



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 24 (2018)

EL DEBATE SOBRE LA IMPRENTA EN LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS. TRIBUTOS, QUERELLAS, Y LOS PROYECTOS DE LOS ERUDITOS PARA REFORMAR EL ARTE TIPOGRÁFICO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

Albert CORBETO LÓPEZ
(Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona)

Recibido: 27-3-2018 / Revisado: 6-7-2018

Aceptado: 6-7-2018 / Publicado: 20-12-2018

RESUMEN: Desde la aparición del arte de la imprenta la República de las Letras quedó vinculada de forma inexorable con la tecnología tipográfica, a pesar de los efectos negativos que para los eruditos tuvo la conversión del libro en un producto de consumo general sujeto al afán de lucro de libreros e impresores. Este estudio ofrece una aproximación a la ambivalente relación que los hombres de letras tuvieron con la imprenta, para situar en contexto los varios intentos de restauración del arte tipográfico que tuvieron lugar en la España del siglo XVIII gracias a la iniciativa de algunos ilustrados que veían con preocupación el estado de degradación en el que se encontraban las artes del libro.
PALABRAS CLAVE: Imprenta, República de las Letras, tipografía, eruditos, Ilustración.

THE DEBATE ON PRINTING IN THE REPUBLIC OF LETTERS. TRIBUTES, QUARRELS, AND SCHOLARS PROJECTS TO REFORM PRINTING PRESS IN EIGHTEENTH-CENTURY SPAIN

ABSTRACT: Since the advent of printing the Republic of Letters was inexorably linked with typographic technology, despite the negative effects that for the scholars had the conversion of the book into a mass product subject to the profit of booksellers and printers. This study offers an approach to the ambivalent relationship that men of letters had with the printing press, with the aim of place in context the various attempts that in eighteenth century Spain intended to restore the printing press thanks to the initiative of some enlightened people concerned with the state of degradation of book arts.

KEYWORDS: Printing press, Republic of Letters, typography, scholars, Enlightenment.

En el presente año 2018 se conmemoran los 550 años de la muerte de Johannes Gutenberg, a cuya iniciativa se atribuye la invención del arte de la imprenta. La importancia que se ha concedido en los últimos años a la tecnología tipográfica como agente de cambio ha propiciado que la tendencia actual sea hacer coincidir su aparición a mediados del siglo xv con el fin del período medieval y el inicio de la época moderna en la Europa occidental (Burke, 2016: 23). Se podría objetar, sin embargo, que muchos años antes ya se habían impreso libros con tipos móviles metálicos en Corea o en China, pero lo cierto es que los sistemas ideográficos en los que se basaban sus escrituras no permitió que las varias tentativas realizadas para conseguir la multiplicación mecánica de textos cristalizara en un sistema práctico debido al inasumible coste económico que suponía grabar y fundir un número tan elevado de caracteres. Gutenberg y sus socios contaban en cambio con un sistema alfabético formado por una cantidad reducida de símbolos, lo que permitió que su creación se convirtiera casi de inmediato en un negocio rentable. Cabe tener en cuenta que la invención y la primera expansión de la imprenta no fue un asunto propio de hombres de letras sino de personas de mentalidad práctica, que percibieron los beneficios que podrían obtenerse con la aplicación de las técnicas artesanas tradicionales en un nuevo método de copia que permitiera situar en el mercado centenares de textos de una manera mucho más rápida.

Inicialmente los miembros de la comunidad erudita no prestaron una excesiva atención a los libros salidos de las prensas porque su tipología era muy similar a los producidos con la pluma y, por lo tanto, los textos impresos casi no se diferenciaban de los manuscritos (Pettegree, 2010: 16). Lo cierto es que las élites humanistas embriagadas en la búsqueda y copia de manuscritos de obras antiguas no habían esperado a la aparición de la imprenta para tomar conciencia de la importancia de su labor de salvaguarda del patrimonio cultural y se habían organizado en una comunidad intelectual que, antes del invento de Gutenberg, había adoptado ya el nombre de República de las Letras (Fumaroli, 2013: 15). De hecho, en la Italia del Renacimiento se difundió la visión del «vile meccanico» en referencia al trabajo de los impresores, a los que se reprochaba su ignorancia y excesiva ambición por los beneficios económicos, en comparación con la imagen idealizada de los copistas piadosos que trabajaban para la gloria de Dios. Pese a las reticencias iniciales, los humanistas no tardaron en considerar las ventajas del libro impreso sobre el códice manuscrito y en valorar los poderes duplicativos del nuevo arte que les permitía recuperar el mundo clásico como fuente de conocimiento y hacía posible preservar los tesoros literarios de la antigüedad con ediciones más exactas de los autores greco-latinos. La misión de los miembros de la República de las Letras quedó de este modo íntimamente ligada con la imprenta, por lo que no dudaron en promover la idea de la prensa como un regalo divino, a pesar de las quejas por los muchos errores que los textos adquirirían en las prensas (McKitterick, 2003: 110).

Los beneficios que aportaba el nuevo arte podían echarse a perder si se difundían textos corruptos por las prisas y el afán de lucro, de modo que decidieron implicarse de forma directa en la actividad de los talleres para asegurar la pureza textual y la calidad de los impresos. Cabe constatar que la capacidad difusora de la imprenta no solo resultó fundamental en el despegue de la República de las Letras sino que amplió el abanico de posibilidades profesionales de los hombres de letras. Algunos de ellos incluso se convirtieron en impresores y atrajeron a sus establecimientos a otros letrados, que como cajistas o correctores velaron por la adecuada realización de los proyectos editoriales. De este modo, aunque las imprentas no dejaron de ser empresas comerciales, pasaron a funcionar también como los «nuevos centros de conocimiento» (Eisenstein, 2010: 292), en los que personas de gran erudición trabajaban conjuntamente con artesanos cuya actividad

requería supervisión intelectual. Esta realidad la confirmaba el humanista español Pedro Mejía quien en su famosa *Silva de varia lección*, un tratado enciclopédico publicado por primera vez en Sevilla en el año 1540, indicaba que se habían dedicado a este arte hombres excelentísimos en España, Alemania, Italia y Francia, como Manuzio, Bade o Froben, que además de ser impresores «fueron en las letras muy doctos, y de grande erudición» y muy diligentes «en la corrección y verdad de la letra», lo que había redundado en que tanta multitud de libros que estaban perdidos y escondidos saliesen a la luz y se gozase de ellos en el mundo, «con la cual ayuda y aparejo salen y se hacen tantos varones doctos, cuantos hoy hay en todas partes de la Cristiandad» (Mejía, 1593: 510).

Aseguraba Mejía que la imprenta, por la presteza con la que permitía que se escribieran miles de libros, «es la mejor invención del mundo» (1593: 510), una opinión que era compartida por muchos otros miembros de la comunidad de hombres doctos, que fueron los que iniciaron la tendencia a celebrar el arte que preserva todas las artes con tributos a Gutenberg y al invento que había iniciado una nueva era de progreso. Pero la exaltación de la nueva tecnología no llegó solo de los miembros de esta comunidad de letrados que excedía las fronteras nacionales porque, de hecho, los poderes de la imprenta también fueron muy bien recibidos por las autoridades civiles y religiosas. La Iglesia abrazó el nuevo sistema de escritura mecánica como un regalo de Dios y lo acogió con entusiasmo no solo por su capacidad para estandarizar la liturgia (Pettegree, 2010: 27), sino porque la venta de indulgencias hacía posible conseguir dinero de forma rápida. Los gobiernos por su parte valoraron asimismo las excelencias del nuevo arte e hicieron un uso efectivo de la imprenta como medio de propaganda y de difusión masiva. En España, por ejemplo, los Reyes Católicos comprendieron el valor de la prensa como herramienta de legitimación política y favorecieron la llegada de los empresarios que se presentaban ante la Corona como inventores del arte de hacer libros de molde porque apreciaron, además de su capacidad para ofrecer «bibliotecas nuevas de todos los saberes», que podían llegar a todos pero en especial a los eruditos a los que protegían para promover la cultura literaria (García Oro, 1999: 33).

Sin embargo, la demanda a gran escala de material de lectura, y la posibilidad de satisfacerla a precios económicos, tendría unos efectos secundarios que no se habían previsto y que atentaban directamente contra los poderes políticos y eclesiásticos. El nuevo invento de comunicación de masas permitió que las tesis con las que Lutero descreditaba la doctrina papal y reclamaba una modernización de la iglesia cristiana se distribuyeran de forma rápida y eficaz por toda Europa, lo que inició el debate teológico y propició el nacimiento de un movimiento religioso contrario a las instituciones establecidas que culminaría con el cisma de la iglesia católica. Los luteranos consideraban que la imprenta era el instrumento idóneo para difundir la luz de la religión verdadera, y en Alemania, la cuna del invento, el nuevo arte se valoró como una bendición para los que se creían elegidos por Dios para liderar la misión antipapista. De este modo, y a pesar de que había sido la iglesia cristiana la que inicialmente generalizó la idea de la imprenta como un arte sagrado, los protestantes elevaron la prensa a los cielos y alabaron la tipografía como un regalo divino que conduciría a la Reforma, lo que propició entre los católicos una actitud mucho más ambivalente.

La proliferación de panfletos de toda índole favoreció la controversia por lo que el arte tipográfico pasó a ser considerado como un arma metafórica debido al gran influjo que ejerció tanto en la disputa teológica como en la propaganda política. No obstante, la necesidad de controlar la palabra impresa y restringir los conocimientos prohibidos no impidió que, en contraste con otros inventos de progreso como la pólvora que se utilizaban con fines bélicos, la imprenta preservase una imagen idealizada y se valorase su

potencial para popularizar el saber. Los miembros de algunas órdenes religiosas, como los dominicos o los franciscanos, consideraron que los bajos precios y la abundancia de libros impresos facilitarían la educación de la población, aunque la principal pretensión fuese aprovechar la eficiencia de la tecnología tipográfica para replicar los textos religiosos y facilitar la expansión del cristianismo.

Pero la explosión de textos impresos afectó a la percepción que las élites cultivadas tenían del arte de la imprenta. A pesar de que habían celebrado la capacidad de la tipografía para recuperar y preservar la sabiduría de los antiguos, mostraron su preocupación ante el desorden que ocasionaba la comercialización de todo tipo de conocimientos y el desmedido incremento del número de libros impresos. De hecho, ya durante el siglo xvii la sobreabundancia de materiales de lectura produjo una sensación de crisis entre los eruditos, quienes temían que la cantidad de papel salido de las prensas acabase por ahogar la difusión y recepción de las obras de calidad. Algunos hombres de letras no percibían de forma tan positiva las consecuencias de la invención de la imprenta, como señalaba el escritor y diplomático español Diego de Saavedra Fajardo en su célebre *República literaria*, en la que lamentaba la difusión de muchas obras de escaso valor surgidas de una falsa y superficial cultura libresca. Aunque reconocía algunas de las ventajas que podía ofrecer la imprenta, censuraba el número tan grande de obras de materias tan inútiles que iba creciendo cada día y aseguraba que el afán de publicar perjudicaba seriamente a la república literaria, «así por el atrevimiento de los que escriben, como por la facilidad de la imprenta» (c. 1612, BNE ms. 6436: f. 4r), porque todos procuraban sacar a la luz «lo que estuviera mejor en la oscuridad, y como hay pocos que obren lo que merezca ser escrito, así hay pocos que escriban lo que merezca ser leído» (c. 1612, BNE ms. 6436: f. 2r).

En todo caso, los miembros de la comunidad internacional de sabios que formaban la República de las Letras no se quejaban tan solo de la escasa calidad de muchas de las obras que inundaban el mercado, sino también de la transformación del libro en un producto de consumo general sujeto al afán de lucro de libreros e impresores. La imprenta ofrecía con sus muchas copias a buen precio la ansiada inmortalidad que perseguían los autores, pero a cambio se había convertido en una mercancía de la que se pretendía obtener el máximo provecho económico, con el aumento de tiradas y el descenso de la calidad de los materiales empleados (Bouza, 1997: 35). De esta realidad daba crédito uno de los primeros tratados del arte de la imprenta, el *Sintagma de Arte Typographica*, impreso en 1664, en el que su autor, el teólogo español Juan Caramuel, atribuía a los intereses comerciales la imperfección de no pocas obras, afirmando que «muchos impresores ávidos de lucro no admiten demoras y se niegan a corregir las formas, por mucho que reclame el autor. De ahí las quejas de tantos hombres ilustres» (Caramuel, 2004: 131). No en vano la mayor parte de las imprentas eran talleres modestos y con medios limitados cuyo nivel intelectual era tan limitado como sus finanzas, por lo que no solo no era prioritaria la presencia de eruditos sino que no era precisamente el lugar que un caballero quisiera frecuentar (Grafton, 1980: 275).

LOS ILUSTRADOS Y LOS ORÍGENES DE LA IMPRENTA

La actitud ambivalente que hacia el arte de la imprenta mostraron en general las élites culturales no fue óbice para que en el Siglo de las Luces muchos eruditos y hombres de letras manifestasen un gran interés por conocer los orígenes del arte tipográfico. Siguiendo la tradición de celebrar la aparición de la imprenta, se conmemoraron los trescientos años de existencia del invento de Gutenberg con la publicación de un buen número de trabajos dedicados a estudiar al que se consideraba el acontecimiento más

importante en la historia de la humanidad. Muchas de estas obras aparecieron en los activos negocios editoriales de los Países Bajos, el principal centro de la propaganda ilustrada de la primera mitad del siglo, entre las que cabría destacar los *Annales typographici ab artis inventae origine*, del erudito bibliógrafo protestante Michael Maittaire, impresos en cinco tomos entre 1719-1741, o la *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie*, de 1740, del editor, librero y bibliófilo Prosper Marchand, convertido al protestantismo tras huir de Francia a causa de la represión religiosa. Inspiradas en la visión luterana, según la cual la imprenta debía ser la principal arma para contrarrestar el poder papal y luchar contra la hegemonía de la iglesia católica, popularizaron la naturaleza milagrosa del arte tipográfico y la imagen de la prensa como un regalo llegado de los cielos que prometía el inicio de una nueva edad de oro, principalmente gracias a los varios grabados aparecidos en la obra de Marchand en los que la tipografía se relacionaban con la figura de Minerva, diosa de la sabiduría y protectora de las artes y de las ciencias.



Imagen 1: Frontispicio de la *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie* (1741), de Prosper Marchand, bajo la leyenda «La imprenta bajó de los cielos otorgada por Minerva y Mercurio a Alemania, la presentan a Holanda, Italia y Francia, las cuatro primeras naciones en que se adoptó esta bella arte», representadas por unos medallones con los retratos de sus más famosos tipógrafos, los alemanes Gutenberg, Fust y Schoefer, el holandés Coster, el italiano Manuzio, el francés Estienne, e incluso el inglés Caxton.

Coincidiendo con la conmemoración del invento que había hecho posible el progreso de la humanidad, se imprimieron también con fecha de 1740 otros trabajos laudatorios del arte de la imprenta, como los dos volúmenes de los *Monumenta typographica*, publicados en Hamburgo, en los que su autor, el filólogo y bibliotecario Johann Christian Wolf, compendia los elogios al arte de escribir artificialmente, que debía ser valorado por su mecánica, rapidez, dignidad, elegancia, amenidad, necesidad y utilidad a la hora de divulgar las sagradas escrituras, las ciencias y las artes. Ese mismo año aparecieron las varias obras que Johann Daniel Schöpflin, profesor de historia en la universidad de Estrasburgo, dedicó a los orígenes del arte de la imprenta, *De typographia* y *Oratio in memoriam inventionis Typographiae*, a las que siguió un nuevo libro sobre la misma temática titulado *Vindiciae typographicae*, que vería la luz en 1760 y con el que conseguiría mayor notoriedad. De hecho la afección de los eruditos por conocer los orígenes del arte tipográfico generó un animado debate en el que participaron varios especialistas de la Europa occidental y del que surgieron algunas obras tan influyentes como los *Origines typographicae*, de Gerard Meerman, impresa en dos volúmenes en La Haya en el año 1765. Para aumentar y complementar las noticias de que disponía sobre los inicios del arte tipográfico en España, Meerman solicitó la colaboración de su buen amigo Gregorio Mayans, quien con la ayuda de algunos de sus colegas, en especial del bibliófilo Fernando de Velasco, consiguió reunir varias noticias sobre el origen y progresos de la imprenta hasta el año 1500. En 1758 el erudito valenciano redactó una larga disertación, seguramente el primer trabajo en el que se estudiaba la historia de la producción tipográfica incunable española, que remitió al erudito holandés para que le ayudase a completar su obra (Mestre, 2007).

Otra de las muchas tareas a las que se dedicó Mayans, probablemente el intelectual español del siglo XVIII con una mayor participación internacional en el diálogo entre los miembros de la comunidad de ciudadanos libres de la República de las Letras, fue la revalorización de la obra de Saavedra Fajardo, a quien consideraba su primer instructor en la elección de los buenos libros. Su devoción por el escritor murciano se concretó en la *Oración en alabanza de las obras de D. Diego Saavedra Fajardo*, impresa en 1725, y en la publicación de una nueva edición de la *República literaria* que despertó la curiosidad de varios eruditos a propósito de un pasaje que se consideró podía tener alguna relación con los orígenes del arte de la imprenta. En el texto de Saavedra Fajardo se indicaba que las puertas de la ciudad imaginada de la república literaria estaban cinceladas la una por un artífice florentino y la otra por un español que grabó la invención de la imprenta, con la que se pudo mejor dilatar la religión por medio de los libros, para cuyo fin Mercurio inventó «los caracteres de la imprenta, labrados por Vulcano en puntas de plomo, y otros metales blandos, Plutón mezcla el humo con la linaza y trementina, y hace un betún con que bañadas las letras, y oprimidas con la prensa, dejen en el papel trasladadas sus figuras, y pueda el más ignorante tirar en un día, sin saber escribir, infinito número de pliegos escritos» (Saavedra Fajardo, 1735: 20). La supuesta atribución a un español de la invención de un acontecimiento tan glorioso generó un cierto debate en el que entre otros participaron el historiador y epigrafista Andrés Marcos Burriel y el propio Mayans, quien a pesar de mostrar a un gran interés por este pasaje, «porque es la única cosa que no entiendo en dicha *República*» (Boadas, 2015: 230), no consiguió interpretar finalmente la referencia metafórica al grabado de la imprenta.

La búsqueda de noticias vinculadas a los orígenes de la imprenta y a la producción incunable fue un asunto que cautivó a varios eruditos españoles, pero la mayor parte de ellos no contaron con los medios suficientes o no se decidieron a difundir sus catálogos, como fue el caso del polígrafo Rafael de Floranes, de cuyas investigaciones se aprovecharía posteriormente Francisco Méndez, quien en 1796 publicó su *Typographia española*

o historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España. No cabe duda de que la monumental tarea bibliográfica realizada por los autores del ámbito protestante había causado un gran efecto en un período en el que, como sostenía Diderot, se había llegado a la conclusión que la imprenta llenaba ya edificios enteros de libros y muy pronto la información que contenían sería tan vasta que representarla sería una tarea inalcanzable (Van Horn, 2009: 148). La explosión de material impreso requería imponer un cierto orden por lo que el beneditino Martín Sarmiento propuso establecer un control de la producción de los impresores que permitiera construir unos «anales tipográficos o unos anaes de las imprentas», aunque lamentaba que si esta tarea se hubiese iniciado en la época de los Reyes Católicos no sería necesario abordar inmensos proyectos como los que había realizado Michel Maittaire en los *Annales Typographici* (Varela-Orol, 2016: 701). Lo cierto es que a pesar de que las obras de Meerman o del propio Maittaire fueron recibidas con entusiasmo por algunos intelectuales españoles, como aseguraba el jurista e historiador catalán Josep Finestres este tipo de trabajos tenían más aceptación en «Francia, Alemania, Inglaterra, y otras partes en que domina el gusto de semejante erudición y en las que tendrá el debido aplauso, pero en nuestra España no creo se haga mucho caso de sus noticias tipográficas» (Casanovas, 1934: 344).

LOS ERUDITOS ANTE LOS EFECTOS SECUNDARIOS DEL DIVINO ARTE TIPOGRÁFICO

Cabe tener en cuenta que a pesar de la curiosidad erudita que los hombres de letras españoles del siglo XVIII mostraron por la imprenta y las artes del libro, el principal interés por esta disciplina se debía al deseo de mejorar las prácticas de los oficios artesanos, así como a la necesidad de disponer de una industria editorial con la capacidad suficiente para difundir de forma adecuada los valores de la cultura hispana y los logros literarios de la nación. De hecho, el escaso nivel de las imprentas de la primera mitad del siglo propició que no pocos autores manifestasen con frecuencia su desconfianza para con las prácticas de los talleres, que no provenía únicamente de la escasa calidad material de la mayor parte de las obras producidas sino que en gran medida se relacionaba con la consideración de que los libros buenos se viciaban y se hacían despreciables por los errores que adquirirían en las prensas. Entre los intelectuales que expresaron con frecuencia sus quejas por las prácticas de los talleres tipográficos destaca una de las figuras más preeminentes de la primera Ilustración española, Benito Jerónimo Feijoo, quien no escondía su desagrado ante los muchos errores que aparecían en sus obras «por la ignorancia de latinidad que hay en nuestros impresores» (1729: 337).

Del mismo modo que había sucedido en el pasado la idea de progreso que proporcionó el entorno favorable para la celebración del invento de Gutenberg, sustentada en las grandes ventajas que para la sociedad ocasionó la difusión del conocimiento, fue a menudo contrarrestada por la percepción de los efectos perniciosos de la imprenta debido al mal manejo de los textos por parte de editores iletrados, y correctores e impresores poco preparados. Muchos eruditos sintieron que la asociación con el comercio había arruinado lo que podría haber sido el arte liberal de la imprenta (Grafton, 1980: 278), e incluso en la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert, a pesar de celebrar los avances realizados en todas las artes mecánicas, se lamentaba en cambio que el otrora glorioso arte tipográfico se hubiese convertido principalmente en una actividad lucrativa (1765: 625).



Imagen 2: Versión del frontispicio de la *Encyclopédie*, diseñado por Charles-Nicholas Cochin en 1764 y grabado por Benoit-Louis Prévost en 1772. Composición alegórica en la que se muestra el triunfo de la Verdad y la Razón, gracias a la contribución de las ciencias y las artes, representadas por figuras femeninas con sus respectivos elementos simbólicos, que se distribuyen por la composición flotando encima de unas nubes, mientras que en la parte baja un nutrido grupo de artesanos se concentra alrededor de una prensa en la que trabajan tres impresores para hacer públicas las luces.

La tendencia habitual era recordar con nostalgia a los grandes impresores humanistas, como Manuzio, Froben o Plantin, y menospreciar a los editores, librerías y tipógrafos de la época, a los que se consideraban avariciosos e ignorantes. En esta misma línea se manifestaba Martín Sarmiento, quien acaso obviando el carácter eminentemente comercial del oficio mostraba añoranza por los tiempos en los que impresores altamente eruditos procuraban personalmente por la calidad de las obras y asumía que «el oficio de corregir

los pliegos, como se iban componiendo en la imprenta, era propio y único de literatos..., la desgracia que habiendo caído el oficio de impresor en manos de iliteratos, pide particular cuidado el oficio de corrector, y algunas providencias contra la ignorancia, y mecánica de los impresores, y de los libreros que costean algunos libros» (1789: 170).

La capacidad de la imprenta para multiplicar el error atemorizaba a los autores por la sensación de pérdida de control de las obras cuando se confiaban a otros para ser duplicadas. De esta forma los tributos al invento que había permitido disipar la ignorancia, luchar contra la intolerancia y mejorar finalmente la condición de la humanidad (Hesse, 2004: 366), se acompañaron a menudo de comentarios desdeñosos en los que a esa imagen ideal se añadía otra que contrariamente consideraba a la prensa manual como una máquina infernal gobernada por criaturas salvajes (Eisenstein, 2011: 104). La imagen de la imprenta como un lugar caótico se correspondía con la realidad de la mayor parte de los talleres, lugares sucios y ruidosos, dirigidos por personas escasamente cultivadas y operarios cuyo comportamiento no debió ser en general muy adecuado si se tienen en cuenta los diversos relatos que hablan de frecuentes borracheras, peleas o bromas pesadas (Darnton, 2006: 269). También el ausentismo debió ser habitual entre los empleados de los talleres de imprenta, como destacaba el político y economista Pedro Rodríguez de Campomanes, quien se quejaba de las prácticas tan perjudiciales que se daban en algunos oficios, como por ejemplo la de «guardar el lunes», y aseguraba que en «las imprentas he visto yo muchas veces, sin que puedan remediar los impresores, ni aun agasajando a sus gentes, desamparadas los lunes de oficiales, como de los aprendices. Contado este día de la semana, con los de fiesta, hacen un menoscabo considerable a la industria popular; y lo mismo sucede si en los días festivos, en que oyendo misa es lícito trabajar, se dispensan de sus tareas los artesanos, y se entregan al ocio y a las diversiones» (1775: 131).

Las propuestas de renovación y revalorización de las prácticas artesanas de Campomanes coincidían con las demandas de los principales representantes de la cultura ilustrada europea. Una buena muestra de esta nueva orientación del pensamiento hacia la técnica es el gran espacio que se dedicó a las artes y los oficios en la *Encyclopédie*, y lo cierto es que el interés por estas prácticas tan útiles para la vida diaria vino acompañado de un cambio social motivado por la necesidad de valorar de manera distinta la condición de los que ejercían las artes mecánicas. De hecho la defensa de la imprenta como arte liberal era una antigua pretensión que había sido reivindicada incluso por un erudito de la talla de Caramuel, quien atestiguaba la durabilidad de la percepción, en España y en otras partes, de que la industria tipográfica era cualitativamente diferente a las otras, mitad actividad intelectual, mitad faena mecánica (Griffin, 2009: 273), lo que explicaría la tradicional pretensión de los maestros impresores para que se les valorase como artistas y no como artesanos, y para que su actividad fuera reconocida como una actividad «honrosa y digna de hombres libres, en cuyo ejercicio prepondera y prevalece el entendimiento al trabajo corporal y de las manos» (Cabrera Núñez, 1675: 17v-18r). Para los ilustrados estas operaciones no eran ya deshonorosas sino que debían ser valoradas por la importancia que tenían para la sociedad, y los artesanos, aunque muchos de ellos fueran gentes iletradas, merecían ser considerados al mismo nivel que los intelectuales. No siempre resultó fácil sin embargo armonizar las esperanzas de reforma que los ilustrados habían depositado en los oficios mecánicos con la actitud y los hábitos de trabajo de muchos artesanos. Así parece confirmarlo un informe de mediados de siglo redactado en la Real Biblioteca en el que se revela el recelo de los eruditos hacia el trabajo de los impresores, quienes en muchos casos prescindieron de los servicios de buenos correctores para reducir gastos, y la desconfianza por las conductas perniciosas de aquellos quienes «pensándose que por haber regentado largo tiempo la imprenta, y leído muchas pruebas, saben más que los

mismos autores, que es más fácil que estos se equivoquen que no ellos. Así corrigen a su arbitrio poco ilustrado varias cosas, y pensándose aplicar la lima sobre un hierro, destruyen un acierto» (BNE, Archivo, 0118/24).

Seguramente el ejemplo más temprano de impresor erudito que respondía a los requerimientos de los ilustrados españoles fue el valenciano Antonio Bordazar, experto latinista y gran estudioso de las ciencias, asiduo de las tertulias científicas en las que se relacionó con buena parte de la intelectualidad de su ciudad, en especial con Gregorio Mayans, su amigo y mentor intelectual, con quien colaboró en varios proyectos y el que elogiosamente le bautizó como el «Manucio español» (Mestre, 2009: 254). De hecho, se debe al impresor la autoría de una *Ortografía española*, cuya primera edición apareció en el año 1728, para la que contó con el consejo y la supervisión de Mayans y que provocó una conocida polémica entre el erudito valenciano y Benito Jerónimo Feijoo. Parece ser que el enfrentamiento entre las dos principales figuras de la Ilustración española se produjo como consecuencia de la indiscreción del escritor gaditano Salvador José Mañer, quien también había publicado un tratado ortográfico e hizo público un comentario privado del benedictino según el cual Mayans le había manifestado ser el autor de la obra publicada por Bordazar, confirmando así lo que era ya un rumor en determinados círculos (Martínez Alcalde, 1990: 144). Sin ocultar el apoyo y la colaboración que había prestado al impresor en la elaboración de la obra, Mayans reiteró en su correspondencia con diversos interlocutores la falsedad de lo afirmado y consiguió que Feijoo se retractase en una carta en la que reconocía su error y afirmaba que «hace mucho tiempo estoy asegurado de que Bordazar no sólo es el verdadero autor de los escritos que hasta ahora han aparecido debajo de su nombre, pero puede serlo de otros de mayor entidad y excelencia» (Mestre, 1978: 178).

Feijoo reconocía que en un tiempo había dado credibilidad a las afirmaciones de una persona que le escribió dando por cosa hecha que Bordazar no había tenido más acción que la propia de su oficio de impresor en aquellos escritos, «pero que ni era capaz de otra, por ser tan ignorante (creo fueron sus propias voces) como los demás impresores de España», y se excusaba en el hecho de que era conocedor de la gran amistad que unía a Mayans con el tipógrafo y en «la preocupación común contra la literatura de los impresores de España» (Ochoa, 1870: 154). La excepcional erudición de Bordazar no implicaba en todo caso que su establecimiento dispusiese de unas condiciones materiales superiores a las del resto de impresores del país. Como algunos otros impresores que también disponían de los medios económicos suficientes para adquirir nuevas fundiciones, el valenciano se abastecía en los pocos negocios en los que se producían las letras a partir de los antiguos juegos de matrices llegados a España en el siglo anterior (Corbeto, 2011: 112-113). Pero lo cierto es que las posibilidades que ofrecía el material tipográfico existente en el país eran muy limitadas por lo que cuando Mayans le encargó la impresión de una de las obras manuscritas de Nicolás Antonio, la *Censura de Historias Fabulosas*, surgieron dificultades porque no disponía en su imprenta de los tipos griegos que se requerían. Fue necesario que Mayans contactase con el impresor madrileño Juan de Zúñiga para conseguir que éste vendiese a Bordazar todos los caracteres griegos que en 1735 se habían mandado fundir para las *Epístolas latinas* del deán de Alicante Manuel Martí, quien los había considerado indignos por la falta de letras atadas, acentos o espíritus, e incluso llegó a amenazar, molesto por la incapacidad de los impresores españoles, de preferir «quemar el original antes que permitir que le imprimieran estos bárbaros» (Hernando, 1975: 254).

Las carencias del sector editorial español habían propiciado que las primeras tentativas para promover el resurgir del arte tipográfico llegasen por iniciativa del nuevo gobierno, muy poco después del inicio del reinado de la Casa de Borbón. El principal

objetivo era suprimir el monopolio del libro litúrgico que ostentaba el monasterio de San Lorenzo del Escorial desde que en el año 1573 Felipe II les concedió el privilegio de distribución del Nuevo Rezado y que implicaba la prohibición de imprimir, vender o traer del extranjero los libros del oficio divino a no ser que contasen con la autorización de los monjes escurialenses. Se trataba de un asunto que condicionaba enormemente al sector editorial español, por lo que en 1717 Felipe V solicitó al Prior de El Escorial los medios para establecer una imprenta del Rezo Sagrado, y evitar de este modo la importación de los libros del extranjero. Los jerónimos se ofrecieron a hacer todo lo posible para instalar una oficina tipográfica en España, incluso traer maestros y oficiales foráneos dada la falta de impresores en el país, pero advirtieron por el contrario de los muchos obstáculos que entrañaba dicho proyecto y mostraron evidentes reticencias que supusieron un freno a la propuesta del monarca, quien no continuó adelante con su proyecto.

No cesaron, sin embargo, las protestas de los que pretendían acabar con los privilegios que ostentaba el monasterio escurialense, y pronto llegaron los primeros intentos formales impulsados por el propio Estado Eclesiástico para establecer la impresión de los libros litúrgicos en España. La réplica inmediata de El Escorial insistía en la incapacidad de los impresores españoles para asumir su impresión según la calidad y el precio que se hacían en Amberes, lo que provocó la publicación, en la imprenta de Antonio Bordazar y con fecha de 1730, de la *Demonstración apologética*, en la que se ofrecían detalles técnicos sobre la posibilidad de imprimir en el país la abundante producción de libros religiosos. Es probable que fuera la garantía que se ofrecía en esta propuesta la que facilitó la decisión de Felipe V, quien en 1732 mandó que se imprimiesen en España mediante un Real Decreto, al que siguió la publicación de la *Plantificación de la Imprenta del rezo sagrado que su Majestad se ha servido mandar que se establezca en España*, en la que Bordazar presentaba presupuestos detallados para que con el apoyo económico del rey se le permitiera poner en funcionamiento un taller de imprenta con las condiciones necesarias para asumir la impresión del Nuevo Rezado (Bas Martín, 1997: 45).

No se concretó sin embargo la financiación que solicitaba el impresor valenciano, por lo que durante el reinado de Felipe V se siguió manteniendo un sistema que favorecía los intereses de los monjes jerónimos. La falta de éxito del proyecto de Bordazar supuso una gran decepción para muchas personas que deseaban ver prosperar la industria gráfica en España, como el propio Mayans, quien lamentaba unos años después que el tipógrafo no hubiera conseguido la licencia regia para imprimir los libros eclesiásticos que solicitó, «exhibiendo un papel español, que hubiera usado, y diversas formas de caracteres, y al mismo tiempo los precios seguros y ciertamente ligerísimos para imprimir cada uno de los folios» (Mestre, 2007: 191). Afirmaba que los impresores más elegantes en España habían sido según su criterio «Andrés y Domingo de Portinari, Felipe Mey, Guillermo Foquel, Tomás de Junta, Luis Sánchez y Antonio Bordazar, entre los cuales Felipe Mey fue superior en el conocimiento de las lenguas, y Bordazar en el ingenio», pero al negársele a este último la impresión de los libros del Nuevo Rezado se impidió que España tuviese «un impresor semejante en fama a Cristóbal Plantino» (Mestre, 2007: 191). Fue ciertamente la falta de apoyo institucional la que impidió que la imprenta de Bordazar contase con los medios suficientes para alcanzar un nivel comparable a la de los mejores establecimientos tipográficos del continente, en especial por la tradicional falta de fundiciones de calidad. Este era un grave problema que afectaba a la actividad de los talleres de imprenta españoles, por lo que cuando en 1737 Bordazar supo a través de Mayans de la intención del bibliotecario mayor, Blas Antonio de Nasarre, de crear una imprenta agregada a la Real Biblioteca, escribió a su amigo y mentor, que por entonces formaba parte del personal de la institución, para solicitar su mediación y conseguir que se pudiera

cubrir esa necesidad con la adquisición de unos juegos de matrices en Lyon o Ginebra, «que será cosa de cincuenta doblones, y permanecen una eternidad, pudiendo en un año sacar el coste y llenar, si quisiere, de letras toda España» (Mestre, 1993: 131).

EL EJEMPLO DE LAS GRANDES EMPRESAS EDITORIALES RENACENTISTAS EN LOS PROYECTOS DE REFORMA DE LA IMPRENTA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

Resulta comprensible que se considerase que debían ser las nuevas instituciones culturales auspiciadas por el gobierno las que ostentasen un papel directriz en la promoción de la imprenta y las artes del libro, como hacían por ejemplo las reales academias, en las que se permitía que los impresores más capacitados disfrutasen del privilegio de ostentar el título de impresor de la entidad a cambio de un mayor intervencionismo en la producción de los impresos que salían de sus prensas, que eran revisados y corregidos por los académicos para asegurar la calidad de las obras. Pero fue sin duda en la Real Biblioteca, la primera gran iniciativa cultural de la dinastía borbónica, en la que lo largo del siglo se llevó a cabo una más amplia política editorial y en la que con mayor tesón se fomentó la renovación del arte de la imprenta en España. De hecho, ya desde su fundación en 1712, Felipe V había tratado de que la nueva librería pública contase con un establecimiento tipográfico de calidad que pudiese recuperar la edición del libro litúrgico controlada durante tantos años por las prensas flamencas. Para tal fin el ministro Melchor de Macanaz contempló en su proyecto fundacional de la Real Biblioteca la creación de una imprenta agregada a la que se pudiera encargar «la impresión de misales, breviarios y todo cuanto los Jerónimos imprimían en Amberes, así como la de pragmáticas, decretos y Gacetas, concediéndole derecho privativo sobre cuántos libros se imprimiesen para el Nuevo Mundo» (Maldonado de Guevara, 1951: 155).

En el fallido proyecto de Macanaz la imprenta seguía siendo valorada como una herramienta para la difusión de las medidas de control político o para el adoctrinamiento religioso, por lo que su principal función debía ser la preservación del poder monárquico y el fortalecimiento del control ideológico de la iglesia. En todo caso poco tenían que ver las empresas tipográficas que inicialmente se pretendían llevar a cabo al amparo de la Real Biblioteca con la voluntad de renovación cultural que durante la segunda mitad del siglo caracterizó a buena parte de los proyectos editoriales de la institución. A pesar de que las primeras obras fueron en realidad reimpresiones de libros de éxito comercial que permitían unos ingresos suplementarios, pronto se planteó la posibilidad de realizar trabajos de mayor envergadura. Desde el mismo momento en que el aragonés Blas Antonio de Nasarre ocupó el cargo de bibliotecario mayor en 1735, en sustitución del fallecido Juan Ferreras, se propuso la edición de un trabajo original, la *Bibliotheca universal de la polygraphia española*, de Cristóbal Rodríguez, una obra que permitiría aprender a leer las letras antiguas y facilitaría el acceso a los documentos originales, pues la República Literaria no tenía «cosa alguna que la ennobleciese y le diese las luces necesarias para descubrir los tesoros que se ocultan en los archivos y bibliotecas a la sombra de caracteres ocultos» (1738: 1).

Como su realización era de una evidente complejidad y Nasarre pretendía que se llevara a cabo de forma eficiente, hizo que se replantearan los métodos utilizados hasta el momento para llevar a cabo las ediciones de la Real Biblioteca. Todos los primeros trabajos se habían impreso en el taller de Francisco del Hierro, quien también ejercía como impresor de la Real Academia Española, pero el bibliotecario mayor quiso que la Real Biblioteca tuviera su propia imprenta por lo que alquiló una casa, acondicionó el local con diversos arreglos y nombró a Manuel García de la Puente como responsable de

la oficina (Corbeto, 2012: 3). Aunque Nasarre intentó completar la *Bibliotheca universal* en esta imprenta, el proceso de estampación de las láminas resultó ser más complejo de lo esperado y la mayor parte se tiraron en los talleres de artesanos contratados para tal fin, lo mismo que sucedió con los pliegos textuales, que se encargaron al experimentado impresor Antonio Marín, seguramente porque no se disponían de los tipos que requería un volumen de gran formato. El considerable dispendio económico que supuso su preparación convirtió esta obra en un auténtico fracaso porque además fueron muy pocos los ejemplares que llegaron a completarse y, por lo tanto, su distribución y venta fue muy limitada. Pero pese al poco éxito de esta primera gran obra original emprendida por la Real Biblioteca fue en esos años cuando se plantearon los proyectos editoriales de gran alcance, la *Bibliotheca arabico-hispana escurialensis*, de Miguel Casiri, y la reedición de la *Bibliotheca Hispana*, de Nicolás Antonio, que no se materializarían hasta que Juan de Santander ocupó la plaza de bibliotecario mayor, en lugar del fallecido Nasarre, e hizo posible que se solventasen muchos de los problemas que debido a las carencias de las imprentas españolas dificultaban su realización.

La restauración de la imprenta española se había convertido en una prioridad para un buen número de intelectuales que como Santander veían con aflicción el estado de degradación en el que se encontraban las artes del libro. El nuevo bibliotecario mayor manifestó su decepción por los cortos pasos que había dado el arte tipográfico en España y no solo se mostró dispuesto a aportar su conocimiento para que pudiera prosperar sino que en 1755 recomendó al monarca la creación de una Imprenta Real, dependiente de la Real Biblioteca, para poder cumplimentar de forma adecuada las muchas tareas de impresión que generaría la institución y con las que se pretendían dar a conocer en Europa los valores culturales del país. El proyecto de Santander suponía una cierta continuidad con los intentos más o menos organizados de sus antecesores en el cargo, pero cabe vincularlo muy especialmente con las propuestas planteadas en las *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real*, redactadas en el año 1743 por Martín Sarmiento, quien ya atribuía a la Real Biblioteca la responsabilidad de convertirse en el centro orientador de la vida cultural española. El beneditino consideraba necesario poner orden en la República de las Letras para organizar no solo la investigación y las relaciones entre los autores y los libreros sino también para fomentar el desarrollo del comercio del libro. Todo ello debía centralizarse alrededor de la biblioteca, que se había convertido en la patria del escritor (Álvarez Barrientos, 2006: 33), y en la que debía llevarse a cabo el amplio proyecto editorial que permitiese el florecimiento de las letras en España, para cuyo fin era indispensable el fomento del arte de la imprenta.

Ante el bajo nivel al que habían descendido las artes del libro Sarmiento reclamaba el establecimiento de una imprenta en un espacio reservado en el nuevo edificio que se planteaba construir para la Real Biblioteca, en la que deberían trabajar tres impresores, y cada uno de ellos debería disponer de tres prensas, un taller de encuadernar y una librería. También consideraba necesaria la formación de otras imprentas reales fuera de la corte, especialmente en ciudades con universidad u obispado, y añadía que sería de desear que cada una de ellas estuviera dotada de un taller de fundición de tipos, en el que desempeñasen su actividad dos fundidores y delegando a los abridores de sellos la imprescindible tarea de formar nuevas matrices, pues «es cosa vergonzosa que nada de esto haya en España, si no se trae de fuera, como si acá faltasen manos, metales y habilidad para abrir y fundir todo género de caracteres» (Sarmiento, 2002: 95). Crítico con la situación y la carestía imperante, «no sé hoy si hay en Madrid quien haya abierto matrices de caracteres, pues la letra que se funde es sobre viejas matrices; y aun para fundir no creo que lleguen a cuatro los fundidores», aseguraba que al principio bastaría con abrir nuevas matrices

para una hermosa imprenta latina, pero «después se han de abrir para imprentas griegas, hebreas, arábicas, etc.» (Sarmiento, 2002: 94-95) para hacer posible la impresión de obras que requiriesen la utilización de otros alfabetos.

De hecho, el director de la Real Biblioteca solicitó el parecer del propio Sarmiento sobre el proyecto de publicación del repertorio de manuscritos árabes del Escorial, del presbítero libanés Miguel Casiri. En su dictamen manifestó la conveniencia de publicar la traducción en función del público al que la obra iba dirigida, en castellano «para utilidad de la multitud», en latín «para utilidad de la República Literaria» (Varela-Oriol, 2012: 26), pero naturalmente también debían incorporarse las voces y los textos árabes que fueran necesarios. Se preguntaba sin embargo como podría editarse una obra en caracteres arábigos si no se había impreso nada hasta entonces en esa lengua, «no habiendo en España imprenta de semejantes caracteres» (Sarmiento, BNE, ms. 20382: f. 215). La situación de los talleres de imprenta españoles, sin los medios suficientes como para plantearse la adquisición en el extranjero de letras árabes, no hizo posible que se completasen las tareas de impresión del catálogo de Casiri, hasta que Santander gestionó a través del ministro español en los Países Bajos la adquisición de varias fundiciones en Ámsterdam. La impresión en 1760, en el establecimiento de Antonio Pérez de Soto, del primer tomo de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* se celebró con entusiasmo y el magnífico libro no sólo se entregó como obsequio a las principales autoridades y entidades nacionales y extranjeras como muestra del mecenazgo cultural desarrollado por la monarquía, sino que en cierta manera aceleró la decisión de establecer una imprenta para facilitar las ediciones de la Real Biblioteca.

Aunque no fue hasta el mes de junio de 1761 cuando una Real Orden aprobaba el establecimiento de una imprenta agregada a la Real Biblioteca, Santander hacía ya años que trabajaba con ese propósito. No obstante, había concentrado sus esfuerzos en la adquisición de los materiales necesarios para formar un obrador de fundición porque consideraba que la escasez de tipos era el principal obstáculo que dificultaba el desarrollo de la imprenta española. Resuelto a cortar la tradicional dependencia del material extranjero, insistió en su iniciativa como paso necesario para el buen funcionamiento de la Imprenta Real, pero también con la voluntad manifiesta de que a la larga debería permitir el poder abastecer con tipos de calidad a un amplio número de talleres de imprenta. Aunque inicialmente compró varios juegos de viejas matrices que poseían los fundidores locales, pronto quedó convencido de la imposibilidad de formar un conjunto coherente y decidió intentar crear una nueva colección, una tarea ciertamente compleja que encargó a Jerónimo A. Gil, un artista formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Corbeto, 2011: 166). En el año 1766 Gil inició los trabajos para cumplimentar el encargo de la Real Biblioteca y se dedicó a la formación de los materiales del obrador de fundición hasta que, en 1778, fue designado para ocupar la plaza de grabador primero de la Casa de la Moneda de México. En esos doce años grabó miles de punzones y creó una riquísima colección formada por varios grados de caracteres latinos, y otros de alfabetos griegos, árabes y hebreos, que fueron empleados en la mayor parte de las ediciones eruditas de la Ilustración española (Corbeto, 2014: 39).

Sin embargo, la falta de medios para montar un gran establecimiento tipográfico según el plan de Santander había propiciado que momentáneamente se aceptase una solución más modesta conforme a la autorización del monarca, para que «hasta que se ponga en planta la Imprenta Real, nombrar librero, encuadernador e impresor» (García Ejarque, 1997: 155). De todos modos la actividad editorial de la institución fue tan amplia bajo la dirección de Santander que fue necesario disponer de varios impresores que se ocuparon al mismo tiempo de la realización de las obras propias, ya fuera la impresión completa

de algunas de ellas o bien colaborando de forma parcial en proyectos de gran magnitud. Estas pequeñas imprentas participaron por lo tanto en el plan de reforma cultural que pretendía realizar la institución con la impresión entre otros trabajos de la traducción castellana de obras clásicas, como *La Eneida* o *Las Georgicas*, de Virgilio, y *La Ulyxea*, de Homero, o reediciones de las principales aportaciones de los humanistas latinos, es decir los grandes autores españoles del Renacimiento como Juan Cristóbal Calvete de Estrella, Pedro Mejía o Alfonso García Matamoros. En todo caso las características de estos modestos talleres respondían a la realidad de la mayor parte de los negocios tipográficos, porque parece que Santander se hubiese propuesto como «primer objeto ayudar y fomentar a los más pobres impresores de Madrid» (AHN, *Estado*, leg. 2992: 3). No sorprende que los propietarios de las imprentas que pasaban dificultades solicitasen la protección de la Real Biblioteca, conocedores de que el bibliotecario mayor «se digna mandar imprimir ciertos tomos, repartiéndolos entre algunos individuos de la facultad con el ánimo de remediarlos» (BNE, Archivo 0077/10).

Esta situación sin embargo propició las quejas de algunos de los eruditos miembros del personal de la Real Biblioteca que, como el escritor alicantino Francisco Cerdá, lamentaban la falta de cuidado con la que editaban los textos esos «pobres impresores, con unas oficinas infelices» (AHN, *Estado*, leg. 2992: 1). Los libros de buen gusto y mayor corrección no podían conseguirse en grado tolerable en opinión de Cerdá cuando se encargaban a imprentas particulares debido a que en general contaban con muy escasos oficiales y prensas. Su modesta estructura les impedía dedicarse por entero a obras de mayor volumen y de gran cuidado en su ejecución por lo que tendían a suspender la edición de los grandes proyectos para dar lugar a otros menores que despachaban más pronto y les producían mayores ganancias. Lo cierto es que ni siquiera se preocupaban por enmendar los errores aun cuando pudieran disponer de buenos correctores, de los que ya existían «muy pocos porque los impresores pagan mal y ningún hombre docto puede aplicarse a este trabajo, y así apenas se encontrará alguno que sepa medianamente las lenguas latina, griega, francesa, italiana y otras, cuyo conocimiento es necesario al que ha de corregir obras en que entren pasajes en estos idiomas» (González Palencia, 1949: 119-120).

En relación a la producción editorial de la Real Biblioteca, Cerdá consideraba que la calidad y la perfección debían ser características fundamentales de las obras que llevaban el sello del soberano, lo que a su juicio no podría hallarse en las imprentas privadas a no ser a costa del tiempo dedicado en la impresión, del capital empleado y, en especial, de la corrección de la edición. Este era en realidad un parecer que compartía Santander, quien también se había manifestado muy crítico con la escasa capacidad de los negocios de imprenta y con los efectos perniciosos que los intereses económicos podían tener en la correcta difusión de los textos impresos. De hecho, ya en 1754, había solicitado para la Real Biblioteca la concesión del privilegio sobre varias obras, porque «siendo la publicación y reimpresión de los buenos libros uno de los principales medios de adelantar las buenas letras en España, no solo se malogra este beneficio cuando la impresión corre a cargo de quien la emprende por su interés y ganancia particular, sino que los mismos libros buenos se vician y hacen despreciables por los errores que adquieren en las prensas» (BNE, Archivo, 0087/25).

La propuesta de Santander era una reivindicación del papel que debían desempeñar las nuevas instituciones culturales creadas o fomentadas por la monarquía con la voluntad de llevar a cabo la reforma de las letras. Consideraba preciso por lo tanto que se reservasen las licencias de los libros de mayor trascendencia, como los de la historia de la nación, a «sujetos conocidamente hábiles o a alguna comunidad, cuerpo o junta de hombres doctos cuyo único o principal fin y estudio sea la utilidad y conveniencia pública» (BNE,

Archivo, 0087/25), como lo eran las academias o la Real Biblioteca, para la que obtuvo el privilegio absoluto privativo para imprimir no solo la *Bibliotheca arabico hispana* de Casiri, sino también la *Bibliotheca Hispana* Nicolás Antonio o las *historias* de Morales, Mariana y Ferreras entre otras. Para llevar a cabo esta nueva y más amplia política editorial enfatizaba también el valor de los manuscritos que poseía la Real Biblioteca, un «escogido número de códices originales, o inéditos» que «pueden servir útilmente al bien y honor de la nación, y perpetuar la gloria del feliz reinado de V. M. si se publicasen oportunamente» (García Ejarque, 1997: 155), y que tendrían ocupadas durante algunos años las prensas de la Imprenta Real, si es que finalmente se concretaba su establecimiento.

Las propuestas editoriales del bibliotecario mayor fueron muy bien recibidas por Carlos III. Se amplió para tal fin la dotación anual que percibía la Real Biblioteca, pero no se hizo efectiva sin embargo la pretensión de establecer una Imprenta Real, para la cual Santander había procurado instruirse y «preparar todos los medios para llevar a efecto una tan útil y ventajosa idea con el menor gravamen que fuese posible al Real Erario» (BNE, Archivo, 0034/13). Lo cierto es que se dedicó con tal empeño a su propósito que algunos de los miembros del personal de la institución cargaron incluso contra la que consideraban una idea obsesiva del bibliotecario mayor, quien «desde el año de 1761, tiene ofrecido que ha de poner una grandísima imprenta real, por lo cual años ha que tiene una fábrica de punzones, matrices, fundiciones y de todo *metalotage* concerniente a este delirio, cuyos gastos son a costa de esta real biblioteca. Estudió el Maittaire, *Annales typographiques*, el tratado separado del *Origen de la imprenta*, el de la imprenta de París, y cuanto pueda discurrir concerniente a su proyecto» (Mestre, 1989: 395).

En todo caso, la gran erudición que sobre la imprenta había adquirido Santander no solo le convirtió en un reconocido especialista sino que sus muchos conocimientos resultaron muy beneficiosos en las tareas de edición de las obras propias de la Real Biblioteca, como por ejemplo en la *Historia General de España*, de Juan de Mariana, impresa en 1780 en el establecimiento de Joaquín Ibarra, que fue considerada como la más perfecta «de cuantas ediciones correctas y esmeradas» se publicaron en España y «donde se observan con rigor más escrupuloso las reglas del arte tipográfico» (Rezabal y Ugarte, 1805: 328). Se juzgó incluso que en ninguno de los dos tomos de la obra se había hallado errata alguna, una perfección que se atribuía a la pericia tipográfica de Santander, «de quien confesaba el famoso Ibarra que aprendió mucho: ya del sumo cuidado con que corregía las pruebas, ayudado también de los demás doctos bibliotecarios» (Rezabal y Ugarte, 1805: 328).

Cabe tener en cuenta de todos modos que a diferencia del resto de obras publicadas por la Real Biblioteca estas grandes empresas editoriales se imprimieron en unos pocos establecimientos tipográficos que disponían de mayores medios porque la mayor parte no tenían la capacidad suficiente como para producir libros con las características materiales que exigían los responsables de la institución, así como tampoco para eternizarse en un largo proceso de edición y corrección según la atención y el cuidado exigido. Las primeras grandes obras de la Real Biblioteca, como los dos volúmenes de la *Bibliotheca arabico-hispana escurialensis*, de Casiri, o la *Regiae Bibliothecae Matritensis codices graeci*, de Juan de Iriarte, se imprimieron en el taller de Pérez de Soto, y posteriormente los cuatro tomos de la nueva edición de la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, seguramente la empresa editorial más importante de toda la centuria ilustrada en España, en la afamada imprenta de Ibarra. Pero incluso en estos establecimientos con mayores recursos los doctos bibliotecarios no solo se encargaron de la preparación de los originales sino que intervinieron también en las tareas de revisión textual y corrección de pruebas para asegurar una mayor perfección de las obras. Del mismo modo que había sucedido en los grandes negocios de imprenta del Renacimiento, como los de Manuzio, Froben o Plantin, quienes atrajeron a

las élites culturales y a especialistas altamente instruidos para que velaran por la correcta edición de los textos, la producción editorial de la Real Biblioteca propició una inusual esfera de colaboración entre eruditos y artesanos, en la que los bibliotecarios trabajaron junto a los operarios de los negocios tipográficos y se encargaron de coordinar la impresión y de realizar exhaustivos trabajos de corrección para evitar que los libros saliesen cargados de errores (Corbeto, 2015a: 394).

En ocasiones las laboriosas tareas de corrección fueron una carga para los bibliotecarios y un obstáculo que les impedía concluir las obras propias, como fue el caso de Juan de Iriarte, quien se quejaba porque a la obligación de asistir a diario a la Real Biblioteca se le añadían «diferentes trabajos extraordinarios concernientes a la misma biblioteca, que ya dentro de ella, ya en casa, se me ha encargado por mi jefe, como son la revisión, enmienda e ilustración de la Biblioteca arábico-hispana, compuesta por Miguel Casiri, y mandada imprimir a expensas de su majestad, y también la corrección y adición a la Biblioteca de don Nicolás Antonio, en que estoy actualmente» (Ochoa, 1870: 1995). La dificultad de compaginar las varias tareas propias de los eruditos bibliotecarios con los minuciosos procesos de edición propició que estas grandes empresas editoriales avanzasen con gran lentitud y se desarrollasen a menudo durante varios años, si no décadas, de investigación académica, revisión textual y corrección de pruebas. El resultado, sin embargo, fueron libros de alta erudición y admirable riqueza material, impresos en gran formato y ricamente ilustrados que no solo propiciaron el reconocimiento de varios eruditos extranjeros sino que permitieron una nueva consideración de la España de Carlos III en relación con el tradicional aislamiento respecto a las influencias externas.

LOS ERUDITOS AL SERVICIO DEL ESTADO Y LA IMPRENTA COMO INSTRUMENTO DE PROGRESO

El perfeccionamiento que había experimentado el arte de la imprenta en España durante la segunda mitad del siglo, y la existencia de algunos negocios tipográficos de un nivel comparable a los mejores del continente, permitió establecer comunicación con la intelectualidad europea mediante destacados logros culturales y contribuir al progreso general, en un contexto en el que la literatura como política cultural, apoyada en el internacionalismo de la República de las Letras, había hecho posible que buena parte de los miembros de la comunidad erudita entrasen a formar parte de los nuevos espacios culturales creados por los gobiernos nacionales. La protección que los estados absolutistas prestaron en el siglo XVIII a las artes y las ciencias propició que el mecenazgo privado, fundamentado en la asociación de escritores con aristócratas, dejase paso a nuevas formas de patrocinio dependientes del ámbito público, una tendencia que fue considerada positiva por los hombres de letras, quienes no dudaron en expresar su admiración por los estados donde la verdadera ciencia se encontraba en el trono (Goldgar, 1995: 231). Esta situación produjo no obstante un quebranto en el concepto mismo de República de las Letras como comunidad erudita que trasciende fronteras porque no solo privaba a los sabios de buena parte de su autonomía sino que en cierta manera supeditaba su actividad intelectual a los intereses y al beneficio de sus respectivos países.

La principal tarea de buena parte de estos eruditos vinculados al poder, pensionados por los estados o como miembros de las academias reales, fue la realización de grandes trabajos editoriales, a partir principalmente de la recuperación de los acervos patrimoniales nacionales o la elaboración de monumentales tareas bibliográficas, que como muestra del mecenazgo cultural desarrollado por la monarquía asumieron una función representativa de los progresos literarios de la nación. Cabe tener en cuenta que durante

la segunda mitad del siglo se llegó a la conclusión de que la enorme producción de las imprentas resultaba inabarcable, y para poder reunir todo el conocimiento producido por la humanidad se iniciaron grandes proyectos que aspiraban a compilar y sintetizar todos los saberes con la publicación de enciclopedias, bibliografías o catálogos de libros. En España gran parte de esta actividad bibliográfica que permitió la gestación de las más ambiciosas producciones editoriales se desarrolló en las instituciones culturales generadas por el poder monárquico, en las cuales se proporcionó apoyo financiero y estatus social a los miembros de la República de las Letras. De todas formas eran pocas las personas de letras que podían tener un puesto en las academias, en los centros educativos o, muy especialmente, en la Real Biblioteca, que según los testimonios contemporáneos era una plaza especialmente apetecible porque era el único lugar en el que se obtenían buenos sueldos (Álvarez Barrientos, 2006: 221). De hecho fue en la Real Biblioteca donde se produjeron las mejores contribuciones a la reforma borbónica, porque además de reunir a buena parte de la élite erudita se hizo posible que la imprenta recuperase su poder aglutinador y se convirtiese, como había sucedido en las grandes empresas renacentistas, en el espacio simbólico alrededor del cual los doctos miembros de la institución pudieron gestar la reforma de la cultura española.

Lo cierto es que en el Siglo de las Luces las imprentas y negocios editoriales renovaron su posición como espacios de sociabilidad, y los grandes editores europeos de la época no solo mantuvieron una estrecha relación con los escritores más destacados sino que también fueron partícipes del debate intelectual. En este sentido, la voluntad de centralizar la actividad erudita alrededor de un establecimiento tipográfico vinculado a la Real Biblioteca no solo fue muy bien recibida por un buen número de hombres de letras españoles, sino que también llamó la atención del tipógrafo más prestigioso del continente. Cuando en 1776 Giambattista Bodoni conoció a través de su amigo y mecenas, el erudito diplomático aragonés José Nicolás de Azara, de la voluntad del bibliotecario mayor de establecer una magnífica imprenta a imitación de la Imprimerie Royale de París, imploró su mediación para llevar su tipografía a la Real Biblioteca o a la Biblioteca Escorialense, donde se conservaban tan buenos manuscritos en lenguas orientales, a cuya difusión consideraba que podrían servir sus tipos (Corbeto, 2015b: 50).

El entusiasmo con el que Azara recibió la propuesta de Bodoni le llevó a tomar las riendas en el asunto por lo que trató definir todos los detalles de su plan antes de presentarlo de forma oficial en la corte. El tipógrafo veía con entusiasmo la posibilidad de vender su imprenta al rey de España a cambio de una importante suma de dinero y una pensión vitalicia, pero no parece que estuviera especialmente dispuesto a instalarse en Madrid, temeroso de que pudieran originarse conflictos con los impresores locales, celosos de una competencia de tan renombrado prestigio y fama. Pese a la lentitud con la que se llevaron a cabo las gestiones, a principios de 1784 Azara parece que tenía motivos para sentirse optimista al comunicarle a Bodoni el fallecimiento de Santander y el ascenso a la dirección de la Real Biblioteca del hebraísta Francisco Pérez Bayer, una circunstancia que supuestamente fortalecía más su idea de que la imprenta que el tipógrafo regentaba en Parma pasase a la Real Biblioteca española. El proyecto que con tanto empeño planeaba Azara se asemejaría en gran medida a las empresas acometidas durante el Renacimiento por la naciente República de las Letras, basadas en programas que pasaban por un retorno a los autores y los modelos de la Antigüedad grecolatina y para las que resultaba indispensable la alianza entre una aristocracia de autores con una aristocracia de editores (Fumaroli, 2013: 9). De este modo, y siguiendo el ejemplo de los grandes negocios tipográficos como los de Manuzio o Plantin, el diplomático aragonés intentó reunir una buena pléyade de eruditos alrededor de la prestigiosa imprenta bodoniana por lo que

solicitó al tipógrafo que intentara convencer al orientalista piamontés Giovanni Bernardo De Rossi para que se uniese a su proyecto y se trasladase a la Corte con su colección de manuscritos orientales.

No parece sin embargo que la captación de eruditos fuera prioritaria para Azara porque en realidad su principal preocupación era la falta de calidad de la imprenta española. El diplomático mantenía su desconfianza en la capacidad de los negocios tipográficos del país, a pesar de que la exigencia de reforma de las artes del libro planteada por algunos eruditos había hecho posible que la imprenta española disfrutara de su período de mayor brillantez. Bodoni, en cambio, destacaba los magníficos progresos que la tipografía y la imprenta habían experimentado en las últimas décadas y no dudaba en alabar al gobierno de Carlos III porque la protección dispensada había hecho posible que se publicasen en el país libros ciertamente excepcionales, que permitían a España competir con los grandes centros de París o de Inglaterra. El nuevo bibliotecario mayor, sin embargo, no tenía una visión tan positiva del nivel del arte tipográfico del país porque en su opinión no existían, salvo alguna honrosa excepción, impresores suficientemente preparados. Pérez Bayer consideraba de hecho que la imprenta de la Real Biblioteca era «una alhaja que para nada sirve, ni puede servir, porque no hay quien sepa manejarla» (AHN, *Estado*, leg. 2992: 2), por lo que cuando se hizo cargo de la dirección de la institución liquidó la obra de su antecesor con el argumento de que la biblioteca «no se fundó para imprimir libros sino para la instrucción de los vasallos del Rey» (BNE, Archivo 0088/10).

Cabe tener en cuenta de todos modos que la Real Biblioteca no llegó a disponer de una oficina tipográfica propia y en realidad se conformó con designar como tal a la modesta imprenta de Andrés Ramírez, con quien Santander había llegado a un acuerdo para que se dedicase de forma exclusiva a la realización de las impresiones propias de la institución. Con la excepción de la magnífica colección de punzones y matrices del obrador de fundición, para cuya formación la Real Biblioteca gastó grandes caudales, la estructura material de la supuesta imprenta real había sido ciertamente insignificante, por lo que resulta razonable que nunca llegase a actuar como aparato difusor del poder político o como herramienta de dirección de la opinión pública. Lo cierto es que el control de las prensas no tendría su culminación hasta que en 1780 el Estado se hizo con la propiedad de la imprenta que había pertenecido a Francisco Manuel de Mena y en la que se imprimían los dos grandes periódicos oficiales, la *Gaceta* y el *Mercurio*. Bajo la protección de los fondos estatales la importancia de la nueva Imprenta Real fue aumentando progresivamente hasta el punto de despertar las iras de un buen número de impresores madrileños, que acabaron dirigiendo un memorial al Rey incapaces de competir ante una empresa tan solvente.

Las posibilidades materiales de este establecimiento propiciaron que se valorase el beneficio que podía suponer llevar a cabo empresas editoriales similares a las que había realizado la Real Biblioteca con el propósito de fomentar el conocimiento de las humanidades y demostrar a la Europa culta la capacidad de la nación para producir obras de mérito. De este modo, el clérigo salmantino Juan Antonio Melón presentó en 1786 un proyecto para publicar en la Imprenta Real una colección completa de textos antiguos, clásicos y griegos, empezando por los autores españoles. En su opinión las apoloías no habían alcanzado a refutar la malignidad de los extranjeros para con la literatura española, cuya decadencia se achacaba al abandono de sus grandes modelos clasicistas. La crítica a la literatura barroca española como paradigma opuesto al canon clasicista hegemónico, que el gusto francés había otorgado una validez universal, no impedía sin embargo el reconocimiento a los grandes autores que tuvo España durante el siglo XVI y parte del XVII, época en la que su inmenso poder político y su máxima gloria literaria

coincidieron dichosamente (Checa, 2014: 75). De esta forma el patriotismo cosmopolita de las luces amparadas por el poder dispuso la adhesión a la estética europea dominante, por lo que como indicaba Melón la mejor defensa de la cultura literaria de España solo podía conseguirse con «ejemplos prácticos que convengan por sí mismos y no dejen lugar a las réplicas», porque «no solo se ha de decir que en España hay buenos libros, es menester dar un convencimiento de que se estudian, de que se estiman, de que ocupan la aplicación y el gusto de los doctos, y este convencimiento será siempre dudoso si dejamos a los extranjeros el cuidado de facilitarnos las impresiones de los autores clásicos» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39).

Consideraba que la principal dificultad para editar los textos clásicos se debía a la falta de hombres doctos que pudieran dirigir las impresiones, y lamentaba que los literatos españoles no se dedicasen a estas ocupaciones, como en los tiempos en los que «se vio un Antonio de Nebrija corregir, y exponer los textos de Virgilio, un Fernando Pinciano merecer por voto del mismo Lipsio el primer lugar entre los críticos por sus admirables correcciones de Plinio y Séneca, un Francisco Sánchez explicar y corregir a Horacio, Mela y Persio» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39). El arte la imprenta había florecido en España con igual o superior excelencia que en las demás naciones de Europa, y las oficinas tipográficas de los Ibarra, Monfort y Sancha no tenían nada que envidiar a las de Bodoni, Didot o Barbou, pero los pocos auxilios de los literatos no habían conseguido perpetrar obras dignas de pasar a la posteridad, como sí hicieron «los Meis, Juntas, Foqueles y Portonaris, impresores tan eminentes como los de nuestra edad en su profesión» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39). De este modo, y a diferencia de los grandes negocios editoriales europeos, «la fatal constitución y estado de nuestra literatura» había propiciado que las mejoras imprentas españolas se dedicasen por lo común a la realización de libros de ninguna o muy corta estimación, «reducidos a los que se leen en las escuelas de gramática, a los devocionarios, a las novelas y a los moralistas de estudio usual, pretextando que sólo esto tiene despacho» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39).

El futuro Juez de Imprentas no era por entonces más que un joven erudito recién llegado a Madrid con la esperanza de encontrar protección en la corte, pero consiguió sin embargo que Floridablanca diese el beneplácito a la edición de una colección regia de autores clásicos latinos y griegos. Para dar comienzo a la serie Melón escogió las *Opera Omnia*, de Cicerón, de cuya edición se encargaría personalmente durante más de diez años de arduas tareas de revisión y corrección. La monumental y preciosa edición de Cicerón, impresa en catorce tomos, al fin y al cabo la única que vería la luz de la proyectada colección, supone en todo caso un buen ejemplo del gusto por la tradición clásica que imperaba entre los eruditos españoles que llevaban a cabo su actividad cultural al amparo de las instituciones oficiales. La arraigada sensación de inferioridad intelectual existente en el país y el mal concepto que los extranjeros tenían de la cultura hispana suponía un acicate para demostrar la competencia erudita de los españoles, quienes ciertamente habían cometido un gran descuido al no «facilitar los instrumentos del saber (que son las buenas ediciones de los libros clásicos)» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39). De hecho la preocupación de los eruditos por cuestiones apologéticas dispuso que la recuperación de la cultura clásica se sustentase principalmente en la defensa de las aportaciones de los grandes autores nacionales del siglo XVI, el período que los ilustrados bautizaron por su esplendor literario como el Siglo de Oro, y en la difusión en Europa de «las impresiones de nuestros sabios, de aquellos mismos sabios con que los rebatimos cuando nos culpan de ignorantes y perezosos» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39).

No entendía Melón que España se mantuviese indolente y precisada a mendigar de los extranjeros las impresiones de los escritores de buen gusto si estaba ya provista de

excelentes imprentas, llena de universidades cuyas cátedras de letras humanas gozaban de mejores dotaciones que en cualquier otra nación, y la élite erudita contaba con todos los auxilios que les proporcionaba «un monarca vigilante, benéfico, protector de las artes, promovedor de cuantos establecimientos ofrecen sólida utilidad, padre y patrocinador de las letras y de los estudios» (AHN, *Estado*, 3242, exp. 39). El patrocinio que los estados absolutistas proporcionaron durante el Siglo de las Luces a los miembros de la República de las Letras, supliendo las antiguas formas de mecenazgo en las que un reducido número de escritores se beneficiaba de la protección de la aristocracia, fomentaba la creación de una literatura oficial ajustada a unos cánones determinados que priorizaban la erudición de los clásicos. Pero en este mismo período surgieron nuevas formas de sociabilidad que fomentaron otro tipo de patrocinio privado que se relacionaría con la aparición de un hombre de letras que no vivía ya encerrado en su mundo de sabios sino que había descubierto la sociedad y se presentaba como moderno, no como antiguo (Álvarez Barrientos, 1995: 15). La fragmentación de la República de las Letras fruto de la nueva cultura de masas produjo un cambio de estatus en los escritores, que participaban en salones y tertulias junto a los aristócratas que les protegían no ya como eruditos sino en condición de literatos de espíritu filosófico y con capacidad crítica que debía aplicarse en asuntos que podían ejercer una influencia directa sobre la sociedad.

Los nuevos filósofos no solo rechazaban la autoridad de los autores clásicos, sino que se atrevieron incluso a oponerse a los valores de la iglesia y a discutir los principios de autoridad de las instituciones monárquicas, diciéndoles a las personas, a través de su ejemplo tanto como en sus obras, que podían crear su propio conocimiento y su propia cultura (Lambe, 1988: 28r). En este contexto, la consideración del público como destinatario y juez, y la mayor presencia política de los escritores, generó un importante debate sobre la imprenta y su influencia en el proceso de cambio social en el que tuvieron una gran repercusión los escritos de Guillaume-Chrétien de Lamoignon de Malesherbes. El famoso director de la oficina de censura en París, cuya protección evitó que la *Encyclopédie*, la mayor empresa editorial de la Ilustración, tuviese una muerte prematura, fue el autor de varios textos que contribuyeron al debate político, como la *Mémoire sur la librairie et sur la liberté de la presse*, escrito en 1788, en la que atribuía los cambios de la sociedad contemporánea a un proceso histórico que se había iniciado con la invención de la imprenta y que, después de varios siglos, empezaban a tener efecto sobre los hombres, para lo que había sido necesario que la población adquiriese el gusto y el hábito de educarse a través de la lectura.

Este mismo parecer fue compartido por los principales pensadores de la Francia revolucionaria, como el célebre filósofo Nicolás de Condorcet, líder de los Girondinos, quien indicaba en su *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, publicado poco después de su muerte en los calabozos de la Bastilla en 1794, que la imprenta pondría fin al sistema político del Antiguo Régimen basado en el secreto y el poder arbitrario y acabaría con los prejuicios y toda religión organizada (Kates, 1985: 178). La opresión había sido posible porque la comunicación todavía no se había desarrollado en su máximo potencial, pero la invención de Gutenberg había puesto las bases no solo para el progreso científico sino también para el triunfo de la razón en los asuntos humanos. Gracias a la multiplicación de los textos sería posible educar a las masas y proporcionarles las herramientas con las que poder descubrir la verdad, de modo que el proceso iniciado con la irrupción de la tipografía, todavía en progreso activo, empezaría a completarse con el final del régimen de reyes y curas.

A pesar de que en España el mecenazgo privado dieciochesco fue ciertamente precario debido a que las relaciones entre nobles y literatos dejaron mucho que desear

(Álvarez Barrientos, 1995: 55), emergieron también estos nuevos literatos dispuestos a romper con el pasado, obstinados en la defensa de las ideas más avanzadas llegadas del extranjero. Estos hombres de letras, periodistas y tertulianos formados bajo la influencia del moderno pensamiento francés, valoraban más la argumentación y la opinión que la erudición y la crítica, y aspiraban con sus artículos en la prensa periódica a fomentar una «ilustración general y substancial, para todos y con el consenso de todos» (Froldi, 1992: 109). Uno de los miembros más destacados de este grupo de literatos cuyas ideas eran las de los filósofos franceses, y que por decirlo de algún modo militaban en el bando opuesto a las huestes patrocinadas por el gobierno (Fernández Segado, 2014: 90), fue el poeta Manuel José Quintana, a quien se debe la conocida *Oda a la invención de la imprenta*, en la que se vinculaba el invento de Gutenberg a la libertad de los hombres y a la lucha contra la oscuridad y la tiranía.

La primera versión se redactó en el año 1800, y aunque se publicó dos años más tarde el autor reconocería en el prólogo de sus *Poesías patrióticas*, un escueto poemario impreso en 1808 que incluía una nueva versión de la oda a la imprenta, que «las cadenas que entonces aprisionaban la verdad entre nosotros no permitieron que se imprimiese como se había escrito; de modo que las variantes con que se publica ahora, la constituyen una obra casi enteramente nueva» (Quintana, 1808: s. p.). Aseguraba que si inicialmente este y otros de sus poemas no se habían confiado al papel en su forma original fue porque el miedo a la opresión no lo consentía, y solo se habían recitado alguna vez de memoria a sus amigos. Sin embargo la invasión de las tropas napoleónicas y la guerra de la independencia hicieron estallar de forma casi inmediata los grilletes regios e inquisitoriales que cohibían las plumas, y los autores de ideología liberal como Quintana no solo pasaron a gozar de una libertad nunca vista sino que acudieron a los talleres tipográficos para defender sus ideas y exaltar los conceptos de opinión pública y de libertad de imprenta o de expresión (Larriba, 2012: 19). La prensa había permitido emancipar a los espíritus de la esclavitud de la ignorancia y finalmente haría posible la caída de los regímenes despóticos, por lo que resulta razonable que mereciera tan alta consideración y que la oda de Quintana no fuese tan solo un himno a la imprenta como herramienta de progreso sino que, como se muestra en sus últimos versos, incluyese también una exaltación de la grandeza de la persona que con su invento divulgó el conocimiento liberador en todos los rincones del mundo:

Ante él por siempre humea
el perdurable incienso
que grato el orbe a Guttemberg tributa,
breve homenaje a su favor inmenso.
¡Gloria a aquél que la estúpida violencia
de la fuerza aterró, sobre ella alzando
a la alma inteligencia!
¡Gloria al que, en triunfo la verdad llevando,
su influjo eternizó libre y fecundo!
¡Himnos sin fin al bienhechor del mundo! (Quintana, 1808: 55).

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, François LÓPEZ e Inmaculada URZAINQUI (1995), *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2006), *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Editorial Castalia.
- BAS MARTÍN, Nicolás (1997), *La imprenta en Valencia en el siglo XVIII: Antonio Bordazar de Artazu*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- BOADAS, Sònia (2015), «Un artífice español que debe su ser a las riberas del río Segura». Mayans y un pasaje incomprendido de República literaria», *Rassegna iberistica*, vol. 38, nº 104, pp. 225-236.
- BOUZA, Fernando (1997), «Para qué imprimir. De autores, público, impresores y manuscritos en el Siglo de Oro», *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 18, pp. 31-50.
- BURKE, Peter (2016), *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*, Barcelona, Paidós.
- CABRERA NÚÑEZ DE GUZMÁN, Melchor (1675), *Discurso legal, histórico y político, en prueba del origen, progresos, utilidad, nobleza y excelencia del Arte de la Imprenta*, Madrid, en la oficina de Lucas Antonio de Bedmar.
- CARAMUEL, Juan (2004), *Syntagma de Arte Typographica*, edición y traducción de Pablo Andrés Escapa, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- CASANOVAS, Ignasi (1934), *Josep Finestres. Epistolari*, vol. II, Barcelona, Biblioteca Balmes.
- CHECA BELTRÁN, José (2014), *Demonio y modelo. Dos visiones del legado español en la Francia ilustrada*, Madrid, Casa de Velázquez.
- CORBETO, Albert (2011), *Tipos de imprenta en España*, Valencia, Campgràfic.
- (2012), *Las letras de la Ilustración. Edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca*, Catálogo de la exposición, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- (2014), «The golden age of the Spanish book: the improvement of printing and typography at a time of enlightened reform», *Journal of the Printing Historical Society*, nº 21, pp. 19-44.
- (2015a), «Eruditos y ‘pobres diablos’. La corrección en las imprentas españolas del Siglo de las Luces», *Titivillus. Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1, pp. 389-403.
- (2015b), *G.B. Bodoni y la tipografía española del Siglo de las Luces*, Salamanca & Parma, Biblioteca Bodoni.
- DARNTON, Robert (2006), *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopedie, 1775-1800*, México, Fondo de Cultura Económica / Librería.
- [DIDEROT, Denis] (1765), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. octavo, Neufchâtel, Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. (2010), *La imprenta como agente de cambio*, México, Fondo de Cultura Económica / Librería.
- (2011), *Divine art, Infernal Machine. The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1729), *Theatro crítico universal ó Discursos varios en todo genero de materias, para desengaño de errores comunes*, tomo III, Madrid, Francisco del Hierro.
- FERNÁNDEZ SEGADO, Francisco (2014), *La libertad de imprenta en las cortes de Cádiz (El largo y dificultoso camino previo a su legalización)*, Madrid, Dykinson-Constitucional.
- FROLDI, Rinaldo (1992), «La crítica de El Censor a las apologías de España», en Manfred TIETZ, *La secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces*, Weisbaden, Harrassowitz, pp. 91-III.
- FUMAROLI, Marc (2013), *La República de las letras*, Barcelona, Acantilado.

- GARCÍA EJARQUE, Luis (1997), *La Real Biblioteca de S.M. y su personal (1712-1836)*, Madrid, Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría.
- GARCÍA ORO, José y María José PORTELA SILVA (1999), *La monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Centro Internacional de Estudios Históricos «Cisneros», Universidad de Alcalá.
- GOLDGAR, Anne (1995), *Impolite learning. Conduct and Community in the Republic of Letters 1680-1750*, New Haven / Londres, Yale University Press.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1949), «Correspondencia entre Cerdá y Rico y don Fernando José de Velasco», *Boletín Real Academia de la Historia*, 124, pp. 157-200, 343-388.
- GRAFTON, Anthony T. (1980), «The Importance of Being Printed», *Journal of Interdisciplinary History*, XI, nº 2, pp. 265-286.
- GRIFFIN, Clive (2009), *Oficiales de imprenta, herejía e Inquisición*, Madrid, Ollero y Ramos.
- HERNANDO, Concepción (1975), *Helenismo e Ilustración (el griego en el siglo XVIII español)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- HESSE, Carla (2004), «Print Culture in the Enlightenment», en *The Enlightenment World*, Londres / Nueva York, Routledge, pp. 366-380.
- KATES, Gary (1985), *The Cercle Social, the Girondins, and the French Revolution*, Princeton, Princeton University Press.
- LAMBE, Patrick J. (1988), «Critics and Skeptics in the Seventeenth-Century Republic of Letters», *The Harvard Theological Review*, vol. 81, nº 3, pp. 271-296.
- LARRIBA, Elisabel (2012), «Las aspiraciones a la libertad de imprenta en la segunda mitad del siglo XVIII», en Elisabel Larriba y Fernando Durán López (eds.), *El nacimiento de la libertad de imprenta. Antecedentes, promulgación y consecuencias del Decreto de 10 de noviembre de 1810*, Madrid, Sílex.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco (1951), «La fundación de la Biblioteca Nacional y la biblioteca privada de D. Antonio de Cardona, Arzobispo de Valencia», *Revista valenciana de filología*, t. 1, nº 2, pp. 151-157.
- MARTÍNEZ ALCALDE, María José, (1990), «Las ortografías de Mayans y Bordazar: el fondo de una polémica», *Revista de Filología Española*, vol. LXX, nºs 1-2, pp. 143-159.
- McKITTRICK, David (2003), *Print, Manuscript and the Search for Order 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MESTRE SANCHÍS, Antonio (1978), *El mundo intelectual de Mayans*, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.
- (ed.) (1989), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario. Mayans y Martínez Pingarrón*, 3. *Historia cultural de la Real Biblioteca*, vol. IX, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, Valencia.
- (ed.) (1993), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario. Mayans y los libreros*, vol. XII, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.
- (2007), *Los ilustrados, el origen de la imprenta y el catálogo de los incunables españoles*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- (ed.) (2009), *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario. Mayans y los arzobispos de Valencia: Orbe, Mayoral y Fabián y Fuero*, vol. XXIV, Valencia, Ayuntamiento de Oliva.
- [MEJÍA, Pedro] (1593), *Silva de varia lecion, ultimamente enmendada, y añadida quarta parte della por el autor*, Amberes, Martin Nucio.
- OCHOA, Eugenio de (1870), *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos, recogida y ordenada con notas y aclaraciones históricas, críticas y biográficas*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo II, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- PETTEGREE, Andrew (2010), *The Book in the Renaissance*, New Haven & Londres, Yale University Press.
- QUINTANA, Manuel José (1808), *Poesías patrióticas*, Madrid, Imprenta Real.

- REZABAL Y UGARTE, Josef de (1805), *Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios mayores: de san Ildefonso de la Universidad de Alcalá, de santa Cruz de la de Valladolid, de san Bartolomé, de Cuenca, san Salvador de Oviedo, y del Arzobispo de la de Salamanca*, Madrid, Imprenta de Sancha.
- RODRÍGUEZ, Cristóbal (1738), *Bibliotheca universal de la polygraphia española / compuesta por don Christoval Rodriguez; y que de orden de Su Magestad publica D. Blas Antonio Nassarre y Ferriz*, Madrid, Antonio Marín.
- RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro (1775), *Discurso sobre la educación popular de los artesanos, y su fomento*, en la Imprenta de D. Antonio Sancha, Madrid.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (c. 1612), *República literaria*, ms. 6436, BNE.
——— (1735) *República Literaria*, Prefacio de Gregorio Mayans, Madrid, por Juan de Zúñiga.
- SARMIENTO, Martín (1789), «Reflexiones literarias para una biblioteca real», en *Semanario erudito: que comprehende varias obras inéditas de nuestros mejores autores, antiguos y modernos...*, tomo XXI, Madrid, Blas Roman.
——— *Obras del P. F. Martín Sarmiento del Orden de San Benito*, tomo 8, parte 1ª y 2ª, «Dictamen del P.M.F. Martín Sarmiento al Rmo. P. Maestro Francisco Rávago sobre el nuevo trabajo de los códices manuscritos orientales de la Real Biblioteca del Escorial», BNE, ms. 20382.
——— (2002), *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real. A referencia cultural da Ilustración española*, edición y estudio de José Santos Puerto, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- VAN HORN MELTON, James (2009), *La aparición del público durante la Ilustración europea*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- VARELA-OROL, Concepción (2012), «Martín Sarmiento y los estudios orientales: la edición de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* de Casiri», *Revista General de Información y Documentación*, vol. 22, pp. 9-33.
——— (2016), «Martín Sarmiento y la República literaria española», *Hispania*, vol. LXXVI, nº 254, pp. 693-719.