

# CIRCULACIÓN DEL LIBRO Y EDICIÓN EN UN MUNDO EN GUERRA: LA VIOLENCIA SOCIOPOLÍTICA EN LAS CARTAS PRIVADAS ENTRE AZARA-BODONI

NOELIA LÓPEZ-SOUTO

noelials@usal.es

*Universidad de Salamanca*

LA palabra *violenza* nunca aparece en la correspondencia epistolar entre el diplomático español José Nicolás de Azara y el tipógrafo Giambattista Bodoni. Sin embargo, el concepto se halla muy presente en estas cartas, puesto que su momento de escritura, de 1775 a 1803, se corresponde con unos años de realidad sociopolítica en permanente conflicto; fuerzas revolucionarias, invasiones, represiones, sublevaciones y, sobre todo, poderes e intereses europeos enfrentados en pro o contra el nuevo orden francés. Ahora bien, habrá que entender esta violencia más allá de su presencia contextual, dado que se trata de un conjunto de conflictos sociopolíticos que somatizan y catalizan la crisis del Antiguo Régimen. Así, esta realidad belicosa encierra en sí misma las claves de una *patología* epocal, un *fin du siècle* que pretende ser, más bien, el fin de los reinados absolutistas y de un orden social incompatible con los ideales de la Ilustración más genuina.

Las cartas entre el mecenas José Nicolás y su amigo Bodoni, considerado el último gran tipógrafo del Antiguo Régimen, no solo constatan el carácter elitista de la producción del parmense, sino también el impulso de ese estatus privilegiado del libro bodoniano por parte del propio Azara, que se preocupa por llevar a cabo una estratégica política de distribución y dedicatorias con las autoridades españolas o curiales, a la vez

que procura la rareza y exclusividad de las impresiones de Giambattista. Así, por ejemplo, con su Horacio de 1791, le aconseja que conceda cada ejemplar «come una grazia speciale» y a un precio bien elevado, «poiché anche questa [...] superceria da riputazione nel mondo» (1791-08-10)<sup>1</sup>.

Este arte aristocrático se aleja, no obstante, del lujo superfluo y se fundamenta sobre una sólida formación intelectual neoclásica, basada tanto en el contacto directo con antigüedades, inscripciones y restos arqueológicos grecolatinos, como en el conocimiento de los presupuestos estéticos de los principales teóricos de arte del momento, en particular las ideas de Johann J. Winckelmann, Anton Raphael Mengs o Francesco Milizia. De hecho, la concepción de Azara sobre el arte comprende una vertiente individual –el cultivo de su propio espíritu–, pero también social, factible debido al programa ético-moral derivado de los efectos educativos de la belleza: contribuir al arte forma al público en el buen gusto. Las artes, declara Milizia, son útiles para la sociedad porque «presentándonos el buen gusto, la elección y el orden, mejorarán nuestro ser [...] [y] nos conducen a la virtud» (1827: 44); y, en opinión de Azara, deben ser los mecenas los responsables de su promoción y los gobernantes quienes procuren su desarrollo, de ahí su compromiso con la producción artística de Bodoni y el envío de libros a las autoridades españolas para lograr apoyos que, a su vez, repercutirían en la riqueza y prestigio cultural del país<sup>2</sup>.

---

1. Cito siempre las cartas por mi propia edición del epistolario, que amplía y depura, a partir del cotejo de los originales, el clásico repertorio de Ciavarella (1979, 2 vols.) y que en breve podrá consultarse en la *Biblioteca Bodoni* <[www.bibliotecabodoni.net](http://www.bibliotecabodoni.net)>. Este trabajo se enmarca en el curso de mi investigación doctoral, realizada dentro del proyecto «Bodoni & España» (Universidad de Salamanca, FFI2011-23223).

2. Estas metas concuerdan con el proyecto español de reforma cultural promovido durante los reinados de Carlos III y Carlos IV.

De estas ideas se deduce fácilmente el carácter cultural ilustrado de Azara. No obstante, su mentalidad moderada y regalista, formada en el orden del Antiguo Régimen, así como, sobre todo, su faceta de intelectual, hubo de conducirlo, no a la revolución política, sino a confiar en la renovación artística para llevar a cabo la transformación social y cultural del mundo del Setecientos, reforma ansiada por todos los hombres de Luces y a la que él mismo estaría contribuyendo con el programa ético-estético de publicaciones con Bodoni<sup>3</sup>.

Toda esta vertiente intelectual del aragonés y su concepción del arte, paralela a su oficio como diplomático, resulta determinante para comprender su postura y formulación de la violencia en las cartas privadas con su amigo tipógrafo, puesto que como hombre racional e ilustrado moderado percibe la creciente conflictividad del entorno como una primitiva vuelta a la barbarie, a la incivilización y a la incultura. Entiende la violencia como enemiga de la armonía y de la belleza (ético-estética) del arte, impulsora del desorden y de la ignorancia. En consecuencia, su constante preocupación por la cultura y por las artes, aun en un contexto bélico, no ha de leerse tanto como una falta de compromiso social –de acuerdo al concepto contemporáneo del *artista comprometido*–, sino en clave de época. En otras palabras, se trataría de una preocupación ilustrada que, en el caso del mecenazgo y colaboración editorial Azara-Bodoni, respondería a un programa despótico de reforma ético-cultural del país y, ciertamente, también a un mercado elitista<sup>4</sup>.

---

3. «Presentándonos el buen gusto, la elección y el orden, [las bellas artes] mejorarán nuestro ser [...], mostrándonos su belleza y alejándonos del vicio» (Milizia, 1827: 44-45).

4. Resulta interesante considerar, al respecto, la polémica sobre el lujo y el cambio experimentado con el protagonismo económico-social de la burguesía. Asimismo,

Ahora bien, ¿cómo formula José Nicolás de Azara esa realidad bélica y violenta del entorno en sus cartas con Giambattista Bodoni? Acorde a la naturaleza autobiográfica de estos materiales, se aplica constantemente un proceso de privatización que da lugar a dos tipos de formulaciones, directas e indirectas. Dada la limitada extensión de este trabajo, apenas nos detendremos en las expresiones indirectas sino para definir las y plantear una clasificación, mientras que expondremos con más detalle las alusiones directas a la violencia<sup>5</sup>.

## I. FORMULACIONES DIRECTAS

LA primera referencia directa a las alteraciones revolucionarias acontecidas en Europa a finales del Setecientos consiste en una alusión puntual y aislada que el diplomático Azara transmite a Giambattista Bodoni el 27 de enero de 1790. En ella da cuenta de la presencia de tropas francesas en Roma y enuncia su violencia solo desde la óptica del intelectual, es decir, calificando a esos hombres de ignorantes y bárbaros, despreocupados por el cultivo del espíritu o de la razón y, en cambio, interesados en las armas, la agitación y el desorden social: «Siammo qui inondati di francesi, che mi paiono avanzati dalle armate di Attila poiché non c'è ne uno che domandi di leggere un libro né che si curi di antichità né di belle arti» (1790-01-27).

Pero esa barbarie revolucionaria todavía se percibe como ajena y sin consecuencias para sus actividades estético-literarias con el tipógrafo,

---

mo, para la funcionalidad del arte o la arquitectura en esta centuria pueden verse los análisis de Starobinsky (1988) o Tedeschi (2006).

5. Se prepara la publicación de un trabajo complementario a este y más amplio, el cual profundizará, muy en especial, en las enunciaciones indirectas de la violencia en el epistolario Azara-Bodoni.

que prosiguen sin pausa. De hecho, la siguiente referencia a la realidad bélica exterior no aparece hasta dos años después, fecha del estallido de la guerra entre franceses y austríacos. Con todo, de nuevo se omite la explícita evocación a la realidad beligerante y sorprende que, frente a la violencia del entorno, Azara apenas le dedica durante ese año unas escasas alusiones, formuladas con desinterés y desde una perspectiva particular, esto es, su creciente trabajo diplomático debido a «le pazzie francesi, che sono diventate oltre modo noiosse» (1792-06-27). Declarará: «Siammo in gran iubilei per li affari di Francia. Non occorre altro» (1792-08-15).

De una manera general, estas primeras menciones hacia el entorno bélico sientan ya las líneas de codificación directa de la violencia presentes en las cartas de José Nicolás de Azara. Es decir: a) la mirada intelectualista hacia los acontecimientos como una amenaza de la barbarie sobre la civilización, de la ignorancia sobre la cultura; b) la privatización del enfoque hacia las circunstancias externas –la *Historia*–, que solo se plasmarán en la correspondencia privada con el amigo cuando conciernan al propio Yo-Azara –como agente activo o víctima de ellas–, así como a su Otro-interlocutor, a quien en ocasiones cree necesario tranquilizar o alertar remitiéndole información. Por consiguiente, en estas cartas privadas el *Nos-otros* se erige como eje vertebrador de la formulación o del silencio de la violencia circundante, muchas veces omitida, quizá, porque es un tema que corresponde más a la faceta oficial del político español (pública, no privada) o porque se concibe como *apaxía* (sucesos ajenos e incontrolables), en contraposición a la actividad artístico-editorial sobre la que sí Azara y Bodoni pueden ejercer un papel activo (*axía*, «cosas propias»). En este sentido, el afán de José Nicolás por no abandonar ni detener sus proyectos estético-culturales con su amigo Giambattista constituye, a la vez que una forma de satisfacer sus particulares inquietudes

intelectuales y procurar su fama como *filósofo*, también un modo de respuesta –u obstáculo– frente a la barbarie política que alteraba Europa, cuanto más si se repara en la concepción ético-educativa del arte en el Neoclasicismo. Conforme a esta posición ante la violencia y ante el *Nos-otros*, es posible, pues, comprender afirmaciones como la siguiente: «Qui non abbiamo novità che possa interessare la nostra corrispondenza. Lasciamo le guerre a chi le ama» (1793-08-07).

El miedo y el estado de alerta extendido por Italia a finales de 1792, debido a la proximidad y el avance de las campañas francesas hacia la Lombardía, justifica la referencia de Azara a la militarización de Roma en noviembre y diciembre de ese año, pero con un tono irónico o caricaturesco que casi ridiculiza la exagerada defensa desplegada en la ciudad y que, por otra parte, calmaría también el miedo de Bodoni: «La paura ci a frastornato il cervello per un nemico immaginario a cui certamente non è passato per la testa attaccarci. Lo stesso sento dalla Lombardia, ma il mio giudizio mi fa credere che la tempesta piomba lontano dai lidi nostri» (1792-11-21). Un año después, el 27 de marzo de 1793, vuelve a tranquilizar a Bodoni («Non abbia Lei paura dell'invassione dei francesi. Il pericolo è passato affatto») y, de nuevo, las cartas de ese año al amigo adolecen de falta de menciones directas a los conflictos circundantes. Hay, sin embargo, una excepción: la sí detallada descripción de la sublevación ocurrida en Roma contra los franceses, en la que el diplomático protegió a algunos de estos de las manos de la turba romana. ¿Por qué este interés de Azara en remitir al amigo información sobre (o derivada de) este incidente local, desde enero a marzo de 1793?<sup>6</sup> Por supuesto, existe un factor de proximidad («l'incertezza del destino di Roma», 1793-02-06); pero, sobre todo, se

---

6. Véase, en referencia a este disturbio, 1793-01-16, 1793-01-30, 1793-02-06, 1793-03-06 y 1793-03-27.

aprecia una voluntad de contrastar los rumores u opiniones parciales difundidas por Italia y de (auto)justificarse ante el tipógrafo parmenese. Esto es, José Nicolás desea afirmar, ante el interlocutor amigo, la bondad de su actuación (humanitaria e incluso práctica para Roma), su fidelidad al Papa y reafirmar también el cariz, a su juicio, erróneo del ataque de los romanos hacia los franceses, pues se exponían a la peligrosa venganza de esos salvajes revolucionarios<sup>7</sup>.

El desinterés hacia las referencias bélicas contextuales manifestado hasta ahora en la correspondencia privada Azara-Bodoni experimenta un cambio en el período de 1794 a 1796. En efecto, las sucesivas victorias francesas sobre la I Coalición a partir de 1794 supondrán un agravamiento a escala europea del conflicto, también agudizado en la propia Francia con el golpe de Thermidor en julio de 1794, de modo que el incremento de las formulaciones directas de la violencia sociopolítica en las cartas se halla en consonancia con el oscuro escenario exterior. Eso sí, las menciones se cifran manteniendo la perspectiva privada del *Nos-otros*: bien la mirada intelectualista del yo hacia la violencia como *Barbarie vs Cultura*; bien informaciones concretas concernientes a los interlocutores o, en especial, útiles para sosegar las preocupaciones del Otro (esto siempre Azara a Bodoni, debido a su privilegiada posición política para conocer los hechos).

El 15 de enero de 1794 José Nicolás escribe al impresor, quien le había declarado su inquietud por el futuro de su utilería tipográfica, en riesgo ante un posible asalto francés. El español lo tranquiliza del peligro y le expone un plan con el que, en el peor de los casos, él mismo protegerá los bienes de la Stamperia, pese a que, insiste: «Se tocasse questa disgrazia a Parma, [...] la di Lei persona non correbbe verun rischio [...]. Ripetto però che la cosa la riguardo ancora come lontana»

---

7. Cartas 1793-01-30 y 1793-03-06.



(1794-01-15). En general, pues, Azara evita un enfoque alarmista y pesimista. En febrero de 1795 se decanta por un esperanzador estoicismo:

Ci vuole flemma per sopportarli e speranza di migliorare. [...] in questo anno dovrà ritornare la calma da per tutto, [...] ci vorrà qualche anno per rimettere le cose a sesto, ma si rimetteranno. Ed io spero che le lettere e le arti si riporranno in più onore di prima. Le guerre civili sono state sempre fecondatrici dei geni. (1795-02-28)

La perspectiva positiva que de aquí se desprende, a partir de la idea winckelmanniana de las épocas violentas como propicias para el resurgir artístico, también se percibe, incluso, cuando aparece la mirada intelectualista hacia la guerra, *Barbarie vs Cultura*:

Le cose del mondo s'inbroglano sempre più, ma [...] bisognerà che si fermino [...]. Le arti però riprenderanno i loro dritti imprescrittibili sulo spirito dell'uomo. Anche i più barbari francesi cominciano a conoscere il loro vandalismo e trattano di riconciliarsi colle belle arti. (1794-10-25)

Con todo, a veces resulta inevitable que la desoladora realidad penetre en las cartas y Azara deja ver entonces, con sucintas notas, el pésimo panorama: «Tutte le nuove del gran mundo sono pessime e formano un orizzonte negro assai» (1794-01-15) o «Gran scene terribili si preparano e Dio ci aiuti» (1794-06-14).

Ahora bien, aunque el embajador empieza a lamentar que, debido a los conflictos del entorno, sus ocupaciones políticas merman su dedicación a las artes («mi si sieno aumentate le facende con questa Rivoluzione francese [...]. Se continua così, diventerò il più grande asino del corpo diplomatico», 1795-05-09), todavía alberga esperanzas de recuperar el antiguo orden y poder volver a conciliar su faceta política



con la intelectual: «La pace comincia a farsi travedere fra le nuovole e, ritornata qua, qui ritornaremo anche noi ai nostri lavori» (1795-05-09).

Sin embargo, el año en que Napoleón emprende su campaña en Italia, 1796, marca un punto de inflexión para José Nicolás en su actitud y formulación directa de la violencia del contexto. No solo se reducen los correos –como venía ocurriendo desde 1793, frente a la etapa anterior–, sino que, como él mismo le confiesa a Bodoni en noviembre, «la mia vita in tutti questi passati mesi è stata troppo agitata» (1796-II-05). En ese verano tienen lugar las negociaciones del llamado armisticio de Bolonia, pero el fracaso de esta gestión de paz para Italia –en la que Azara representó al Papa ante los invasores– le valió al embajador español la enemistad del pueblo romano y unos meses de destierro político en Florencia. Como ya había ocurrido en 1793 con el suceso de Bassville, el diplomático necesita remitirle al amigo una descripción propia de los hechos y sus consecuencias, comentarios que le sirven para justificarse ante sí mismo y ante Bodoni –dadas las acusatorias opiniones que le dedican en Italia–, a la vez que estas notas reflejan el desorden estallado en Roma. Destacan en las cartas de estas fechas, además, las abundantes muestras del estoicismo y templanza interior del *Cavaliere* como respuesta a una violencia social y personal que le concierne y afecta, pero de la que no es responsable.

L'assicuro però che non o persa poco né molto la mia pace interna e che godo dentro di me della sicurezza che mi da la mia coscienza. I miei libri, quadri, statue e mobili sono in mano dei forsenati nemici, ma la sua perdita niente altererà i miei sogni. Lei mi conservi la Sua amicizia, che stimo più che tutti i beni che possono levarmi. (1796-II-04)

Io sono qui con piccolo Tacito ed un Seneca [...] e mi consolano. (1796-II-18)

A más de esto, a partir de 1796 advertimos en el epistolario un progresivo desengaño ante la realidad sociopolítica europea, en particular de Italia y España. Así, cuando Azara vuelve a Roma en 1797 expone una imagen desoladora de la capital: «Mi pare il sepolcro del mondo, dove tutto è luto e miseria, vertigine e pazzia» (1797-II-25)<sup>8</sup>.

Este pesimismo hacia la política y el belicismo o barbarie social, iniciado en 1796, se acentuará durante sus dos embajadas en París. Alejado de Italia, privado de su actividad cultural y colaboración editorial con Bodoni, desde la capital francesa la correspondencia privada de José Nicolás con su amigo en Parma se llena de referencias negativas hacia la realidad contextual. Ahora bien, esta se refleja ya predominantemente desde una mirada intelectualista que traduce la violencia como un triunfo de la barbarie y la incultura (también en su caso, *vándalo* porque la política desenfrenada requerida por los conflictos europeos ha absorbido su faceta artístico-cultural):

Io qui diventerò più asino ch'ero, perché non lego niente né o libri né tempo da pensare, nemeno alle lettere. Tutto è [...] il solito trenno diplomatico, [...] e tutta questa facenda non rimedierà il frastorno universale del mondo, che vedo inevitabile. [...] Lei mi dica di tanto in tanto cosa fa, poiché l'unico mio sollievo è pensare quando posso alli miei amici d'Italia ed a tutto quello che VI o lasciato, cominciando dalla mia pace e felicità. (1798-II-08)

Le lettere sono a terra in questo paese, nel quale regnerà di nuovo la barbarie per alcune generazioni. [...] Ora veda Lei se le povere lettere possono alzare la testa in mezzo a tanti partiti e pericoli ed inquietudini. La guerra esterna è già infallibile e l'interno è in un fermento che spaventa. Povera Italia! (1798-II-27)

---

8. También tras las ofensivas francesas de 1796 será recurrente, en las cartas de Bodoni, la referencia a su «misera e depauperata Italia».

Lo mismo se repetirá durante su segunda embajada en París, que emprende con una débil esperanza de mejorar el estado de caos imperante en Europa, si bien el desengaño final será irreversible. Incluso su único consuelo, el ansiado retiro en Italia y el reencuentro allí con sus amistades, cada vez se vislumbra más lejano<sup>9</sup>. El infausto final de esta última etapa acabará por afianzar en él, definitivamente, una posición neoestoica hacia el mundo y contempla –y acepta, desengañado– el derrumbamiento del antiguo orden, aquel Antiguo Régimen que le había permitido armonizar arte y política pero que, tras estas guerras y reestructuraciones sociales, y pese a todos sus esfuerzos y entrega política, expira sin remedio<sup>10</sup>.

## 2. FORMULACIONES INDIRECTAS

LA otra modalidad contemplada, las formulaciones indirectas, resulta la más habitual para codificar en las cartas la beligerante situación que padecía Europa y, de hecho, desde los primeros síntomas a finales de 1791 hasta 1796, representan las más destacadas y abundantes menciones hacia la barbarie circundante. Con ellas Azara da cuenta y denuncia el estado conflictivo de Europa mediante los efectos que esa realidad violenta provoca en las relaciones –comunicativas y librarias– con su amigo tipógrafo, además de otros aspectos relativos a la comercialización o circulación del libro de Giambattista Bodoni;

---

9. La recuperación en Italia de sus tareas artístico-literarias, no obstante, tendría ya más una concepción personal y privada –arte como refugio, un «sueño elitista de corte estético» (De la Flor, 2013: 21)–, frente al antiguo programa ético-estético individual y, asimismo, social o colectivo.

10. 1801-09-13, 1801-12-04, 1802-02-08 y 1802-12-30.

es decir, remiten a la violencia del contexto indirectamente, en base a una implícita relación de causalidad.

Por tanto, estas referencias indirectas privatizan al completo el concepto de violencia y revelan cómo influyeron las guerras europeas de finales del Setecientos en la producción de los libros bodonianos o, más en concreto, en la tarea editorial entre Azara-Bodoni y en la circulación/venta de esos libros, en última instancia patrocinados por el Rey de España, cuyo título de tipógrafo oficial ostentaba el impresor de Parma.

Aunque no podemos detenernos aquí en su análisis, el cual merecerá un trabajo aparte, sí adelantamos la tipología que, a nuestro parecer, cabe plantear respecto a estas formulaciones que refieren la violencia mediante las preocupaciones estético-literarias de ambos interlocutores. La clasificación es la siguiente:

- a) Falta de abastecimiento de materiales. Las guerras y la consecuente inseguridad de los caminos dificultaron la recepción de materias primas en Italia como el papel o el pergamino, lo cual causó retrasos en las impresiones. En las cartas este problema genera un *continuum* de quejas.
- b) Comercio del libro. En el epistolario se recogen referencias al empeoramiento del mercado del libro, cuya demanda y venta se habían visto afectadas por las guerras, a la vez que se señalan las dificultades del contexto para el cumplimiento de los pedidos.
- c) Propia circulación del libro. Esta categoría comprende los problemas referidos a la circulación político-estratégica o personal del libro, es decir, la red de libros regalados. Como ocurre con los envíos de carácter mercantil, la inseguridad y los retrasos –a consecuencia de las guerras– generan múltiples comentarios en las cartas, no solo mediante la alusión a los incidentes sino a las precauciones adoptadas.

- d) Correos o comunicación Roma-Parma, y aun París-Parma. Se trata de las formulaciones indirectas más recurrentes. La irregularidad de los correos y la inseguridad en las rutas se aprecia reiteradamente en las cartas y, es más, los desórdenes en los envíos se intuyen cada vez mayores. De hecho, se registran casos de censura.
- e) Otras consecuencias de la guerra. Entre otras noticias, ha de referirse –por su relevante presencia en el epistolario– la solicitud de una pensión para el tipógrafo, prestación denegada definitivamente en 1793 porque el gobierno español alega una débil situación de las arcas<sup>11</sup>.

Debido a estos obstáculos vinculados con la circulación del libro, los correos y el abastecimiento de materiales, a la par que las crecientes ocupaciones diplomáticas de Azara, razones todas –en última instancia– ocasionadas por la violencia del contexto, el español se ve obligado a abandonar en 1795 –en principio provisionalmente– el proyecto de edición de clásicos latinos emprendido con Bodoni<sup>12</sup>. El último coletazo de la colaboración editorial entre ambos personajes será *La religion vengée* (1795).

Tras esta fecha, tal como se constata a partir de las formulaciones de la violencia, habría sido inviable empeñarse en la continuación de la empresa artístico-intelectual Azara-Bodoni, no solo por las dificultades bélicas del entorno, sino por la inestable situación política del embajador español, enfrascado en negociaciones y burocracias diplomáticas, al tiempo que enviado a París en 1798, hecho que le forzó a romper definitivamente con su intelectual ambiente romano, sus libros, sus amistades y, por supuesto, con su taller de abates, gracias a

---

11. Para este tema consúltese Cátedra 2013 y 2014.

12. Véase 1795-01-21.

los que estaba editando a los clásicos latinos y que, a falta de un director que tutelase sus trabajos, hubo de desintegrarse.

El estado de guerra en Europa a fines del XVIII nos ha privado de una colección bodoniana de poetas-filósofos latinos, y quizá también de un «trattato sulla filosofia delle belle arti» y un libro sobre arquitectura del propio Azara<sup>13</sup>. En suma, esa violencia marcó decisivamente la biografía del *Cavaliere* y, si en sus *Memorias* «la Revolución aparece más como un trastocamiento del antiguo orden social y económico que como un conflicto ideológico» (Sánchez Espinosa, 2000: 220), en las cartas con Bodoni, sin embargo, esta se traduce en dos realidades de orden cultural: la vuelta de la barbarie a Europa –o sea, el declive de las artes y del hombre ilustrado frente a los salvajes *novi homines*– y la imposición de una barbarie particular –baldío intelectual– sobre el yo Azara, aspirante a *filósofo*.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÁTEDRA, Pedro M. (2013): «Quarto descarte. Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española». En Pedro M. Cátedra, *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*, Salamanca: SEMYR.
- , (2014): *G. B. Bodoni al Conde de Floridablanca sobre tipografía española*, Salamanca: «Biblioteca Bodoni», IEMYR & SEMYR.
- CIAVARELLA, Angelo (1979): *De Azara-Bodoni*, Parma: Museo Bodoniano.
- MILIZIA, Francesco (1827 [Venecia, 1781]): *Arte de ver en las bellas artes del diseño...*, traducido al castellano con notas e ilustraciones por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez, Madrid: Imprenta Real.

---

13. Véase 1794-01-29, 1788-01-02 y 1800-03-04.

- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2013): «Cultura de la melancolía e ideologías del retiro y del desengaño en tiempos del infante Don Luis de Borbón», *Gaceta de Estudios del siglo XVIII*, I, pp. 8-53.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2000): *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*, Zaragoza: CSIC.
- STAROBINSKY, Jean (1988): *1789. Los emblemas de la razón*, Madrid: Taurus.
- TEDESCHI, Letizia y Daniel Rabreau, eds. (2006): *L'architecture de l'Empire entre France et Italie*, Mendrisio: SilvanaEditoriale.