema de Iriarte el modelo, ahora cambia de opinión a la baja, y le sugiere que tenga en cuenta la forma de una comedia traducida por Bernardo María de Calzada e impresa por Ibarra en 1785, *La subordinación militar*⁽²⁾ (véase lámina XXVII). «Es una edición –escribe– bonita, aunque no magnífica [...] Procura verla en casa de Ibarra; aquella letra, aquel tamaño y aquel papel me gustaron entonces; si puede mejorarse en algo, no repares en algún gasto más, ni en que sea éste o aquel el que la imprima, con tal que no sea el devotísimo Benito Cano». La edición de Ibarra de esta pieza en verso es, en efecto,

(1) Así denominados en las *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S. M. y de su caudal y destinado a la dotación de su Real Biblioteca*, Madrid, 1787 (Infantes & Moll 1988, II, n.º LXIV).

(2) LA SUBORDINACION. | TRAGI-COMEDIA | EN CINCO ACTOS. | POR D. BERNARDO MARÍA DE CALZADA, | CAPITAN DEL REGIMIENTO DE CABA- | LLERÍA DE LA REYNA. | [*marca de la imprenta de Ibarra*] | MADRID MDCCLXXV. | POR DON JOACHÍN IBARRA, | IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M. 8.º. [6] + 154 págs. Ejemplar consultado: BNM, T-21208.

OPERE
DEL
SIGNOR ABATE
PIETRO
METASTASIO.

TOMO PRIMO.

IN PARIGI,

Presso la Vedova HERISSANT, nella Via Nuova
di Nostra-Donna, alla Croce d'oro.

M. DCC. LXXX.

LÁMINA XXIX

Pietro Metastasio, *Opere*, I, París: Viuda Herissant, 1780 [vide pág. 132].

SCENA XIV.

ARBACE, MANDANE, MEGABISE,
E GUARDIE.

ARBACE.

E Non v'è chi m'uccida? Ah Megabise!
Se ài pietà...

MEGABISE.

Non parlarmi.

ARBACE.

Ah Principessa!

MANDANE.

Involati da me.

ARBACE.

Ma fenti, amico.

MEGABISE.

Non odo un traditore. (1)

ARBACE.

Oda un momento

Mandane almeno.

MANDANE.

Un traditor non fento. (2)

ARBACE.

Mio ben, mia vita... (3)

(1) Parte. (2) In atto di partire. (3) Trattenendola.

un agradable librito; sus menudos tipos son muy legibles y algunos aspectos de la composición serán los que Moratín tenga en la cabeza para dar un cierto carácter a las ediciones de sus obras. Recordaría Moratín la composición de los nombres de los personajes en versalita y centrados; no le gustaría tanto la inserción de las acotaciones en el texto (véase lámina XXVIII), que no era inhabitual en el libro teatral de entonces, como ya hemos visto en el bodoniano *Aristodemo* de Monti (véase lámina XXI).

Le muestra también sus deseos sobre la *mise en page*, lo mismo que posteriormente a Bodoni, y, procurando apartarse de la forma de libreto teatral que tenían las *sueeltas* de entonces y tender más a la edición de teatro para ser leído, precisa: «Quisiera que los nombres de los personajes fuesen de aquel género de letra en que están en la primera edición, porque la bastardilla es cosa mezquina; quisiera también que fuesen colocados en medio, como están allí, y no al margen, como suele hacerse comúnmente. Será bien que todas las advertencias [*i. e.* didascalias o acotaciones] se pusiesen al fin de las páginas, por medio de llamadas, como habrás visto en las óperas de Metastasio aquello de *parte disperato; si inginochia; entra frettoloso, &^a.*»

La referencia a Metastasio es pertinente porque, a la postre, Moratín tenía en su cabeza las ediciones de los *opera* en las que el propio Metastasio había dictado las normas, como la edición turinesa o, sobre todo, la gran edición parisina de *Opere* impresa a partir de 1780 (véase lámina XXIX), en donde las acotaciones han perdido su protagonismo en la composición de la página para convertirse en notas al pie (véase lámina XXX).

Más adelante, instruye de nuevo a Melón diciéndole que, si opta por el tamaño de la edición de *La Música*, una de las dos láminas que están vaciándose en Roma podría servir, aunque prefiera que, si por ello se va a retrasar la publicación, se prescinda de ilustraciones, que se incluirían en una edición nueva por él corregida, a la que no ha

renunciado aún en esas fechas. Le insiste de nuevo en que examine *La subordinación militar* impresa por Ibarra⁽¹⁾.

En fin, esta edición de *El viejo y la niña* estaba ya en la calle a finales de ese mismo año⁽²⁾ (véase lámina XXXI). A Moratín le llega a Roma un ejemplar en enero de 1796⁽³⁾. A la vista de este in-8º., se percibe que Melón ha seguido las indicaciones de su amigo bastante al pie de la letra, descartando la idea de hacer un libro como el de Iriarte, in-4º. e ilustrado, y tomando como modelo cercano *La subordinación militar*, en lo referente a tipos y a estructura de los parlamentos, con los nombres de los personajes en versalita y al centro de línea. Melón también respetó el deseo de Moratín de que las acotaciones se remitan a pie de página, como exigirá a Bodoni para la nueva edición de *La comedia nueva*, siguiendo la edición parisina de Metastasio (véase lámina XXXII).

Basta comparar esta reedición de *El viejo y la niña* con la primera, publicada en la imprenta del *devoto*, como lo llama Moratín, Benito Cano en 1790, para darse cuenta de cómo se va perfeccionando un modelo de *mise en page* que Moratín preconizará para sus ediciones teatrales, persiguiendo la facturación de un nuevo *libro teatral*, cuyo hito fue sin duda la edición bodoniana de *La comedia nueva*. La producción de este libro empezará solo unos meses después de tener en las manos el ejemplar de la segunda edición de *El viejo y la niña*, y en ella Moratín quiso gastar toda la pólvora que pensaba antes poner en esta.

(1) Andioc 1973, 195 (carta de Bolonia, 10-IX-1795).

(2) EL VIEJO Y LA NIÑA. | COMEDIA | EN TRES ACTOS. | CORREGIDA EN ESTA IMPRESION | POR SU AUTOR | INARCO CELENIO, P. A. | [viñeta] | CON LICENCIA: | MADRID, EN LA IMPRENTA REAL. | AÑO DE MDCCXCV. | *Se hallará en la Librería de Castillo, frente a las gradas de San Felipe el Real.* 8º., [4] + 160 págs. Ejemplar consultado: BNE, U-1117. En la pág. [3], se lee la nota: «Esta segunda edición es mas conforme al original del Autor que la primera», desmintiendo la intervención directa del autor.

(3) Según confirma en carta a Melón (Andioc 1973, 197).

EL VIEJO Y LA NIÑA.

COMEDIA

EN TRES ACTOS.

CORREGIDA EN ESTA IMPRESION

FOR SU AUTOR

INARCO CELENIO, P. A.



CON LICENCIA:

MADRID, EN LA IMPRENTA REAL.

AÑO DE MDCCXCV.

Se ballará en la Librería de Castillo, frente á las gradas de San Felipe el Real.

gasta mucho cumplimiento.

DOÑA ISABEL.
Llena de temor estoy. *

DON ROQUE.

Pues toma, llevale presto.

GINES.

¿ Pero está en casa mi amo ?

DON ROQUE.

No está en casa, segun creo.

DOÑA ISABEL.

No está, no está.

GINES.

Agur; Señores.

DON ROQUE.

A Dios, amigo.

ESCENA IX.

DON ROQUE Y DOÑA ISABEL.

DON ROQUE.

En efecto

se va Don Juan.

DOÑA ISABEL.

¿Cómo? ¿adónde?

DON ROQUE.

¡ Si será el lloro por esto ! **
hoy mismo se ha de embarcar....

* Aparte.

** Aparte.

La decisión, así, de publicar *La comedia nueva* en Parma responde a un nuevo esfuerzo de renovación de la edición teatral que ya se percibe en sus libros anteriores, y que, en suma, consiste en que estos libros lo sean a todos los efectos, tanto en su forma como en sus funciones. Evitar, por ejemplo, un formato consagrado como el de la *comedia suelta* es una reacción contra lo que esta significa, pero es también indicio de la voluntad de colocar el libro en un ámbito comercial y bibliográfico distinto, el del teatro leído.

Otros aspectos materiales en los que Moratín interviene se pueden explicar desde esta perspectiva. El remitir, por ejemplo, las acotaciones a pie de página fue habitual en las primeras ediciones de su teatro en forma de libro. Así se puede ver en la príncipe de *La comedia nueva* (véase lámina X), y nuestro autor seguirá insistiendo en esa forma a lo largo de su vida. Poco significa el que en la última edición por él supervisada, la incluida en sus *Obras dramáticas y líricas* parisinas de 1825, las acotaciones vuelvan al interior del texto; pues que, al cabo, esta edición no representa ni mucho menos la última voluntad de Moratín, ya que en el ejemplar conservado con correcciones autógrafas hay claras indicaciones para que las acotaciones vuelvan a pie de página (véase lámina XXXIII)⁽¹⁾.

Tal desplazamiento, que se suele acentuar con la inclusión de un filete separador entre texto y notas al ancho de mancha, es ciertamente inocuo en términos de sentido –nunca llegarán tales notas a la categoría de «high form of literary art», como las originales de los ilustrados⁽²⁾–, pero no lo es tanto en términos funcionales y formales. Del lado funcional, relega la acción teatral descrita en la acotación a un espacio que la hace prescindible, expropiando a la pieza teatral de una de sus funciones

(1) Señala Pérez Magallón 1994, 94, que en ese ejemplar «su mano tiende sobre todo a situar las acotaciones como notas a pie de página». Y así se puede ver en el volumen correspondiente en BNE, R-2571.

(2) Grafton 1997, I.

PIPI.

Pues, ya se ve: lo que él dice, si me sopla la musa, puedo ganar un pedazo de pan para mantener aquellos angelitos, y así ir trampeando, hasta que Dios quiera abrir camino.

SCENA II.

DON PEDRO, DON ANTONIO, PIPI.

D. PEDRO.

Café. (1)

~~(D. Pedro se acerca junto a una mesa distante de D. Antonio. Pipi le comienza a servir)~~

Per

PIPI.

Al instante.

D. ANTONIO.

No me ha visto.

PIPI.

¿Con leche?

D. PEDRO.

No. Basta.

PIPI.

¿Quién es este? (2)

~~(Al retirarse, después de haber conocido a Pipi)~~
~~(Don Pedro)~~

Per

(1) D. Pedro se acerca junto a una mesa distante de D. Antonio. Pipi le sirve el café.

(2) A D. Antonio, al retirarse.

explícitas no textuales. Puede comprobarse cómo tal información de acción es perfectamente prescindible en casi todos los casos en la lectura seguida de una pieza como *La comedia nueva*. Del lado formal, anula las diferencias entre productos tipográficos de uso diferenciado, como el libreto teatral y el libro propiamente dicho destinado a la lectura. Con tal proceder se modifica la estructura formal del libreto teatral o de la *comedia suelta*, de los que Moratín quiere conscientemente huir, en beneficio de un diseño de libro teatral.

Y es que, al cabo, la acotación insertada en el impreso teatral no deja de dotarlo de cierto carácter de artefacto con difícil, si no molesta, presencia de elementos geométricos, llaves u otros indicadores, como más arriba hemos visto en el *Aristodemo* impreso por Bodoni o en *La subordinación militar* de Ibarra (véanse láminas XXI & XXVIII). Esta condición de artefacto es, naturalmente, el resultado de reproducir no solo texto, sino también acción y otros elementos didascálicos, extra-textuales si así puede denominárseles, del teatro, que son fundamentales para la función dramática y para la representación, pero menos necesarios en la lectura. Cerrado, sin embargo, el coliseo, con una presencia de acotaciones de tales características se condiciona la composición tipográfica, y desde luego se rompe la secuencia lineal de la lectura.

Si, con esto, consideramos otros *caprichos* moratinianos de composición, como los detallados a Bodoni por medio de Aponte, se perciben aún más las razones estéticas a las que me estoy refiriendo en este apartado. Verbigracia, se imponen textualmente y no, como es habitual en el teatro, implícitamente los nombres de los personajes. Estos, que en el libreto teatral son verdaderas acotaciones al margen, pues que no forman parte del texto, pasan a integrarse en él, para lo que se aumenta su jerarquía tipográfica, destacándolos centrados y aislados en una línea propia en versales o versalitas. Se siguen modelos tipográficos de libros que no podían ser en el siglo XVIII otra cosa que representantes de poesía dramática leída, como *Aminta* de Tasso, o del teatro ya para ser leído, como las ediciones de las *Opere* de Metastasio.

LA

COMEDIA NUEVA.

COMEDIA

EN DOS ACTOS,

EN PROSA.

Non ego ventosæ plebis suffragia venor.
HORAT. epist. 19. lib. 1.

CON LICENCIA.

MADRID.
IMPRESA DE VILLALPANDO,
MDCCCLII.

(46)

ACTO SEGUNDO.

SCENA I.

DOÑA AGUSTINA, DOÑA MARIQUITA,
DON SERAPIO, DON HERMÓGENES,
y DON ELEUTERIO. (1)

D. SERAPIO.

El trueque de los puñales, créame usted, es de lo mejor que se ha visto.

D. ELEUTERIO.

Y el sueño del Emperador?

DOÑA AGUSTINA.

Y la oracion que hace el Visir á sus ídolos?

DOÑA MARIQUITA.

Pero á mí me parece, que no es regular que el Emperador se durmiera precisamente en la ocasion mas...

D. HERMÓGENES.

Señora, el sueño es natural en el hombre, y no hay dificultad en que un Em-

(1) *Saldrán por la puerta del foro.*

Se diluyen o cancelan las alternancias explícitas de la voz, en beneficio de una composición de página muy regular. Pero también muy geométrica, cuya comprensión depende del esfuerzo visual. Esa finalidad tiene, por ejemplo, la exigencia expresada a Bodoni de que la primera línea de todas las interlocuciones se justifique a la izquierda, anulando los blancos habituales de cambio de párrafo, lo que acaba de presentarnos una página de composición rectangular, perfecta simplicidad bodoniana, como la que el lector puede apreciar en el facsímile de *La comedia nueva*.

Podríamos decir que Moratín se empeña clara y conscientemente en un proceso contrario al de editores teatrales de los siglos XVII y XVIII, que Roger Chartier ha estudiado. En nuestro caso, a la vista de la cancelación de elementos no discursivos que acentúan la trabazón entre la función oral y el texto final impreso, podríamos hablar no de «text as performance», sino de la voluntad de depurar el texto de cualquier marco técnico o referencia performativa general⁽¹⁾.

Si la afinación del modelo tuvo lugar en la imprenta bodoniana, Moratín lo mantendrá a lo largo de su vida siempre que se ocupara personalmente de sus ediciones, empezando por las posteriores de la *Comedia nueva*. Estoy convencido, así y a tenor de los antecedentes de la preocupación editorial del dramaturgo, que la impresa por Fermín Villalpando en 1802 (véase lámina XXXIV) fue seguramente supervisada también por él, y que, consecuencia de ello, transfiere el modelo bodoniano, de manera que condiciona toda la serie de obritas en esa imprenta publicadas⁽²⁾. Presenta una *mise en page* que sigue la de Parma, pero in-8º menor. Los nombres de los personajes y las acotaciones se disponen del mismo

(1) Chartier 1999. No sostengo, sin embargo, que no sobrevivieran en las obras impresas de Moratín elementos de la oralidad teatral en la puntuación o en la expresión.

(2) Sobre Villalpando, que fue el impresor predilecto de Moratín durante este tiempo, véase Sánchez Espinosa 2005. Señala, precisamente, las obras de Moratín como una «imagen de marca» de este impresor (388).

modo, con la línea separadora que se percibe en 1796 (véase lámina XXXV), aunque el impresor se permite alguna licencia, como la de incorporar un remate, doble viñeta, cierto que bodoniana, al final del acto I (página 45). Pienso que habrá que relacionar esta nueva impresión con la vuelta a los escenarios el día 29 de noviembre de 1802 y, alternando con *El barón*, a partir del 8 de febrero del año siguiente en el teatro de la Cruz⁽¹⁾.

La primera edición de *El barón* debió terminarse en los primeros días de enero de 1803, y en la misma imprenta de Villalpando. Firmada por Inarco Celenio, va dedicada a Godoy, y se presenta con la misma forma tipográfica ya consagrada. El nombre de los personajes se incorpora en versalitas al centro de línea; las acotaciones en forma de notas, al pie, separadas del texto con una línea al ancho de mancha y en cursiva. Todo como en la edición bodoniana, hasta incluso en lo que respecta a la incorporación de un lema, en este caso de Fedro, a la vuelta de la portada.

El hecho de que la edición de *La comedia nueva* de finales de 1802 carezca del prólogo en cualquiera de sus versiones no sé si se puede explicar por una falta de actualidad de la reivindicación de un teatro nuevo por medio de la denuncia polémica de un mal teatro actual, o bien porque la revitalización de la misma polémica en esos años corría ya por otros caminos y con una intervención de hecho del gobierno, con la efímera Junta de Dirección y de Reforma de 1800⁽²⁾, de la que por cierto se envanece Godoy en sus *Memorias*, con acciones concretas como la convocatoria de premios a obras teatrales innovadoras o a adaptaciones de teatro clásico español⁽³⁾. No es, pues, una casualidad que este año de 1802, fecha de la reposición de *La comedia nueva* y de su elegante edicioncita que imita a la bodoniana, así como también el año

(1) Véase la anotación de Moratín en su *Diario* (Andioc & Andioc 1968, 281).

(2) Véase Andioc 1976, en especial 547-548.

(3) En el quinto tomo, capítulo XXVIII (La Parra & Larriba 2008, 1272-1273).

de la preparación del estreno y primera edición de *El Barón*, dedicada por cierto al ministro de Carlos IV, sea también el de la edición del citado *Quijote de los teatros* de Trigueros, uno de los premiados. Moratín, así, percibió no solo lo innecesario sino también lo impertinente del planteamiento de otrora en su buena situación personal y política y, sobre todo, en la del teatro madrileño de esos años, que no era la misma de diez antes.

El estreno de *La mogigata*, que tuvo lugar en el teatro de la Cruz el día 19 de mayo de 1804, se beneficiaría de esos buenos tiempos oficiales del teatro, y la primera edición presenta las mismas características formales que las que acabo de citar. Impresa también por Villalpando, va firmada por Inarco Celenio, y con dedicatoria en verso al Príncipe de la Paz. Las acotaciones se presentan en la forma habitual de notas al pie, en cursiva, separadas por una línea. Un lema figura también a la vuelta de la portada, que en la segunda edición de 1806, también de Villalpando, pasa a portada, y desaparece la dedicatoria a Godoy.

Lo mismo puede decirse de la príncipe de *El sí de las niñas*, que se estrenó el 24 de enero 1806, y que fue también impresa por Villalpando. En prosa, como *La comedia nueva*, se opta por la *mise en page* geométrica, justificando a la izquierda las líneas, sin sangrar, como innovó en la edición bodoniana. Del mismo modo se solventará la composición en la traducción de *La escuela de los maridos*, impresa en 1812 por Villalpando.

El libro más en sintonía con *La comedia nueva* de Bodoni quizá sea la traducción de *Hamlet* publicada en 1798, también por Villalpando. Siendo ya Moratín director de la oficina de Interpretación de Lenguas, la edición es, nuevamente, un excelente instrumento para justificar o confirmar la promoción. Al cabo, Moratín podría presentar la traducción de la obra de Shakespeare como resultado de la formación pensionada en su periplo europeo. No es como los demás libritos teatrales que acabo de mencionar; se trata de un in-4º. menor de cerca de cuatrocientas páginas con elegante composición desde la portada (véase lámina XXXVI),

HAMLET.

TRAGEDIA

DE

GUILLERMO SHAKESPEARE.

TRADUCIDA É ILUSTRADA

CON LA VIDA DEL AUTOR

Y NOTAS CRÍTICAS.

POR

INARCO CELENIO

P. A.



MADRID

EN LA OFICINA DE VILLALPANDO.

MDCCLXXXVIII.

LÁMINA XXXVI

William Shakespeare, trad. Leandro Fernández de Moratín,
Hamlet, Madrid: Villalpando, 1798 [vide pág. 141].

a cuya vuelta, como en *La comedia nueva* de Bodoni, se incorpora un lema tomado de Marcial. El libro va enriquecido con un grabado que representa una escena de la obra, firmado por Giuseppe Cades & Giambattista Leonetti⁽¹⁾, realizado seguramente en Roma, donde trabajaban pintor y grabador, por lo que Moratín, que había posado para Cades como se verifica en el *Diario*, lo habría encargado durante su estancia italiana un año antes, en el curso de la cual también debió ir finalizando la traducción, que acaso pensó publicar fuera de España.

De que Moratín se ocupara personalmente del seguimiento de la edición podría ser indicio alguna visita al impresor Villalpando durante las fechas en las que el libro estaba en prensa, como la que se anota en el *Diario* el día 28 de septiembre de 1798⁽²⁾. Muchos años después, en 1822, Moratín idea una nueva edición en serie de sus obras dramáticas, que luego dará, sin embargo, lugar a los tres tomos parisinos de las dramáticas y líricas. Desde Burdeos escribe a su amigo Melón y lo encarga de pulsar las posibilidades de imprimir en Madrid esa nueva edición; le dice que quiere empezar con *El viejo y la niña*, y que ha de tratarse de libros impresos en buen papel, con tipos nuevos de Didot –desaparecido Bodoni en 1813, la casa de los Didot regía el diseño y el comercio tipográfico europeos– y en una tirada muy crecida de tres mil ejemplares. Le da también instrucciones específicas sobre la composición, necesarias para los cálculos del presupuesto, pero también para la construcción formal del libro. Y, precisamente, los dos modelos que dice a Melón lleve al impresor son la edición de las *Obras póstumas* de su padre, impresas en Barcelona en 1821, y que él había cuidado, junto

(1) Es el mismo grabado que se estampará en el tercer volumen de la edición de las *Obras dramáticas y líricas* de 1825, no así en la edición de la Academia de la Historia de 1830.

(2) Andioc & Andioc 1968, 209. Lo señala también en sus acertadas líneas sobre esta publicación Sánchez Espinosa 2005, 389-390.

SCENA XV.

HAMLET, HORACIO, CÓMICO 1.º,
CÓMICO 3.º

HAMLET.

El ciervo herido llora^(a)

y el corzo no tocado

de flecha voladora,

se huelga por el prado:

duerme aquel, y á desb

veis éste desvelado:

que tanto el mundo va desordenado. ⁽¹³⁾

Y, dígame, señor mio: si en adelante la fortuna me tratase mal, con esta gracia que tengo para la música, y un bosque de plumas en la cabeza, y un par de la-

(a) *Hamlet canta estos versos en voz baja, y representa los que siguen despues. Los Cómicos 1.º y 3.º estarán retirados á un extremo del teatro, esperando sus ordenes.*

con un *Hamlet* de donde se pueda tomar la muestra de la letra pequeña de notas⁽¹⁾.

El cuidado de su autor se muestra de nuevo en la calidad de esta edición y en el hecho de que su composición responda al mismo modelo que *La comedia nueva*, con idéntica disposición de los apartes, en nota al pie en cursiva y separados por una línea (véase lámina XXXVII), o de la introducción de los nombres de los personajes, en versalitas y centrados en el texto. La justificación del texto es también a la izquierda, sin sangrado en la primera línea del párrafo, que condiciona geométricamente la composición. Es hasta incluso posible encontrar un cierto rechazo no sistemático de signos de apertura de interrogación o de admiración, que fue, como hemos visto, una de las imposiciones de Moratín a Bodoni, rechazo que, seguramente por razones académicas, no se mantuvo en las reediciones teatrales a las que más arriba me he referido. En la mayoría de los ejemplares que he visto del *Hamlet*, incluso, el papel está dignamente calandrado, como acostumbraba Bodoni a la zaga de Baskerville.

La preocupación que Moratín tuvo a lo largo de su vida por desplazar el teatro editado a un espacio ajeno al *libreto* o a la *comedia suelta* no es solo un objetivo estético, sino también editorial y de dignificación del autor del mester dramático. Para ello procura el mejoramiento de los soportes materiales y cuida personalmente de la *mise en page*, persiguiendo una regularización más propia del texto concebido para la lectura que de aquel que, como el teatro, tiene unos referentes ‘performativos’, que van desde la puntuación, hasta la composición y los formatos.

Desde la perspectiva ilustrada, esto no es tampoco, aunque también, un asunto de buen gusto. La antigua cuestión sobre la condición no artesanal del impresor, que se reitera durante los siglos XVI y XVII, y que en España tenía consecuencias económicas, como se aprecia en las apologías del oficio de la imprenta hechas por los mismos impresores

(1) Andioc 1973, 498.

o por los juristas defensores de sus gremios, que pretenden excluir el oficio de la imprenta de las artes mecánicas tras de concretas exenciones de impuestos, se yuxtapone en el siglo XVIII a la valoración del artesano o el industrial como artista, en especial en aquellos espacios en los que funciones técnicas variadas se aúnan en un especialista, como, por ejemplo, el tipógrafo-impresor⁽¹⁾. La valoración de personas como Fournier, de tanta importancia en los primeros pasos de Bodoni en Parma, como Baskerville, Didot o el propio Bodoni desde el punto de vista social, intelectual y económico es también indicio de la valoración de la tecnología y del ingenio industrial modernos.

Como consecuencia de ello, el producto, el libro, adquiere una nueva categoría de obra de arte —la práctica de oficios con su producción vinculados no mancha ni siquiera a las personas reales⁽²⁾— y, sobre todo en países como Inglaterra o Francia, emerge una nueva bibliofilia meramente estética que persigue productos contemporáneos que alcanzan una representación cultural simbólica del mismo tenor que otras facturas artísticas. Renouard, que conocía como nadie esta situación que él contribuyó a crear en el mercado francés, puede, por ejemplo, reconocer la falta de trascendencia literaria o intelectual de algunos productos bodonianos —y así se lo escribe al impresor—, pero al tiempo los valora estéticamente por sí mismos y cree que ese valor es sustancial y suficiente para que esos libros se integren en panteones de conservación, en museos bibliográficos, como son para él las bibliotecas institucionales.

(1) Véase una muestra de este tipo de documentos, el *Memorial del Lcdo. Juan de Valdés en favor de los impresores desta corte de Madrid* (1626), en Venegas & García de Enterría 1998, 67-81; así como también el *Discurso legal, histórico y político en prueba del origen, progresos, utilidad, nobleza y excelencias del arte de la imprenta*, de Melchor de Cabrera, Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1675 (ed. facsímile Sarriá Rueda 1993).

(2) Los ejemplos de la Ilustración, sin salir de la casa real española, son muy numerosos, pero ya desde los Austrias se documenta «la vinculación de la nobleza, y aun de los monarcas, con las prensas», como procura Melchor de Cabrera en el *Discurso* citado, que recuerda cómo Felipe III hizo de componedor durante su visita a la imprenta particular del Duque de Lerma (Bouza 2008, 85-87).

El ingreso por sí mismas de estas nuevas obras de arte en esos espacios representativas trae consigo también y en alguna medida el espaldarazo del *autor*. Fuera o no un bibliófilo, Moratín no está fuera de este ambiente a la hora de editar, y su deseo de perpetuar su nombre como escritor no es ajeno al cuidado editorial que pone en sus libros.

Y, desde luego, no es ajeno al esfuerzo de publicar *La comedia nueva* en la imprenta de Bodoni. El resultado estético y funcional de este esfuerzo se dejó notar en sus libros posteriores publicados en España o en Francia, aunque ninguno de estos alcanzara a poder equipararse al *ejemplar* parmense. Pero eso lo sabía, y bien, Moratín desde el principio.

Pretensión política: Moratín y su voluntarioso «cursus honorum»

Del epistolario sobre la edición que aquí publico, sin embargo de lo escrito hasta ahora, muy poco se deduce sobre lo que movió a Moratín a procurar editar una de sus obras en Parma. En la carta de agradecimiento al impresor que ya he mencionado, le escribe:

He tenido mucho gusto de ver acabada la impresión de *La Comedia nueva*, que con tanto primor ha sabido usted desempeñar. El ser obra mía –porque, al fin, no es posible ni conveniente sufocar del todo nuestro amor propio– y el ser también la primera producción española que ha salido hasta ahora de los célebres tórculos bodonianos son motivos que me llenan de complacencia. Créame vuestra merced, la lengua castellana, que un tiempo fue quasi general en Europa, como la francesa lo ha sido después, merecía mui bien que el mejor tipógrafo de nuestra edad la erigiese algún monumento; y si este no es tan grande como yo quisiera, las circunstancias me disculpan y nadie podrá menos

de alabar mi buen deseo y el acierto de vuestra merced en la parte que le tocó [carta n.º. 21].

Esta razón, que podríamos llamar *patriótica*, es estereotipada, y constituye una variante más de las que se publican en paratextos bibliográficos en lo que sería la auto-representación del autor en el contexto de la nacional república de las letras. Pero también, como esta auto-representación depende de su relación protocolaria con la jerarquía gubernamental, la razón patriótica deviene *política*, a causa ya de la función protagonista que el escritor de la Ilustración se concede a sí mismo en el entramado del Estado. Antes sugerí que quizá mejor fuera hablar de *pretensión funcional*, en el amplio abanico de matices favorables y desfavorables del posible término en el Siglo de las Luces; en el mismo sentido, acaso, que subyace en testamentos políticos como las expurgatorias *Memorias* de Godoy cuando reivindica su programa político como acción cultural. Es cierto que Moratín tenía bastante despego de la intriga política; el mismo Príncipe de la Paz tuvo experiencia de ello, y dice de él que fue «no de los hombres más frecuentes» en hacerle obsequio, pero que fue «siempre extranjero a todas cosas de política y gobierno»⁽¹⁾. Pero, tras de sus pretensiones, adoptará el mismo marco de función que resume perfectamente el cuerdo don Pedro –un sosias de Moratín en su obra, según veremos que aseveraba uno de sus amigos de Bolonia–: «Los progresos de la Literatura [...] interesan mucho al poder, a la gloria y a la conservación de los imperios» (escena V del acto segundo).

Volviendo a la carta de Bodoni, él estaba habituado al protocolo de cortesías; y a los cuatro días le contesta en el mismo tono eucarístico (n.º. 19), excusándose por escribirle en italiano, a pesar de ostentar el título de tipógrafo del Rey de España, y agradeciendo los elogios por la

(1) En el capítulo XXXI del quinto tomo de las *Memorias* (La Parra & Larriba 2008, 1453).

edición, que, sin embargo, quizá se haya visto obligado a completar con «tropa fretta». Anima a Moratín a seguir en su empeño de la renovación del teatro español, mostrándose un «redivivo Molière» por medio de comedias instructivas y despreciando a los malévolos e idiotas.

La carta al impresor había sido escrita el 23 de julio. En esa jornada dejó anotado en su *Diario*: «Colegio manger. Comedia», lo mismo que al siguiente y algunos anteriores⁽¹⁾. No parece que se refiera a ocupaciones relacionadas con la nueva edición, sino que, como acostumbraba, fue al teatro. Pero, en cuanto dispone de ejemplares suficientes, debió proceder a los envíos más urgentes. El mismo día 23 escribe a Godoy, que fue seguramente el primer destinatario de un ejemplar del libro en España, una carta en la que se perfila todo este protocolo:

Mui S^{or} mío y de mi mayor respeto: la adjunta Comedia que tengo el honor de remitir a V. E., aplaudida por el Público Español, no desestimada de los inteligentes nacionales y extranjeros, traducida y publicada en Italia por uno de sus más célebres Literatos y nuevamente dada a luz por el más famoso Impresor de Europa, va a las manos de V. E. implorando la bondad de mi favorecedor y mi patrono.

El amor a mi lengua y a mi tierra me ha hecho ver siempre con sumo disgusto que habiendo publicado Bodoni tantas obras en todos idiomas no hubiese impreso todavía una línea en Castellano.

A pesar de mi situación y de mis cortas facultades, he querido hazer en honor de nuestra Literatura, el sacrificio de algunos intereses para que a lo menos no se diga que este gran artífice, pensionado por el Rey de España, no hayó nada que imprimir en Español.

Espero que este zelo nacional no será desagradable a V. E. y que él solo bastará a disculpar los muchos errores que tendrá sin duda la obra que le presento⁽²⁾.

(1) Andioc & Andioc 1968, 167. (2) Andioc 1973, 206-207.

Esta carta es un testimonio más para perfilar las razones *políticas* de una edición como la de Bodoni. La política de España era también un elemento por tener en cuenta en la publicación, y a ella se pueden asociar los cambios que Moratín hace en el destino variable de *La comedia nueva*, que se concretan, de un lado, en el envío a Floridablanca de la primera edición, y, de otro, en la carta que acabamos de leer y que acompañaba la de Bodoni para Godoy.

Moratín había escrito a Floridablanca en mayo de 1791, desde su retiro de la Alcarria después de la caída de su jefe Cabarrús, en la creencia de que no faltaba mucho para que el ministro designara los miembros de la nueva Academia de las Ciencias. Esta, tras de una dilatada historia de gestación a lo largo de los diferentes reinados borbones, quedará nonata, pero por estos meses de 1791, como se deduce de un informe anónimo sobre los estatutos presentados mucho después a Godoy, Floridablanca intentaba ponerla en marcha. El proyecto quedó, sin embargo, desactivado en seguida «por temor a que se produjera un clima similar al de la Revolución Francesa»⁽¹⁾.

Moratín se hace consideraciones en su carta sobre lo necesario de incorporar las Bellas Letras a la Academia, sabida «su utilidad, como la necesidad que hay en España de su cultura y los daños que ha originado el abandono de ellas y el mal gusto que las pervirtió y que aún dura en gran parte, con no poco descrédito nuestro». Y se pone a la disposición de Floridablanca, ya que, a pesar de que habrá individuos más inteligentes en el ramo, «no en iguales circunstancias de adelantar, ni de mayor inclinación al estudio, ni de tanto zelo por contribuir a la gloria de V. E., que va a eternizarse con tan útil establecimiento»⁽²⁾.

Esta «imposible Academia de Ciencias», cuyo más reciente sostenedor era entonces don Tomás de Iriarte, que morirá apenas unos meses después de la fecha de la carta de Moratín, no llegó a materializarse,

(1) Álvarez Barrientos 2006, 278, y ahí mismo sobre la evolución del proyecto.

(2) Carta del 18-V-1791 (Andioc 1973, 122).

pero sí fue la esperanza de solución al «problema de subsistencia» de intelectuales dispuestos a sintonizar con el régimen político y trabajar a su servicio⁽¹⁾. Entre ellos, por supuesto, Moratín quería colocarse en primera línea, y afinaba la sintonía político-literaria con el régimen.

Decaído el proyecto académico, cambia el objeto de la pretensión, y remite al mismo Floridablanca un ejemplar de su más reciente obra impresa y estrenada, *La comedia nueva*, con una carta en la que concreta sus méritos y los beneficios de su posible integración en el aparato político-intelectual del estado. Informa en la *narratio* de la epístola sobre hechos que conocería bien el Conde, es decir, el éxito de la obra, y argumenta sobre el problema del teatro en España, que no se debía a las bajas exigencias del público que la ha aplaudido, sino a la ínfima calidad de los productos dramáticos que se representaban. Entra en la petición en forma de consejo, haciéndole presente que, si algún día sus «graves cuidados» le permitieran «dirigir su atención a la urgente reforma del Theatro, e informado de personas inteligentes y desapasionadas, llegara a convencerse de que no hay gobierno más complicado, más absurdo, más opuesto a los adelantamientos que el que se observa en él, yo le aseguro que las reformas que dispusiera serían admitidas con aplauso y agradecimiento de la Nación y no sería esta la menor gloria de V. E. aun con ser tantas las que ya tiene adquiridas». Afirma hablar con conocimiento de causa, por el estudio que ha dedicado al teatro, por su experiencia en él y desde «la persuasión en que estoi de la necesidad de su reforma y de la esperanza que todos devemos tener en verle mejorado, puesto que su renovación es tan digna de la ilustración y el zelo patriótico de V. E.»⁽²⁾.

Preterida, así, la posibilidad de un nombramiento funcional por medio de la nonata Academia de Ciencias, perfila otro campo de acción tras de un puesto relacionado con la reforma del teatro, que ha

(1) Álvarez Barrientos 2006, 279. (2) Carta del 18-II-1792 (Andioc 1973, 124).

de ser objetivo prioritario del Estado, reforma que se podría materializar si hubiera dependido de una iniciativa política, pues que solo el esfuerzo de quienes escribían comedias de calidad no cambiaría nada. Lo mismo confía a Forner en la carta que acompañaba a otro ejemplar de su obra⁽¹⁾.

La caída de Floridablanca a finales de ese mismo mes de febrero no desanimó a Moratín a perseguir la creación y el beneficio personal que implicaba un puesto de responsabilidad en el organigrama del estado. Pocos meses después, ya en Londres, narra a su amigo Juan Antonio Melón que ha escrito a Godoy con su parecer sobre la educación del futuro Fernando VII, que a la sazón le ponen maestro, y en ella le propone la creación de una escogida biblioteca, para cuya dirección y formación se postula a sí mismo⁽²⁾.

Pero su apuesta principal –en sintonía con la reforma teatral ilustrada como uno de los fundamentos de la política educativa⁽³⁾– sigue siendo la de la creación de una dirección de los teatros españoles de Madrid, que solicita en diciembre de ese mismo año y desde Londres en instancia al Rey⁽⁴⁾. Petición que completará con el famoso informe dirigido a Godoy sobre la mencionada dirección⁽⁵⁾. A finales de abril del año siguiente, no había tenido más noticia de sus pretensiones, según se deduce de una nueva carta al ministro, en la que, cambiando nuevamente de pretensión, se ofrece para cualquier otro puesto, si no

(1) «La gente bien intencionada piensa que una obra como esta debía causar la reforma del teatro; pero yo creo que seguirá como hasta aquí, y que Comella gozará en paz de su corona dramática» (Carta del 22-II-1793 [Andioc 1973, 126]).

(2) Carta del 14-X-1792 (Andioc 1973, 137). En esa misma carta, por cierto, está la paradójica petición a Melón: «Otra cosa: si en alguna carta vieres que cerdeo un tanto quanto, y que me punza el amor de la patria, y dexo traslucir el laudable propósito de volverme a ella, embíame, para curarme tales vértigos, alguna noticia semejante a la de la apotheosis de Urquijo; que te quedaré sumamente agradecido, y restablecerá, como por la mano, mi salud mental».

(3) Véase Sánchez Agesta 1960, 567-571; Pérez Magallón 1994, 5-17.

(4) En 14-XII-1792 (Andioc 1973, 140).

(5) Véase Andioc 1973, 141-145.

se logra lo de la dirección de teatros, y solicita formalmente una pensión para poder continuar en ese viaje de formación, argumentando que redundará en beneficio del Estado⁽¹⁾.

La preocupación por colocarse se aprecia también en el informe que remite a Godoy sobre los optimistas progresos de su viaje desde el punto de vista intelectual, que concluye, a la vista de tales avances, brindándose para sustituir en la dirección de la Real Biblioteca o de la de San Isidro a Francisco Pérez Bayer o a Miguel de Manuel, sus directores respectivos⁽²⁾. Los intereses bibliotecarios de Moratín, que se hacían evidentes cuando, por ejemplo, se siente interesado por el catálogo de fichas de la Biblioteca Palatina de Parma, sistema aún poco usual en las bibliotecas europeas, y que se perciben cuando se postulaba para bibliotecario del Príncipe, acabarán granando cuando sea nombrado bibliotecario mayor de la Real Biblioteca bajo José I. No obstante, la de Moratín era, antes que una vocación de bibliotecario, la de funcionario.

No importa si ha de adobarse un currículum, como en esta carta que comento, en la que se ofrece para ocupar la Real Biblioteca, aduciendo los méritos apropiados con un probablemente ficticio periplo cultural europeo y enumerando las bibliotecas que ha frecuentando, en una cantidad improbable. Improbable no solo porque la contradicen las anotaciones del *Diario*, sino también porque Moratín se aplica a sí mismo el consabido guión del viajero aprovechado, que pudo tomar de cualquiera de los populares tratadillos para saber «el modo de hacer con utilidad los viajes a cortes extranjeras», como reza el título de la del difundido *Itineraire* de Legipont, cuya traducción española se publicó en 1759.

Distancia, situación política, cansancio de pretender sin resultado llevan a Moratín, estando ya en Bolonia en 1794, a plantearse qué debe

(1) Carta del 23-IV-1793 (Andioc 1973, 153).

(2) Carta del 28-IX-1793 (Andioc 1973, 160).

hacer en el futuro. Sus confidencias a Juan Antonio Melón son interesantes porque, quizá, nos presentan un quiebro que podría fundamentar la idea de hacerse imprimir por Bodoni:

¿Crees tú que debo irme o debo quedarme? Parece que estoy en buen concepto todavía; la ocasión es calva, y toda la escena puede mudarse repentinamente, y quedarme a obscuras. Estas son las razones para ir. Las que no hay para no ir tan pronto, ¡oh! ¡mi Dios! ¡quántas serán! Y ¿qué pediré? ¿Empleos? ¿qué empleo hay que no me cargue de obligaciones, y en que no deba sacrificar mi libertad, y sufrir majaderías? ¿Pensiones? Ya ves que para esto, en las circunstancias actuales, es menester ser muy insensato o muy indigno. ¿Propondré reformas de Theatros, establecimientos literarios, impresiones, colecciones, quando se trata solo de salvar a Ilion, que arde por todas partes? No me parece tiempo de tales empresas⁽¹⁾.

Esta era la carta en la que también pedía al amigo que ponga en venta ejemplares de la primera edición de *La comedia nueva*, que aún conservaba en Madrid. Desde esa perspectiva desanimada, sin embargo, no sería difícil imaginar que la primera intención, a la hora de reeditar su obra en Italia, fuera un nuevo intento de relanzar la cuestión de la reforma del teatro. Pronto, sin embargo, la polémica sobre la reforma teatral había bajado de tono, aunque tampoco en los tiempos del estreno de la obra tenía la fuerza política de los gobiernos del esplendor de la Ilustración⁽²⁾.

El desánimo y la idea de que todo, en la política europea, pero también en el ánimo de Moratín, hace aguas, o arde, no le quita de la cabeza el empleo, y, en fin, en sus cartas a Godoy a partir de agosto de 1796 declara, aconsejado por amigos residentes en la corte, su pretensión a la Secretaría de Interpretación de Lenguas, premio en forma de empleo

(1) Carta fechada en Bolonia el 21-VIII-1794 (Andioc 1973, 177).

(2) Palacios Fernández & Romero Ferrer 2004, 194.

que por fin consiguió y sobre cuya organización opina también con la mayor ‘solvencia’ bibliográfica.

Moratín tardaría poco en asentarse, desde la Secretaría de Interpretación de Lenguas, en la camarilla intelectual de Godoy, de la que Blanco White establecía dos grupos, al frente de uno de los cuales, el ‘triunvirato’, sitúa a Moratín⁽¹⁾. Con las salvedades que más arriba quedan dichas sobre su poco interés por la política, sin embargo, la edición de *La comedia nueva* en Parma podría ser, desde este punto de vista, un apoyo a la pretensión funcional por la vía de la ‘internacionalidad’, cuyo concepto desarrolla Moratín, como en seguida comento, en la carta a Godoy que queda transcrita al principio de este párrafo.

Al fin, las razones patriótica y política acaban desembocando en la económica a la que ya nos hemos referido, aunque aquellas dos generen también la posibilidad de una función retribuida para el escritor, pues la procuración del bien de la patria es un acto de servicio no gratuito, que persigue el beneficio de la protección del gobernante o la gracia real que conlleva la integración en el aparato del estado, en forma de empleo y sueldo. El libro, la acción editorial, la auto-edición incluso, acaban siendo un medio más para tal fin, como el propio Moratín recordaba en la *Derrota de los pedantes*.

Cuando escribió *La comedia nueva*, se empeñó en su representación y publicación, y guerreó contra quienes se oponían sin escatimar esfuerzos e influencias, estaba pretendiendo un puesto para la organización estatal de los teatros de la corte. Su ambición no iba más allá, y eso se ve bien en la carta que, acompañando un ejemplar de la primera edición, envió al Conde de Floridablanca, poniéndose a su servicio para protagonizar una reforma necesaria. Pero cuando, cuatro años después, envía el primer ejemplar de la edición bodoniana a Godoy, el marco de la ambición es mucho más amplio, e invoca en la carta antes transcrita

(1) Álvarez Barrientos 2004, 13.

la fama literaria, que se concreta en que su obra no es «desestimada de los inteligentes nacionales y extranjeros», ha merecido los honores de entrar en el mercado italiano merced a la traducción de Napoli Signorelli, y ahora acaba de verse estampada «por el más famoso impresor de Europa».

De algo sirvió salir de Madrid. Las razones sobre las conveniencias de reformas en lo local ceden su puesto a una visión más amplia y general de la actividad intelectual. Moratín aprendió la lección de lo conveniente que era buscar espacios y ecos en el ámbito internacional, como se procuró Iriarte, y la importancia también de figurar en un catálogo como el de Bodoni, que, como he señalado más arriba, le abría otras puertas institucionales.

Así, pues, editar *La comedia nueva* como lo hizo en Parma no era solo una inversión económica, sino también una busca de la *fama* literaria europea, la ‘internacionalidad’. Una edición de esas características por el *monumental* impresor de Parma cuando aún circulaban muchos ejemplares de la primera edición deviene un instrumento más para conseguir un lugar político destacado en la república de las letras.

La publicación de la edición parmense de «La comedia nueva»

Fuera de todos y cada uno de los elementos que se integran en la construcción de la finalidad *política* o *funcionarial* de la publicación bodoniana, la de Moratín era también de carácter comercial. Estaba convencido del interés que le podría reportar una inversión como esta. Por eso quiere acelerar el vaciado de las existencias de la primera edición, y preparar el terreno para la distribución de la pamesana cuando está aún en prensa. Escribe a Juan Antonio Melón entre mayo y junio de 1796:

Se está acabando de imprimir *La comedia nueva* por Bodoni, y será de lo más magnífico que él ha hecho; la escasez del erario no ha permitido muchas gollorías en cuanto al número de ejemplares, y no tirará más que trescientos. Aun con ser tan pocos me embaraza la conducción. Pudiera decir a Sancha o a Bailo si quieren comprármelos, puestos en Génova en manos de quien ellos digan. Es obra que en Madrid vale un duro, lo menos. Si la quieren, me han de dar (entregándotelos a ti) catorce reales por cada ejemplar, y en todos serán doscientos y cincuenta. Si uno u otro quisiera entrar en esto, arréglalo con la mayor claridad posible, y, sobre todo, espero que me respondas al instante⁽¹⁾.

Una vez terminada la impresión, Moratín vuelve a insistir a Melón en estos extremos, y le interroga sobre si hay alguna novedad con respecto a su propuesta de comercialización, adelantándose así al no de los librereros:

Si los librereros no quieren comprarme la edición en los términos que te previne, mira si se obligan a la conducción de ella entre las remesas que esperan de Italia, y en qué términos; y cuando nada de esto les acomode, no pierdas tiempo en pedir, a nombre mío, una licencia para introducirla en España. Se trata de que son doscientos y cincuenta ejemplares, que es una reimpresión, y que es cosa de Bodoni. Creo que el Príncipe de la Paz daría esta licencia, y supongo que deberá dirigirse a la Aduana de Barcelona, para que la dexen pasar sin obstáculo⁽²⁾.

Los doscientos cincuenta ejemplares del grueso de la edición, como más arriba hemos visto, se canalizaron hacia España por Génova, y debieron entrar, si la licencia fue concedida en los términos que dice Moratín, por Barcelona. Hemos de suponer que llegaron a Madrid después, y que de hecho empezó a distribuirse y venderse ya en 1797. Más arriba hemos visto cómo, quizá, paradójicas de la vida, el despreciado Losada y Quiroga fuera uno de los librereros que tuviera en sus tiendas

(1) Andioc 1973, 202-203.

(2) En carta del 23-VII-1796 (Andioc 1973, 208).

la edición bodoniana, si interpretamos generosamente lo que este escribía a Bodoni en ese año de 1797.

Antes de la llegada de Moratín a Madrid y de que pudiera concretar con los libreros la distribución de su libro, repartiría con cuidado político y amistad los cincuenta que se reservó para disponer de ellos en Italia, y que se hizo enviar a Bolonia.

Los dos primeros salidos de Parma alcanzaron Bolonia el día 8 de julio de 1796, y constituyeron la muestra de los resultados casi finales de la edición que ve el autor. Otros dos iban a ser entregados en Parma directamente al ministro de España y al secretario de la legación, el Conde de Valdeparaíso y Andrés Franco, respectivamente, poco después de haber terminado la edición.

Sobre los cuarenta y seis restantes Moratín da, por medio de Aponte, instrucciones sobre cómo han de ser preparados y enviados. Cuatro de ellos llegarían a Bolonia vestidos en Parma con tafilete a la inglesa, destinados seguramente a los compromisos más urgentes en España e Italia; y cuarenta y dos a la rústica sin cartoncillo, cubiertos solamente con papel de aguas o *marbré*, *colorato* en la terminología italiana de entonces⁽¹⁾.

Una parte de estos ejemplares enviados a Bolonia estaría destinada a acompañar a Moratín en su próximo viaje hacia España, de ahí las exigencias sobre la pobre rústica con que se vistieron, no solo por razones económicas, de volumen o de peso, sino también porque, de haber sido encuadernados con más robustez, corrían el riesgo de no pasar aduana. No era posible introducir en España libros encuadernados sino «en papel o a la rústica», según la Real Cédula de Carlos III de 1778, destinada a proteger la artesanía española ligada a la encuadernación,

(1) La que podríamos llamar encuadernación editorial de Bodoni era en cartón recubierto de papel de aguas; así, por ejemplo, entrega en mayo de 1796, los cincuenta ejemplares de uno de los opúsculos de Nelis a los que se refiere Aponte en la carta número 1, y que el impresor canaliza por medio de Francesco Rosaspina «legate in cartone, e con carta marmorina, e coi fogli intonsi» (carta del 3-V-1796 [Servolini 1958, 157]).

con reiteraciones posteriores, como la de la Real Cédula sobre la misma materia de 1790, en la que se matiza que la prohibición solo afectaba a los libros «de surtido» y que se importen en más de un ejemplar⁽¹⁾.

Explica todo esto el hecho de que no se halle comúnmente *La comedia nueva* en cualquiera de las típicas encuadernaciones bodonianas. La más sencilla, que tenían los dos primeros ejemplares salidos a luz y enviados de muestra a Bolonia, se reconoce en el que se conserva en el Colegio de San Clemente, que fue el lugar donde Bodoni envía esos dos primeros volúmenes y a cuyo bibliotecario Moratín debió entregar uno nada más abrir el paquete. Se conserva con esta nota en una de sus hojas de guarda:

Regalo de su autor don Leandro Moratín, quien la hizo imprimir a su costa por el célebre impresor Bodoni. Esta pieza es una sátira llena de sales y chistes cómicos, en que se da una idea fiel y nada exagerada del abandono y descuido de nuestro teatro en la época presente. Moratín había dado un modelo digno de ser imitado en su comedia *El viejo y la niña*; Iriarte había escrito *El señorito mimado*, comedia arreglada y gustosa. Y, sin embargo de la aceptación que habían merecido al público estas producciones, los autores chanflones y adocenados, los Zabalas, los Comellas, los Valladares, continuaban a abastecer nuestra escena de necedades y mamarrachos. Indignado justamente Moratín, los sacó a la escena; y el público, aplaudiendo las repetidas representaciones de *La comedia nueva*, hizo la debida justicia a su autor y satisfizo al buen gusto y a la sana crítica, mostrando que recibiría con placer las producciones arregladas de los buenos ingenios. Toca a estos el contentar los deseos del público; y si de alguno se puede esperar el acierto, es sin duda de Moratín, cuyo carácter reconocerá cualquiera de los que le conocemos en la unión del carácter sensato y honesto de don Pedro y en el festivo y chancero de don Antonio, personajes de esta comedia⁽²⁾.

(1) De los Reyes 2000, 1097-1099 & 1142-1144.

(2) La signatura actual en la biblioteca de San Clemente es C-II-1. Quiero agradecer al querido amigo bolonio Andrés Soria el haberme dado la pista de este ejemplar, así como

Me parece que esta nota está inspirada por el mismo Moratín, pero la mano que la ha escrito es la de Juan Tineo, colegial de san Clemente, compañero de correrías italianas del dramaturgo, y a la sazón bibliotecario del Colegio⁽¹⁾. Está vestido con una encuadernación que podríamos considerar *de espera*, con pérdida de lomo; el cuerpo del volumen está cosido directamente a unas tapas de cartón cubiertas por un papel de aguas moteado (véase lámina XXXVIII). Esta opción de conservar los ejemplares, que no carece incluso de atractivo en el día de hoy, no gustó a Moratín por el incremento de peso que tenía sobre el ya propio del papel, y por ello exigió al impresor que los cuarenta ejemplares que se le debían enviar a Bolonia fueran cubiertos sin cartón y con el papel *marbré* que se puede ver en las más puras rústicas bodonianas de esta época.

Todo esto explica la rareza de ejemplares de *La comedia nueva* con una encuadernación también típicamente parmense –aunque tiene raíces mucho más antiguas–, en cartoné de color naranja, que se utilizará para los ejemplares en rústica de sus propias ediciones desde los primeros años de la imprenta privada, a partir de 1791 más o menos. Los únicos ejemplares en *arancione* bodoniano serían los que, como veremos, el impresor retuvo en su archivo o para la venta, como uno de los que actualmente se pueden consultar en la Biblioteca Palatina (lámina XXXIX). Es posible también que los dos que Bodoni entregó en Parma a los diplomáticos españoles fueran del mismo modo encuadernados.

Además de los mencionados, Moratín debió poner en manos de sus amigos de Bolonia *La comedia nueva* nada más llegar, y, al tiempo,

también al Rector actual, don Guillermo García-Valdecasas Andrada Vanderwilde, su invitación a visitar el Colegio, la autorización para consultar la biblioteca y archivo, y el hospitalario día que pasé allí, expertamente guiado por la archivera de la institución, la Dra. Cosser.

(1) Según se puede ver en el tomo segundo del *Liber rerum gestarum*, conservado en el archivo del Colegio, fol. 347, donde empieza la «Historia del año de 1796».

varios más salieron de allí camino de España. En la valija oficial de la Secretaría de Estado, el mismo día 23 de julio que escribe Moratín a Bodoni agradeciendo sus desvelos (carta n.º. 23), lo envía a Godoy, acompañado de la carta a la que más arriba me he referido. Seguramente se trataba de uno de los encuadernados en tafilete a la inglesa. No hay constancia de que hiciera llegar en el mismo envío alguno más a miembros de la casa real, cuyos ejemplares, como vemos de inmediato, fueron encuadernados en España.

El mismo día escribe al amigo Juan A. Melón, diciéndole que por medio del correo para Llaguno de la semana siguiente le enviaba otro ejemplar para él, y le insiste en que le escriba diciéndole si le «parece bien el *Don Hermógenes* bodoniano»⁽¹⁾. Pero, al fin, ese mismo día 30 de julio salió otro más, destinado a su tío Miguel, «si no tienes algún Prócer muy proceroso que nos pueda ser útil, a quien dársele para engolosinarle»⁽²⁾.

Por lo visto, Moratín empezaba a molestar a amigos como el oficial de la Secretaría de Estado Antolín de Villafañe, al que utilizaba para canalizar por correo oficial los libros que estaba enviando desde Italia. La cosa no iba a ser fácil, y en la misma carta anterior confiaba a Melón que no sabía cuánto iba a durar esta comodidad de correo. No debió durar mucho más, porque no hay mención alguna de más tomos enviados entre finales de julio y la fecha de la salida de Italia en la madrugada del 11 de septiembre.

Moratín portaría consigo los ejemplares en rústica restantes, con los que pudo obsequiar a los amigos a los que iba encontrando en el camino, especialmente a la llegada a España y de viaje a la corte, pasando por varios pueblos de Andalucía, en Sevilla, por ejemplo, donde se encontró con Goya, José Viera y Clavijo, Ceán Bermúdez, o los bibliófilos Francisco de Bruna y José Gil de Araújo, entre otras personalidades,

(1) Según carta del mismo día 23 de julio (Andioc 1973, 208-209).

(2) Andioc 1973, 211.



LÁMINA XXXVIII

Plano posterior y lomo de la encuadernación bodoniana en rústica de *La comedia nueva* [vide pág. 160].



LÁMINA XXXIX

Plano posterior y lomo de la encuadernación bodoniana en rústica
con *cartoncino arancione* de *La comedia nueva* [*vide* pág. 160].

que pudieron ser, además de los ya mencionados, los primeros españoles en la Península en disfrutar de un ejemplar de la impresión parmense.

El día 2 de febrero Moratín está en Aranjuez, y allí ve dos días después a Godoy, que lo recibió bien, según consigna en el *Diario*⁽¹⁾, a lo que quizá contribuyera algo el haber sido probablemente el primero en ver en España, junto con algunos miembros de la casa real, el producto de Bodoni. Otras personalidades más son objeto de la visita del nuestro inmediatamente después de llegar a Madrid, como Llaguno, uno de los bodonianos españoles, o Forner, acaso también receptores de un ejemplar del libro.

He examinado algunos ejemplares que destacan por su origen o forma actual, pero no he sabido identificar los que concretamente fueron entregados a los que acabo de mencionar, el de Godoy, por ejemplo, que he buscado en vano entre sus libros conservados en la Biblioteca Nacional, a cuyos estantes quizá no llegó nunca tras de los avatares de la incautación y abandono de la biblioteca del Príncipe de la Paz⁽²⁾. El más aparente, que tiene la signatura T-30786 y lleva ex-libris de José M^a.

(1) Andioc & Andioc 1968, 178.

(2) Véase ahora, para algunos de estos, González Manzanares 2009, 285-296. Además de los que menciono expresamente, he visto otros en bibliotecas públicas o privadas, entre ellos los dos conservados en una de Salamanca. Por citar solo uno de los pocos que tengo anotados, aparte los citados de la Biblioteca Nacional, figuran también el que fue de Usoz, U-7982, que está en buen estado de conservación interior, con encuadernación moderna posterior. El ejemplar BNE T-4930, en pasta española del siglo XVIII, con ruedas en los planos y en el lomo ruedas horizontales y tejuelo en marroquín verde, lleva en la h. de guardas: «8 y 9 de Ag^o. de 97», que parece una anotación de lectura. El ejemplar BNM T-15251, enc. en pasta española del taller de Sancha, con ruedas en los planos e interior, tiene en el plano anterior ex-libris dorado en etiqueta de marroquín rojo de Lorenzo Carvajal y Gonzaga, señor de Cabrillas e hijo del Duque de Abrantes; fue adquirido al fin por Pascual de Gayangos, después de haber pertenecido a la biblioteca de Gros R. Burnell. En la Biblioteca de Cataluña, figura un mediocre ejemplar con la signatura Res. 1122-8^o, sin más signo de identidad, como el de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, encuadernado en pasta española común (véase, para este ejemplar, Crespo Tobarra 2004, 13). Este ejemplar ha servido para una reproducción en facsímile (Fernández de Moratín 2008).

Asensio y Toledo, está encuadernado en un marroquín colorado parecido al que vestía buena parte de la biblioteca del Príncipe de la Paz⁽¹⁾, pero no se trata de un ejemplar encuadernado «a la inglesa», aunque tampoco puedo asegurar si esta encuadernación es italiana o española.

Los ejemplares que se conservan en la Real Biblioteca tuvieron todos un noble destino, y pienso que al menos algunos son el resultado de un acto de presentación de Moratín a la familia real. No sé si es el caso del que lleva signatura VIII-4128, que ostenta el sello del buen infante don Antonio Pascual de Borbón; su elegante encuadernación, que hace honor a la afición a este arte de su propietario, es en tafilete avellana, con guardas de seda (véase lámina XL). Sí pienso que el RB I-F-88 pueda ser un ejemplar de presentación; tiene ex-libris de Carlos IV, y está vestido en tafilete rojo, cuyos detalles de ornamentación ahorro porque se pueden apreciar en la lámina XLI. La encuadernación está firmada en el lomo con el monograma GG, correspondiente a Gabriel Gómez, uno de los encuadernadores más afamados de Madrid, que trabajaba para la Real Biblioteca. Lo que me lleva a pensar que se trata de ejemplares ofrecidos por el autor es el hecho de que se conservan varios idénticos con destinos reales, como el VIII-11947, que no tiene ex-libris, pero debió ser de otro de los miembros de la familia real. Como también el ejemplar de la Biblioteca Palatina, que tiene la misma encuadernación, y lleva adherido en el plano anterior el ex-libris del infante don Luis de Borbón, rey de Etruria e hijo del duque don Fernando de Parma (lámina XLII), que por entonces residía aún en Madrid.

Sobre la comercialización española y extranjera de *La comedia nueva* no puedo aportar mucho. Por lo que a España se refiere, más

(1) Por lo que se refiere a su decoración, tiene ruedas en los planos y florones en las esquinas interiores. El lomo está repartido en seis secciones separadas por filetes dobles (y ruedas y en cada una de ellas hierros en esquina, ruedas y hierro en centro, y tejuelo en marroquín verde; cejas e interior dorados con ruedas. En la portada, ex-libris a mano: «A. P.». En la pág. 23, ha seleccionado el pasaje que va de «Yo no sé... digio de habilidad». Ex-libris de José M^a. Asensio Toledo.



LÁMINA XL

Plano posterior y lomo de la encuadernación en marroquín habana de *La comedia nueva* que perteneció al infante don Antonio Pascual de Borbón [*vide* pág. 165].



LÁMINA XLI

Plano posterior y lomo de la encuadernación madrileña en marroquín encarnado
La comedia nueva que perteneció al rey Carlos IV [*vide* pág. 165].



LÁMINA XLII

Guarda del plano anterior del ejemplar de *La comedia nueva*
que perteneció al Rey de Etruria [*vide* pág. 165].

arriba he mencionado la intervención de Losada y Quiroga, que testimonia que era Moratín el que administraba la difusión y fijaba el precio de su libro en veinte reales, y que estaba disponible en el catálogo bodoniano por quince pablos.

A su difusión comercial en Italia y en otros países europeos contribuyó el impresor, que, como le era habitual, guardaba algunos ejemplares de cada obra y los incorporaba a sus catálogos, en los que *La comedia nueva* figurará con precio asignado. Así, por ejemplo, en el de 1798, *Edizioni bodoniane eseguite a Parma*, la única publicación que figura dentro de la sección «Spagnuole» es: «Moratin, Comedia Nueva, *in spagnuolo*, 8.º grande. 15», es decir, que se vende a 15 *paoli*. El precio es discreto, si se compara con los demás. Tiene el mismo que la *Lettera* de Arteaga sobre el Horacio; pero también que la *Aminta* de 1796 –por cierto, que en ese catálogo no figura ya tasación ni mención de la tirada en «carta velina» de este libro, tirada que hubo de ser mucho más cara, a juzgar por casos parecidos con dos emisiones–. Sabemos que el catálogo circulaba por España, y estaba en las manos de libreros como Quiroga, pues a él se refiere en su carta a Bodoni más arriba citada.

También figura la obra como disponible y en las mismas condiciones cinco años después de su publicación, en los catálogos de c. 1801 y de 1803⁽¹⁾. Ya no comparece en los posteriores a la muerte de Bodoni que he podido examinar, *p. a.* 1813, 1817, 1819⁽²⁾.

(1) *Edizioni bodoniane eseguite in Parma*, s. n., c. 1801-1802, h. 2v; el de c. 1803, con el mismo título, h. 2v; pero con una nota en la que se incluye el anuncio del Homero diciendo «nell'anno prossimo 1804».

(2) *Edizioni bodoniane eseguite in Parma*, s. n., pero posterior a la muerte de Bodoni, pues se indica, al fin, que los libros se hallan vendibles «presso la Vedova Bodoni». En el ejemplar de Pezzana que figura encuadernado al fin del tomo segundo de su ejemplar de De Lama, de la Biblioteca Palatina, sign. Direzione B-52, anota 1814. Con el mismo título se presentan los catálogos posteriores que señalo.

El impresor concebía sus catálogos no solo con una finalidad comercial, sino también más o menos bibliográfica, como inventario de trabajo además de como referente de disponibilidad⁽¹⁾. Por eso en sus listas figuran hasta las ediciones muy especiales, impresas sobre pergamino o sobre seda, de las que no solía tener ejemplares al poco tiempo de haberlos impreso, entre otras cosas porque en algunos casos se trata de encargos para el mercado internacional, francés o inglés, o de emisiones con el solo objetivo de la presentación, como los pocos del Horacio o los dos del Homero.

Los productos tipográficos que incluía en los catálogos son, sin embargo, aquellos que dependían de un acto económico o comercial, no la multitud de *menudencias* que llegó a imprimir durante su vida. El número de ejemplares que retenía o sobretiraba para sí podría depender de las circunstancias y del acuerdo que estableciera con sus correspondientes comerciales. A Edwards o a Steuart les propone, por ejemplo, ediciones de las que se quedaría con un veinte o un cincuenta por ciento, según los casos. En los que los libreros adquieren toda la edición, Bodoni podría sobretirar un número indeterminado. Las continuas promesas, invocando su honorabilidad, de que ese número sería meramente simbólico quizá tengan que ver con cierta familia de sobretirar o guardarse para sí y para sus clientes especiales y directos numerosos ejemplares o bien los mejores o en papeles especiales⁽²⁾.

No hay, sin embargo en el epistolario que se publica en este libro, ningún acuerdo con Moratín sobre los ejemplares de *La comedia nueva*

(1) No llega, sin embargo, al extremo y al cuidado de Renouard cuando inserta al final de algunas de las publicaciones por él costeadas, el precioso *Catalogue des livres imprimés par J.B. Bodoni, qui se trouvent chez Ant. Aug. Renouard, rue Apolline, no. 25, a Paris*, en el que, por ser publicado un año antes que nuestra obra, esta no figura.

(2) Un ejemplo puede valer de muestra. Escribiendo a Renouard el 4-II-1794 a propósito de los ejemplares impresos del Faerno, le comunica que «in seguito l'ho inserito nel mio Catalogo», y le asegura, como «*uomo onorato* che dieci sole copie sino ad hora ne ho distratto» (Boselli 1931, 11).

que el impresor retendrá. Pero lo que sí está claro es que los tenía disponibles para la venta. No solo se deduce de la inclusión en los catálogos, sino también porque comerció con algunos, como los tres que estaban preparados para enviar a principios de 1797 al domicilio parisino de Renouard⁽¹⁾. De ese mismo fondo o sobretiro no declarado procedería el ejemplar que, años después de la publicación, hace llegar a Manuel de Condado.

(1) Así, figuran tres ejemplares de «Moratin, Comedia nueva, Spagnuolo, 8º. gr. a 10 Paoli», en una lista de «Libri che si spediranno sul principio de 1797 a M^r Renouard di Parigi», publicada por Sondheim 1924, 24. En enero del año 1797, Renouard se plantea los encargos previstos y solo solicita un ejemplar de *La comedia nueva* (carta del 16-I-1797 [Boselli 1931, 49]), pero el envío se había hecho ya efectivo y aún se refiere al número de tres, reclamando descuento más tarde (carta del 24-VI-1797 [Boselli 1931, 57]).

EPISTOLARIO

LOS DOCUMENTOS Y LA EDICIÓN

El epistolario que a continuación se publica procede del fondo Bodoni de la Biblioteca Palatina de Parma (BP), a excepción de las cartas 23 y 25, que se hallan en la Biblioteca Comunale Passerini Landi de Piacenza (BCPL), en una recopilación de materiales que, aunque remontan a los archivos originales de Giambattista Bodoni, pasaron a formar parte de otros archivos autográficos⁽¹⁾. Como queda dicho, son, además de Bodoni y de Moratín, otros los autores de las cartas que decido publicar aquí, aunque este no será el proceder más habitual en *Bodoni y los españoles*. No obstante, en un caso como este en el que se documenta la edición de *La comedia nueva*, había que incluir las cartas de otras personas que no solo intervinieron en la parte más social del proceso, verbigracia presentando a Moratín, sino que incluso llevaron el peso de la producción, como Aponte.

En la relación de documentos que sigue, señalo algunos detalles tipológicos y materiales, así como también su paradero, y las referencias fundamentales de carácter bibliográfico y editorial de las que soy

(1) El *carteggio* bodoniano de Piacenza ha sido descrito por Nasalli Roca 1940 y Forlini 1963.

conocedor. Otras indicaciones más o menos pertinentes con respecto al uso anterior de los textos que aquí se publican se verán en el cuerpo del estudio anterior, aunque es lo cierto que, fuera de las de Moratín, las demás cartas pienso que son rigurosamente inéditas.

- [1] Bolonia, 25 de abril de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 217 × 170 mm. Autógrafa.
BP, Bodoni, C. 27.
- [2] *S. n.* [Parma, pero 26 de abril de 1796]. De Giambattista Bodoni a Manuel María Rodríguez Aponte. 1 h de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 1.
- [3] Bolonia, 2 de mayo de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 250 × 190 mm. Autógrafa.
BP, Bodoni, C. 27.
- [4] *S. n.* [Bolonia, después del 2 de mayo de 1796]. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. De Pliego de 2 h. 218 × 170 mm. Autógrafa. Sobrescrito.
BP, Bodoni, C. 27.
- [5] *S. l.* [Parma], 17 de mayo de 1796. De Giambattista Bodoni a Manuel María Rodríguez Aponte. 1 h de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 1 [atribuida al marqués Emmanuelle Brandom].
- [6] Parma, 17 de mayo de 1796. De Giambattista Bodoni a Simón Rodríguez Laso, rector del Colegio de San Clemente. 1 h. de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Despacho del director, C. 7.
- [7] Parma, 17 de mayo de 1796. De Giambattista Bodoni a Simón Rodríguez Laso o a Leandro Fernández de Moratín. 1 h. de 243 × 182 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 12, n.º. 3.
- [8] Bolonia, 18 de mayo de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 248 × 190 mm. Autógrafa.
BP, Bodoni, C. 27.
- [9] *S. n.* [Parma, después del 18 de mayo de 1796]. De Giambattista Bodoni a Manuel María Rodríguez Aponte. 1 h de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 1 [mal atribuida al marqués Emmanuelle Brandom].

- [10] Bolonia, 26 de mayo de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 247 × 190 mm. Autógrafo. Sobrescrito.
BP, Bodoni, C. 27.
- [11] S. l. [Parma], 31 de mayo de 1796. De Giambattista Bodoni a Manuel María Rodríguez Aponte. 1 h de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 1.
- [12] Bolonia, 1 de junio de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 225 × 170 mm. Autógrafo.
BP, Bodoni, C. 27.
- [13] S. l. [Parma], 3 de junio de 1796. De Giambattista Bodoni a Manuel María Rodríguez Aponte. 1 h de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 1 [atribuida al marqués Emmanuelle Brandom].
- [14] Bolonia, 6 de junio de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 225 × 170 mm. Autógrafo.
BP, Bodoni, C. 27.
- [15] Bolonia, 9 de junio de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. 1 h. de 180 × 150 mm. Minuta copia de un original, con la indicación al pie: «L'originale dato in cambio il Me. P. della Rosa»⁽¹⁾.
BP, Bodoni, C. 27.
- [16] Bolonia, 13 de junio de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. 1 h. de 215 × 167 mm. Autógrafo.
BP, Bodoni, C. 27.
- [17] Bolonia, 20 de junio de 1796. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 215 × 167 mm. Autógrafo.
BP, Bodoni, C. 27.
- [18] Bolonia, 23 de junio, [1796]. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. 1 h. de 215 × 170 mm. Autógrafo.
BP, Bodoni, C. 27.
- [19] S. l. [Parma], 8 de julio de 1796. De Giambattista Bodoni a Manuel María Rodríguez Aponte. 1 h de 245 × 180 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 1 [atribuida al marqués Emmanuelle Brandom].

(1) Esta carta formó parte del lote de autógrafos que obtuvo Pietro, marqués della Rosa Prati, a cambio de una edición de la *Portia* de Gallani, tal como ha dejado claro Necchi 2002, 79.

- [20] Bolonia, 11 de julio de 1797. De Manuel María Rodríguez Aponte a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 232 × 167 mm. Autógrafa. Sobrescrito.
BP, Bodoni, C. 27.
- [21] Bolonia, 13 de julio de 1796. De Leandro Fernández de Moratín a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 235 × 170 mm. Autógrafa.
BP, Bodoni, C. 48.
Ed.: Boselli 1914, 15-16; Bertini 1939, 138; Bohigas & Tormo Freixes 1972, 10-11 (reproducción en facsímile); Andioc 1973, 205-206.
- [22] S. l. [Parma], 15 de julio de 1796. De Giambattista Bodoni a Leandro Fernández de Moratín. 1 h. de 236 × 178 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 5.
- [23] Bolonia, 23 de julio de 1796. De Leandro Fernández de Moratín a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 235 × 170 mm. Autógrafa.
BP, Bodoni, C. 48.
Ed.: Bertini 1939, 139; Bohigas & Tormo Freixes 1972, 12 (reproducción en facsímile); Andioc 1973, 207-208.
- [24] S. l. [Parma], 29 de julio de 1796. De Giambattista Bodoni a Leandro Fernández de Moratín. 1 h. de 236 × 178 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 5.
- [25] Bolonia, 6 de agosto de 1796. De Leandro Fernández de Moratín a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 235 × 170 mm. Autógrafa.
BP, Bodoni, C. 48.
Ed.: Bertini 1939, 139; Bohigas & Tormo Freixes 1972, 13 (reproducción en facsímile); Andioc 1973, 207-208.
- [26] Bolonia, 13 de agosto de 1796. De Leandro Fernández de Moratín a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 235 × 170 mm. Autógrafa.
BCPL, Manoscritti Landi, 250.
Ed. Bertini 1939, 140; Andioc 1973, 212-213.
- [27] S. l. [Parma], 23 de diciembre de 1800. De Giambattista Bodoni a Manuel de Condado. Pliego de 2 h. 240 × 181 mm. Minuta.
BP, Minute G. B. Bodoni, C. 12, n.º 3.
- [28] Milán, 22 de febrero de 1801. De Manuel de Condado a Giambattista Bodoni. Pliego de 2 h. 230 × 180 mm. Autógrafa.
BCPL, Manoscritti Landi, 250.

En mi transcripción de los documentos, he procurado una normalización discreta, haciéndolos legibles, aplicando organización estructural de las partes de cada una de las cartas, y puntuando de forma actualizada tanto en los textos italianos⁽¹⁾ como españoles.

Una cuestión de principio podría, y quizá debiera, plantearse aquí con profundidad, y es lo referente al italiano de estos españoles que escriben a Bodoni, que en la mayor parte de los casos, aunque tenga la voluntad de homologarse con los usos coetáneos, suele fracasar. Fracasan, en efecto, los correspondientes españoles cuyas cartas aquí se publican, en las que la morfología y la sintaxis presentan particularidades llamativas, si no extrañas, que abarcan una amplia casuística en la que se incluyen la incorporación de españolismos, hipercorrecciones –verbigracia, en el caso de las consonantes dobles–, olvidos, calcos o usos de falsos amigos. He tenido la tentación de sembrar de ‘[sic]’ el texto allá donde se localizan estos usos impropios o erróneos, pero no he sucumbido por la incomodidad de la lectura y por la obviedad de los mismos, sin dar de lado a que el autor considera que este proceder tiene un aire tan pretenciosamente acusica como irrespetuoso para con la mayoría de lectores de este libro, que reconocerán todos y cada uno de los casos que pudieran así denunciarse. No obstante, sí que he dejado esa advertencia en unos pocos casos en los que es más fácil que el lector pueda sospechar de un error de transcripción. También he tenido la tentación de enmendar el texto y remitir el uso propio a las notas textuales, pero pienso que la documentación lingüística que, una vez publicada la obra al completo, se cosechará de estas cartas justificará editarlas en una forma tan penosa como se hallará en algunos casos.

(1) A este respecto quisiera dejar constancia de mi agradecimiento a la Dra. Flavia Gherardi, de la Universidad Federico II de Nápoles, a la Dra. Simona Munari, de la Universidad Autónoma de Barcelona, y a Assunta C. Scotto por la revisión del epistolario y por las sugerencias que me han aportado desde su envidiable conocimiento de la ladera italiana.

A pesar de la decisión de no enmendar los peculiares usos morfológicos y sintácticos de los autores españoles, sí he procurado que se reconozcan las reglas actuales de ortografía en lo referente a la acentuación o a la separación y unión de palabras.

He resuelto las habituales abreviaturas que se hallan en los documentos originales en especial en los tratamientos y en los envíos y sobrescritos, que, como el lector verá, también transcribo al final de cada una de las epístolas, en el caso de que se conserven. No obstante, en algún caso, en que hay fluctuación en la forma abreviada, he editado la más habitual o la más abundante. Es, en las cartas redactadas en italiano, el de *serv^e* que en las de Bodoni y de Aponte se encuentra desarrollado como *servidore*, por lo que opto por esta forma cuando se encuentra abreviada, excepto en el caso de una recurrencia, en una carta de Moratín a Bodoni en italiano (n.º 23), en la que se halla *servit^e*, y, con dudas, transcribo sin embargo *servitore*. En el caso de cartas en español, la única abreviatura que no desarrollo es la del *Usted* actual, que también se utilizaba ya a esas alturas del siglo XVIII, y que en una de las cartas de Moratín aparece abreviado como *Vmd.*; prefiero dejarlo así antes de arriesgar un ya anacrónico *Vuestra Merced*.

He anotado al final de cada documento y con una llamada de serie alfabética aspectos directamente relacionados con la materialidad textual, como son correcciones, tachaduras, etc., sin entrar en una clasificación genética de las mismas, pues no me ha parecido pertinente para este tipo de documentos. En el caso de que se conserven dos versiones de la misma carta, he anotado también las variantes en este aparato textual, que relevo al final de cada una de las cartas.

I

De Aponte a Bodoni. Bolonia, 25 de abril de 1796. Después de pedir excusas, le expone, en nombre del Rector del Colegio de España, el interés de este en la publicación de la obrita adjunta, según modelos, criterios formales y condiciones que se detallan. En nombre del Obispo de Amberes, monseñor De Nelis, le solicita cincuenta ejemplares de una de las obras de este autor publicadas por Bodoni.

Bologna, 25 aprile 1796.

Chiarissimo e stimatissimo signor Giambatista, padrone mio,

Non deve mai essere nemmeno dagli amici molestato senza motivo particolare chi come Ella si trova di continuo da tante e sì varie occupazioni assediato. Ecco la ragione per cui non vengo io, che mi lusingo aver un qualche luogo tra gli amici del valoroso tipografo parmense, a scrivere se non di rado al medesimo. Subito, dunque, all'oggetto di questa mia.

Da questo signor Rettore di Spagna⁽¹⁾ vengo incaricato di presentarle l'operetta aggiunta, che si bramerebbe stampata coi caratteri medesimi coi quali venne stampato il libro che ha per titolo «Castle of Otranto»⁽²⁾,

(1) Trátase de Simón Rodríguez Laso. Ya me he referido más arriba a sus relaciones con el impresor. Para algunos aspectos de su relación con Moratín, véase Tejerina 1979; sobre otros relacionados con el personaje, Astorgano Abajo 1998 & 2002.

(2) Véase más arriba sobre este título de Horace Walpole, publicado por Bodoni para el librero londinense J. Edwards y la relación con Moratín.

nella stessa forma e colle proporzioni stesse, in carta fina levigata. E viene pregata vostra signoria dirmi cosa pensi intorno alle domande che qui le mando nel modo che sono state a me consegnate⁽¹⁾. Dissi subito che sarebbe difficoltà pel numero delle copie richieste; e soggiunsero allora, se non potendo ella farle ne propri impareggiabili torchi, sarebbe agevole si facesse in quei della Reale Stamperia. La prego, dunque, a voler darmi risposta, o diretta o scrivendo al nostro Rosaspina per mezzo di lui.

Monsignor d'Anversa⁽²⁾, che sarà già presentemente in Roma, mi scrisse giorni sono da Foligno e mi pregava di procurargli per mezzo dello stesso Rosaspina, cui lasciò l'incarico d'intendersi con Lei, 50 copie del «Canto del Cigno»⁽³⁾. Mercoledì bramerei poterli avere, perchè venerdì prossimo sarà occasione sicura di poter senza spesa di posta inviarglieli a Roma.

Con questa occasione le rinnovo di cuore le più sincere proteste d'amicizia e di affetto; e, salutando in chinese, tagalo, spagnuolo, greco,

(1) Debía figurar, por lo visto, un pliego con las condiciones, que no se conserva actualmente en el *carteggio* bodoniano. Serán seguramente las mismas que encontramos en la carta siguiente, mucho más detallada a este respecto.

(2) Se refiere a Corneille-François de Nelis (Malinas, 1736 – Parma, 1798), obispo de Amberes. Véase, para sus relaciones con Bodoni, su intercambio epistolar y los avatares de la publicación de su obra durante su estancia en Italia De Clercq 1952 y 1959.

(3) *Il Canto del Cigno* es uno de los *Entretiens philosophiques* del Obispo de Amberes, *Le Chant du Cygne, ou La vie à venir et l'immortalité*, que publicó Bodoni en una edición in-8°, en 1795 (Brooks 1927, n.º 609), y que, por lo visto, se vendía suelto. Hay, sin embargo, una edición suelta in-4°, s. n. (Brooks 1927, n.º 640; Bertero *et al.* 1995, n.º 99), de la parte a la que aquí se refiere Aponte, que De Lama incluye entre las ediciones de 1796 (De Lama 1816, II, 117), aunque no da razón para ello, y bien podría ser del mismo año de la primera y ser esta la que pide Aponte para su autor. En efecto, fue el pintor y grabador Francesco Rosaspina el encargado de enviar desde Bolonia estos ejemplares, encargo que deja trazas en las cartas que le envía Bodoni de abril de 1796, como se puede ver en la del día 29, en donde se menciona a don Manuel (Servolini 1958, 155-156).

latino ed italiano⁽¹⁾ la graziosissima e pregiatissima signora sua degnissima consorte, mi sottoscrivo pieno di stima

Di vostra signoria illustrissima,

*Divotissimo, ossequiosissimo e obbligatissimo servidore,
Emmanuele María Aponte.*

(1) En el tercer volumen de esta colección, dedicado a la publicación del epistolario entre Aponte y Bodoni, se podrán ver los avatares de las relaciones entre los dos, y cómo, después de la primera visita de Aponte a Bodoni entre el 16 y el 25 de abril de 1792, menudean las referencias a estos saludos, que debieron ser motivo de chanza entre Aponte y Margherita dall'Aglio, la esposa de Bodoni, durante la que parece una felícísima estancia de Aponte y otros amigos, entre los que se contaba su discípula Clotilde Tambroni, en Parma.

De Bodoni a Aponte. *S. n.*, pero Parma, 26 de abril de 1796. Acusa recibo de la carta anterior y le asegura su disponibilidad para arrostrar la edición de La comedia nueva, cuyo original tiene también en su poder. Adjunta a esta carta sus consideraciones, sobre las que espera respuesta. Sobre la obra de Nelis comunica que aún no ha terminado de imprimirla, y que, una vez terminada, habrá ocasiones para enviarla.

Signor don Emmanuele María Aponte. Bologna.

Sempre care ed accette mi giungono le colte lettere di lei, a cui mi hanno fatto ligio a gara la^a stima dovutale e l'inclinazione, ed Ella occupa certamente il primo luogo fra' miei più dilette amici.

Buon grado mi presterò all'impressione della commedia spagnola, di cui ho ricevuto copia unitamente alla pregiatissima sua d'ieri. Ed, eseguendola nella forma significatami e colle proporzioni che mi si prescrivono, procurerò che non abbia questa edizione mia ad invidiare le altr'opere stampate alla riva del Tago. Qui anesso troverà Ella il riscontro⁽¹⁾ alle dimande fattemi; e solo attendo l'ulteriore determinazione per intraprenderne il cominciamento.

^a Antes de la cancela la stima

(1) No se encuentra copia adjunta de ese documento con la de esta carta.

Le 50 copie del «Canto del Cigno» che Monsignor d'Anversa li ha scritto di procurargli col mezzo dell'amico Rosaspina, non sono per àncò in ordine. Entro tutta questa settimana spero di ultimarne la stampa, e tosto che siano pronte mi darò il piacere di fargliene la spedizione, persuaso che non mancheranno costì altre sicure occasioni onde inviarle a Roma.

In francese, italiano ed inglese corrisponde la mia dolcissima consorte alle gentili di lei salutazioni, ed io seco pregandola a ripetermi^b in nome d'ambidue i più vivi sentimenti di stima ed attaccamento alla degnissima signora Clotilde, resto col dichiararmi ad ogni prova

^b *ripetermi* escrito sobre *porgere* cancelado

3

De Aponte a Bodoni. Bolonia, 2 de mayo de 1796. Contestación de la carta anterior. Dice haber comunicado a Moratín el contenido de una carta de Bodoni sobre la edición. Le adjunta una lista de las modificaciones que el autor considera necesarias en la reimpresión, que afectan al título de la obra y al prólogo. Le da también indicaciones precisas sobre las características del papel, los tipos y otros detalles de la *mise en page*, así como con respecto a la tirada y a la corrección de pruebas.

Pregiatissimo e stimatissimo signor Giambattista, padrone mio,

*Ecconi di nuovo a molestarla. La di Lei pregiatissima, tuttoché da me stesso ricercata mercoledì scorso, per trascuratezza senza dubbio di questi ministri della posta, non mi fu consegnata che giovedì dopo pranzo⁽¹⁾. Quella sera stessa la comunicai per mezzo del signore Rettore di Spagna all'autore, il quale mi prega mandarle le annesse carte⁽²⁾, le quali contengono le mutazioni che gli sembrano necessarie nella ristampa, cioè il titolo non altrimenti che come qui va scritto. E giacché si stampa perché sia pubblicata in Spagna, non occorre aggiungere il *Catholica*, ma semplicemente, secondo il rituale del regno, de S. M., cioè 'de Su Magestad', perché così solo non s'intende altro nel regno che la persona del Monarca che lo governa.*

(1) Por la precisión cronológica, se deduce que se refiere a la carta anterior.

(2) Que no están, naturalmente, acompañando en la actualidad a esta epístola.

Oltre di ciò mi prega lo stesso autore, il quale non è nessun *Ex*⁽¹⁾, ma un cavaliere spagnuolo erudito che viaggia non senza le raccomandazioni della corte, mi prega, dissi, a renderla avvisata delle seguenti sue intenzioni:

Egli vorrebbe la carta simile a quella dell'«Aminta» stampato da Lei nel 1789⁽²⁾. Il carattere del prologo, che debbe essere non lo stampato in Madrid⁽³⁾, ma quello che va qui aggiunto, come quello del prologo del «Castello d'Otranto»⁽⁴⁾; quello poi della «Comedia» come quello della stessa opera del «Castello d'Otranto». I nomi de' personaggi collocati li desidera in caratteri maiuscoli nel mezzo, appunto nella forma stessa che fu eseguito [sic] nell'«Aminta». Avvertendo, però, che ogni principio di discorso o parlata si ricominci dalla riga seguente da capo, non come nell'«Aminta», dove a cagion del verso si comincia talvolta il discorso sul mezzo della riga; qui, però, non essendo che prosa, non si taglino le righe sul principio. Le note marginali o, per dir meglio, sul fine delle pagine in fondo, le vuole stampate con carattere cursivo [sic], che in spagnuolo chiamiamo «bastardilla».

Si vogliono solamente cinquecento copie. E dimanda il prezzo della stampa nella carta e caratteri indicati. Si potrebbe stampare per prova una pagina del prologo e una ancora della commedia. Bramerebbe lo stesso autore che si mandassero le stampe da correggersi qui in Bologna,

(1) Abreviatura de *Eccellenza*. Bodoni se habría dirigido o había hablado de Moratín previamente con ese tratamiento.

(2) Uno de los más famosos libros de Bodoni, *Aminta* de Tasso. Para una descripción más detallada de esta edición y de las otras cinco hechas por Bodoni, véase Cátedra 2007, 65-74. A propósito de los varios tipos de papel de la primera edición de la *Aminta*, véase lo dicho más arriba.

(3) Como se ha señalado en páginas anteriores, se deduce de estas palabras que lo que envió Aponte acompañando a la carta anterior era un ejemplar, acaso con correcciones del autor, de la primera edición de la *Comedia nueva*, impresa por Benito Cano en Madrid en 1792. El prólogo, en efecto, no es el mismo (véase Dowling 1970, 67-70).

(4) Sobre esta obra de Walpole, véase notas a la carta anterior, y lo que se señala en el estudio.

accioché le potesse vedere egli stesso, una e due volte. Onde prega l'egregio tipografo diriggere la detta prova e le stampe da correggersi al signor don Simón Rodríguez Laso, Rettore del Collegio di San Clemente degli Spagnoli, etc.

Ella, mio pregiatissimo signor Giambattista, scusi le mie seccature, e sia persuaso che indelebile sempre in me si conserva e conserverà per ogni tempo la stima e l'affezione singolare che le professo. A cotesta gentilissima e graziosissima signora sua consorte, e a mio nome e per parte ancora della Precettrice greca⁽¹⁾, mille e mille rispettosissimi e cordialissimi saluti, con tutta quella sincerità e verità colla quale mi rinnovo

Di vostra signoria illustrissima,

Bologna, 2 maggio 1796.

*Divotissimo, ossequiosissimo e obbligatissimo servo ed amico,
Emmanuele Maria Aponte.*

(1) Clotilde Tambroni, que debía seguir cuidando de Aponte en su casa.

4

De Aponte a Bodoni. Bolonia, sin fecha, pero después del 2 de mayo. Contesta a una carta del impresor no conservada, aceptando en nombre del autor y del Rector de San Clemente que *La comedia nueva* se imprima en los nuevos caracteres que él propone, sin que se exceda el precio propuesto de 75 cequines. Sobre la posible dedicatoria de una edición de las obras de Garcilaso a Rodríguez Laso, Aponte piensa que este aceptará, a pesar de su renuencia a admitir dedicatorias.

Pregiatissimo padrone mio signor don Giovanni Battista,

Scrivo più tardi di quello che desideravo, perché da questi signori non ebbi la decisione se non dopo che la posta era partita. Dicono adunque che non è inconveniente veruno se l'edizione si farà nel carattere nuovo, ma che premerebbe fosse conchiusa in tutto il mese di giugno, e che la spesa totale non sorpassi la somma dei 75 zechini.

Avendo letto ciò che mi soggiungeva Ella intorno alla stampa delle opere di Garcilasso de la Vega, ho potuto intendere che questo signore Rettore del Collegio di Spagna, quantunque sin ora ritrosissimo nell'ammettere dediche, e di questo sono io testimonio, pure forse gradirebbe molto che le fosse dedicata questa di Garcilaso, onde quando Ella non abbia preventivamente qualche altro impegno sono persuaso che potrebbe fare sicuramente parola^a al medesimo.

^a Había empezado a escribir *pal* y corrige.

La prego a rispondere, se può, non a me, ma allo stesso signor Rettore, a cui Ella diriggerà le lettere concernenti la stampa ancora della «Comedia».

*Mille rispetti di parte nostra alla gratisima signora Margherita.
E in fretta mi rinnovo con tutto il cuore*

*Devotissimo servidore e amico,
Emmanuele Aponte.*

De Bodoni a Aponte. Parma, 17 de mayo de 1796. Acusa recibo de las pruebas corregidas del Trifidoro, y le comunica que ha enviado con la misma fecha dos pruebas distintas de las dos primeras páginas de *La comedia nueva*, y que queda a la espera de la decisión.

Pregiatissimo signor don Emmanuele,

Parma, 17 maggio 1796.

Col corriere d'oggi ho ricevuto le stampe corrette del Trifidoro⁽¹⁾, e vivamente la ringrazio per l'attenzione con cui si è compiacciuta di rivederle, ben persuaso della sua gentilezza in favorirmi.

Oggi, parimenti, spedisco a codesto degnissimo signor Rettore del Collegio di Spagna⁽²⁾ due varie prove delle prime due pagine della consuta commedia, e attenderò la decisione del medesimo per dar mano con opera incessante all'eseguimento di essa.

Siale buon grado il porgere affettuosi saluti alla esimia signora Clotilde per parte mia e della mia dolce consorte, la quale rinnova a Lei singolarmente i sentimenti della sua stima, mentr'io con eguali me le protesto immutabilmente

(1) Se refiere a ΤΡΥΦΙΟΔΩΡΟΥ ΑΙΓΥΠΤΙΟΥ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ ΙΛΙΟΥ ΑΛΩΣΙΣ, impreso con fecha de 1796 en dos emisiones (Brooks 1927, n.º. 655-656; Bertero *et al.* 1995, n.º. 108 & 113). Los avatares de la corrección se tratarán en el tercer volumen de la presente serie.

(2) Véanse las cartas siguientes, n.º. 6 & 7.

6

De Bodoni a Simón Rodríguez Laso. Parma, 17 de mayo de 1796.
Le adjunta dos pruebas de texto de *La comedia nueva* para que
puedan escoger.

Al signor Rettore del Collegio etc.

Eccellenza,

*Trasmetto all'Eccellenza vostra due prove diverse della commessami
edizione de «La comedia nueva», affinché possa essere di piacer suo lo
scegliere la carta, i caratteri e la forma della medesima, accertandola
che impiegherò ogni mio studio per meritare il pieno suo gradimento.
Starò per tanto in aspettazione del pregevole suo riscontro, per indi tutto
dedicarmivi a norma di quanto sarà Ella per significarmi.*

*E mentre la dolcissima mia consorte si fa un dovere di presentarle
il profondo suo rispetto, con vivi sentimenti d'inalterabile venerazione
passo io all'onore di professarmi*

Dell' Eccellenza vostra

Parma, 17 maggio 1796^a.

^a Una mano moderna anota a lápiz: *Tirso de Molina*.

De Bodoni a Rodríguez Laso o a Moratín⁽¹⁾. Parma, 17 de mayo de 1796. Le envía las dos pruebas mencionadas en la carta anterior, con la misma finalidad.

Eccellenza^a,

Trasmetto all'Eccellenza vostra due prove della meditata edizione de «La comedia nueva», che già da vari giorni avea promesso all'egregio signor don Emmanuele Aponte di spedire costà. Se il carattere piace, sono in grado di farla subito eseguire e di darla terminata entro il vegnente mese di giugno. Ma se dovessi far gettare un altro carattere, forse non potrei per tal tempo assumere tale stampa. Tocca a lei il significarmi quale delle due mostre più le piaccia, e se la forma della pagina sia di suo gradimento, o se la brami più larga o più lunga. In somma, io sono disposto a fare tutto ciò che possa essere di sua maggior sodisfazione, e starò aspettando il pregevole suo riscontro per indi tutto dedicarmi a norma di quanto sarà Ella per significarmi.

^a A continuación una mano moderna añade a lápiz: *a Moratin?*

(1) A pesar de no tener destinatario, por las razones más arriba expuestas, parece que esta carta es una versión distinta de la anterior al rector de San Clemente, Rodríguez Laso.

*E mentre la [sic] rinnovo i sentimenti dell'inalterabile mia venerazione,
passo a protestarmi ossequiosamente*

Di vostra Eccellenza

Parma, 17 maggio 1796.

*Divotissimo obbedentissimo servidore,
Giambattista Bodoni.*

De Aponte a Bodoni. Bologna, 18 de mayo de 1796. Recibidas las pruebas en el Colegio de España, Moratín le hace llegar por medio de su Rector una cartita, con una serie de indicaciones con respecto a la edición, al papel, a la *mise en page*, al entintado, etc., que Aponte traduce en esta carta.

Pregiatissimo signor Giambattista, padrone mio,

Sebbene io pensava non doverla più molestare riguardo alla «Comedia» spagnuola, perché mi fu detto che le prove dovevano essere dirette immediatamente al Collegio, nondimeno Ella perdonerà se torno di nuovo a seccarla circa lo stesso soggetto, perché adesso all'ora di notte, essendo in camera mia, giunge un servitore del signor Rettore, il quale mi prega di rispondere alla di lei gentilissima coll'aggiunta piccola carta di carattere dell'autore. Scusi adunque se le spiego in cattivo italiano il contenuto della medesima, quantunque sia bene persuaso ch'Ella intende perfettissimamente lo spagnuolo. Dice, dunque, così:

Si desidera che il prologo si stampi col carattere medesimo con cui fu stampato il prologo del «Castello d'Otranto», e la commedia collo stesso carattere della stessa opera. La grandezza del carattere dovrà essere esattamente il medesimo che si adoperò nella detta opera. Onde né l'uno né l'altro dei caratteri delle prove sono convenevoli –cioè del piaccimento dell'autore– perché sembrano piccoli. Se può farsi coi detti caratteri del «Castello d'Otranto» e terminarsi nel mese prossimo, può cominciare

quando le piaccia mandare le prove. Per ultimo, si desidera lo stesso inchiostro che servì nell'opera tante volte detta, poicch  sembra meno nero quel delle prove mandate a questi signori. Per ciocch  appartiene a i segni delle correzioni, capisco o, dir  meglio, conghieturo che il segno ξ vuol dire ciocch  io son solito a segnare con la +, vale a dire, che si cancelli. Pare che non piaccia all'autore il mettere al principio del periodo quei segni rovesciati dell'interrogazione e ammirazione usati solamente nelle moderne stampe di Spagna e non ancora ricevuti dalle altre nazioni.

Mi servo di questa occasione per rinnovare al mio gentilissimo signor Giambattista le mie cordialissime dimostrazioni di rispetto, col quale mi protesto sempre

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 18 maggio 1796.

Post scriptum. Un'ora dopo scritta questa, mi giunse la sua garbatissima⁽¹⁾, cui mi sembra bene contestare [sic], pregandola nel tempo stesso di umiliare i pi  ossequiosi saluti anche per parte della Clotilde a cotesta sua degnissima e graziosissima consorte. E sono

*Divotissimo obbligatissimo servidore ed amico,
Emanuele Maria Aponte.*

(1) Quiz  se refiera a la carta número 6, que saldr  de Parma el día anterior y que, por tanto, habría recibido Aponte más tarde que las homólogas u homóloga enviadas al Rector, que acompañaba a las pruebas a las que se refiere ya aquí Moratín en su cartita traducida por Aponte.

De Bodoni a Aponte. Parma, sin fecha, pero entre el 18 y el 26 de mayo de 1796. En la misma minuta, hallamos dos versiones de la misma carta. Contestando a la anterior, envía nuevas pruebas con el mismo carácter que *The Castle of Otranto*, y se muestra dispuesto a ocuparse del encargo, pero duda que sea posible imprimirlo en los días que le quedarán del mes de junio tras de fundir todos los caracteres necesarios.

D. Emmanuele.

Ho fatto fare un'altra prova della nota commedia spagnuola nel carattere stesso del «Castel d'Otranto», che qui le compiego, acciò la possa far vedere all'autore della medesima. Io ho dato ordine di gettare il carattere a bella posta, ma non sarà terminato che entro il corrente mese; e perciò non mi resterebbero che 23 giorni per stamparla e lisciarla tutta in numero di 500 copie.

Eccogli qui compiegata un'altra prova della nota commedia spagnuola. Ella è impressa nel carattere stesso del «Castel d'Otranto», che ho fatto gettare a bella posta e che sarà terminato entro il corrente mese. Ma come mai sarà possibile che in soli 23 giorni del mese di giugno io possa stampare a dovere 500 copie tutte levigate della medesima? In verità se non mi si accorda qualche settimana di più del mese indicato, non assumo questo impegno, tanto più che si^a debbon mandare costà le

^a si añadido entre líneas.

prove da rivedere. Servano almeno i tentativi da me fatti di certa riprova del mio buon volere per obbligare l'egregio autore della commedia.

E ognor disposto a pregiarmi suoi comandi, mi soscrivo in fretta, etc.

10

De Aponte a Bodoni. Bologna, 26 de mayo de 1796. Recibida la carta anterior del impresor, Aponte se apresura a consultar con el autor sobre la ampliación del plazo de entrega y otros aspectos de la edición, así como también sobre la posibilidad de que Moratín se desplace a Parma a corregir las pruebas durante unos días cuando se haya compuesto toda la obra. En nombre de este, le da también algunas indicaciones formales.

Riveritissimo signore mio signor Giambattista,

Subito ricevuta la di lei gentilissima, mi portai dall'autore della «Comedia», il quale, siccome pensa ripatriare sul fine di luglio e desidererebbe recare seco la stampa, perciò bramerebbe la diligenza. Nondimeno conviene iscredere giuste le riflessioni di lei, e solamente spera ch'Ella possa compiere le sue brame aggiungendo al termine già stabilito quindici altri giorni di più, sicché possa essere terminata sulla metà di luglio, oltre al quale tempo asserisce non essergli possibile lo aspettare.

Per ciò che alle correzioni appartiene, m'impone dirle che ad agevolare queste, quando sia il tutto pronto da potersi seguire senza intermissione il lavoro, egli passerà costì per quattro o cinque giorni a fare per se stesso la correzione, senza che sia bisogno mandare più qui le prove, il che senza dubbio differirebbe il lavoro.

Rimando, dunque, la prova, che sembra essere di piacimento dell'autore, e solamente desidera che tutte le righe, ancorché cominci parlata, siano nel principio eguali e perpendicolari le prime lettere, di

modo che al 'P' della prima riga corrisponda nella seconda riga il 'S' del «Señor»⁽¹⁾, e così in tutte le altre parlate, e ciò vuol dire con quelle righe segnate sul margine.

Ella mi creda sempre quale invariabilmente sono e sarò

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 26 maggio 1796.

*Divotissimo e obbligatissimo servo e amico vero,
Emmanuele Aponte.*

I nostri cordialissimi saluti alla degnissima di lei consorte.

[*Sobrescrito:*] Stampe.
All'illustrissimo signore signore padrone colendissimo
il signor don Giambattista Bodoni
tipografo di S. M. C.
Parma.

(1) Se puede comprobar lo que quería Moratín en la página 1 de la edición en facsímile de la obra que sigue en este volumen.

11

De Bodoni a Aponte. Parma, 31 de mayo de 1796. Contestando a la carta anterior, el impresor dice haber atendido en lo ya compuesto las indicaciones del autor; asegura que enviará las pruebas de lo que ha dado tiempo a preparar. A la zaga de las exigencias del autor sobre la composición, se plantea el presupuesto, y ofrece a Moratín dos opciones. Pondera el buen precio comparado con el de la edición de *Aminta* que está pronto a sacar a luz. Piensa que no es necesario que el autor se desplace a Parma, porque no se podrá disponer de todo el libro, ya que no ha fundido suficientes caracteres como para componerlo en su integridad.

A don Manuele Aponte

31 maggio, 96^a.

Col corriere di Napoli, giunto qui nella scorsa domenica, ho ricevuto la cortese sua del 26 cadente, e ieri ho fatto allestire tutto ciò che già era composto della nota commedia a norma de' suggerimenti del chiarissimo autore. Riceverà Ella, dunque, col mezzo del corriere d'oggi tutte le pagine che la ristrettezza del tempo mi ha permesso di far preparare, e desidero che vengano corrette colla massima esattezza e sollecitudine, giacché non v'è tempo da perdere per ultimare a dovere questa edizione.

^a Tanto la línea primera de la carta como esta es de otra mano.

Ho di bel nuovo fatte le mie riflessioni su questa stampa, la quale, ora che si debbon mettere gli attori in una riga da se, ascende a circa 150 pagine⁽¹⁾, che formano 18 fogli in picciol quarto, ed io non sono assolutamente in grado di eseguirla per 75 zecchini. Le mie ultime ristrette e moderate pretese a stamparne 500 copie in carta bellissima di Fabriano si^b riducono a cento zecchini, e^c le copie saranno^d tutte levigate. Se poi non premesse di^e averle sopra carta cilindrata, allora mi contenterò di 85 zecchini^f. Se all'autore conviene alcuna delle due mie proposizioni, mi avverta subito, giacché io sono disposto di servirlo con ogni premura e pel tempo fissatomi, e gli farò un gioiello di tipografia. Se non glene piace alcuna, io sarò egualmente contento. E tosto^g mi accingo a ristampare l'«Aminta» nello stesso carattere e carta⁽²⁾, giacché^h son certo di venderne le copie almeno almeno [sic] il doppio ed il triplo di quello che chieggo per la commedia.

Resta inutile che l'autore si porti qui per assistere alle correzioni, giacché ci vorrebbero altro che cinque o sei giorni per eseguirle. Non avendo io fatto gettare in tanta copia il nuovo carattere per comporre tutta la detta commedia, fa d'uopo di scomporre i fogli appenaⁱ impresse le copie d'ognuno, per valersi dello stesso^k carattere pei fogli susseguenti.

^b Había escrito *si re* y cancela *re*. ^c Había escrito *se* y corrige en *e*. ^d Había escrito *si daranno* y corrige. ^e Antes de *di* cancela *all'autore*. ^f Había escrito *80* y corrige. ^g *tosto* escrito entre líneas sobre *vado e subito* cancelado. ^h Había escrito *già* y corrige. ⁱ *appena* escrito sobre *qualora saranno state* cancelado. ^k *stesso* añadido al margen.

(1) Al fin, fueron 140 las páginas de que consta la obra. Véase, más arriba, una descripción de su composición exacta.

(2) Véase, más arriba, para esta edición de la *Aminta* de 1796.

12

De Aponte a Bodoni. Bolonia, 1 de junio de 1796. Contestando a la precedente, se excusa por los problemas del envío de la suya anterior, por medio del Rector del Colegio de España. Habiéndose entrevistado con Moratín, este le dio una memoria en español que Aponte traduce, en la que rechaza la nueva propuesta económica de Bodoni y, al objeto de que se continúe la edición, propone que solo se impriman trescientos ejemplares, en vez de los quinientos presupuestados. Hace algunos comentarios sobre aspectos de la composición, aunque deja en manos del impresor decisiones estéticas.

Pregiatissimo signor Giambattista, padrone mio,

Dalla data dell'ultima mia Ella potè rilevare non essere stata colpa mia se prima non le giunse alle mani. Consegnai la lettera in mano del signor Rettore di Spagna quella sera medesima, perché dovevo andare la mattina fuori di città presto. Ma egli si dimenticò, credo, e solamente partito già il corriere, ricordatosi, la mandò col corriere di Napoli.

L'autore da me oggi convenuto, ecco ciò che m'impone rispondere alle di lei giuste riflessioni. Trapasso in cattivo toscano le sue castigliane parole:

«Non posso determinarmi a eccedere dal prezzo anteriormente propostomi dal signor Bodoni, ma perché desidererei che l'opera non si tralasciasse affatto, mi contento siano stampati soli trecento esemplari nella carta di Fabriano, cilindratì tutti, e colla maggiore bellezza che possibil

fia. Viene, dunque, pregato il chiarissimo tipografo di avisare la diminuzione che risulti intorno al prezzo e seguitare frattanto nella composizione della 'Comedia'.

I numeri delle pagine mi sembrano un poco grandi. Quella linea di ornato che vien messa sul principio della pagina 15, prima della scena III, fa buon effetto per essere collocata sulla testa o principio della pagina, ma non così, al mio parere, quella che si vede nella pag. 13, perché, essendo sul mezzo della pagina, fa un certo taglio meno grato all'occhio⁽¹⁾. Contuttociò il signor Bodoni vedrà ciò che di questa mia immaginazione gli sembra, e in qual maniera sarà meglio, giacché su di questo punto l'autore si rimette al buon gusto e consummata intelligenza del nobilissimo ed impareggiabile tipografo».

Ho fatto da traduttore sin qui. Io la prego a considerarmi tutto suo, e spero ch'Ella mi crederà sempre invariabilmente pronto a darle prove del sincero affetto che per lei nutro. La Precettrice di lettere greche umilia sì a lei che a cotesta sua degnissima ed amabilissima consorte i più cordiali saluti, ed io mi unisco nei sentimenti della medesima per riverire ossequiosissimamente una sì felice ed avventurata coppia.

Onde mi ripeto di cuore di vostra signoria illustrissima

Bologna, 1 giugno 1796.

*Divotissimo ed affezionatissimo servidore ed amico vero,
Emmanuele Maria Aponte.*

(1) De lo que cita se deduce que Bodoni le había hecho llegar para corregir solamente los tres primeros pliegos de la obra. Esos ornamentos, como se puede ver en la edición en facsímile, han desaparecido. Véase, no obstante, más arriba lo que al propósito digo.

13

De Bodoni a Aponte. Parma, 3 de junio de 1796. Atendiendo al deseo del autor, acepta imprimir trescientos ejemplares cilindrados sobre papel de Fabriano de la obra por setenta y cinco zequines en el tiempo acordado, aunque tenga que hacer trabajar a sus empleados día y noche. Le envía un buen número de páginas para corregir, e insta al autor a apresurarse.

Don Emanuele.

3 giugno 1796^a.

Io voglio in qualunque maniera appagare il desiderio del chiarissimo autore della nota commedia spagnuola. Per l'esibizione fattami di 75 zecchini^b assumo l'impegno di stampargliene 300 copie in carta bellissima di Fabriano, e le farò tutte cilindrare. Giorno e notte incalzerò i giovani per sollecitare questo lavoro, ma si accerti che vi vuole uno sforzo e bisognerà vegliare alla sera per recare a termine entro il tempo fissatomi^c la detta^d stampa. Intanto, acciò Ella vegga che io non vendo fumo, le trasmetto un^e altro buon^f numero di pagine da correggere. Ma ricordi all'autore che sia sollecito come ha già incominciato, ed io non le mancherò di parola. Non badi alle ultime pagine, che la fretta grande

^a La fecha de otra mano. ^b Tras de zecchini cancela mi. ^c tempo fissatomi sobre dos palabras canceladas que no acierto a leer. ^d detta corregido sobre una palabra cancelada que no acierto a leer. ^e Antes de un cancela altre. ^f buon añadido entre líneas.

non ha permesso d'interlineare⁽¹⁾; corregga gli errori e non pensi ad altro.

E pregandola dè miei ossequiosi complimenti alla egregia signora Clotilde, anche per parte di mia moglie, passo a protestarmi

(1) Se entiende que la parte final que le envía son solo galeradas.

De Aponte a Bodoni. Bologna, 6 de junio de 1796. Le remite las pruebas corregidas por el autor y le transmite de su parte el deseo de ver nuevas pruebas del acto primero de la obra.

Pregiatissimo signor Giambattista, mio padrone,

Rimetto subito le pagine corrette dall'autore, il quale sembra essere intieramente appagato delle premure ch'Ella si prende nell'edizione, e solamente la prega a volere rimandargli tutto l'atto I° allorché sarà composto, per dare l'ultima rivista. Di ciò Ella vedrà se potrà contentarlo.

In tanto, pregandole ancor io di umiliare i miei più ossequiosi e rispettosi saluti, unitamente a quelli della Precettrice greca, a cotesta sua degnissima e amabilissima consorte, mi rinnovo di cuore quale invariabilmente sono

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 6 giugno 1796.

*Divotissimo obbligatissimo servidore ed amico vero,
Emmanuele Maria Aponte.*

De Aponte a Bodoni. Bolonia, 9 de junio de 1796. Le anuncia el envío de nuevas pruebas corregidas por parte de Moratín, por si acaso este no adjunta ninguna carta a las mismas.

A Giambattista Bodoni.

Copia

Pregiatissimo signor Giambattista,

Ella riceverà per la posta del venerdì, cioè domani, le correzioni della «Comedia» spagnuola. Ho creduto doverla avvisare, perché l'autore no so se scriverà.

Ed in fretta mi rinnovo una e mille volte quale invariabilmente sono, tutto di cuore

Mille saluti eziandio per parte della Precettrice greca alla impareggiabile signora sua degnissima consorte.

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 9 giugno 1796.

*Devotissimo e obbligatissimo servitore e amico vero,
Emmanuele Aponte^a.*

^a A la izquierda de esta conclusión se lee de otra mano: *L'originale dato in cambio il M^e. P. della Rosa*. Véase, más arriba, pág. 208n.

De Aponte a Bodoni. Bologna, 9 de junio de 1796. Adjunta nuevas pruebas corregidas por Moratín.

Preclarissimo signor Giambattista, padrone mio,

Rimetto le prove che sono state rivedute dall'autore stesso, di cui sono i caratteri aggiunti alla pag. 96. Non può meno, a mio parere, di non essere contentissimo l'autore e della somma premura colla quale Ella s'adopera nella stampa e della bellezza della medesima.

Rinovo le mie espressioni e ancor dalla parte della Precettrice greca a cotesta degnissima sua signora consorte, e col più profondo rispetto mi dichiaro quale invariabilmente sono e sarò

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 13 giugno 1796.

*Divotissimo e obbligatissimo servidore e amico,
Emmanuele Maria Aponte.*

De Aponte a Bodoni. Bolonia, 20 de junio de 1796. Avatares del último envío de pruebas de Bodoni, que al fin llega.

Pregiatissimo signore Giambattista Bodoni,

Mercoledì scorso 15 del corrente non trovai alla posta pontificia verun plico a me diretto⁽¹⁾, e, siccome tutti gli altri m'erano stati trasmessi costantemente pel canale della suddetta posta, nemmeno sospettai che potesse essermi venuto pell'ufficio di san Marco. La mattina seguente, a buonissima ora, dovevo portarmi fuori di città. Onde, avvisato l'autore, altro non seppi che nel ricevere la favoritissima sua ieri l'altro, sabato, sull'imbrunir del giorno, appunto nell'ora nella quale le mie scuole mi danno un'ora di riposo, passai per san Marco, ma l'ufficio era chiuso e mi fu detto non doversi riaprire che sulla mattina seguente. Io, prevedendo che non avrei avuto tempo di ripetere il viaggio a san Marco in tutto il giorno della domenica, passai nel ritornare a casa pel Collegio di Spagna e lasciai incaricato il signor Rettore che mandasse di buon mattino per vedere se fosse un plico di lei a me diretto. Riposai con questa mia diligenza, stimando che sarebbe stato ricercato il plico e consegnato secondo la mia calda raccomandazione all'autore. Ma sin ora non ho veduto altro che il medesimo colle correzioni dell'ultimo plico. Ultimamente viene da me, e mi prega dirle che, non avendo per ancora nuova alcuna del suddetto

(1) Una carta anterior de Bodoni, que no conservamos, le anunciaría este envío.

plico, le pregherebbe a ripetere^a un'altra volta la remissione dell'atto secondo, aggiungendo che può prendersi alcuni giorni, giacché non è l'intenzione sua ch'Ella sia tanto premuto e otto giorni di più non saranno per dissestare i suoi affari.

Ella, mio caro signore Giambattista, sa le nostre circostanze⁽¹⁾, e parimenti è persuaso della sincerità d'affetto col quale, ripetendo i miei ossequiosi complimenti, per parte ancora della signora Clotilde a cotesta sua degnissima e valorosissima consorte, sono

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 20 giugno 1796.

*Divotissimo affezionatissimo servidore e amico,
Emmanuele Aponte.*

«Post scriptum». Finalmente, he recibido en este momento el pliego retardado. Ella mi scusi, ho la testa tale che senza che m'accorgessi scrivevo in spagnuolo. Ho ricevuto adesso il consaputo plico, e così non occorre altra remissione. Mi dispiace la dimora cagionata dalla poca intelligenza dei servitori del Collegio. Ella, dunque, mi scusi, e mi ripetto tutto suo.

^a Había comenzado a escribir *rivi* y corrige en *ripe*.

(1) A todos estos avatares no sería ajena la situación política que se vivía en la región, las circunstancias que preocupan al ex-jesuita. El mismo día que está escribiendo la carta se proclamaba en Bolonia la República.

De Aponte a Bodoni. Bologna, 23 de junio de 1796. Le adjunta nuevas pruebas corregidas y queda a la espera de un envío pendiente.

Pregiatissimo e carissimo signor Giambattista,

Compiego qui le prove che dovevano essere andate otto giorni sono. Ieri all'Ave Maria non erano per ancó arrivate le lettere di costì. Se mai giungerà qualche cosa questa mattina, sarà da me subito consegnata all'autore.

Ella si conservi sano, e riceva l'omaggio de' nostri più sinceri ossequi anche per parte della Precettrice greca, unitamente umiliati a lei ed alla sua degnissima e valorosissima consorte. E sono

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 23 giugno, vigilia di san Giovanni Battista.

*Divotissimo e affezionatissimo servo ed amico,
Emmanuele Aponte.*

De Bodoni a Aponte. Parma, 8 de julio de 1796. Anuncia el fin de los trabajos de edición y le adjunta dos ejemplares ya terminados. Para el 15 del mismo mes confía en que estarán todos los ejemplares disponibles, por lo que le solicita pregunte a Moratín dónde quiere que se envíen y si necesita algunos mejor encuadernados. Lo previene del interés del Conde de Valdeparaíso, embajador en Parma, y del secretario de la legación española, Andrés Franco, en disponer de sendos ejemplares. Se muestra satisfecho de la edición en sus aspectos formales.

D. Emanuele.

8 luglio ^a.

È sì avanzata l'edizione della nuova commedia, che io sono in grado di mandarne costá coll'odierno corso di posta due^b esemplari^c affatti^d finiti e levigati^e. Pel giorno quindici del corrente mese tutte le copie saranno impresse e pel venti tutte saranno lisciate^f, piegate^g e registrate colla massima esattezza.

Resta ora che l'illustre^h autore mi dica delle 300 copie quante ne voglia far incassare, e dove glielle debba spedire, come pure potrà indicarmi se ne desideri alcuna legata in cartone forte o mezzano, come appuntoⁱ

^a Tanto el nombre del destinatario como la fecha son de otra mano. ^b Antes de *due* cancela *li*. ^c Antes de *esemplari* parece tachar *pezzi* o *pieghi*. ^d *affatti* escrito sobre una palabra cancelada que no acierto a leer. ^e Había empezado a escribir *lega* y corrige. ^f *lisciate* escrito sobre *picciate*. ^g Antes de *piegate* cancela *e*. ^h *illustre* escrito sobre *egregio* cancelado. ⁱ *appunto* añadido entre líneas.

quelle che se le trasmettono oggi, oppure se ne volesse alcuna all'inglese o in marocchino o in qualunque siasi più elegante copertura. Debbo altresì prevenire il prelodato autore della commedia^k che sua eccellenza il signor Conte di Valparaíso⁽¹⁾, ministro di S. M. Cattolica, come pure¹ l'egregio signor don Andrea Franco, segretario regio di legazione⁽²⁾, desidererebbero di averne copia. Io ho loro risposto che non sarebbe stato difficile di ottenerle, giacché sento che sono conosciuti ed ammiratori^m del chiarissimo signor cavaliere Moratín.

Riguardo poi alla edizione, io non aggiungo parola: il libro, se il mio amor proprio non mi seduce, si raccomandaⁿ da sé; e la nitidezza della carta, laⁿ scrupolosa correzione, l'eleganza del carattere e la semplice e dignitosa distribuzione saranno pregi che si ravviseranno di leggieri da chiunque^o abbia la menoma cognizione bibliografica.

E^p in attenzione di cortese riscontro per mia quiete e regola, passo a protestarmi colla più sincera candidezza dell'animo

^k A continuación cancela *nuova*. ¹ *come pure* escrito entre líneas sobre *non meno che*.
^m *ottenerle... ammiratori* escrito entre líneas sobre *vedere esaudite le loro premure tanto più che sono conocenti*. ⁿ *si raccomanda* escrito sobre *parla*. ^{n̄} Antes de la cancela *e*.
^o *di leggieri da chiunque* añadido en la parte inferior de la línea sustituyendo a *de chi* cancelado. ^p Antes de *E* cancela *Della discretezza nel prezzo*.

(1) El III Conde de Valdeparaíso, José Elías Gaona Portocarrero y Rozas, hizo su carrera diplomática principalmente en Italia.

(2) Tanto uno como otro son personas bien conocidas de Bodoni, con el que hubieron de tener un conocimiento más o menos estrecho, según se ve por las muestras de intercambio epistolar entre ellos que publicaré en uno de los volúmenes de la colección.

De Aponte a Bodoni. Bologna, 11 de julio de 1796. En nombre de Moratín, que se muestra satisfecho con los resultados, le solicita que envíe a Bologna ejemplares encuadernados de la obra, dejando los restantes a disposición del autor en Parma.

Pregiatissimo signor don Giambattista,

L'autore resta contento dell'edizione, come sembra giusto, e solamente desidera che la lisciatura delle pagine sia perfetta, soffrendo la carta, a quel che pensa, una maggiore pressione del cilindro. Egli voleva scrivere, ma, non potendo farlo in questo corso di posta, dice il farà nel venturo. Ha bisogno, segue, di cinquanta esemplari, che bramerebbe avere quanto prima, e sono nella forma seguente:

<i>Oltre i due già ricevuti qui, altri due, che saranno da Lei a nome suo consegnati costì in Parma al signor Ministro, e a don Andrés</i>	4
<i>Altri quattro legati in marrochino [sic] all'inglese colla maggior eleganza</i>	4
<i>Ed i quaranta due restanti legati alla rustica in semplice carta colorata, ma forte assai senza cartoncino dentro.....</i>	42
<i>Che fanno li detti</i>	50

Onde, computati già i due messi, restano soli quaranta otto, e di questi ancor sottratti quei due che devono restare in Parma, restano 46

da mandare. I ducento cinquanta esemplari restanti Ella li lascerà in fogli, senza legatura veruna, e si servirà di metterli ben accomodati in cassa, la quale riterrà presso di sé fino a nuovo avviso dell'autore.

Io mi rinnovo con tutto l'affetto e schiettezza di cuore

Di vostra signoria illustrissima

Bologna, 11 luglio 1796.

Divotissimo obbligatissimo servidore ed amico

Emmanuele Maria Aponte.

[*Sobrescrito:*] All'illustrissimo signore signore padrone colendissimo
il signor don Giambattista Bodoni
Tipografo di camera di S. M. C., etc.

Parma.

21

De Moratín a Bodoni. Bolonia, 13 de julio de 1796. Se alegra de los resultados del trabajo y hace unas consideraciones sobre la importancia del impresor y de su arte en el panorama de la imprenta europea y pensando en el futuro.

Señor don Juan Bautista Bodoni.

Muy señor mío y de mi mayor estimación:

He tenido mucho gusto de ver acabada la impresión de «La Comedia nueva», que con tanto primor ha sabido usted desempeñar. El ser obra mía —porque, al fin, no es posible ni conveniente sufocar del todo nuestro amor propio— y el ser también la primera producción española que ha salido hasta ahora de los célebres tórculos bodonianos son motivos que me llenan de complacencia. Créame Vmd., la lengua castellana, que un tiempo fue quasi general en Europa, como la francesa lo ha sido después, merecía mui bien que el mejor tipógrafo de nuestra edad la erigiese algún monumento; y si este no es tan grande como yo quisiera, las circunstancias me disculpan y nadie podrá menos de alabar mi buen deseo y el acierto de Vmd. en la parte que le tocó.

Escasa recompensa sería, por cierto, a las fatigas de los hombres el aprecio que sus obras alcanzan mientras ellos viven. Recompensa que tal vez no logran porque la ignorancia, la envidia y las pasiones viles que crezen a la sombra del mérito se obstinan en deprimirle y obscurecerle.

Pero los grandes artífices, más que para su^a siglo, trabajan para ser la admiración de la posteridad, y esta dulce esperanza, privativa de un alma generosa, les hace ir adelante en la difícil carrera del saber.

Siga Vmd., pues, con el tesón que hasta aquí, añadiendo a su arte nuevas perfecciones, en la seguridad de que vivirá su nombre largos años famoso, como superior a quantos en su facultad le han precedido; que yo, incapaz de aspirar a tan difícil gloria, harto conseguiré si los que en adelante admiren la edición de mi comedia recuerdan con este motivo la memoria obscura de su autor.

Nuestro Señor guarde su vida de Vmd. los muchos años que deseo.

Bolonia, 13 de julio de 1796.

*Besa las manos de Vmd. Su más seguro servidor,
Leandro Fernández de Moratín.*

^a Había escrito *sus* y corrige.

De Bodoni a Moratín. Parma, 15 de julio de 1796. Contestando a la carta anterior, Bodoni devuelve los cumplidos y buenos deseos al autor, deseándole que continúe su labor de reforma del teatro español. Le comunica que los últimos trabajos sobre la edición se acabarán en dos semanas, y también que ya ha enviado a Bolonia los ejemplares solicitados, y le consulta sobre cómo enviar los demás pendientes.

Moratín.

15 luglio 1796.

Perdoni di grazia se io, decorato del titolo di Tipografo di Camara^a di S. M. C., rispondo in italiano alla forbitissima sua castigliana epistola con cui mi ha voluto onorare sotto il 13 del corrente^b. Sebbene questa lingua non mi sia affatto ignota, pure amo meglio di valermi del mio idioma nativo per^c maggior uso e facilità di esprimere i miei sensi che di farcire questo mio foglio con errori madornali ed imperdonabili ad un pensionato di S. M.^d

Io non sono stato insensibile a quanto Ella ha pur voluto significarmi intorno alla edizione della «Comedia nueva» che ho dovuto^e eseguire^f forse con troppa fretta. E mi compiaccio assai di aver saputo meritare gli elogi del venustissimo scrittore della medesima, giacché non ignoro che in ogni età la lode più pregevole fu sempre riputata quella

^a *di Camera* añadido sobre la línea. ^b *con cui... corrente* añadido entre líneas. ^c Antes de *per* cancela *e*. ^d *ad un pensionato di S. M.* añadido entre líneas. ^e *che ho dovuto* añadido entre líneas. ^f *eseguire* corrigiendo *eseguitar*.

che da uomini lodatissimi deriva. Prosega animoso la signoria vostra pregiatissima[§] a mostrarsi il redivivo Molière ispano, scrivendo commedie istruttive^h, e si ridaⁱ de' sciocchi e de' malevoli, ed^k avrà almeno la gloria di aver tentato di correggere i difetti del suo teatro nazionale^l.

Domenica io steso recherò in di lei nome^m a sua eccellenza il signor Conte di Valparaíso ed al reale segretario don Andrés Franco li due esemplari della commediaⁿ loroⁿ destinati. E col corriere di questa sera le spedisco costà due pacchetti delle medesime, cioè 42, legate in semplice carta marmorizzata forte^o, 2 in marocchino rosso e 2 all'inglese.

Spero che tutte^p queste copie e le altre che ancora^q rimangono presso di me Ella le troverà superbamente levigate^r, lo che non si potè fare nelle due prime che^s le mandei^t, a motivo che l'inchiostro non era ancora ben asciutto^u.

Entro la prossima settimana tutto il lavoro sarà compito esattamente e le altre^v duegencinqua[n]ta copie che ancora ritengo^x saranno con ogni^y diligenza^z incassate. E vorrei che avesse la compiacenza di dirmi se la detta^{aa} cassa dovrò farla ricoprire di tela cerata e se si debba in

[§] A continuación cancela *a mostrarsi il redivivo Moliere ispano, e se rida*. Sobre este fragmento cancelado añade entre líneas, y cancela, dos líneas más en las que soy capaz de leer la primera, *a scrivere commedie che corregano i vizj*, en tanto que de la segunda solo leo el final *redivivo Moliere ispano*. ^h *a mostrarsi... istruttive* añadido entre líneas bajo el cancelado anterior. ⁱ *e si rida* añadido al margen. ^k *ed* añadido entre líneas y antes cancela *e se non giungerà ad essere un redivivo Moliere ispano*. ^l A continuación cancela un fragmento del que me parece leer *che ancora non niente da ha abbandonare certe ridicole inveterate consuetudini ed applaude*. ^m *in di lei nome* añadido entre líneas. ⁿ *della commedia* añadido entre líneas. ⁿ Antes de *loro* cancela *che Ella ha*. ^o *forte* añadido entre líneas. ^p *tutte* corrigiendo *queste*. ^q *e le altre che ancora* añadido entre líneas sobre dos palabras que no alcanzo a leer. ^r A continuación añade y cancela *che legate*. ^s Había escrito *già* y corrige. ^t *mandei* añadido entre líneas sobre *spedite* cancelado. A continuación cancela *perche*. ^u *asciutto* escrito entre líneas sobre *seccato*. ^v Antes de *altre* cancela *Le*. ^x *ritengo* escrito corrigiendo sobre *rimangono*. A continuación cancela *presso di me*. ^y *con ogni* añadido entre líneas. ^z *diligenza* corregido sobre *diligentemente*. ^{aa} *la detta* añadido entre líneas sobre *oltre alla* cancelado.

oltre^{bb} imballarla^{cc} con^{dd} paglia e con^{ee} tela, come si suol fare a tutte quelle casse che si spediscono oltremonti ad oltremare.

Ella mi conservi nella pregiatissima grazia sua e mi onori de' suoi comandi per darmi occasione di poter sempre più far conoscere che io sono qual mi protesto coi più vivi sentimenti dell'animo

Laus, laus.

^{bb} *oltre* añadido entre líneas sobre *legno*. ^{cc} *imballarla* entre líneas sobre *imballare* cancelado. ^{dd} antes de *con* cancela *esternamente* con correcciones posteriores que no alcanzo a leer. ^{ee} *con* corrigiendo *colla*.

De Moratín a Bodoni. Bolonia, 23 de julio de 1796. Contiene instrucciones para el envío de los restantes ejemplares y consultas sobre el modo de satisfacer el pago por el trabajo.

Illustrissimo signore signore padrone collendissimo,

Bisogna dire che sì nella posta comme nell'uffizio di san Marco sono egualmente negligenti. Non ho avuti li due pieghi che nell' [sic] giovedì scorso, né mi fu consegnata la sua pregiatissima lettera che nell' giorno seguente. La prego, dunque, di scusare il mio involontario silenzio.

Vorrei che le duecento cinquanta copie che per adesso rimarranno nell suo potere, se questo non li da incommodo, le facesse metere in due casse, imballandole nella maniera che lei giudichi esser più a proposito, afin che ^a non patiscano nell' lungo viaggio che debbono fare. Quando sia fatto, spero che lei mi manderà la lista di tutte le spese, per sodisfar-gliela, regolandosi sull' piede di scudi romani e dandomi avviso nello stesso tempo se vuole questa somma pagata qui a qualche suo corrispon-dente o se la desidera spedita a Parma per cambiale.

La prego intanto, stimatissimo signor Bodoni, di scusare li molti errori di questa mia lettera. Lo scrivere in altro ^b idioma che nell' mio mi costa non piccola difficoltà. Mi conservi nella grazia sua e non dubiti sarò sempre di Lei

^a Había trazado la *q* de *que* y corrige. ^b Había escrito *alto* y corrige.

Bologna, 23 luglio 1796.

*Divotissimo obbligatissimo servitore,
Leandro Fernández de Moratín.*

[*Sobrescrito:*] All illustrissimo signore padrone collendissimo il signor
Giambattista Bodoni, typografo di S. M. C.
Parma.

De Bodoni a Moratín. Parma, 29 de julio de 1796. Contestando a una carta anterior, Bodoni asegura a Moratín tener ya preparados los ejemplares embalados para su envío; le comunica también el importe adeudado y el modo mejor para realizar el pago.

Moratín.

29 luglio 1796.

Non ho potuto rispondere martedì scorso al pregiatissimo di lui foglio del 27⁽¹⁾ cadente^a pervenutomi col corriere di Spagna⁽²⁾, perché mi trovai per alcuni giorni absente della città. Ora sono a significargli che le dugento cinquanta copie della sua commedia sono tutte incassate ed imballate a dovere in due parti separate ed eguali, ed io le ritengo a sua totale disposizione, e son certo che non soffriranno alcun detrimento per viaggio quand'anche dovessero trasportarsi in America, non che in Spagna.

^a del 27 cadente añadido entre líneas.

(1) Debe tratarse de un error, porque esta carta responde a la anterior, datada el día 23. Además de la cercanía temporal, no cuadra con lo que dice Bodoni. El día 29 de julio, fecha de esta carta, era en 1796 un viernes; el martes, pues, en que el impresor pretendía contestar –seguramente porque era la fecha en que había correo de España– era 26 de julio, un día antes de la fecha en la que aparece datada la carta de Moratín a la que se pretendía contestar este martes.

(2) Esta carta de Moratín a la que responde aquí Bodoni no la conservamos.

Qui dietro le scrivo l'importo di ogni mio avere e di ogni spesa, ed Ella potrà farmela pervenire pel quel mezzo che crederà più opportuno e conveniente. In altre consimili circostanze che ho dovuto esigere del denaro in Bologna^b mi fu fatto pagare pel^c mezzo di codesto banchiere signor De Luca, che scrisse in Parma al suo corrispondente, signor Alessandro Serventi, per farmelo sborzare qui. Ella farà quanto potrà essergli di maggior gradimento e comodo.

Se le occorresse di scrivermi ulteriormente, potrà farlo nella sua lingua natia, che io intendo assai bene, quantunque la signoria vostra pregiatissima scriva l'italiano con molta chiarezza ed esatta ortografia.

E ognor disposto a proseguire suoi comandi, passo a protestarmi colla più ossequiosa e verace stima

^b *in Bologna* añadido entre líneas sobre *costi* cancelado. ^c Parece haber sido corregido en *del*.

De Moratín a Bodoni. Bolonia, 6 de agosto de 1796. Le adjunta una letra de cambio para saldar la deuda.

Señor Don Juan Bautista Bodoni.

Muy señor mío:

Remito a Vmd. adjunta una letra de ochenta zequines y seis pablos contra el señor Antonio Tarchioni, de quien podrá cobrar esta cantidad, con la qual quedará concluyda nuestra cuenta. Espero que Vmd. me avise de su recibo y que me proporcione ocasiones en que le manifieste mi fina voluntad de servirle.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Bolonia, 6 de agosto de 1796.

*Besa las manos de Vmd. su más seguro servidor,
Leandro Fernández de Moratín.*

De Moratín a Bodoni. Bolonia, 13 de agosto de 1796. Le acusa recibo de una carta anterior y le solicita el envío de los libros a Génova.

Signor Giambattista Bodoni.

Per la sua stimatissima lettera di 9 corrente⁽¹⁾ lei mi avvisa di havere [sic] ricevuta la somma de ottanta zecchini e sei paoli, con lo que rimane estinto ogni conto fra di noi.

Adesso la pregherei di una grazia. Ho già accordato coll' signor don Diego La Quadra, segretario del Ministero di S. M. C. in Genova, di mandare sotto il suo nome le due balle che Lei conserva in casa sua. Se in Parma si trova proporzione di farle condurre a Genova con ogni sicurezza, la prego di adossarsi questo incarico, facendo sapere al portatore che il mentovato signor La Quadra, al quale dovrà consegnarle, li pagherà le spese dell' trasporto. Spero intanto che Lei, per la mia regola, mi farà il piacere di scrivermi quando sienno spedite e mi lusingo che avrà la bontà di scussare questi incomodi, non potendone dubitare della sincera stima con che nuovamente mi protesto di Lei

Bologna, 13 agosto, 1796.

*Divotissimo obbedentissimo servitore,
Leandro Fernández de Moratín.*

(1) No conservamos minuta de esa carta.

De Bodoni a Manuel de Condado. Parma, 23 de diciembre de 1800. Contesta a una carta del español, que reside como encargado de negocios de España en la corte de Milán, en la que le planteaba su extrañeza por su falta de producción española, teniendo en cuenta su condición de impresor de cámara del Rey de España. Acepta Bodoni la crítica y se excusa con el trabajo y por no tener seguridad de exportar sus libros a España. Le envía un ejemplar de su única producción en español, *La comedia nueva* de Moratín, y ofrece atender las sugerencias que le haga sobre una posible edición española.

Condado.

23 dicembre, 1800.

Mercè la cortese vostra gentilezza, già da gran tempo sono io possessore di un picciolo esemplare delle non mai abbastanza comendate poesie del celeberrimo Garcilaso^a. Io non vi^b resi prima, come il dover richiedea, le opportune azioni di grazie pel dono vostro pregiolissimo^c perché assolutamente ignorava ove esistesse la rispetabile vostra persona dacché lasciaste la^d placida tranquilla Parma. Seppi però in apresso^e da qualche

^a Algunas frases de esta carta han sido subrayadas con trazo fuerte de lápiz colorado, acaso de mano de Ciavarella. Así, *celeberrimo Garcilaso*. ^b Escribe *ve ne* y corrige en *vi* y cancela *ne*. ^c *pel... pregiolissimo* añadido entre líneas. Y *pregiolissimo* a su vez corregido. ^d Escribe *que* y corrige en *la*. ^e *in apresso* añadido entre líneas.

estero viaggiatore che voi avevate fissata la vostra dimora in cotesta vastissima capitale della R. C., e ieri mi venne confermata tale notizia da questo nostro prestantissimo signore cavaliere Proscho, che mi disse essere voi attualmente incaricato di affari del Monarca Cattolico presso codesto governo, del che me ne sono compiacciuto assaissimo, perché vi veggo iniziato a luminosa carriera, nella quale, potendo voi dare non equivoche prove delle estese vostre cognizioni politiche e dei singolarissimi vostri talenti letterari, spero di vedervi un giorno a più sublime e più onorevol meta innalzata.

Voi movete queste doglianze perché io, dopo di avere dato al pubblico tanti capi d'opera di tipografia, sia in italiano, in latino, come^f in greco o^g in inglese ed in francese^h, non abbia mai pensato a riprodurre da miei torchi particolari qualche rinomato autore spagnuoloⁱ, tanto più che io sono decorato col titolo e con pensione di Tipografo di Camera di S. M. C. Vi confesso ingenuamente che più volte è venuto in mente^k di eseguire qualche^l libro per far cosa grata e piacevole^m allaⁿ generosa e leale nazione ispanaⁿ, alla quale mi protesto per genio e per obbligo affezionatissimo^o, ma poi ho dovuto lasciare inesequito un^p tal pensiero, parte per le molte occupazioni dalle quali sono stato soverchiato, parte perché ho temuto di non poter introdurre in quella opulentissima monarchia le mie edizioni^q, perché eseguite in estero paese. L'unica coserella che ho avuto occasione di stampare pel chiarissimo Moratín è stata una commedia^r, di cui ve ne mando copia, giacché avete mostrato vaghezza di vederla. E se voi mi additerete cosa possa io intraprendere che gebbia ad

^f come añadido entre líneas. ^g o añadido entre líneas. ^h ed in francese escrito sobre in Greco cancelado. ⁱ torchi... spagnuolo subrayado con lápiz colorado. ^k mente escrito sobre pensiere cancelado. ^l Antes de libro cancela un qualche edizione. ^m far cosa grata e piacevole añadido sobre vedere di sollecitare al gusto cancelado. ⁿ Había escrito de la y corrige. ⁿ nazione ispana subrayado con lápiz colorado. ^o affezionatissimo es el resultado final de corregir un término que no acierto a leer. ^p poi ho dovuto lasciare inesequito un tal pensiero per le añadido entre líneas sobre poi ho lasciato inesequito cancelado. ^q le mie edizioni subrayado con lápiz colorado. ^r Moratín y commedia subrayado con lápiz colorado.

incontrar compatimento nelle rive del Tago e del Manzanares, forse può darsi che io secondi le vostre insinuazioni.

Scusate di grazia questa mia forse troppo diffusa epistola; onoratemi con qualche vostro ambito comando; proseguite a tenermi vivo e presente alla mente ed al cuore, e credetemi immutabilmente senza cerimonie ma di tutto cuore vostro divotissimo obbedentissimo servidore.

De Manuel de Condado a Bodoni. Milán, 22 de febrero de 1801. Después de pedir excusas por contestar tan tarde a la carta anterior y agradecer el envío de *La comedia nueva*, le propone a Bodoni que enaltezca su memoria con una que sea su obra maestra, una edición del *Quijote*. Da las razones de su propuesta.

Milano, 22 febbrajo 1801.

Stimatissimo signore don Giovanni Battista Bodoni, mio caro amico,

Scusate, vi prego, se ho differito per tanto tempo rispondere alla gentile vostra lettera. Aspettava da un giorno all'altro la commedia che vi siete compiaciuto di regalarmi, ma dessa non è giunta alle mie mani sino a ieri. Un'opera scritta da Moratín e stampata da Bodoni è uno de' più cari doni che mi potessero esser fatti. Ed io vi ringrazio di questa vostra generosità.

Sono persuaso della sincerità con cui mi congratulate del mio incarico e dei vostri auguri di vedermi innalzato a molto sublime posto. Ma tali sentimenti al tempo che palessano il vostro bel cuore provano altresí quanto poco io seppi farmi conoscere da voi. Se la mala fortuna volesse ergermi in alto, per usare la frase del vostro Ariosto, l'unico compenso sarebbe poter incoraggiare il merito di quei rari uomini che, come il parmigiano Bodoni, sono l'ornamento del secolo, i quali sono ora ridotto ad onorare con una sterile considerazione.

Le mie dogliame perché non abbiate riprodotto dai vostri torchii qualche autore spagnuolo, più che accuse contro di voi, sono indizii

dell'alta stima che fo del vostro merito tipographico. Sono, se volete, una generosa invidia di non vedere le nostre opere pari a quelle di qualunque altra nazione nel merito intriseco, decorate egualmente di quella seconda immortalità che voi solo potete darle. E cosa dovete voi ai greci e latini antiqui, ovvero ai francesi ed inglesi moderni che non dobbiate al Re di Spagna e allo spagnuolo Azzara?

Chiedete da me che v'additi quale opera possa trovare gradimento sulle rive dell'aureo Tago e del Manzanares, offrendovi a secondare i miei suggerimenti^a. Caro Bodoni, voi avete saputo ridestare in me lo estinto amor proprio collo stimolo irresistibile della gloria nazionale. Se non se trattasi che di dar un saggio spagnuolo, io seguirei a proporvi il lirico Garcilaso de la Vega, delizie del vecchio come del nuovo mondo.

Ma, per corrispondere alla vostra confidenza d'uopo è ch'io vi spieghi tutto il pensiero che essa ha destato in me, ciascun parto de' vostri torchi è di gran lunga superiore a quanto eravamo avvezzi di ammirare prima di voi nell'arte tipografica. Voi, però, amico mio, seguitate in questo stato abituale di superiorità senza aver dato il vostro capo d'opera. Eppure diventate vecchio.

Volete che io v'additi l'unico soggetto degno di questo onore? Stampate il «Quixote» dell'immortale Cervantes. Ecco il solo libro costantemente celebrato in tutte l'età, in tutti i paesi, da tutti gli uomini; il solo compatibile con tutte le religioni e forme di governo; il solo conveniente e del pari caro ai due sessi, ai vecchi, ai giovini, ai ragazzi; quello, in fine, che recca a tutti^b e sempre il diletto colla istruzione, fine precipuo d'ogni scritto umano e d'ogni scrittore assennato. Se v'è un libro cui convenga l'elogio di Vellejo Patercolo, è certamente questo; poiché, se Omero non ebbe avanti se qualche altro poeta eroico, cosa che non sarà mai dimostrata, ebbe certamente dopo di se un Virgilio ed un Tasso. Ma Cervantes non ebbe alcun originale da imitare, ne v'è stato chi dopo di lui abbia saputo trarre una copia dall'originale sua favola. Fate che si dica altritanto di

^a Había escrito *suggirementi* y corrige. ^b a tutti escrito sobre una palabra que no leo.

voi nel genere tipografico. Se poi non avete animo abbastanza per tanta impresa, io non ho più niente a dirvi. Stampate quel che volete.

Questo progetto, oltre alla gloria e all'interesse, vi presenta l'opportunità di sodisfare la vostra affezione verso la Spagna, il vostro obbligo verso S. M. Cattolica, di cui siete tipografo pensionato, e la vostra gratitudine verso il cavaliere de Azara, vostro amico e mecenate. E non dubitate certo che una tale opera non sia per incontrare il massimo gradimento sulle rive del Manzanares e dell'aureo Tago. Anzi, là col nome di Cervantes risuonerà il vostro con eterna lode e celebrità.

Il mondo è tanto avvezzo a vedere il «Quixote» ornato di stampe, che la più bella edizione ne sarebbe intollerabile senza di esse. Ecco un nuovo mezzo per voi di scoprire il vostro genio: di far servire le arti del disegno e dell'incisione alla principale vostra, e di chiamare altri artisti italiani ad aggrandire la vostra gloria. Il pennello del nostro Appiani⁽¹⁾ e il burino del egregio Rosaspina si presterebbero alle vostre brame e si troverebbero collocati nel vostro capo d'opera con lode ed armonia. La scelta de' soggetti fatta da voi tre non potrebbe riuscire che la più conveniente.

Riguardo al testo esso è autentico nell'edizione della Accademia spagnuola, di cui voi possedete uno esemplare. La vita di Cervantes, come l'analisi della favola, scritta dal nostro Ríos è adottata dalla Accademia medesima, sono scritti nel loro genere perfetti, ma che potrebbero ridursi a una metà e forse ad un terzo.

Riguardo all'interesse... Ma io troppo m'inoltro nelle particolarità d'un progetto che voi dovete prima considerare in grande. Se l'approvarete, io vi comuniccherò volentieri gli altri rischiarimenti. Se lo crederete un somno, scusate un'uomo riscaldato colle idee della gloria della patria. In ogni caso conservatemi la vostra amicizia e credetemi vostro buon amico ed ammiratore,

Manuel de Condado.

(1) Se refiere a Andrea Appiani (Milán, 1754-1817), el pintor milanés al servicio de Napoleón y en pleno éxito cuando Condado escribe a Bodoni.

LA COMEDIA NUEVA

NOTA EDITORIAL

Sigue, a continuación, una reproducción en facsímil de la edición bodoniana. Se han estudiado numerosos ejemplares en varias bibliotecas; aquí se reproduce uno de los dos que se guardan en una colección privada española. Quiero agradecer a su poseedor, que prefiere mantenerse en el anonimato, no solo el haber autorizado la reproducción, sino también el haber permitido desencuadernar el ejemplar elegido para esta edición. Esto ha facilitado no solo el estudio de la estructura y de otros aspectos de los que se ha dado cuenta más arriba, sino también el poder hacer una cuidadosa reproducción en la que se respetan todos y cada uno de los detalles. Las esquineras añadidas delimitan el tamaño del papel de un ejemplar ideal sin cortar ni rapizar. Quede advertido, sin embargo, que no se respeta en la imposición la misma estructura de cuadernillos que más arriba se ha descrito.

El texto de nuestra edición ha sido tenido en cuenta en algunas de las ediciones posteriores de la obra, empezando por las que se hicieron en vida de Moratín. Más recientemente, y atendiendo al ambiente bodoniano, se publicó una edición no facsímil (Bohigas & Tormo Freixes 1972) en cuyo estudio preliminar se aprovechaban algunos de los documentos de nuestro epistolario entonces conocidos y publicados, como hemos señalado más arriba en el lugar correspondiente. Recientemente circula una reproducción en facsímil de «La comedia nueva» bodoniana, hecha sobre el ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, que ya he citado (Fernández de Moratín 2008). Se trata de un trabajo correcto, aunque sin estudio alguno y a un tamaño ligeramente superior del real, en torno a 1/2 mm. por encima de la medida original.

BIBLIOGRAFÍA & ÍNDICES

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar Piñal, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981-2001. 10 vols.
- Ajani, Stefano, & Luigi Cesare Maletto, ed., *Conoscere Bodoni nel duecentocinquantesimo anniversario della nascita*, Collegno: Gianfranco Altieri, 1990.
- Alarcón Sierra, Rafael, «Las *Apuntaciones sueltas de Inglaterra* de Leandro Fernández de Moratín: libro de viajes y fundación de una escritura moderna», *Bulletin Hispanique*, 109 (2007), págs. 157-186.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, ed., *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid: Biblioteca Nueva & Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004.
- , «Cultura y política entre siglos», en Álvarez Barrientos 2004, págs. 11-24.
- , *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid: Castalia, 2006.
- , «Revolución española, Guerra de la Independencia y Dos de Mayo en las primeras formulaciones historiográficas», en Joaquín Álvarez Barrientos, ed., *La Guerra de la Independencia en la cultura española*, Madrid: Siglo XXI, 2008, págs. 239-267.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, & François Lopez & Inmaculada Urzainqui, *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- Álvarez de Morales, Antonio, «El salmantino Condado y la difusión del Derecho Natural y de Gentes», en Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares & Juan Luis

- Polo Rodríguez, eds., *Miscelánea Alfonso IX, 2007. Universidades Hispánicas. Modelos territoriales en la Edad Moderna (II): Valencia, Valladolid, Oñate, Oviedo y Granada*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2007, págs. 271-281.
- Andioc, René, ed., *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid: Castalia, 1973.
- , *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid: Fundación Juan March & Editorial Castalia, 1976.
- Andioc, René, & Mireille Andioc, eds., Leandro Fernández de Moratín, *Diario (Mayo 1780 – Marzo 1808)*, Madrid: Castalia, 1968.
- Andrés, Juan, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, II, Parma: Stamperia Reale, 1785.
- Astorgano Abajo, Antonio, «Encuentro del padre Arévalo con el inquisidor jansenista Nicolás Rodríguez Laso, en la Italia de 1788», en *El Humanismo extremeño. Estudios presentados a las Segundas Jornadas organizadas por la Real Academia de Extremadura en Fregenal de la Sierra en 1997*, Trujillo, 1998, págs. 381-401. Versión digital en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=26047>].
- , «El inquisidor Nicolás Rodríguez Laso (1747-1820), viajero por la Europa prerrevolucionaria (1788-1799)», *Historia 16*, n.º 314 (mayo, 2002), págs. 86-98. Versión digital en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01482852434580733020035/index.htm>].
- , ed., Nicolás Rodríguez Laso, *Diario en el viage de Francia e Italia (1788)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006.
- Batllori, Miquel, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos (1767-1814)*, Madrid: Gredos, 1966.
- Bertero, Giancarla, et al., *La collezione bodoniana della biblioteca Civica di Saluzzo*, Collegno (Torino): Gianfranco Altieri, 1995.
- Bertieri, Raffaello, *L'arte di Giambattista Bodoni*, Milán: Bertieri e Vanzetti, 1914.
- Bertini, Giovanni Maria, «Lettere inedite (secolo XVII-XVIII)», *Studi e ricerche ispaniche*, Milán: Tipografia Pontificia, 1939.
- Bodoni, Giambattista, *Manuale tipografico*, Parma: «presso la Vedova», 1818.
- Bodoni, Giambattista, & Giovanni Gherardo De Rossi, *Iscrizioni esotiche a caratteri novellamente incisi e fusi*, Parma: Reale Stamperia, 1774.
- Bodoni. L'invenzione della semplicità*, Parma: Ugo Guanda, 1990.

- Bohigas, Pedro, & E. Tormo Freixes, eds., Leandro Fernández de Moratín, *La Comedia nueva*, Barcelona: Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, 1972.
- Boselli, Antonio, «Il carteggio bodoniano della Palatina di Parma», *Archivio Storico per le Provincie Parmensi*, 13 (1913), págs. 157-288.
- , *Lettere di letterati stranieri a G. B. Bodoni*, Malta: Tipografia Nazionale, 1914.
- , *Corrispondenza di Antonio Agostino Renouard con Giambattista Bodoni*, Florencia: Olschki, 1931 [tirada aparte de *La Bibliofilia*, 28 (1926), págs. 241-58; 29 (1927), págs. 37-46, 93-108 & 313-331; y 32 (1930), págs. 23-31, 222-231, 365-373 & 450-457].
- , «Quello che G. B. Bodoni non stampò (Spigolature del carteggio bodoniano)», *Gutenberg Jahrbuch*, 9 (1934), págs. 231-247.
- , «G. B. Bodoni e il bibliotecario della *Spenceriana* (con 5 lettere inedite)», *Gutenberg Jahrbuch*, 1938, págs. 194-201.
- Bouza, Fernando, *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Brooks, H. C., *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Florencia: Barberà, 1927.
- Brunori, Livia, ed., Juan Andrés, *Epistolario*, Valencia: Biblioteca Valenciana, 2006. 2 vols.
- Cabañas, Pablo, «Moratín y la reforma del teatro de su tiempo», *Revista de Bibliografía Nacional*, 5 (1944), págs. 63-102.
- Carnero, Guillermo, *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid: Cátedra & Fundación Juan March, 1983.
- Cátedra García, Pedro M., *Contextos de los «Monumentos tipográficos riojanos»*, San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2007.
- Cerruti, Marco, *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi. Con tre lettere inedite di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni*, Turín: Centro Studi Piemontesi, 1988.
- Cervera Ferri, Pablo, «La enseñanza de la economía en el Real Seminario de Nobles de Madrid (1770-1807)», ponencia leída en el *V Encuentro de la Asociación Ibérica de Historia del Pensamiento Económico Madrid, 12-14 de diciembre de 2007*. [www.estrellatrincado.com/CERVERA-AIHPE5.doc].
- Chartier, Roger, *Publishing Drama in Early Modern Europe*, Londres: British Library, 1999.

- Churchill, W. A., *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*, Amsterdam: Hertzberger, 1935 (reimpr. Nieuwkoop: De Graaf, 1990).
- Ciavarella, Angelo, *De Azara - Bodoni*, Parma: Museo Bodoniano, 1979. 2 vols.
- Colombo, Angelo, *Il carteggio Monti-Bodoni con altri documenti montiani*, Roma: Archivio Guido Izzi, 1994.
- Coluccia, Giuseppe, & Beatrice Stassi, eds., *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo (Atti del Convegno Internazionale Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005)*, Galatina (Lecce): Congedo Editore, 2006.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Iriarte y su época*, La Laguna: Artemisa ediciones, 2006 (reimpresión de la de Madrid: Rivadeneyra, 1897).
- Cotone, Mauro, «Giambattista Bodoni nelle lettere dei suoi corrispondenti inglesi», *Bollettino del Museo Bodoniano di Parma*, 7 (1993), págs. 109-125.
- Crespo Tobarra, Carmen, «Diez ediciones Bodonianas en la Biblioteca Histórica Complutense», *Pecia Complutense*, I, n.º. 1 (2004), págs. 11-13.
- Cusatelli, Giorgio, & Fausto Razzetti, eds., *Il viaggio a Parma. Visitatori stranieri in età farnesiana e borbonica*, Parma: Guanda, 1990.
- De Clercq, C., «Corneille-François Nelis et Jean-Baptiste Bodoni», *De Gulden Passer*, 1-2 (1952), págs. 85-110.
- , «La correspondance Bodoni-De Nelis», *Gutenberg-Jahrbuch*, 34 (1959), págs. 140-48.
- De Lama, Giuseppe, *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni*, Parma: Bodoni, 1816. 2 vols.
- De los Reyes, Fermín, *El libro en España y América. Legislación y censura (Siglos XV-XVIII)*, Madrid: Arco libros, 2000. 2 vols.
- Del Río, Ángel, & Julio Somoza, eds., Gaspar Melchor de Jovellanos, *Diarios*, Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1953-1956. 3 vols.
- Dowling, John, ed., Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva*, Madrid: Castalia, 1970.
- Edwards, Rosa, «James Edwards, Giambattista Bodoni, and the Castle of Otranto: Some Unpublished Letters», *Publishing History*, 18 (1985), págs. 5-48.
- Escobar, José, & Joaquín Álvarez Barrientos, eds., Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, Madrid: Castalia, 1994.

- Fahy, Conor, ed., Zefirino Campanini, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa o sia regolamento per la direzione di una tipografica officina (1789)*, Florencia & Londres: Leo S. Olschki & Modern Humanities Research Association, 1998.
- Farinelli, Leonardo, «Giambattista Bodoni e la letteratura spagnola: un contributo bibliografico», en Coluccia & Stassi 2006, II, págs. 59-76.
- Farinelli, Leonardo, & Corrado Mingardi, eds., *Bodoni nel duecentocinquantesimo anniversario della nascita*, Parma: Cassa di Risparmio di Parma & Franco M. Ricci, 1989.
- Fernández de Moratín, Leandro, *Obras*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1830-1831. 4 vols.
- , *La comedia nueva*, Sevilla: Extramuros, 2008 (edición en facsímile de la de Parma: Bodoni, 1796).
- Forlini, G., «I Carteggi bodoniani nella comunale di Piacenza», *Archivio Storico per le Province Parmensi*, cuarta serie, 15 (1963), págs. 281-85.
- Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la bibliografía material*, pról. y trad. de José Martínez de Sousa, Gijón: Trea, 1998 (primera edición inglesa: *A New Introduction to Bibliography*, Oxford: University Press, 1972).
- Gasparinetti, Federico, *Bodoni - Miliani*, Parma: Museo Bodoniano, 1970
- Giani, Gianpero, *Catalogo delle autentiche edizioni bodoniane*, Milán: Conchiglia, 1948.
- González Manzanares, Joaquín, *La pasión libresca extremeña. Retazos de bibliografía, bibliofilia y bibliotecas*, Badajoz: Biblioteca de Extremadura, 2009.
- Gotor, José Luis, «José Nicolás de Azara, editor de clásicos con Bodoni», en *Italia e Spagna nella cultura del '700*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1992, págs. 87-118.
- Grafton, Anthony, *The Footnote. A Curious History*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.
- Hazen, A. T., *A Bibliography of Horace Walpole*, New Haven: Yale University Press, 1948.
- Heawood, E., *Watermarks, mainly of the 17th and 18th Centuries*, Hilversum: The Paper Publications Society, 1950.
- Hillyard, Brian, «Parma and Edimburgh: Some Letters relating to the European Booktrade at the End of Eighteenth Century», *Bulletin of Bibliophile*, 2 (1992), págs. 330-364.

- , *David Steuart Esquire: An Edinburgh Book Collector. The 1801 Sale Catalogue of his Library. Reproduced from the Unique Copy in New York Public Library, with an Introductory Essay*, Edimburgo: Edimburg Bibliographical Society, 1993.
- Infantes, Víctor, & Jaime Moll, eds., *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S. M. y de su caudal y destinado a la dotación de su Real Biblioteca (Madrid, 1788)*, Madrid: El Crotalón, 1988. 2 vols.
- Infantes, Víctor, & François Lopez & Jean-François Botrel, eds., *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003.
- Iturri, Francisco, & Salvador Ferrán, *Bibliotheca excellentissimi DD. Nicolai Josephi de Azara ordine alphabetico descripta*, Roma: Luigi Perego Salvioni, 1806.
- La Parra, Emilio, & Elisabel Larriba, eds., Manuel Godoy, *Memorias*, Alicante: Universidad de Alicante, 2008.
- Legipont, Oliver de, *Itinerario en que se contiene el modo de hacer con utilidad los viajes a cortes extranjerias*, Valencia: Benito Montfort, 1759.
- López-Vidriero Abelló, María Luisa, «*Speculum principum*». *Nuevas lecturas curriculares, nuevos usos de la librería del Príncipe en el Setecientos*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2002.
- Mardersteig, Giovanni, ed., Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico 1788*, Verona: Officina Bodoni, 1968.
- Mingardi, Corrado, *Bodoni*, Parma: Comune di Parma, 2008.
- Montecchi, Giorgio, «Bodoni tipografo: l'impaginazione», en *Bodoni 1990*, págs. 207-228.
- Nasalli Rocca, E., «Un ignoto carteggio bodoniano nella Biblioteca Comunale di Piacenza», *Archivio Storico per le Provincie Parmensi*, tercera serie, 5 (1940), págs. 91-107.
- Necchi, Rosa, «Il carteggio fra Giambattista Bodoni e Carlo Denina (1777-1812)», *Bolletino del Museo Bodoniano di Parma*, 9 (2002), págs. 9-384.

- Palacios Fernández, Emilio, & Alberto Romero Ferrer, «Teatro y política (1789-1833): entre la revolución francesa y el silencio», en Álvarez Barrientos 2004, págs. 185-242.
- Passerini, V., *Memorie aneddote per servire un giorno alla vita del signor Giobattista Bodoni, tipografo di sua Maestà Cattolica e direttore del parmense tipografo*, Parma: Carmignani, 1804.
- Pérez Magallón, Jesús, ed., Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Barcelona: Editorial Crítica, 1994.
- , ed., Leandro Fernández de Moratín, *Poesías completas (Poesías sueltas y otros poemas)*, Barcelona: Sirmio – Quaderns Crema, 1995.
- Razzetti, Fausto, «Florilegio di giudizi contemporanei», en Farinelli & Mingardi 1989, págs. 225-243.
- Redford, Bruce, *Designing the «Life of Johnson»*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Roche, Daniel, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, París: Fayard, 2003.
- Rodríguez Sánchez de León, María José, ed., Cándido María Trigueros, *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros (1802)*, Salamanca: Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Salamanca & Librería Plaza, 2001.
- Sánchez Agesta, Luis, «Moratín y el pensamiento político del despotismo ilustrado», *Revista de la Universidad de Madrid*, 35 (1960), págs. 567-589.
- Sánchez Espinosa, Gabriel, *La biblioteca de José Nicolás de Azara*, Madrid: Calcografía Nacional & Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997.
- , «Los libros españoles del bibliófilo escocés David Stewart», *Revista de Literatura*, número 123 (2000), págs. 81-112.
- , «Un impresor ante la crisis de las luces: Fermín Villalpando (1794-1830)», *Revista de Literatura*, 67 (2005), págs. 373-409.
- , «José Nicolás de Azara, lettore, bibliofilo ed editore neoclassico», en G. Cantarutti & S. Ferrari, eds., *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, Bologna: Il Mulino, 2007, págs. 141-162.
- Sarriá Rueda, Amalia, introd., Melchor de Cabrera, *Discurso legal, histórico y político en prueba del origen, progresos, utilidad, nobleza y excelencias del arte de la imprenta*, ed. en facsímile, Madrid: Instituto de España & Biblioteca Nacional, 1993.

- Servolini, Luigi, *Autobiografia di G. B. Bodoni in duecento lettere inedite all'incisore Francesco Rosaspina*, Parma: Comune di Parma, 1958.
- Sondheim, Moriz, *Giambattista Bodoni Briefe an Antoine Augustin Renouard*, Frankfurt: Frankfurter Bibliophilen-Gesellschaft, 1924.
- Spaggiari, William, «*Mansuete Muse e ben torniti carmi*». *Il catalogo letterario di Giambattista Bodoni (1990)*, en *Bodoni 1990*, págs. 137-175 (luego incluido en Spaggiari 1993, págs. 97-135).
- , *In mezzo a' lumi de' Gonzaghi heroi. Note e ricerche di letteratura moderna*, Catanzaro: Pullano, 1993.
- , «*I dotti e gli impressori: appunti in margine al carteggio*», *Bolletino del Museo Bodoniano di Parma*, 9 (2002), págs. 15-19 [es el prólogo a Necchi 2002].
- Tejerina, Belén, «Leandro Fernández de Moratín y el Colegio de España», en Evelio Verdura y Tuelis, ed., *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*, *Studia Albornotiana*, 37 (Bologna: Real Colegio de España, 1979), págs. 625-650.
- , ed., *Fernández de Moratín, Nicolás, Viage a Italia*, Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- Trevisani, Piero, *Ricordando Bodoni nel CL anniversario della sua morte*, Milán: Tipografia U. Allegretti di Campi, 1963.
- Venegas, Alejandro, & María Cruz García de Enterría, *Noticias de una pequeña biblioteca, V. Literatura popular impresa, 1: Pliegos poéticos del siglo XVII*, Salamanca, 1998.
- Viola, Corrado, *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico*, Verona: Fiorini, 2004.
- , *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico. Primo supplemento*, Verona: Fiorini, 2008.
- Viñao Frago, Antonio, «Del Derecho Natural a la Ciencia Política: Manuel Joaquín de Condado y la Cátedra de Derecho natural y de Gentes de los Reales Estudios de San Isidro (1770-1794)», en *Estudios de Derecho Constitucional y de Ciencia Política. Homenaje al profesor Rodrigo Fernández Carvajal*, Murcia: Universidad, 1997, págs. 1187-1206.

ÍNDICE, LEYENDA Y PROCEDENCIA DE LÁMINAS Y REPRODUCCIONES

Nota sobre la reproducción. Se ha procurado que las láminas tengan el mismo tamaño de mancha de su original. En los casos en los que el tamaño es in-8º. antiguo o menor, se proyecta el formato total del original, delimitado por esquineras, como se ha hecho en la reproducción de la obra de Moratín. Los in-4º. y tamaños superiores carecen de esquineras que comprometan el equilibrio de los márgenes, pero sí se procura ajustar rigurosamente su tamaño al original, excepto en los grandes formatos, que se reducen en la proporción que se indica en cada caso.

I	Homero, <i>Iliada</i> . Prueba de galera de la edición greco-española proyectada, con edición del texto griego y traducción al español del mismo de Manuel María Rodríguez Aponte. Parma, Biblioteca Palatina, despacho del director.....	38
II	<i>Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio</i> , Parma: Bodoni, 1800. Portada de la versión española. Reducción al 50%. Biblioteca privada	46
III	Giuseppe De Lama, <i>Vita del cavaliere Giambattista Bodoni</i> , Parma: Stamperia Ducale, 1816, pág. 119, fragmento. Biblioteca privada.....	52
IV	Horace Walpole, <i>The Castle of Otranto</i> , Parma: Bodoni, 1791. Portada. Biblioteca privada.....	66

V	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Madrid: Benito Cano, 1792. Portada. BNE, T-12184.....	68
VI	Horace Walpole, <i>The Castle of Otranto</i> , Parma: Bodoni, 1791. Prólogo, pág. XV. Biblioteca privada.....	72
VII	Horace Walpole, <i>The Castle of Otranto</i> , Parma: Bodoni, 1791. Texto de la obra, pág. 69. Biblioteca privada.....	73
VIII	Torcuato Tasso, <i>Aminta favola boschereccia</i> , Parma: Bodoni, 1789. Portada. Biblioteca privada.....	76
IX	Torcuato Tasso, <i>Aminta favola boschereccia</i> , Parma: Bodoni, 1789, pág. 69 de texto. Biblioteca privada.....	78
X	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Madrid: Benito Cano, 1792, pág. 15 del texto. BNE, T-12184.....	83
XI	Torcuato Tasso, <i>Aminta favola boschereccia</i> , Parma: Bodoni, 1796. Portada. Biblioteca privada.....	86
XII	Marca del papel de <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Biblioteca privada.....	88
XIII	Contramarca del papel de <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Biblioteca privada.....	88
XIV	Torcuato Tasso, <i>Aminta favola boschereccia</i> , Parma: Bodoni, 1796, pág. 23 del texto. Biblioteca privada.....	90
XV	Torcuato Tasso, <i>Aminta favola boschereccia</i> , Parma: Bodoni, 1796, pág. 45 del texto. Biblioteca privada.....	91
XVI	Vincenzo Monti, <i>Aristodemo tragedia</i> , Parma: Bodoni, 1786, pág. 1 del texto. Biblioteca privada.....	92
XVII	Vincenzo Monti, <i>Aristodemo tragedia</i> , Parma: Bodoni, 1787, pág. 13 del texto. Biblioteca privada.....	93
XVIII	Voltaire, <i>L'Olimpia tragedia</i> , Parma: Bodoni, 1805, pág. 17 del texto. Biblioteca privada.....	94
XIX	Giambattista Bodoni, <i>Manuale tipografico</i> , Parma: «presso la Vedova», 1818, I, fol. 184. Biblioteca privada.....	96
XX	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i> , Parma: Bodoni, 1791, pág. 233 del texto. Reducción al 66%. Biblioteca privada.....	98

XXI	Vincenzo Monti, <i>Aristodemo tragedia</i> , Parma: Bodoni, 1786, pág. 50 del texto. Biblioteca privada	100
XXII	Tomás de Iriarte, <i>La música</i> , Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1779. Portada. Biblioteca privada.....	110
XXIII	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Madrid: Quiroga, s. f. Real Biblioteca, VIII/17131, (2)	114
XXIV	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , suelta <i>sine notis</i> , pág. 5. BNE, T-14283 (18)	120
XXV	Tomás de Iriarte, <i>La música</i> , Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1779, prólogo, pág. sign. A2r. Biblioteca privada	124
XXVI	Tomás de Iriarte, <i>La música</i> , Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1779, pág. 3 del texto. Biblioteca privada.....	125
XXVII	Bernardo María de Calzada, <i>La subordinación militar</i> , Madrid: Ibarra, 1775. Portada BNE, T-21208	128
XXVIII	Bernardo María de Calzada, <i>La subordinación militar</i> , Madrid: Ibarra, 1775, pág. 4 de texto. BNE, T-21208	128
XXIX	Pietro Metastasio, <i>Opere</i> , I, París: Viuda Herissant, 1780. Portada. Real Biblioteca, VIII/14562	130
XXX	Pietro Metastasio, <i>Opere</i> , I, París: Viuda Herissant, 1780, pág. 38 de texto. Real Biblioteca, VIII/14562	131
XXXI	Leandro Fernández de Moratín, <i>El viejo y la niña</i> , Madrid: Imprenta Real, 1795. Portada. BNE, U-1117	134
XXXII	Leandro Fernández de Moratín, <i>El viejo y la niña</i> , Madrid: Imprenta Real, 1795, pág. 90 de texto. BNE, U-1117	134
XXXIII	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , en <i>Obras dramáticas y líricas</i> , I, París: Auguste Bobée, 1820, pág. 175. BNE, R-2571	136
XXXIV	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Madrid: Imprenta de Villalpando, 1802. Portada. BNE, U-686.....	138
XXXV	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Madrid: Imprenta de Villalpando, 1802, pág. 46 de texto. BNE, U-686	138

XXXVI	William Shakespeare, trad. Leandro Fernández de Moratín, <i>Hamlet</i> , Madrid: Villalpando, 1798. Portada. BNE, T-17906	142
XXXVII	William Shakespeare, trad. Leandro Fernández de Moratín, <i>Hamlet</i> , Madrid: Villalpando, 1798, pág. 165 de texto. BNE, T-17906	144
XXXVIII	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Plano posterior y lomo del ejemplar encuadernado en rústica al estilo de Bodoni. Reducción al 80%. Bolonia, Biblioteca del Colegio de San Clemente, C-II-1	162
XXXIX	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Plano posterior y lomo del ejemplar encuadernado a la bodoniana. Reducción al 80%. Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 14866	163
XL	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Plano posterior y lomo del ejemplar de la Real Biblioteca, VIII-4128, que perteneció al infante don Antonio Pascual de Borbón....	166
XLI	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Plano posterior y lomo del ejemplar de la Real Biblioteca, I-F-88, que perteneció al rey Carlos IV	167
XLII	Leandro Fernández de Moratín, <i>La comedia nueva</i> , Parma: Bodoni, 1796. Plano interior del ejemplar de la Biblioteca Palatina de Parma 6712, que perteneció al infante don Luis, rey de Etruria.....	168

*ÍNDICE ONOMÁSTICO
Y DE IMPRESOS BODONIANOS*

- Abarca de Bolea, Pedro Pablo, conde de Aranda 53n
- Abrantes, Duque de: *vide* Carvajal y Zúñiga, Manuel Bernardino
- Adorni, Giuseppe 48
- Affò, Ireneo 95n
- Agüera, Benito 44
- Aguilar Piñal, Francisco 113n, 116n, 379
- Ajani, Stefano 95n, 379
- Alarcón Sierra, Rafael 55n, 379
- Albuerne, Manuel 119
- Alcudia, Duque de: *vide* Godoy, Manuel
- Allegri, Antonio, el Correggio 47. *Vide* De Rossi, Giovanni Gherardo
- Álvarez Barrientos, Joaquín 22, 28n, 61n, 62n, 111n, 113n, 150n, 151n, 155n, 379, 382
- Álvarez de Morales, Antonio 26n, 379-380
- Anacreonte 104n; *Ἀνακρέοντος τῆίου μέλη* 1791: 71; 1793: 62
- Andioc, Mireille 26n, 53n, 54n, 57n, 59n, 60n, 64n, 65n, 81n, 102n, 107n, 108n, 140n, 143n, 145n, 149n, 157n, 164n, 380
- Andioc, René 26n, 53n, 54n, 55n, 57n, 59n, 60n, 64n, 65n, 77n, 81n, 102n, 107n, 108n, 113n, 115n, 121n, 133n, 140n, 143n, 149n, 150n, 151n, 152n, 153n, 154n, 161n, 164n, 178, 380
- Andrés, Juan 19n, 50, 121, 122, 127n, 380
- Antonio Pascual de Borbón, infante de España 165, 166
- Appiani, Andrea 233
- Aranda, Conde de: *vide* Abarca de Bolea, Pedro Pablo
- Argumosa y Bourke, Wenceslao: *De legibus antiquioribus in Europæ politia retractis theses quas publicæ dsiputatione propositas sub auspiciis Ferdinandi Borboni* (1786) 61

- Ariosto, Ludovico 231
- Arouet, François Marie: *vide* Voltaire
- Arteaga, Esteban de 47, 57, 58; *Lettera di Stefano Arteaga a Gio: Battista Bodoni* 169; *vide* también Catulo, Horacio.
- Asensio y Toledo, José M^a. 164-165
- Astorgano Abajo, Antonio 127n, 181n, 380
- Azara, José Nicolás de 16, 17, 19, 26, 30, 31, 32, 33, 36, 39, 41-45, 47, 49, 53, 54, 56-60, 67n, 71, 85, 99, 101n, 104-105, 123, 126-127, 232, 233; *Orazione funebre in morte di Carlo III* (1789) 50; *Orazione funebre in morte di Carlo Terzo* (1789) 50; *vide* también Bernis, François J. de Pierre; Mengs, Antonio Rafael.
- Ballester, J. 122
- Bardaxí de Azara, Eusebio 26n
- Baroni, Francesco 47
- Baskerville, John 85, 97, 145, 146
- Bassi, Laura Maria Caterina 41n
- Batlloori, Miguel 24n, 41n, 49n, 380
- Benjamin, Walter 14
- Bernis, François Joaquim de Pierre de: *La Religion vengée Poëme en dix chants* (1795) 56n, 59-60, 101, 102
- Bertero, Giancarla 182n, 191n, 380
- Bertieri, Raffaello 75n, 380
- Bertini, Giovanni Maria 178, 380
- Bertini, Giuseppe 22
- Blanco White, José M^a. 155
- Bobée, Auguste 70, 136
- Bodoni, Giambattista: *Iscrizioni esotiche a caratteri novellamente incisi e fusi* (1774) 123, 126, 380; *Epithalamia exoticis linguis reditta* (1775) 35, 47; *Lettera al Conde de Floridablanca* (1781) 123; *Manuale tipografico* (1788) 52; *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni* (1818) 95, 96, 380, 388
- Bodoni, Margherita: *vide* Dall'Aglio, Margherita
- Bohigas, Pere 178, 236, 381
- Boileau-Despréaux, Nicolas: *Œuvres poétiques de Boileau Despréaux* (1814) 35
- Bonaparte, Napoleón 233n
- Boselli, Antonio 20n, 32n, 34n, 35n, 36n, 37n, 68n, 71n, 104n, 170n, 171, 178, 381
- Boswell, James 80n
- Botrel, Jean-François 28n, 384
- Bouza, Fernando 146n, 381
- Brandon, Emmanuel 177
- Brooks, H. C. 32n, 41n, 48n, 60n, 71n, 123n, 182n, 191n, 381
- Bruna, Francisco de 161
- Brunori, Livia 19n, 121n, 381
- Burnell, Gros R. 164n
- Cabañas, Pablo 56n, 381
- Cabarrús, Francisco 150
- Cabrera, Melchor de 146n, 385
- Cades, Giuseppe 143
- Calímaco: *Ἄνοι τε, καὶ Επιγράμματα* (1792) 35, 47, 54, 62, 103
- Caluso, abate de: *vide* Valperga di Caluso, Tommaso.
- Calzada, Bernardo María de 99, 128, 129, 132, 133, 137, 389

- Campanini, Zefirino 74-75, 383
- Campo de Villar, Marqués del: *vide* Muñiz, Alfonso
- Cano, Benito 68, 69, 82, 129, 133, 187n
- Capelleri, barón, representante de negocios de España en Bolonia 24n, 61
- Carlos III, rey de España 19, 24, 29, 39, 50, 158
- Carlos IV, rey de España 19, 24, 35, 49, 56, 111, 119, 141, 158, 165, 166
- Carmona, Manuel Salvador 122
- Carnero, Guillermo 22, 77n, 381
- Carnicero, Antonio 33
- Carvajal y Gonzaga, Lorenzo, señor de Cabrillas 164n
- Carvajal y Zúñiga, Manuel Bernardino, duque de Abrantes 164n
- Castillo, José 113, 115
- Cátedra García, Pedro M. 79n, 87n, 146n, 187n, 381
- Catulo, Cayo Valerio: *Catulli, Tibulii, Propertii Opera* (1794) 57, 58
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín 161
- Cebes: *Κέβητος Ζηβαίου πίναξ* (1793) 62
- Cerruti, Marco 39n, 381
- Cervantes, Miguel de: *Quijote* 31-36, 42, 53, 54, 79n, 231-233
- Cervera Ferri, Pablo 26n, 381
- Chartier, Roger 139, 381
- Churchill, V. A. 87n, 382
- Ciavarella, Angelo 19n, 33n, 39n, 43n-45n, 56n, 57n, 68n, 71n, 85n, 104n, 105n, 122n, 123n, 228n, 382
- Cicerón, Marco Tulio 127
- Colombo, Angelo 95n, 382
- Coluccia, Giuseppe 382
- Condado, Manuel de 25-27, 32, 49, 171, 178, 228-233
- Conti, Giovanni Battista 53, 58
- Cosser, Dra. 160n
- Cotarelo y Mori, Emilio 127n, 382
- Cotone, Mauro 30n, 31n, 32n, 71n, 382
- Coypel, Charles-Antoine 33
- Crespo Tobarra, Carmen 164n, 382
- Curiel, Juan 27-29
- Cusatelli, Giorgio 55n, 382
- Dall'Aglio, Margherita 60, 97, 169n, 183n, 188, 190, 196, 200, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 212
- De Bernis, François: *vide* Bernis, François
- Joaquim de Pierre de
- De Clercq, C. 182n, 382
- De imitatione Christi: vide* Kempis, Tomás de
- De la Cuadra, Diego 106, 107, 227
- De Lama, Giuseppe 31-32, 41n, 47, 48, 52, 53, 54, 60, 79, 85, 87n, 123n, 169n, 182n, 382, 387
- De los Reyes, Fermín 27n, 28n, 29n, 159n, 382
- De Luca, banquero 225
- De Ocheda, Tommaso 36n, 68n
- De Pasquale, Andrea 21, 22, 37n
- De Rossi, Giovanni Gherardo: *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio* (1800) 35, 46, 47-48, 387
- De Rossi, Giovanni Bernardo 382. *Vide* también Bodoni, *Iscrizioni, Epithalamia*.
- Deani, Pacifico 62
- Del Río, Ángel 115n, 382

- Della Rosa Prati, Pietro 177, 208n
 Denina, Carlo 21n, 30n
 Dibdin, Thomas 104
 Didot, Fermin 143, 146
 Didot, François-Ambroise 31, 146
 Diosdado Caballero, Raimundo 29
 Dowling, John 70, 113n, 187n, 382
 Du Tillot, Léon Guillaume 55n
- Edwards, James 25, 29-30, 31n, 71, 103n, 170, 181n
 Edwards, Rosa 30n, 31n, 71n, 382
 Enrique VIII, rey de Inglaterra 29
 Ensenada, Marqués de la: *vide* Somodevilla y Bengoechea, Zenón de
 Epíteto: *Ἐπικτῆτου εἰρησιδίου* (1793) 37n, 62
 Escobar, José 61, 382
 Espinosa, Antonio 127n
 Estalá, Pedro 121
- Faerno, Gabrielle: *Gabrielis Faerni Cremo-nensis Fabulæ centum* (1793) 170n
 Fahy, Conor 74n, 75n, 383
 Farinelli, Leonardo 21n, 24n, 32n, 33n, 383
 Fea, Carlo Domenico 57
 Fedro, Cayo Julio 140
 Felipe III, rey de España 27, 146n
 Fernández de Moratín, Nicolás 53, 143
 Fernando VII, rey de España 152, 153
 Fernando de Borbón, duque de Parma, infante de España 16, 48, 55n, 87, 126, 165
 Ferrán, Salvador 77n, 384
- Ferro, Gabriel 122
Feste celebrate a Parma (1769) 47
 Floridablanca, Conde de: *vide* Moñino y Redondo, José
 Forlini, G. 176n, 383
 Forner, Juan Pablo 152, 164
 Foulis, Robert & Andrew 97
 Fournier, Pierre Simon 129, 146
 Fragnito, Gigliola 22
 Franco, Andrés 54, 56, 103, 105, 158, 160, 213-214, 215, 220
- Gabriel de Borbón, infante de España: *vide* Salustio
 Gallani, Giuseppe L. 177n
 Gaona Portocarrero, José E., conde de Valdeparaíso 24n, 54, 60, 103, 105, 107, 158, 160, 213-214, 215, 220
 García, Antonio 122n, 127n
 García de Enterría, María Cruz 146n, 386
 García-Valdecasas Andrada Vanderwilde, Guillermo 160n
 Garcilaso: *vide* Vega, Garcilaso de la Gaskell, Philip 87n, 383
 Gasparinetti, Federico 89n, 383
 Gayangos, Pascual de 164n
 Gherardi, Flavia 179n
 Giani, Gianpero 71n, 383
 Gil de Araújo, José 161
 Godoy, Manuel, duque de Alcudia, príncipe de la Paz 17, 19, 23n, 24, 29, 40, 47, 48, 53, 55n, 140, 141, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 161, 164, 165
 Gómez, Gabriel 165, 166
 Gómez de Sandoval y Rojas, Francisco, duque de Lerma 146n

- González Manzanares, Joaquín 164n, 383
 Gotor, José Luis 24n, 57n, 383
 Goya, Francisco de 161
 Grafton, Anthony 135, 383
 Gray, Thomas: *Poems by Mr. Gray* (1793) 30
- Hazen, A. T. 71n, 383
 Heawood, E. 87n, 383
 Heródoto 41n
 Hillyard, Brian 32n, 33n, 34n, 35n, 36n, 68n, 383-384
 Homero 53, 169n, 170, 232; *Homero greco-español* 37-41, 61, 387
 Horacio Flaco, Quinto: *Q. Horatii Flacci Opera* (1791) 30, 31, 33, 43, 54, 57, 74, 75, 97, 99, 169, 170, 388
- Ibarra, Joaquín 33, 45, 99, 123-124, 133, 137
 Infantes de Miguel, Víctor 28n, 129n, 384
 Iriarte, Tomás de 111, 112, 119, 121, 122-123, 124, 125, 127, 129, 150, 156, 389
 Iturri, Francisco 77n, 384
- José I, rey de España 153
 Jovellanos, Melchor Gaspar de 41-45, 107, 115
 Kempis, Tomás de: *De imitatione Christi libri quatuor* (1793) 61, 75
- La Fontaine, Jean de: *Fables de La Fontaine* (1814) 35
 La Parra, Emilio 143n, 148n, 384
- Larriba, Elisabel 143n, 148n, 384
 Legipont, Olivier de 54, 153, 384
 Leonetti, Giambattista 143
 Lerma, Duque de: *vide* Gómez de Sandoval y Rojas, Francisco
 Llaguno y Amírola, Eugenio 45, 53, 161, 164
 Longino 62
 Lopez, François 28n, 379
 López-Vidriero Abelló, M^a. Luisa 22, 126, 384
 Losada y Quiroga, Manuel 31, 113-117, 157, 169
 Luis de Borbón-Parma, rey de Etruria 35, 47-48, 126, 165, 168
- Magallón, Fernando 45
 Magnani, Antonio: *Orationes habitae in publico Archigymnasio Bononiense* (1794) 104-105; *Orazione recitata nell'Istituto delle Scienze di Bologna per la distribuzione de' premj* (1794) 104-105
 Magnocavallo, Francesco Ottavio: *Corrado Marchese di Monferrato Tragedia del Signor Conte Francesco Ottavio Magnocavallo* (1772) 99
 Maletto, Luigi Cesare 95n, 379
 Manuel, Miguel de 153
 Marcial, Marco Valerio 143
 Mardersteig, Giovanni 52, 384
 Marescalchi, Ferdinando 60
 María Luisa de Parma, reina de España 35
 María Luisa de Borbón, infanta de España 35, 47-48
 Martínez de Sousa, José 383

- Marucchi, Francesco: *La Marcia commedia del Signor Abate Francesco Marucchi di Milano* (1773) 99
- Masdeu, Juan Francisco 49-50
- Mazzari-Fulcini, Enrico 48
- Meléndez Valdés, Juan 48
- Melón, Juan Antonio 26, 57, 59n, 115n, 116, 119, 121, 129, 132, 143, 152, 154, 156-157, 161
- Mengs, Antonio Rafael 45; *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della Maestà di Carlo III* 50, 104
- Mesonero Romanos, Ramón de 61, 382
- Metastasio, Pietro 56n, 79, 122n, 130, 131, 132, 137, 389
- Mezzofanti, Giuseppe Gasparo 62
- Miliani, Pietro 87, 89n, 103-104
- Milizia, Francesco 43
- Mingardi, Corrado 22, 36n, 55n, 384
- Molière: *vide* Poquelin, Jean-Baptiste
- Molina, Tirso de: *vide* Téllez, Gabriel
- Moll, Jaime 129n, 384
- Montecchi, Giorgio 74n, 384
- Monti, Vincenzo 58; *Aristodemo. Tragedia dell'Abate Vincenzo Monti 1786*: 92, 95, 99, 132, 137, 388, 389; *1787*: 93, 95, 388
- Moñino y Redondo, Francisco 126
- Moñino y Redondo, José, conde de Florida-blanca 17, 19, 24n, 26, 29, 39, 45, 58, 59, 111, 123, 150, 151, 152, 155. *Vide* también Bodoni, *Lettera*.
- Munari, Simona 179n
- Muñiz, Alfonso, marqués del Campo de Villar 57
- Napoleón I, emperador: *vide* Bonaparte, Napoleón
- Napoli Signorelli, Pietro 53, 58, 156
- Narildo: *vide* Robles Moñino, Antonio
- Nasalli Rocca, E. 175n, 384
- Necchi, Rosa 21n, 30n, 177n, 384
- Nelis, Corneille François de: *Belgicarum rerum liber prodromus* (1795) 121; *Le Chant du Cygne* (1795): 158n, 181-182, 184-185
- Olivari, Fulvia degli 48
- Paciaudi, Paolo Maria 44; *Memorie de' Gran Maestri del Sacro militar Ordine Gerosolimitano* (1780) 123
- Pagnini, Giuseppe Maria: *vide* Azara, *Orazione funebre in morte di Carlo Terzo*.
- Palacios Fernández, Emilio 154n, 385
- Palomino, Antonio 45
- Passerini, V. 52, 385
- Pepoli, Alessandro 80n, 101; *Adelinda. Tragedia del Conte Alessandro Pepoli* (1791) 99
- Pérez Bayer, Francisco 126, 153
- Pérez Magallón, Jesús 135n, 152n, 385
- Pezzana, Angelo 169n
- Pío VI, papa 101n, 127n
- Polo Rodríguez, Juan L. 379
- Ponticelli, Filippo Maria: *vide* Azara, *Orazione funebre in morte di Carlo III*.
- Poquelin, Jean-Baptiste (Molière) 220
- Pou, Bartolomé 41n
- Príncipe de la Paz: *vide* Godoy, Manuel
- Propercio: 229; *vide* Catulo.

- Quiñones, Baltasar de, maestro general de la Orden de Santo Domingo 57
- Quiroga, Manuel de: *vide* Losada y Quiroga, Manuel
- Racine, Jean: *Théâtre complet de Jean Racine* (1813) 35
- Razzetti, Fausto 55n, 382, 385
- Redford, Bruce 80n, 385
- Renouard, Antoine-Augustin 25, 30, 34, 35, 37, 39, 71, 101, 104n, 117, 146, 170, 171
- Ricci, Franco Maria 22, 127n
- Ríos, Vicente de los 233
- Robles Moñino, Antonio 59, 107
- Roche, Daniel 55n, 385
- Roda, Manuel de 126, 127
- Rodríguez, Agustín 49
- Rodríguez, Antonio 119
- Rodríguez Aponte, Manuel M^a. 19-20, 23, 35-41, 62-65, 67-70, 79-83, 89, 101, 102, 103, 105, 107, 137, 158, 175, 176-178, 180, 181-222, 387
- Rodríguez Campomanes, Pedro 42, 49
- Rodríguez Laso, Nicolás 127n
- Rodríguez Laso, Simón 23, 37-41, 49, 60-65, 68, 80, 81, 176, 181-182, 186, 189-190, 191, 192, 193, 195, 203, 210
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis E. 379
- Rodríguez Sánchez de León, M^a. José 97n, 385
- Romero Ferrer, Alberto 154n, 385
- Rosaspina, Francesco 41n, 59, 60n, 87, 89n, 158n, 182n, 185, 233
- Salustio Crispo, Cayo 123, 126-127
- Sancha, Antonio de 26, 30, 164n
- Sánchez Agesta, Luis 152, 375
- Sánchez Espinosa, Gabriel 24n, 32n, 58n, 77n, 126n, 139-140, 143n, 385
- Sarriá Rueda, Amalia 146n, 385
- Scotto, Assunta Claudia 179n
- Selma, Francisco 122
- Serventi, Alessandro 225
- Servolini, Luigi 41n, 59n, 60n, 89n, 158n, 182n, 386
- Shakespeare, William: *Hamlet* 119, 141-145, 390
- Somodevilla y Bengoechea, Simón de, marqués de la Ensenada 27
- Somoza, Julio 115n, 382
- Sondheim, Moriz 34n, 101n, 171n, 386
- Soria Olmedo, Andrés 159n
- Spaggiari, William 21n, 42n, 55n, 101n, 386
- Spencer, John George, earl 36n, 68n
- Stassi, Beatrice 383
- Steuart, David 32-36, 54, 68n, 80, 103n, 170
- Tambroni, Clotilde 62, 63, 64, 183n, 188, 196, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 212
- Tarchioni, Antonio 106, 226
- Tasso, Torquato 223; *Aminta favola boschereccia di Torquato Tasso 1789*: 74, 76, 78, 79-80, 137, 187, 388; *1792*: 79; *1793*: 79; *1796*: 85-87, 89, 104, 169, 202, 388. *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso* (1794) 104
- Tejerina, Belén 41n, 56n, 57n, 60n, 63n, 77n, 181n, 386
- Téllez, Gabriel (Tirso de Molina) 192n

- Thomson, James: *The Seasons. By James Thomson* (1794) 32
- Tibulo: *vide* Catulo
- Tillot, Léon Guillaume du: *vide* Du Tillot, Léon Guillaume
- Tineo Ramírez, Juan 64, 148, 160
- Tormo Freixas, E. 178, 236, 381
- Trevisani, Piero 41n, 386
- Trifiodoro: *Τρυφιοδώρου αιγυπτίου τοῦ γραμματικοῦ Ἰλίου ἄλωσις* (1796) 191
- Trigueros, Cándido María 97, 141, 385
- Urzainqui, Inmaculada 28n, 379
- Usoz, Luis de 164n
- Valbuena, Manuel de 112-113
- Valdeparaíso, Conde de: *vide* Gaona Portocarrero, José E
- Valdés, Juan 146n
- Valparaíso, Conde de: *vide* Valdeparaíso, Conde de
- Valperga di Caluso, Tommaso 39
- Van der Ley, familia papelera 87-89
- Vannetti, Clementino 57
- Vega, Garcilaso de la 26, 49, 189-190, 228, 232
- Veleyo Patérculo 232
- Ventura, Cesare 59
- Verduera y Tuelis, Evelio 375
- Viera y Clavijo, José 161
- Villafañe, Antolín de 161
- Villalpando, Fermín 139, 141, 142, 143, 144, 145
- Viñao Frago, Antonio 26n, 376
- Viola, Corrado 21n, 376
- Virgilio Marón, Publio 232; *P. Virgilii Maronis Opera* (1793) 42
- Visconti, Ennio Quirino 57
- Voltaire (François Marie Arouet) 101; *L'Olimpia Tragedia di Voltaire nuovamente tradotta* (1805) 94, 95, 388
- Walpole, Horace: *The Castle of Otranto* 30, 31n, 66, 67-77, 80, 83, 127, 129, 181-182, 187, 195, 197, 387, 388

JUSTIFICACIÓN DE LA TIRADA

DE ESTE LIBRO SE HAN IMPRESO DOSCIENTOS TREINTA Y CINCO EJEMPLARES. LOS DIEZ DE CABEZA SE HAN ESTAMPADO SOBRE GRAN PAPEL VERGUETEADO Y, NUMERADOS DEL UNO AL DIEZ, HAN SIDO ENCUADERNADOS POR DON JOSEP CAMBRAS EN SU TALLER DE BARCELONA. LOS EJEMPLARES QUE CONSTITUYEN EL GRUESO DE LA EDICIÓN SE NUMERAN DEL ONCE AL DOSCIENTOS EN NÚMEROS ARÁBIGOS. SE HAN IMPRIMIDO SOBRE FINÍSIMO PAPEL VITELA, EL MISMO QUE SE UTILIZA EN LOS VEINTICINCO PARA TRÁMITES LEGALES, COLABORADORES Y DIFUSIÓN, NUMERADOS DEL DOSCIENTOS Y UNO AL DOSCIENTOS VEINTICINCO.

NÚMERO

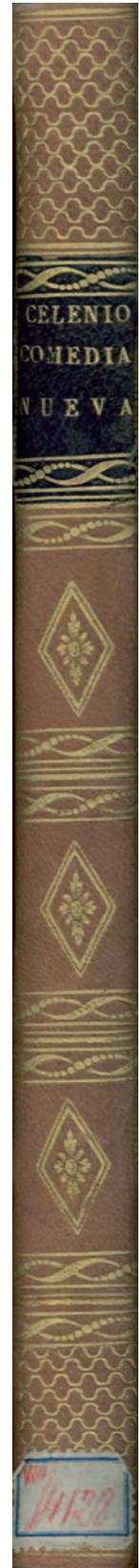
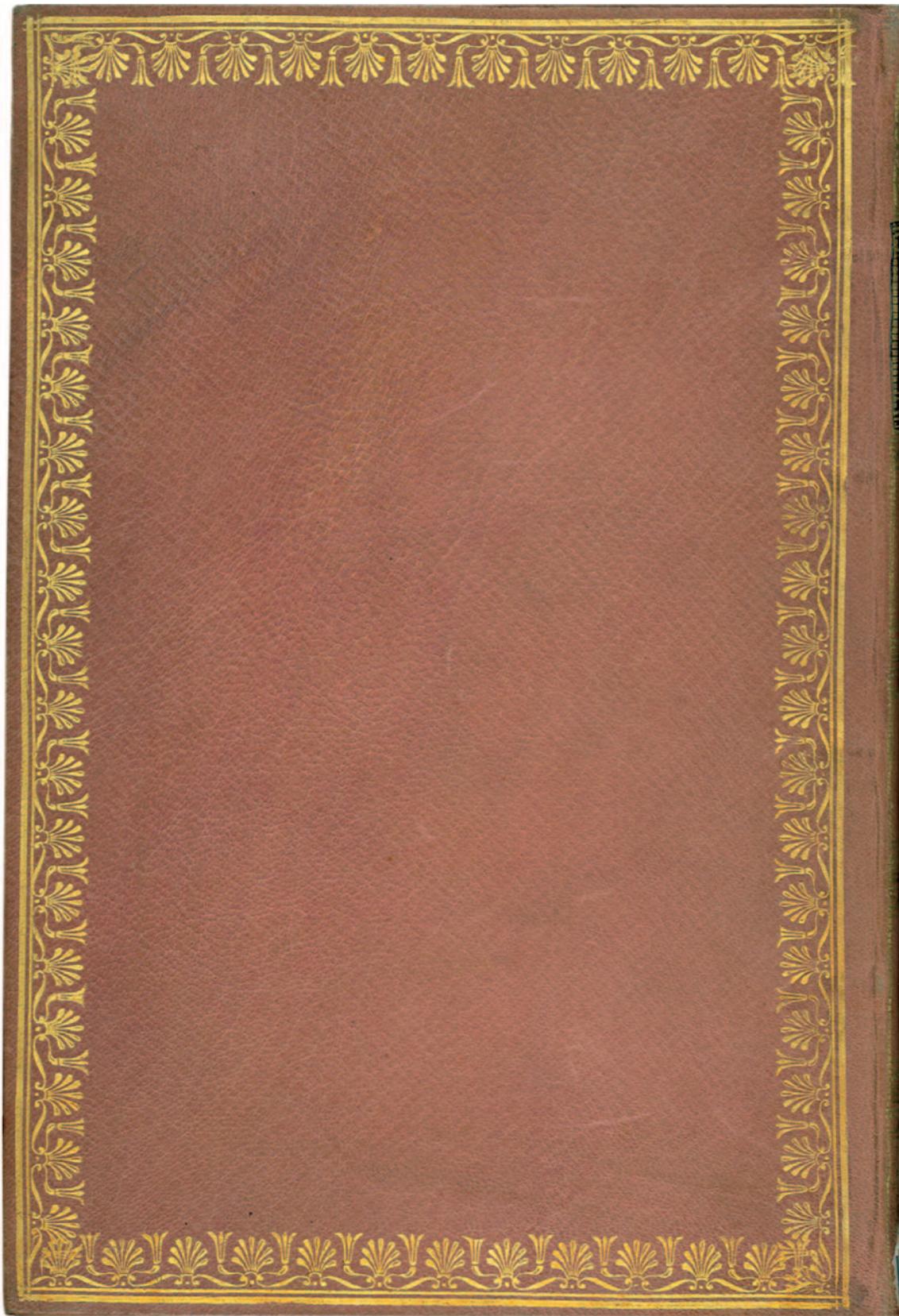
BODONI · Y · LOS · ESPAÑÓLES

I

SE · ACABÓ · DE · ESCRIBIR · LA · NOCHE · DE · SAN · VALENTÍN · DE · DOS · MIL · Y · DIEZ. · COMENZARON · LOS · TRABAJOS · PREVIOS · DE · IMPRESIÓN · EL · LUNES, · DÍA · QUINCE · DE · FEBRERO, · EN · QUE · QUEDARON · ACORDADOS · CON · DON · MANUEL · HERNÁNDEZ · ELVIRA · Y · DON · JOSÉ · LUIS · GARCÍA · HERNÁNDEZ, · DE · GRÁFICAS · CERVANTES · DE · SALAMANCA, · LOS · DETALLES · PREVIOS · DE · LA · EDICIÓN, · LA · ELABORACIÓN · DE · PRUEBAS · DE · MUESTRA, · TRATAMIENTO · DE · IMÁGENES, · LOS · PAPELES · DE · IMPRESIÓN · Y · DE · ENCUADERNACIÓN, · ASÍ · COMO · TAMBIÉN · EL · PROTOCOLO · DEL · PROCESO · EDITORIAL, · DIRIGIDO · POR · EL · AUTOR. · ESTE · DISPUSO · DE · MUESTRAS · TIPOGRÁFICAS · Y · ENSAYOS · DE · IMPAGINACIÓN · EL · MIÉRCOLES · DÍA · DIECISIETE. · SE · PURGÓ · DE · ERRATAS · EL · ORIGINAL, · QUE · REVISARON · DOÑA · JIMENA · GAMBA · CORRADINE · Y · DOÑA · MARÍA · EUGENIA · DÍAZ · TENA, · DEL · INSTITUTO · BIBLIOTECA · HISPÁNICA · DEL · CILENGUA, · DURANTE · EL · TIEMPO · QUE · TRANSCURRIÓ · ENTRE · EL · ÚLTIMO · DÍA · MENCIONADO · Y · EL · VEINTE · DE · FEBRERO. · A · PRIMERA · HORA · DEL · LUNES, · DÍA · VEINTIDÓS, · FUE · LIBRADO · A · LA · IMPRENTA · EL · ORIGINAL · DEFINITIVO · PARA · SU · CONFORMACIÓN, · QUE · ARROSTRÓ · EN · EL · CURSO · DE · ESA · MISMA · SEMANA · DON · JAVIER · SERGIO · PUENTE · ÁVILA. · EL · AUTOR · TUVO · EN · SUS · MANOS · GALERADAS · DE · PRELIMINARES · Y · PRIMER · CAPÍTULO · EL · DÍA · VEINTIDÓS, · EN · LAS · QUE, · APARTE · SEÑALAR · CORRECCIONES · DE · ERRATAS, · SE · HICIERON · LOS · AJUSTES · PERTINENTES · PARA · CONTINUAR · CON · LA · COMPOSICIÓN, · QUE · SE · REANUDÓ · AL · DÍA · SIGUIENTE. · SALIERON · DE · LA · IMPRENTA · LAS · GALERADAS · DEL · LIBRO · YA · COMPLETO · EL · DÍA · CUATRO · DE · MARZO · Y · EL · AUTOR · LAS · RETUVO · HASTA · EL · OCHO · PARA · LA · REVISIÓN · Y · PARA · AJUSTAR · LAS · NUMEROSAS · LÁMINAS · QUE · ILUSTRAN · EL · TEXTO. · DIEZ · DÍAS · DESPUÉS · ACABÓ · LA · PREPARACIÓN · DE · LAS · PRIMERAS · PRUEBAS · Y · SE · HIZO · EFECTIVA · SU · ENTREGA · AL · AUTOR, · QUEDANDO · CORREGIDAS, · AÑADIDOS · TAMBIÉN · LOS · ÍNDICES · Y · AJUSTADA · LA · PAGINACIÓN · DEFINITIVA · EN · LA · TABLA · EL · SÁBADO · DÍA · VEINTE. · REPOSARON · ANTES · DE · VOLVER · A · LA · IMPRENTA, · SI · NO · LOS · NUEVE · AÑOS · RECOMENDABLES, · SÍ · LAS · VEINTICUATRO · HORAS · NECESARIAS · PARA · REPARAR · OLVIDOS, · HACER · URGENTES · COMPROBACIONES · Y · ASENTAR · LAS · ÚLTIMAS · OCURRENCIAS. · EL · AUTOR · TUVO · LA · OPORTUNIDAD · DE · EXAMINAR · LAS · TERCERAS · PRUEBAS, · CON · LAS · ÚLTIMAS · CORRECCIONES · INCORPORADAS, · ÍNDICES · Y · LÁMINAS · PERFECTAMENTE · AJUSTADAS, · EL · JUEVES · DÍA · VEINTICINCO. · INCORPORADOS · UNOS · MÍNIMOS · CAMBIOS, · SE · DIO · POR · FINALIZADO · EL · PROCESO · DE · COMPOSICIÓN · EL · DÍA · ANTERIOR · AL · COMIENZO · DE · LA · DEFINITIVA · IMPOSICIÓN · ELECTRÓNICA · Y · DE · LA · ELABORACIÓN · DE · LA · MAYORÍA · DE · LAS · PLANCHAS, · QUE, · A · EXCEPCIÓN · DE · LA · QUE · CONTIENE · EL · ÚLTIMO · CUADERNILLO · CON · EL · PRESENTE · COLOFÓN, · SE · REALIZÓ · A · LO · LARGO · DE · LOS · DÍAS · LABORABLES · DE · LA · SEMANA · SANTA · Y · HASTA · EL · DOCE · DE · ABRIL, · CON · SUPERVISIÓN · DEL · SEÑOR · HERNÁNDEZ · ELVIRA. · EL · RESTO · DEL · MES · DE · ABRIL · SE · CONSUMIÓ · EN · LA · IMPRESIÓN, · AL · CUIDADO · DE · DON · CARLOS · SAN · JULIÁN · OLIVEROS. · LO · QUE · SIGUE · ES · PURA · CONJETURA · ANTES · QUE · HISTORIA, · O · HISTORIA · *DÉJÁ · ÉCRITE*, · AUNQUE, · POR · SI · ACASO, · SIGUE · ACOGIÉNDOSE · MÁS · AÚN · BAJO · LA · PROTECCIÓN · DEL · SANTORAL, · EMPEZANDO · POR · SANTA · RITA, · QUE · HABRÁ · RESULTADO · BUENA · SI · LOS · LECTORES · ESTÁN · LEYENDO · ESTE · COLOFÓN · ANTES · DE · LAS · CALORES · DEL · PRESENTE · AÑO. · A · PARTIR · DEL · DÍA · DE · NUESTRA · SEÑORA · DE · ÁFRICA · Y · HASTA · LA · ASCENSIÓN, · MÁS · O · MENOS · Y · BAJO · LA · DIRECCIÓN · DE · DON · PEDRO · EGIDO · LÓPEZ, · SE · HABRÁN · ALZADO, · ENCUADERNADO · Y · ESTUCHADO · CADA · UNO · DE · LOS · EJEMPLARES · DEL · LIBRO, · A · EXCEPCIÓN · DE · LOS · DE · LA · EMISIÓN · ESPECIAL · EN · PAPEL · DE · HILO, · QUE, · APENAS · ALZADOS, · HABRÁN · VIAJADO · UN · DÍA · DE · LA · SEGUNDA · SEMANA · DE · MAYO · Y · POR · LA · VÍA · URGENTE · AL · TALLER · BARCELONÉS · DEL · MAESTRO · ENCUADERNADOR · DON · JOSEP · CAMBRAS. · TODAS · LAS · VÍRGENES · DE · MAYO · Y · LA · ABOGADA · DE · LOS · IMPOSIBLES · QUIZÁ · HAYAN · MEDIADO · PARA · QUE · ALGUNOS · EJEMPLARES · DE · LAS · DOS · EMISIONES · ALCANZARAN · A · LLEGAR · A · SAN · MILLÁN · DE · LA · COGOLLA · EL · DÍA · CATORCE · DE · JUNIO, · FECHA · DE · LA · PRESENTACIÓN · OFICIAL · A · LA · PRENSA · A · CARGO · DEL · PRESIDENTE · DEL · CONSEJO · DE · DIRECCIÓN · DEL · CILENGUA · DON · LUIS · ALEGRE · GALILEA, · CONSEJERO · DE · EDUCACIÓN, · CULTURA · Y · DEPORTE · DEL · GOBIERNO · DE · LA · RIOJA, · Y · A · PARMA · EL · DIECISÉIS, · DÍA · DE · SU · PRESENTACIÓN · PÚBLICA · ITALIANA, · CON · UN · COLOQUIO · CIENTÍFICO · SOBRE · BODONI · Y · ESPAÑA, · EN · EL · QUE · INTERVENDRÁN · EL · DIRECTOR · DON · ANDREA · DE · PASQUALE, · CAVALIERE · DEL · SACRO · IMPERIALE · ANGELICO · ORDINE · COSTANTINIANO · DI · SAN · GIORGIO · DEL · DUCA · DI · PARMA, · DOÑA · MARÍA · LUISA · LÓPEZ-VIDRIERO, · COLEGIAL · OXONIENSE · DE · TODAS · LAS · ALMAS · Y · DIRECTORA · DE · LA · REAL · BIBLIOTECA · DE · S. M. C., · Y · EL · AUTOR · DEL · LIBRO, · DIRECTOR · DEL · IBH · DEL · CILENGUA.

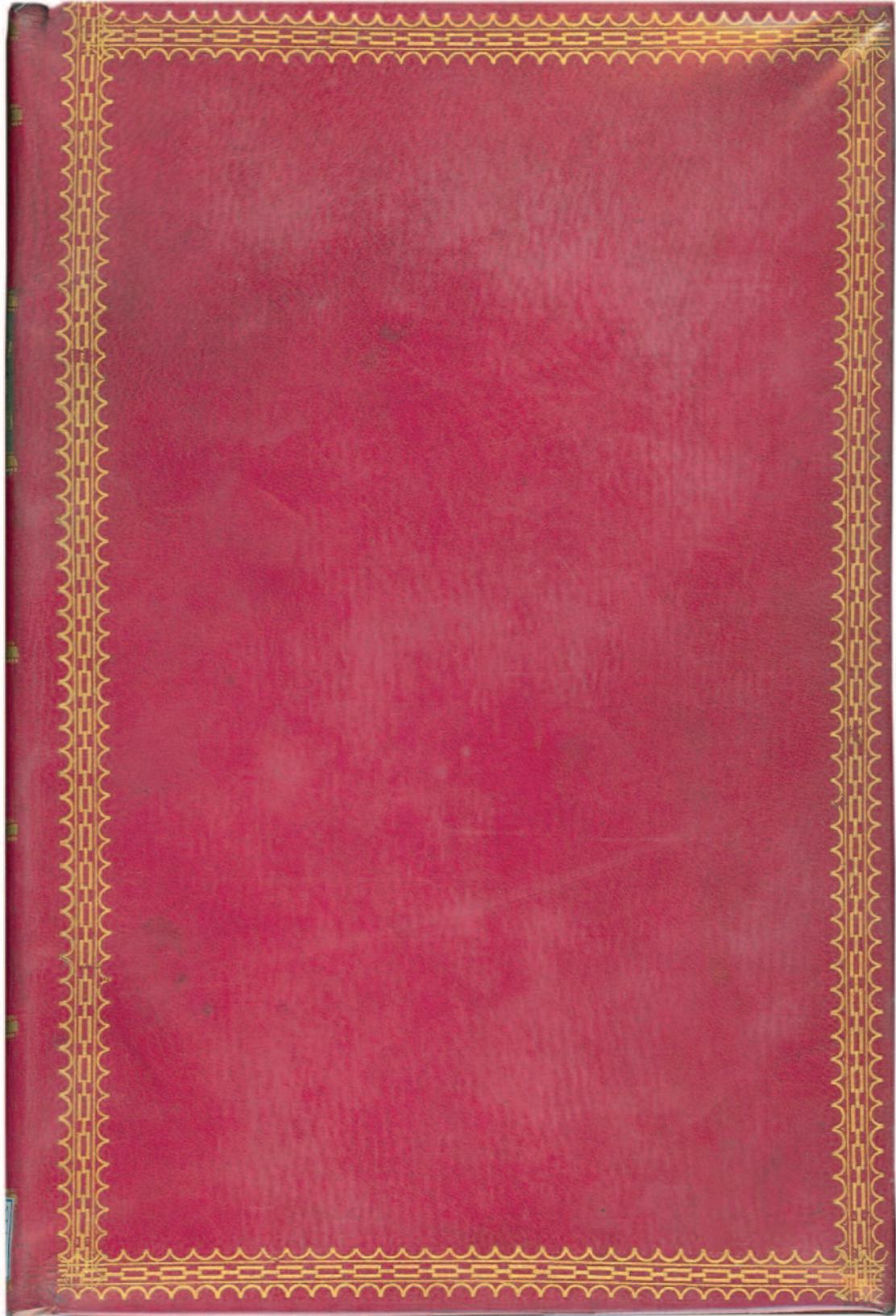
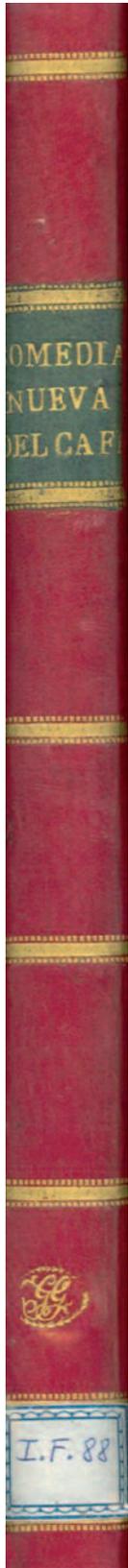
1173 56

MORATIN
—
COMEDIA
NUEVA
EN SPAGNUOLO



CELENIO
COMEDIA
NUEVA

14120





A. M. D. C. C. C. Parma
NIL INVITA
MINERVA
1782

BIBLIOTECA
FONDO PALATINO
6712
PALATINA
PARMA