

ALBA AGRAZ ORTIZ
SARA SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ (EDS.)

TOPOGRAFÍAS LITERARIAS

El espacio en la literatura hispánica
de la Edad Media al siglo XXI



ALEPH – BIBLIOTECA NUEVA

TOPOGRAFÍAS LITERARIAS

El espacio en la literatura hispánica
de la Edad Media al siglo XXI

CAPÍTULO 18

Editar en España e Italia en el siglo XVIII: el Bowles de José Nicolás de Azara

NOELIA LÓPEZ SOUTO

Universidad de Salamanca

Este trabajo pretende indagar en las diferentes concepciones del ente *libro* que se manifiestan en un mismo personaje en función de los dos grandes espacios editoriales con los que este mantuvo relación y en los que participó activamente; a saber, Italia y España o, más en particular, la Stamperia Reale de Parma dirigida por el amigo Giambattista Bodoni frente a la Imprenta Real de Madrid. Para esto nos basaremos en el caso de las publicaciones española e italiana de la *Introducción a la historia natural y geografía física de España* del irlandés William Bowles, edición de José Nicolás de Azara.

El editor en cuestión, Azara, fue un diplomático aragonés establecido en Roma durante la segunda mitad del siglo xviii, primero como agente de Preces y, a partir de 1784, como embajador. Bibliófilo, coleccionista de arte e intelectual interesado en las ciencias, la Antigüedad y la arquitectura, José Nicolás mantuvo una estrecha relación con el mundo del libro, bien como editor y autor, bien como supervisor o responsable de su materialización en la imprenta. Ya en España —antes de 1766— se había introducido en el ámbito de la cultura escrita, pues atesoró una rica biblioteca de manuscritos e incunables y dio a luz una edición anotada de las obras completas de Garcilaso, cuyas páginas in-4º se preocupó de cuidar cerca de las prensas. Pero, sin duda, alcanzó su máximo protagonismo en el panorama e historia del libro durante su etapa italiana, como mecenas y colaborador estético-editorial en la producción tipográfica de Giambattista Bodoni.

Por lo que se refiere a la *Introducción a la historia natural*, la primera edición es la española de 1775, en cuyo texto ya intervendría Azara como editor¹. Pero la que aquí nos interesa es la publicada en la Imprenta de la Gaceta en 1782, en la que el diplomático se habría implicado con mayor ahínco y conciencia editorial. Debido al agotamiento de ejemplares de la prínceps española, Azara (o Azara y Llaguno, como afirma Sánchez Espinosa) cree «necesario reimprimir la obra de Bowles»² y, con esta ocasión, elabora una nueva edición tras las correcciones a la traducción francesa del vizconde Flavigny³ y a partir de la traducción al español de los originales que Bowles le habría enviado. Sobre estos detalles José Nicolás nos informa en el Prólogo⁴, donde también recoge las siguientes palabras:

Si yo estuviese en Madrid y viviese todavía Bowles, acaso trataría de que se refundiese, aunque no lo tenga por necesario. Pero ahora ha sido preciso conten-

¹ En J. I. Tellechea, «Azara y la edición de las obras de A.R. Mengs. Interpolaciones de Llaguno y Amírola», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 35, 1972, pág. 62, puede leerse una carta a Azara, con fecha del 15 de enero de 1781, en la que Bernardo de Iriarte confiesa: «A la verdad que tienes destino de trabajar en obras ajenas de difícil lucimiento y cuyos autores ignoraron el arte de hablar y de escribir, sin cuyos requisitos no se pueden componer libros. La obra de Bowles [1775] y la de Mengs corren parejas en carecer de orden y método, como en los defectos de gramática, propiedad y estilo». G. Sánchez Espinosa («La obra del naturalista Guillermo Bowles y la política editorial del gobierno ilustrado», *Dieciocho*, núm. 25, Virginia, 2002, págs. 256-258) explica cómo Bowles ofrece su manuscrito en francés al gobierno español y Grimaldi., primer Secretario de Estado, ordena que sea traducido y publicado en España a expensas del Rey. Bernardo de Iriarte, mano derecha de Grimaldi, se dirigió al naturalista Casimiro Gómez Ortega para esta empresa. Sin embargo, y pese a que la traducción que este preparó constituía, más bien, una recreación y amplificación del texto de Bowles, Iriarte habría advertido en ella un problema principal: su mal estilo. Así pues, para solventar esta deficiente redacción y para volverla más atractiva y elegante, Iriarte debió de pensar en su amigo Azara, entonces de permiso en Madrid hasta junio de 1776. Gabino de Mena sacará a la luz la edición del Bowles de José Nicolás de Azara en diciembre de 1775. De este libro le envía un ejemplar a Bodoni el 1776-VIII-29, considerándose autor de su escritura (habría de reescribirlo por completo).

² Al contrario de la prínceps, este proyecto editorial no parece ponerse en marcha a petición del gobierno, sino por iniciativa personal de Azara (¿y Llaguno?). De hecho, en mayo de 1781 Llaguno se dirige a Floridablanca y le informa de que el impresor Gabino de Mena, al que Azara había remitido algunas correcciones del Bowles, deseaba sacar una segunda edición, revisada y con adiciones, dado que los ejemplares de la primera se habían agotado y era un libro muy demandado y rentable. A juzgar por los retrasos de la obra en la Imprenta Real, el interés de De Mena por obtener el permiso del gobierno para reimprimir el libro e ingresar con esto beneficios económicos puede cuestionarse. Tal vez Azara (y Llaguno) solo se escudó en la supuesta solicitud del impresor para volver a sacar a la luz una empresa, con patrocinio oficial, de la que se sentía protagonista. Desde Roma, Azara habría contado con su amigo Llaguno, establecido en Madrid, para coordinar el asunto y, en especial, para controlar el tratamiento del manuscrito en la Imprenta Real. Cfr. Ídem, págs. 259-260.

³ W. Bowles, *Introduction a l'histoire naturelle et a la Géographie physique de l'Espagne*, París, Chez L. Cellot & Jombert Fils, 1776, in-8º.

⁴ W. Bowles, *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España*, Madrid, Imprenta Real, 1782, pág. [3].

tarme con mudar la colocación de algunas cosas, añadir varias notas y retocar el estilo, resucitando algunos nombres científicos usados antiguamente en España.

En concreto, esta cita pertenece a la primera carta («Roma 7 de junio de 1781») que, junto a otras tres, compone el prólogo del nuevo Bowles. Así pues, la intervención de Azara en la obra de 1782 como «editor protagonista» resulta evidente: como señaló Sánchez Espinosa⁵ siguiendo un inciso del editor en la propia *Introducción a la historia natural*⁶, José Nicolás no efectuó una traducción literal de los originales en francés sino que mejoró su expresión y estilo, acomodó las explicaciones para un público más amplio, reordenó los artículos, fusionó otros y, presumimos, manipularía contenidos del texto con adiciones o supresiones. Además, encabezó la obra con un prólogo epistolar de creación propia y, en él, aunque alude brevemente al proyecto editorial de 1782, evita nombrar a Llaguno, posible responsable de la última carta prologal —dado que, desde Madrid, podía contactar fácilmente con la viuda de Bowles— y, como ya había ocurrido dos años antes con el Mengs, coordinador y supervisor de los trabajos en la imprenta. En este sentido, gracias a una misiva de Llaguno a De Mena podemos documentar y conocer las instrucciones materiales que el político alavés le transmitió al impresor y tras las que, muy probablemente, se halle la voz de Azara: referencias al tamaño, la clase de papel, los tipos que debían emplearse (los Baskerville de la «Vida» de Mengs), el interlineado, la creación de grandes márgenes y detalles acerca del cuidado técnico de la impresión, como la composición recta de las líneas o el buen estado de los tipos. Llaguno incluso ordenará que le envíen unas pruebas de imprenta para juzgar él mismo la estética de la página⁷. Al margen del control de la evolución de los trabajos en la imprenta, impidiendo que se ampliasen los retrasos, Llaguno cumplió a la perfección su papel de mediador entre Azara y el mundo de la imprenta madrileña, copiando a limpio los papeles con las correcciones que Azara le remitió y que él transmitió al impresor don Gabino, insistiendo en el cuidado material de la impresión y dando pautas neoclásicas para la representación material del libro, esmero en la corrección textual y estética que seguro le había compartido y rogado su amigo Azara.

La segunda edición madrileña del Bowles, in-4º y con una portada que mezcla tipografías, estilos y tamaños de letra, se concluye en la imprenta antes de diciembre de 1782⁸ (Azara habría enviado el manuscrito a Llaguno en mayo de 1781 y este le habría entregado una copia del original a don Gabino en

⁵ G. Sánchez Espinosa, ob. cit., pág. 262.

⁶ W. Bowles, ob. cit., págs. 44-47.

⁷ Carta de Llaguno a Gabino de Mena transcrita por G. Sánchez Espinosa (ob. cit., pág. 260).

⁸ Ídem, pág. 260. En este trabajo Sánchez Espinosa afirma que el libro completó su publicación en febrero de 1783. No obstante, Azara le anuncia a Bodoni, ya en carta del 1782-XII-05, que la edición madrileña está ya acabada y a punto de salir a la venta: «Un di questi giorni si pubblicherà in Madrid la reimpressione di quest'opera, che è finita da molti giorni».

junio⁹). En palabras de José Nicolás de Azara, resulta una edición «puramente mercantile perché si trata di fare comune un'opera che non ha altro oggetto che l'utilità pubblica»¹⁰; en cambio, con esta valoración *il Cavaliere* se muestra más conciliador y satisfecho que con la edición matritense del Mengs, para la que, quizá, guardaba mayores expectativas¹¹. Ahora bien, este libro no tendrá parangón con la edición parmense de la que Bodoni envió las primeras pruebas el 1 de diciembre de 1782 (tras unas muestras remitidas el 10 de noviembre)¹² y que habría completado ya en octubre de 1783¹³. En este caso, la traducción al italiano corre a cargo de Milizia, que ya a finales de agosto de 1782 ha avanzado mucho en el trabajo, presumimos, sobre el mismo manuscrito que Azara había enviado a Madrid y que Llaguno copió con rapidez para devolvérselo al diplomático (entre mayo y junio)¹⁴. Es en esta misma fecha, finales de agosto¹⁵, cuando Azara le plantea a Bodoni el negocio relativo a su impresión: dado que desea realizar una edición práctica, «di uso e non di magnificenza», le ruega a Bodoni que sea sincero en su decisión y, en el caso de asumir la empresa (con sus gastos), que no menoscabe sus intereses, pues de lo contrario se la entregará al impresor de Bassano, Giambattista Remondini, que «è il più a propósito per questo effetto», tratándose de una impresión mercantil¹⁶. Sin embargo, Giam-

⁹ Deduzco estas fechas a partir de las cartas reproducidas por Sánchez Espinosa (ídem, pág. 259-260).

¹⁰ Carta de Azara a Bodoni del 1782-IX-05.

¹¹ La proximidad y autoridad que Llaguno pudo tener esta vez sobre la imprenta, dado que Floridablanca había delegado en él las directrices sobre el Bowles para De Mena, hubo de influir positivamente en el cuidado de la edición y en su resultado final. No obstante, si bien los tipos se muestran menos gastados que en la impresión del Mengs de 1780, se mejora la calidad de su papel y se reducen los descuidos técnicos, lo cierto es que ambas publicaciones no divergen tanto y las dos se mantienen en una línea editorial semejante, básica y comercial.

¹² Véanse las cartas de Azara a Bodoni del 1782-XII-12 y 1782-XI-14.

¹³ En carta del 1783-X-30, Azara agradece a Bodoni el envío de un primer ejemplar de la *Introduzione alla storia naturale* de Bowles, que le regala a Milizia en compensación por sus trabajos de traducción y corrección del libro. Además, José Nicolás le ruega a Bodoni que mande un ejemplar a Eugenio Llaguno, su colaborador en España con la publicación del Bowles madrileño de 1782.

¹⁴ Es probable Milizia y Azara ya hubieran planeado la versión italiana, e incluso hubieran comenzado con la traducción, antes de enviar el original español a Madrid. Por eso Llaguno, advertido por José Nicolás de la necesidad del manuscrito en Roma, se habría apurado en realizar una copia para el impresor don Gabino. Cabe indicar, además, que en el prólogo añadido por Milizia a la versión italiana, el arquitecto se atribuye la iniciativa (W. Bowles, *Introduzione alla storia naturale e alla geografia fisica di Spagna*, Parma, Stamperia Reale, 1783, pág. XVI). Las palabras «Milizia si diverte a tradurre il mio libro della storia naturale di Spagna», en carta de Azara a Bodoni del 1782-VIII-22, sugieren que no es él el entusiasta de la idea. En otra misiva del 1782-IX-05, José Nicolás le confiesa al tipógrafo que «non ho in questo particolare impegno ed è il nostro Milizia che si è acinto a questa impresa».

¹⁵ Carta de Azara a Bodoni del 1782-VIII-22.

¹⁶ Remondini estaba trabajando entonces en una nueva estampa del Mengs. El diplomático le da cuenta a Bodoni del proyecto editorial del impresor de Bassano, «un'edizione cativa a bonissimo mercato», en carta del 1782-IV-25. Considera a Remondini un impresor vulgar, pero útil para producir libros baratos y populares.

battista Bodoni acepta la propuesta de imprimir el Bowles y Azara, halagado, le agradece la atención en carta del 1782-IX-05, por «quanto si eccede sempre in favorirmi». Por este mismo correo le envía el manuscrito de la obra, preparado por Milizia, y el resto dos semanas después, en carta del 1782-IX-19 (salvo un inventario de plantas de España del que le habla el 1783-V-08)¹⁷. Además, el diplomático español le pide a Bodoni que le vaya mandando las pruebas porque «così puotrò vedere io la traduzione che ancora non conozco, benché fatta in casa mia». Puede asegurarse, pues, que el texto es obra de Francesco Milizia, que asimismo actuará como corrector de las pruebas. Con todo, es Azara quien se ocupa de estas correcciones entre febrero y el verano de 1783 (en carta del 1783-IX-11 ya se envían folios «corretti dall mio Milizia»), si bien, como le expone a Bodoni en reiteradas ocasiones, él solo puede corregir el texto «nel senso, mentre per ciò che riguarda la lingua Lei deve fare tutto» (Milizia se ausentó de Roma desde marzo debido al mal estado de su padre, a punto de fallecer). Así pues, intervienen con correcciones en el texto final el propio Milizia, Azara e, incluso, Bodoni.

En lo concerniente a la edición material de la obra, Azara insiste en que desea un libro sencillo y nada magnífico: «pulito, elegante, corretto e niente di più»¹⁸; «una edizione andante è ciò ch'io desidero e ciò che merita l'opera e niente di più»¹⁹. Si se respeta este equilibrio entre las dos vertientes del libro (contenidos y presentación material), para las restantes decisiones de formato, tipografía, papel, *mise en page*, etc. El español concede a Bodoni absoluta libertad; todavía más que en el Mengs, donde se preocupa por la ordenación de los tratados, por el grosor de los tomos o comparte sus apreciaciones sobre la realización de dos volúmenes, la tipografía elegida e, incluso, una vez publicado, le recomienda mejorar el papel empleado en sus trabajos tipográficos²⁰. Con el Bowles, por lo tanto, desde el comienzo le deja claro a Giambattista que deposita en él toda la confianza y autoridad sobre la presentación material

¹⁷ Por lo que se refiere a este elenco, Azara alude a él como «un piccolo catalogo delle piante di Aragona, mia patria, che occuperà al più due o tre pagine e che si puole omettere se si vuole» y, como tal, no figura en la edición bodoniana, ni en las otras anteriores. No parece que se refiera a la nómina descriptiva, «Di alcune piante di Spagna», que el impresor coloca en último lugar y que también se halla en las ediciones previas del Bowles, pues, frente a la brevedad anunciada de la serie aragonesa, esta lista de plantas ocupa más de 20 páginas.

¹⁸ Carta de Azara a Bodoni del 1782-IX-05.

¹⁹ Carta de Azara a Bodoni del 1782-X-27. José Nicolás llega incluso a considerar una muestra de imprenta que Bodoni le remite en octubre de 1782 «troppo bella» (1782-X-27) para su libro y para la idea que concibe sobre la representación material de este, acorde siempre a la función y condición de la obra.

²⁰ En carta a Bodoni del 1780-X-31, Azara insta al director de la Stamperia Reale a mejorar la fabricación y calidad del papel que utiliza para sus ediciones. El español, es cierto, confía en las decisiones de Bodoni; pero, cuando puede y, precisamente, porque cree y advierte su potencial, procura estimular el desarrollo creativo del impresor para incluirlo entre los grandes de la historia del libro.

del libro: «Lei lo stampi in un tomo in-4° o in due in-8°, tutto è eguale. Operi con piena libertà»²¹ o «Lei ne faccia ciò che gli piaccia»²².

Ahora bien, dado que Azara tenía en mente desde hace tiempo la atrevida y radical idea de suprimir los desniveles causados en la página impresa por la alternancia de mayúsculas y minúsculas²³, intenta convencer al director de la Stamperia para que experimente con este libro, puesto que no es una publicación que le interese especialmente ni debe acogerse a un compromiso de belleza porque la imagen del libro deba honrar a un autor o amigo y, en esas circunstancias, no cupiera arriesgarse. En este caso, en cambio, «poco si rischiarebbe di farne una prova in un libracio come il mio»²⁴ porque, insiste, «il libro importa tanto poco che si puole mettere a qualsisia rischio»²⁵. En efecto, José Nicolás de Azara, intelectual y hombre de *buen gusto* —basado este en las nuevas teorías estéticas, en su biblioteca de bibliófilo, en sus colecciones de arte clásico o en su interés por los hallazgos arqueológicos grecolatinos que tenían lugar en Roma y que él mismo patrocinó— ofrece a Giambattista Bodoni sólidos y variados argumentos para incitarle a la experimentación formal con el Bowles. En su opinión, abolir las mayúsculas contribuye a la belleza de las páginas, pues otorga uniformidad a las líneas de texto y solo con una al inicio de cada párrafo será suficiente para clarificar la lectura, siempre que los puntos separen las oraciones con nitidez. Él es consciente de que su parecer atenta contra la costumbre, pero toda novedad implica un riesgo y resulta polémica. Refuerza este razonamiento de no temer a los juicios del público con el ejemplo de Aldo con su novedoso carácter cursivo, que hubo de recibir también críticas y oponerse a la tradición *correcta* de la letra redonda; y, sin embargo, Aldo Manuzio es el nombre de uno de los grandes tipógrafos de la historia. Azara defiende la innovación de la mano de la razón, la novedad argumentada, e incide en la bondad e inocuidad del acto de probar:

In tutte le novità succede lo stesso, ma bisogna badare alla ragione e non alle ciarle. Chi sa che, se Lei stampasse il mio libro senza nessuna maiuscola, il Suo credito non autorizasse questa moda e l'introducesse da per tutto, facendo così una especie d'epoca nell'ortografia? Si puotrebbe provare in un foglio per vedere ch'effetto fa e non sarebbe gran male il rifarlo quando non piacesse²⁶.

Añade, asimismo, el argumento a los antiguos: «le belle iscrizioni antiche, tutte di caratteri uguali, senza alti né bassi» o «quei preziosi manoscritti greci o romani scrissi con lettere quadrate». Azara, con estos juicios, está inculcándole a Bodoni ideales neoclásicos de candente actualidad en los tratados estéticos de

²¹ Carta de Azara a Bodoni del 1782-IX-05.

²² Carta de Azara a Bodoni del 1782-IX-19.

²³ Refiere por primera vez a Bodoni esta idea en carta del 1781-II-15, con motivo de la proyección del Mengs in-fol. por iniciativa de Magallón.

²⁴ Carta de Azara a Bodoni del 1782-IX-19.

²⁵ Carta de Azara a Bodoni del 1782-X-03.

²⁶ Carta de Azara a Bodoni del 1782-X-03.

las artes y la arquitectura; grandes teóricos como Winckelmann, Laugier, Lodoli o el mismo Milizia. Consciente o no, Azara está equiparando la tipografía a una obra de arte que el tipógrafo, como el arquitecto, diseña, construye y presenta en un espacio (los blancos de la página o la ciudad neoclásica, que aspira a la belleza del todo y sus partes, sin perder de vista la funcionalidad, la razón y el placer sensorial del receptor). José Nicolás no ignoraba el potencial técnico, intelectual y artístico de su amigo Giambattista; podía dejar que todo siguiese su curso normal y todo se hiciese a criterio del impresor, como ya le había autorizado, pero, aunque el libro que se obtendría sería bello y elegante, no saldría de la línea editorial que hasta ahora había firmado sus publicaciones. Azara le estaba proponiendo el reto de superarse a sí mismo, de mirar más allá y de arriesgarse a materializar, en tipos, los conceptos que los teóricos exponían en sus tratados o las líneas puras y elementales que desprendían las obras clásicas, esculturas, templos e inscripciones. Dicho todo esto, Azara lanza una última carta de doble filo, transigente y provocadora a la vez:

Vostra Signoria lo faccia o non lo faccia, niente importa. Basta che veda della mia debolezza di stomacho che non puole digerire quegli alti e bassi, né il torto che si fa all'ultima lettera di un período, che ha tanto diritto per essere grande quanto la prima²⁷.

Y el tipógrafo recogió el desafío. Ese mismo mes de octubre le envió al agente de Preces en Roma unas muestras impresas solo con letras mayúsculas. Azara captó el malentendido y, en carta del 1782-X-27, le aclaró a Bodoni que la referencia que había hecho a las escrituras antiguas en capitales se justificaba por el efecto de igualdad entre las letras; en cambio, su voluntad era suprimir todas las mayúsculas e impulsar una escritura uniforme en minúsculas, puesto que es «quell'uguaglianza che rende bella una stampa»²⁸. Por fin, por el correo del 1782-XI-14, José Nicolás da cuenta de una muestra del Bowles impresa según sus indicaciones: «A me mi pare così bella che non puol essere di più». Aunque el tipógrafo le había enviado, para cotejar, una impresión tradicional, con mayúsculas y minúsculas, Azara se decanta sin dudarle por la estampa que suprime las mayúsculas e invita al amigo a continuar con la impresión del libro, pues considera, además, que la novedad agrada al público pese a ser contraria a la «moda universale»; y puntualiza, para desautorizar a la costumbre como criterio estético frente a la razón: «chi dice moda, dice il contraddittorio del senso comune». Así pues, la edición del Bowles sale en 1783 de la Stamperia bodoniana, en dos volúmenes in-8º, tras una atenta labor de corrección de sus pruebas y una activa participación de José Nicolás de Azara en la faceta material del libro

²⁷ Carta de Azara a Bodoni del 1782-IX-19.

²⁸ De hecho, Azara le propone componer una portada toda en caracteres minúsculos, pues, si les desagrada el efecto, «il male non sarà grande» (1782-X-27). Si realizaron la prueba, no debió satisfacerles, dado que la portada del Bowles bodoniano se presenta uniforme, sí, pero toda en mayúsculas con ligeros juegos de tamaños.

—que concibe, para el amigo Giambattista, como un experimento tipográfico, saludable para la ruptura de la ‘normalidad’ perfeccionista del impresor, cuyo trabajo ciertamente se ejecutaba sin tacha aunque, hasta ahora, siempre sobre una acomodada línea editorial parmense— será recibido como un producto bello, al tiempo que, para otros, supondrá un gran escándalo²⁹. En cualquier caso, esta experiencia, quizá, está detrás del Anacreonte de 1785³⁰ estampado todo en caracteres mayúsculos y que Bodoni dedica, precisamente, a su amigo y consejero Nicolás de Azara.

En conclusión, ¿cuáles son las diferencias a la actitud tipográfico-editorial de José Nicolás en función de los espacios de gestación o proyección del libro, España e Italia? La distinta situación político-cultural y socioeconómica entre Madrid, por un lado, y Parma, por otro, se expresa materialmente en la representación del ente libro, compuesto por la obra que contiene y la propia presentación física como objeto. La concepción ideal del libro para Azara se manifiesta en su colaboración con Bodoni porque contempla el equilibrio perfecto entre contenido y continente, la corrección y calidad del texto junto a la belleza tipográfica y material del libro. Sin embargo, cuando Azara publica en España este equilibrio resulta insostenible y, aunque se sirve de Llaguno para cuidar la corrección de las pruebas y el trabajo en la imprenta, se trata de proyectos controlados y financiados por la Corona, de modo que la capacidad de intervención en el plan editorial resulta menor que en una iniciativa más particular (sin directrices oficiales para cuestiones que competen al profesional de la Imprenta), con el amigo Bodoni, con el que se atreve —incluso— a experimentar. El libro editado en Italia, para Nicolás de Azara, se construye en las prensas a partir de un texto: procura ofrecer un producto completo que combine utilidad y belleza, así como portador de una firma estético-editorial que mira hacia un mercado internacional y de bibliófilos. En cambio, en el libro editado en España se impone la importancia del contenido que se desea difundir a nivel nacional y, aunque también se busca transmitir un mensaje hacia Europa, este se apoya sobre el texto en sí mismo o sobre el autor de este texto —los contenidos útiles para el progreso de las ciencias, el saber o la propaganda de la Corona—. El libro, en estos casos, no se construye en las prensas, sino que estas actúan como mero instrumento para vehicular una obra útil a la instrucción pública y a la imagen de la política borbónica.

²⁹ En carta a Bodoni del 1784-II-05, Azara le expresa su indiferencia por la incompreensión del duque de Villahermosa hacia el ejemplar recibido del Bowles. No obstante, cabe señalar que Bodoni realizó una emisión en carta *azzurra* de 100 ejemplares, 50 de los cuales se imprimieron al gusto tradicional, con las mayúsculas; una serie muy rara y preciada en la que Giambattista —que no pierde de vista el interés comercial— da cabida a la innovación y al gusto tradicional, así como al bibliófilo en búsqueda de exclusividad y diferencia.

³⁰ H. C. Brooks, *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Florencia, Barbèra, 1927, pág. 53.

BIBLIOGRAFÍA³¹

- BOWLES, W., *Introduction a l'histoire naturelle et a la Géographie physique de l'Espagne*, París, Chez L. Cellot & Jombert Fils, 1776.
- *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España*, Madrid, Imprenta Real, 1782.
- *Introduzione alla storia naturale e alla geografia fisica di Spagna*, Parma, Stamperia Reale, 1783.
- BROOKS, H. C., *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Florencia, Barbèra, 1927.
- TELLECHEA, J. Ignacio, «Azara y la edición de las obras de A.R. Mengs. Interpolaciones de Llaguno y Amírola», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 35, 1972, págs. 45-68.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, G., «La obra del naturalista Guillermo Bowles y la política editorial del gobierno ilustrado», *Dieciocho*, núm. 25, Virginia, 2002, págs. 255-280.

³¹ Las cartas Azara-Bodoni citadas en este artículo se transcriben a partir de los originales localizados en el Archivo Bodoni de la Biblioteca Palatina (Parma) y podrán consultarse en breve en el portal digital *Biblioteca Bodoni*, <bibliotecabodoni.net>.