

De Parma a Filadelfia: las ediciones bodonianas de Benjamin Franklin

NOELIA LÓPEZ SOUTO
IEMYR, Universidad de Salamanca

Benjamin Franklin ha sido estudiado y consagrado en la historia de Occidente, sobre todo, por su actividad político-diplomática y científica.¹ En cambio, menos conocida resulta su estrecha y prominente relación con el mundo de la imprenta, pese a que esta lo acompaña a lo largo de toda su vida —como aprendiz, impresor autónomo e innovador en América, estampador aficionado o maestro garante de una continuidad tipográfica familiar—. Franklin insistió siempre en definirse, ante todo, como impresor, agente para él muy determinante en la vida pública y en la consecución del tan ansiado *bien común* de los ilustrados, puesto que «el impresor [...] es responsable de lo que el público pueda leer, es decir, de la oportunidad de mejorar mediante la lectura».² Es más, «Franklin advirtió que, políticamente, el “dominio” estaba fundado en la “opinión” y, en calidad de impresor, tuvo acceso al ámbito de la opinión de un modo que habría sido inconcebible en tiempos pasados» (Alcoriza, 2012: 22 y 32).

En su *Autobiografía*, no obstante, no puede apreciarse el importante papel que ejerció el arte tipográfica en su vida y en la historia de la imprenta Americana,³

¹ En este sentido, acreditados son sus estudios y experimentos sobre la electricidad o sus prolíficos inventos (el llamado *horno de Franklin*, las lentes bifocales, el pararrayos, el cuentakilómetros, etc.), sin olvidar que se le considera uno de los Padres Fundadores de los Estados Unidos y que célebre fue su intervención como estadista durante la Guerra de la Independencia de las colonias norteamericanas, habiendo sido enviado a Europa para negociar con el gobierno británico o nombrado embajador ante la Corte de Francia y Ministro Plenipotenciario ante la Corte de Madrid para recabar alianzas que ayudasen económica y militarmente a las colonias frente a Inglaterra. Para más información sobre su biografía, puede verse el clásico trabajo de Smyth (1906) u otros más recientes como Lemay (2006-9), Alcoriza (2012) y el portal de la Benjamin Franklin Historical Society, *The Benjamin Franklin History*, en <https://goo.gl/Wmw21a>.

² Franklin conservó durante toda su vida el orgullo de su profesión de impresor. Así, el epitafio que ya en 1728 escribió para sí mismo y que preside su tumba reza: «El cuerpo de/ B. Franklin, impresor,/ parecido a la cubierta de un viejo libro/ privado de su contenido/ y despojado de su título y de su dorado, / descansa aquí, pasto para los gusanos,/ pero no se perderá la obra por completo:/ pues, según él mismo creía,/ aparecerá de nuevo,/ en una nueva y más elegante edición/ corregida y enmendada/ por el Autor./ Nacido el 6 de enero de 1706./ Muerto 17...» (Lemay, 2002: 91). Como expone Livingston «he was a printer to the last, even giving that as his occupation in his final will, which begins “I, Benjamin Franklin, of Philadelphia, printer”» (Livingston, 1914: 3).

³ La situación entonces de la imprenta en América denotaba una fuerte dependencia hacia Europa —en especial, Inglaterra— por lo que se refiere a la adquisición de materiales y al consumo de

más allá de una serie de episodios autobiográficos que prueban su vocación y dedicación a este oficio durante muchos años:⁴ comenzó como aprendiz en la oficina de su hermano James en Boston (desde los 12 a los 21 años); después trabajó en Filadelfia en los talleres de Andrew Bradford y Samuel Keimer, con los que descubrió el panorama prensil americano: «una vieja imprenta deslavada» e «impresores [que] no estaban cualificados para su trabajo» (Alcoriza, 2012: 79); mejoró su formación tipográfica en Londres durante 18 meses (de 1724 a 1726), empleado en las grandes imprentas de Palmer y de Watt; a su regreso, en 1728 abrió en Filadelfia su propia imprenta, en principio asociado con Hugh Meredith y luego solo, bien surtida con tipos venidos de Inglaterra y en la que publicó con éxito la *Pennsylvania Gazette* o su genuino *Poor Richard's Almanak* (de 1732 a 1758), además de lograr un rentable programa editorial gracias a la stampa de papel moneda para el gobierno de New Jersey (1736), del que fue nombrado impresor oficial en 1740; consolidó su crecimiento profesional en la década de 1730 con la creación de un sistema de franquicias que extendió la imprenta por las colonias;⁵ y en 1748 se asoció con el escocés David Hall para poder dedicarse a sus proyectos y experimentos, vendiéndole toda la imprenta en 1766 porque las tareas diplomáticas absorbían su tiempo.

libros de cierta calidad editorial, dado que la imprenta en las colonias centraba su atención en la prensa periódica y privilegiaba, ante todo, la rentabilidad de sus productos en detrimento de su calidad tipográfica, de una gran pobreza técnica, material y estética (prensas viejas, tipos escasos y gastados, papel barato, operarios inexpertos e ignorantes, consumo efímero, etc.). Cabe destacar dos apreciaciones de Franklin, recogidas en su autobiografía (Alcoriza, 2012: 104 y 130): por un lado, la precaria situación que este advierte en la oficina de Keimer, tras su viaje a Londres, y que le obligó a actuar como fundidor, grabador, fabricante de tinta «y lo que se terciara» («A menudo faltaban tipos en nuestra imprenta y no había fundidor de letras en América. [...] usé las letras que teníamos, como los cuños, sumergí las matrices en plomo y así subsané de manera tolerable las deficiencias. Hice también [...] de factótum»); por otro lado, el vacío de competencia en Filadelfia cuando estableció su oficina-librería, pues «no había ninguna librería en ninguna de las colonias al sur de Boston. En Nueva York y Filadelfia los impresores trabajaban, en efecto, con material de escritorio, vendían solo periódicos y cosas por el estilo [...]. Los amantes de la lectura estaban obligados a pedir sus libros a Inglaterra». Como resume Marcovitz (2006: 26), «Books were expensive and most of them had to be imported from Great Britain and other European countries because American print shops produced few book-length works. Libraries were virtually unheard of».

⁴ No es extraño que Franklin no se detenga en describir su actividad tipográfica o las privilegiadas relaciones que establece en torno a la imprenta, pues su discurso se dirige más bien a la construcción de unas memorias que justifiquen su estado actual de reconocimiento social, bienestar económico, amistades influyentes... a partir de un curso profesional e intelectual labrado entre adversidades y gracias al empeño constante por superarse a sí mismo. Su autobiografía presenta y representa, en definitiva, el modelo americano del *self-made man*.

⁵ «Franklin expanded his business by initially identifying cities with no printers or with room for competition; then he offered the site to an employee who had shown good work ethic. Franklin's network of printers grew to be the largest and most powerful in colonial America, stretching from New England to the West Indies. Franklin had a key role in training printers that would play an important part in the fight for independence». Cfr. en la página «Franchise and Retirement from Printing», en Benjamin Franklin Historical Society (2014), <https://goo.gl/ERYbdK>.

Ahora bien, al margen de esta relación de sucesos profesionales, cabe destacar la pasión por los libros y por la lectura que constantemente se filtra en la narración autobiográfica.⁶ De hecho, el *cursus* ascendente de Benjamin Franklin bien podría explicarse, en cierto modo, debido a su dedicación a la lectura y al cultivo intelectual, lo cual lo convirtió en un personaje atractivo que, por sus conocimientos e ingenio, conquistaba influyentes amistades y nuevas posiciones con facilidad. Alcoriza (2012: 32) afirma, en un sentido literal, refiriéndose al período del joven Benjamin como aprendiz en el taller de su hermano, que «no exageramos al decir que la verdadera escuela de Franklin ha sido la imprenta»; pero, si esta sentencia se relee con un sentido más amplio —o sea, que el mundo del libro marcó la educación y la biografía de Benjamin Franklin—, el enunciado ilustra magníficamente, no solo su profesión como impresor, su papel activo en la difusión de la imprenta por Norteamérica o su iniciativa para fundar la primera biblioteca pública del continente, sino cómo este interés por la letra impresa condujo al diplomático a establecer contactos con la élite tipográfica del momento: impresores intelectuales como Caslon, Baskerville, los Fournier, los Didot o el mismo Giambattista Bodoni.

Benjamin Franklin, en consecuencia, ha de ser considerado también un diplomático de la tipografía dieciochesca. Sus 84 años de vida, de 1706 a 1790, le permitieron, desde su estratégico oficio como embajador por Europa, ser testigo privilegiado de la revolución tipográfica del siglo XVIII y conocer —incluso personalmente— a los más grandes tipógrafos de la centuria dorada del Arte de la imprenta. En otras palabras, Franklin presenció la transformación que se produjo entonces desde los tipos tradicionales —como los representados por Caslon—, pasando por los de transición, innovadores aunque todavía ligados a la herencia caligráfica —como los de Baskerville a mediados de siglo—, hasta

⁶ Durante toda su vida, Franklin mostró un efusivo gusto por los libros, que se refleja en múltiples comentarios a lo largo de su autobiografía: «Desde niño me encantaba leer y el escaso dinero que caía en mis manos lo gastaba en libros. [...] Esa inclinación libresca decidió a mi padre a convertirme en impresor»; «un ingenioso comerciante que tenía una buena colección de libros y que frecuentaba nuestra imprenta [la oficina de su hermano James] se fijó en mí, me invitó a su biblioteca y me prestó amablemente tantos libros como quise leer»; «El gobernador [de Nueva York, Burnet] me trató con gran cortesía, me enseñó su biblioteca, que era enorme, y mantuvimos una buena conversación sobre libros y autores»; «La mayor parte del tiempo [en Londres] trabajé duro y gasté poco en mí, salvo en ir al teatro y en libros. [...] Había conocido a algunas personas ingeniosas, cuya conversación me fue de gran provecho, y había leído mucho»; «La biblioteca [creada en Filadelfia] me proporcionó los medios de mejora por el estudio constante, al que destinaba una o dos horas cada día»; «En 1733 había comenzado a estudiar lenguas. Pronto dominé hasta tal punto el francés que fui capaz de leer libros con facilidad. [...] cuando hube logrado cierto conocimiento del francés, el italiano y el español, me sorprendió descubrir, al leer un testamento en latín, que comprendía esa lengua», etc. etc. Asimismo, la trivial anécdota que Franklin vivió durante su viaje a Filadelfia, ayudando a un borracho que cayó por la borda, demuestra su perspicaz mirada hacia un libro de bolsillo que el sujeto portaba; un ejemplar de *El progreso del peregrino* en el que repara con pasión y ojo de impresor: «hermosamente impreso en un buen papel con grabados de cobre, una edición mejor que ninguna otra que hubiera visto en la lengua original» (Alcoriza, 2012: 65, 66, 85, 101, 153 y 74, respectivamente).

llegar a los tipos modernos, neoclásicos, diseñados hacia finales del XVIII por Didot en Francia y Bodoni en Italia.

Cierto es que Franklin abandona de manera definitiva su trabajo como impresor en Filadelfia en 1766, cuando con sesenta años vende todo su negocio a su asociado David Hall. Sin embargo, con esta decisión, en realidad, abre las puertas a una relación más ambiciosa e internacional con la actividad tipográfica de su siglo. Por aquel entonces Franklin ya conocía al célebre impresor de Birmingham John Baskerville⁷ y al londinense William Caslon,⁸ pero sus nueve años de residencia en Passy, a las afueras de París, supusieron un nuevo compromiso de Franklin con el arte de la tipografía (si bien de una manera más placentera y no como una actividad mercantil, como hasta entonces la había practicado en Filadelfia), pues allí instaló una pequeña imprenta en la que ocasionalmente estampaba algún tratado o folleto de muy reducida tirada, que él mismo distribuía entre sus amistades. Su prestigiada posición como diplomático resultó fundamental a este respecto, dado que, no solo le situó en un enclave estratégico en Europa, sino que le garantizó una tranquilidad económica y una influyente red de relaciones que facilitarían su contacto con la élite tipográfica del momento, cuyos materiales se interesó por comprar y así avituallar la imprenta establecida en Passy con su joven nieto Benjamin Franklin Bache —Benny, como gustaba de llamarlo su abuelo—, con el que se había embarcado hacia Europa cuando contaba solo siete años de edad y a quien, para su futuro como impresor, pretendía proveer de las más exquisitas letras diseñadas en su siglo: no solo Caslon,⁹ sino también tipos y matrices de los Fournier, de los Didot e, incluso, dos años después de su regreso a Filadelfia —donde es probable que aún conservara algunos especímenes de Baskerville—, se interesará por los tipos de Bodoni.

Así pues, en 1785, concluida la misión diplomática de Benjamin en Francia, los Franklin ponen fin a su estancia en Passy: desmontan la imprenta dispuesta en su casa, empaquetan las herramientas, los diversos tipos y las matrices, y en julio ponen rumbo a Filadelfia.¹⁰ Pero es cierto que al viejo impresor, que había

⁷ De esta relación entre Benjamin Franklin y John Baskerville se conservan cuatro cartas (*s.d.* [1760?], 7 de septiembre de 1767, 24 de agosto de 1773 y 21 de septiembre de 1773) editadas, respectivamente, por Labaree (1966: IX, 257-260 y 1970: XIV, 248-249) y por Willcox (1976: XX, 375-376 y 410-411).

⁸ Franklin compró y empleó los tipos de William Caslon en Filadelfia desde 1738 (Labaree, 1763: VI, 476, n. 5). Después, desde Francia, mantuvo su relación con los Caslon y de este contacto conservamos una carta *s.d.* y otra del 2 de abril de 1788, transcritas en PHI (2006), en <https://goo.gl/Coqsjl> y <https://goo.gl/3LWPx0>.

⁹ Franklin compró tipos a William Caslon II y, tras su muerte en 1778, a su hijo William Caslon III. Puede verse alguna referencia en relación a estas adquisiciones en Livingston (1914: 121-122).

¹⁰ Franklin llevó a Filadelfia los tipos que había comprado y reunido a lo largo de su residencia en Passy. Sin embargo, no pudo viajar con todo su equipaje y, de las 128 cajas que preparó, al menos 30 sufrieron algún retraso (Livingston, 1914: 124-128). Cabe indicar también que, ya en América, el diplomático vendió algunos materiales tipográficos al joven impresor Francis Childs, establecido en Nueva York (29-176).

estado relacionándose en París con los Fournier y con los Didot, todavía le faltaba por conocer a un último gran tipógrafo de la centuria, que no era otro sino el Tipógrafo Oficial de la Corona española y del Duque de Parma: Giambattista Bodoni. No obstante, ¿cómo se abrió este diálogo? Pudo haber sido por parte de Bodoni, si este tomó la iniciativa y le envió una muestra de sus tipos al prestigioso estadista, o quizá por parte de Benjamin, que habría escuchado en Francia —más de una vez— el nombre de este exquisito artista de la imprenta¹¹. En cualquier caso, las relaciones de Franklin en Europa con el librero Renouard —cliente asiduo de Bodoni— o políticos y diplomáticos franceses, italianos y españoles, así como la influencia francesa en Parma también en la década de 1780, los contactos de viajeros europeos que visitaban al impresor del Duque y la propia fama de la Stamperia Reale, describen un terreno proclive al encuentro de ambos personajes.

Con todo, de este contacto entre Benjamin y Giambattista Bodoni solo conservamos una carta, remitida desde Filadelfia el 14 de octubre de 1787, en la que Franklin agradece al italiano el envío de sus *Essai des caracteres de l'imprimerie* de 1782¹² y también la *Lettre de J. B. Bodoni à Monsieur le Marquis de Cubières* de 1785.¹³ Es importante destacar que el *Essai* referido parece tratarse del raro *Essai de caracteres Russes* y no del *Manuale tipografico* de —supuestamente— 1788¹⁴ ni de la *Serie di maiuscole e caratteri cancellereschi*¹⁵, como tradicionalmente se ha identificado en base a los clásicos trabajos de De Lama (1816: II, 49) o Brooks (1927: 67). En octubre de 1787, cuando Franklin envía su carta a la Stamperia, Bodoni todavía estaba ocupado en la producción del *Manuale* que le serviría para presentarse con su utilería tipográfica ante el gobierno español;¹⁶ y

¹¹ En conversación con personajes como el político Campomanes, el infante don Gabriel o, en especial, el librero Antoine Auguste Renouard, todos ellos conocedores y consumidores de la producción bodoniana, es muy probable que Benjamin Franklin oyese hablar de la Stamperia Reale de Parma.

¹² Bodoni habría de enviar a Franklin, como presentación y propaganda de sus trabajos tipográficos, un ejemplar del raro *Essai de caracteres Russes gravés et fondus par Jean Baptiste Bodoni Typographe de S. M. lo Roi d'Espagne...*, Parma: Johannes. Baptista. Bodonius. Salutiensis, MDCCCLXXXII [1782], in fol. real. f. (Brooks, 1927: 38, n. 204); una especie de manual de caracteres exóticos, concebido y distribuido con función político-representativa.

¹³ Se trata de la *Lettre de J. B. Bodoni Typographe du Roi d'Espagne et Directeur de l'Imprimerie de S. A. R. l'Infant Duc de Parme à Monsieur le Marquis de Cubières*, Parma: Stamperia Reale, 1785, in-4° real f. «Le prime 6 carte comprendono la lettera francese impressa in carattere cancelleresco *ascendonica*, che termina con la data à Parme cc 1 Septembre 1785. Le altre quattro carte contengono la versione italiana stampata, in *ascendonica* tonda. Nella lettera sviluppa la sua idea di fare un manuale tipografico. Ne tirò copie 50 in carta duplice reale, cop. 13 in real f. azzuno. e cop. 6 in carta d'Anonnay» (Brooks, 1927: 54, n. 292).

¹⁴ *Manuale tipografico di Giambattista Bodoni*, s.l. [Parma]: s.c. [Stamperia Reale], 1788, in-4° real f., e in-8° c. ducale (Brooks, 1927: 65-66, n. 354).

¹⁵ *Serie di maiuscole e caratteri cancellereschi*, s.l. [Parma]: s. e. [Stamperia Reale], s.a. [1790], in-fol. gr. reale aperto (Brooks, 1927: 67, n. 357).

¹⁶ Para el asunto de la «égida hispánica» de Giambattista Bodoni, véase Cátedra (2013 y 2014).

así puede documentarse a partir del epistolario de este con su amigo y embajador en Roma José Nicolás de Azara, al que informa a menudo sobre el estado de esta edición.¹⁷ Por lo que se refiere a la tradicional identificación del *Essai* con la *Serie di maiuscole e caratteri cancellereschi*, nos topamos de nuevo con el problema de la fecha (1788) y, además, en ese caso resultaría absurdo el interés del norteamericano por conocer «other founts» de letra cancelleresca al margen de las empleadas en la *Lettre*, pues precisamente esta *Serie* ofrece muestras de las diversas letras cancellerescas de Bodoni.

Volviendo a nuestro tema, no parece que la comunicación entre Bodoni y Franklin pueda adelantarse a antes de 1787, a juzgar por el júbilo con el que entonces el director de la Stamperia comunica a sus amistades la recepción del correo del ilustre americano. Cinco meses más tarde, el 9 de marzo de 1788,¹⁸ le adjuntaba la carta de Benjamin a Azara y le informaba con entusiasmo:

Da Filadelfia ho ricevuto una bellissima lettera di proprio pugno del sì celebrissimo Franklin. E questa penso che non Le sarà discaro di vederla e perciò gliela trasmetto e La prego di ritornarmela, giacché debbo gelosamente conservarla come lettera forse unica in Italia e come scritta da artista tipografico.

El diplomático español le respondía el 12 de marzo de 1788, reconociendo su valor: «Mi ha fatto gran piacere la lettera di Franklin, che rimando. E Lei fa bene di stimarla molto perché fa un elogio Suo non sospetto né mendicato, e da un soggetto tanto rispettabile e famoso» (Ciavarella, 1979: I, 132). No obstante, ¿podrían justificarse hoy estas exaltaciones, cuando Giambattista Bodoni ha sido, en realidad, el último de los tipógrafos con los que el impresor de Pensilvania ha contactado? Ciertamente que en 1787 Franklin contaba ya ochenta y un años,

¹⁷ A inicios de 1788, Azara se preocupa por los progresos de Bodoni con el manual y lo apremia: «Finisca Lei il Suo *Manuale* e venga a Roma» (1788-I-30; Ciavarella, 1979: I, 130). Si bien Bodoni en marzo de ese año le anuncia que «[t]ra marzo ed aprile dovrei finalmente recare a termine il tanto aspettissimo *Manuale tipografico*» (antes del 1788-III-05; Ciavarella, 1979: I, 131), no es hasta diciembre de 1788 cuando le envía «un embrione del mio *Manuale tipografico*, e questo stampato in membrana, perché ora non ne ho copia preparata in carta» (Ciavarella, 1979: I, 141); y, por fin, ya a inicios de 1790, le confirma a Azara que la impresión está casi concluida: «Al mio *Manuale tipografico* non manca che la prefazione, la quale è nelle mandì dell'Abate Masino di Caluso» (1790-II-c.08; Ciavarella, 1979: II, 27). Imposible, pues, que Franklin hubiese recibido una copia de esta obra en 1787. Ciertamente que Bodoni podría haberle enviado una muestra parcial del *Manuale* que estaba preparando, pero esta hipótesis no concuerda con la referencia a un libro completo y acabado, tal como parecen sugerir las palabras de Benjamin en su carta al parmensé. Todas las citas que proporciono en este artículo de las cartas Azara-Bodoni siguen mi lectura de los documentos originales localizados en el Archivio Bodoni (Biblioteca Palatina, Parma), pues preparo una nueva edición crítica de este importante epistolario italoespañol. Sin embargo, siempre que la misiva haya sido recogida en Ciavarella (1979), junto a la fecha del correo —por mí revisada— remito a su versión publicada.

¹⁸ Minuta inédita, no incluida en Ciavarella (1979) y transcrita a partir del original conservado en la Biblioteca Palatina de Parma, Archivio Bodoni, Minute G. B. Bodoni, carpeta «Minute Bodoni ad Azara senza data».

estaba retirado en Filadelfia y el interés que manifiesta en su carta por ver «a specimen of your other founts besides this italic & roman» de la *Lettre à Monsieur le Marquis de Cubières* y «the price of each kind» sería para proporcionarle esos nuevos diseños modernos, cancellerescos, a su nieto Bache, al que todavía formaba y que más tarde —una vez concluidos los estudios que ahora con dieciocho años cursaba en la Universidad de Pensilvania— habría de establecerse en la ciudad como impresor, siguiendo los pasos de su abuelo.¹⁹ Sin embargo, también es cierto que a esas alturas, después de su experiencia en Europa y de haber conocido en primera persona la producción de los más importantes tipógrafos e impresores del siglo XVIII, Franklin era ya, como afirma Bodoni, un verdadero «artista tipografico»: tenía en su haber no solo la experiencia práctica del oficio —como impresor profesional en Filadelfia y aficionado en Passy—, sino también el bagaje teórico y crítico que le había proporcionado su trato directo con Caslon, Baskerville, Fournier o Didot, así como la reunión de joyas tipográficas de estos en su biblioteca, como el Virgilio o la *Holy Bible* de Birmingham, quizás el *Manuel typographique* del viejo Fournier, diversas ediciones de Didot e incluso las mejores de Ibarra (su Salustio y su *Don Quijote* de 1780).

Por consiguiente, los aventajados elogios que Franklin dirige hacia el «excellent *Essai des caracteres*», que define como «one of the most beautiful that art has hitherto produced», y la óptima calificación que otorga a las mayúsculas cancellerescas de la *Lettre*, «I do not presume to criticise your italic capitals. They are generally perfect», cobran un mayor valor en este momento, 1787, porque Benjamin expresa un juicio fundado, sólido, con sobrado criterio y conocimiento del arte tipográfica y, por tanto, bien digno de crédito. Por supuesto, el impacto y la repercusión que pudo causar en Pensilvania la recepción de estos dos ejemplares con tipos bodonianos²⁰ no pudo ser excesivo porque, por una parte, Benjamin Franklin ya no se encontraba en activo como impresor (y fallece en 1790, solo tres años después); y, por otra parte, obras maestras de Baskerville, Ibarra o Didot habían llegado antes a Filadelfia, de modo que estos trabajos venían a engrosar una selecta serie de productos del arte tipográfica del siglo XVIII. No obstante, pese a ser este arte del libro algo ya conocido y pese al tardío recibimiento de Bodoni en América, la producción del italiano parece situarse en la cima —o muy cerca de ella—, de acuerdo con la valoración que Franklin le dedica y que no halla parangón en las palabras referidas a los demás.

¹⁹ Sería interesante poder rastrear el futuro de los tipos adquiridos por Franklin en la imprenta que abrirá luego en Filadelfia su nieto Benny, aunque, por lo que hemos podido averiguar, la oficina de Benjamin Franklin Bache se centró en la publicación de prensa periódica (Casale, s.a.). Para un mayor acercamiento a esta cuestión, habría de llevarse a cabo una investigación *in situ* y poder acceder a documentación que, en muchos casos, se halla en manos privadas y, por tanto, dispersa y difícilmente localizable.

²⁰ Es probable que, dada la solicitud de Franklin, Bodoni proyectase enviarle a principios de 1790 una copia de su manual *Serie di maiuscole e caratteri cancellereschi*, aunque quizá a la muerte de Franklin, en abril de ese año, se le adelantó y hubo de abortar la idea.

Así, en opinión del diplomático, Baskerville destaca por los novedosos contrastes y la proporción de sus tipos,²¹ Ibarra —con su Salustio y *Don Quijote*— supera en belleza a Didot y este, por su parte, «bids fair to carry the Art to a high Pitch of Perfection»;²² Bodoni, en cambio, suscita en Benjamin afirmaciones rotundas: crea libros que son «one of the most beautiful that art has hitherto produced» y diseña letras que no admiten crítica porque «are generally perfect». El recorrido, desde la tipografía tradicional de Caslon, la transición con Baskerville y la modernidad con Didot, aparenta cerrarse, desde la perspectiva del norteamericano, con las conquistas en la imprenta de Giambattista Bodoni. Opiniones aparte, claro está que las dos copias bodonianas enviadas a Filadelfia supusieron la llegada al continente, de una parte, de tipos cancillerescos modernos muy competitivos por su alto valor artístico y, de otra parte, del primer programa sistemático para la tipografía rusa moderna, pensado *ex profeso* para ella y con múltiples variaciones estéticas, a diferencia del mantenido tratamiento tipográfico tradicional que este alfabeto recibía.

Esta ruptura, de hecho, da lugar a un comentario de Benjamin Franklin, que en su carta a Bodoni le transmite —en tono de mera observación («I would only beg leave to say»)— su preferencia por la *T* mayúscula canceleresca de «Lettre», en el frontispicio de la *Lettre de J. B. Bodoni à Monsieur le Marquis de Cubières*, frente a la misma letra mayúscula de «Typographie», impresa en la siguiente página. A pesar de su eclecticismo tipográfico, conciliador de las letras tradicionales, las de transición y las modernas, el viejo impresor no puede evitar reincidir en un patrón estético-formal caligráfico, conforme al que argumenta su opinión sobre el trazo descendente de la *T* canceleresca:

[...] the downward stroke of *T P R F B D H K L J* and some others, which in writing we begin as the top, naturally swells as the pen descends. And it is only in the *A* and the *M* and *N* that those strokes are fine, because the pen begins at the bottom.

La apreciación crítica de Benjamin está determinada por la vinculación que mantuvo siempre la tipografía tradicional con la caligrafía, modelo en función del que se pautaba el diseño de las letras, de ahí que defienda el asta gruesa descendente de la *T* mayúscula en detrimento del rasgo gráfico sutil que Bodoni emplea en las demás *T* capitales de la carta. La direccionalidad de la escritura es descendente, según explica Franklin, y por esto lo razonable —en su lógica manuscrita o epigráfica— sería trazar un asta gruesa, al igual que los rasgos ascendentes de la *A*, *N* y *M* deberán aligerarse. Advuértase que nos movemos en

²¹ Para la opinión de Benjamin Franklin sobre los tipos de John Baskerville puede verse la carta *s.d.* [1760?], enviada desde Filadelfia a Birmingham, en Labaree (1966: IX, 257-260) o en su versión actualizada online en el portal *Founders Online* (2016), [última modif. 5-X-2016] en <https://goo.gl/hMJGUa>.

²² La alusión a Joaquín Ibarra y a la oficina de los Didot puede leerse en carta de Benjamin Franklin a William Strahan del 4 de diciembre de 1781, transcrita en PHI (2006), en <https://goo.gl/P4rm94>.

el juego de contrastes acentuados propio de la letra moderna, pero, a la vez, se trata de tipos cancillerescos, cuyo ritmo formal y perceptivo describe un *cursum caligráfico*, realizado aún encima por las marcas de la cursividad —vesto es, la evocación de la escritura corrida—. No obstante, en oposición a la esperable correspondencia entre las diferencias de trazos finos o gruesos y el trazado de las letras a mano, Bodoni experimenta con nuevas dicciones gráficas y con la expresividad del conjunto tipográfico: consigue en el frontispicio, pese a la mezcla de diferentes tipografías cancillerescas, de cuerpos, de tipos, de peso y de espacios, y pese a la variación del grosor de los trazos con respecto a la escritura caligráfica, establecer un concierto armónico, eurítmico y cuyo efecto resulta agradable a los ojos del lector, porque se crea una regularidad y un equilibrio propio entre las partes del conjunto y en la imagen del conjunto en sí mismo. En la composición tipográfica del cuerpo de la carta, Giambattista mantiene la regularidad de la inclinación, pero introduce otra nueva alteración, pues liga íntimamente dos dicciones gráficas irregulares y difíciles de compatibilizar desde una perspectiva tradicional: las mayúsculas cancillerescas, de ritmo lento (historiadas con remates de carácter decorativo, en forma de lágrima o en espiral) se combinan con las minúsculas cursivas, de ritmo ágil (limpias de ornatos en su mayoría o con una sutil lágrima —en *r s v f c*— o un remate plano —solo en *l p q d*— que las aproxima a la romana moderna).

Por tanto, Bodoni en la *Lettre* orquesta una armonía y un ritmo gráfico basado en la variedad: sobre un uniforme *continuum* de cursividad, pinta irregularidades entre las minúsculas con terminaciones sutiles de lágrima, terminaciones con un ligero remate plano o ausencia de cierres; cajas altas con una breve lágrima o con ornatos sinuosos y curvos más o menos prolongados; unas mayúsculas con gradación en el grosor del trazo, otras ligeras y estilizadas; una minúscula cursiva cancillerisca que se aproxima a la romana moderna y que resulta sobria, sin ligaduras, frente a las lentas capitales dibujadas con las que se intercala; etc.

En definitiva, el diseño de las letras bodonianas se desprende y juega con la herencia caligráfica, reivindicando, así, su propia autonomía. De hecho, las cancillerescas de Bodoni, empleadas en la *Lettre*, adquieren en este viaje a América un carácter de autoafirmación artística porque Giambattista, pese a las críticas que habían despertado sus cancillerescas *ascendonicas* del Longo de 1786,²³ defiende y revalida sus diseños: apenas un año después, en octubre de 1787, envía una muestra semejante de ellas al célebre estadista norteamericano. Las ediciones bodonianas enviadas a Filadelfia, en consecuencia, demuestran a Benjamin Franklin y a aquellos que las viesan, no solo la riqueza de tipos diseñados y fundidos en la Stamperia Reale de Parma —latinos y cirílicos—, sino, además,

²³ Se trata de la edición en italiano *Gli amori pastorali di Dafni e di Cloe di Longo Sofista tradotti dalla lingua greca nella nostra toscana dal Commendatore Annibal Caro*, Crispoli: impresso co' caratteri Bodoniani, MDCCCLXXXVI [1786], in-4° real f. (Brooks, 1927: 57, n. 309).

una maestría precisa y calculada en la ejecución de los libros y, sobre todo, una (auto)conciencia del arte tipográfica como un campo autónomo y creativo en el que la experimentación estético-formal, a estas alturas del siglo XVIII, ya se ha desligado de la norma caligráfica y crece con libertad en búsqueda de una belleza y perfección *quasi* plástica, capaz de deleitar al ojo del lector o del poseedor del libro. Con Baskerville había descubierto los contrastes en los trazos, con Fournier su regular minúscula y sus nítidos tipos, con Didot el carácter moderno, con Ibarra la belleza del libro y, por fin, en 1787, con el Tipógrafo de Su Majestad Católica, Giambattista Bodoni, Benjamin Franklin parece conocer la autonomía estética del arte de la imprenta, única actividad a la que el norteamericano le dedicó, sin interrupción, toda su vida.

Apéndice. Carta de Benjamin Franklin a Giambattista Bodoni²⁴

Philadelphia, Octubre 14 1787.

Sir,

I have had the very great pleasure of receiving and perusing your excellent *Essai des caracteres de l'Imprimerie*. It is one of the most beautiful that art has hitherto produced. I should be glad to see a specimen of your other founts besides this italic & roman of the *Letter to the Marquis de Cubières*, and to be inform'd of the price of each kind.

I do not presume to criticise your Italic capitals. They are generally perfect. I would only beg leave to say that to me the form of the *T* in the word «LET-TRE» of the title page seems preferable to that of the *T* in the word «typographic» in the next page, as the downward stroke of *T P R F B D H K L J* and some others, which in writing we begin as the top, naturally swells as the pen descends. And it is only in the *A* and the *M* and *N* that those strokes are fine, because the pen begins at the bottom.

With great esteem I have the honour to be, Sir, your most obedient and most humble servant,

B. Franklin.

²⁴ Transcribo a partir de la carta original, conservada en la Biblioteca Palatina de Parma, concretamente en el Archivio Bodoni, *Carteggio Bodoniano*, c. 40, 24. Puede consultarse, no obstante, la transcripción realizada por De Lama (1816: II, 49-50), que ofrece también la correspondiente traducción al italiano.

Bibliografía

- ALCORIZA, Javier, ed. (2012). *Benjamin Franklin. Autobiografía*. Madrid: Cátedra.
- BENJAMIN FRANKLIN HISTORICAL SOCIETY (2014). *Benjamin Franklin History*. En <http://www.benjamin-franklin-history.org/facts/> [últ. acceso: 19/10/2016]
- BROOKS, H. C. (1927). *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*. Florencia: Barbèra.
- CASALE, Frank D. (s. a.). «Benjamin Franklin Bache». *The Digital Encyclopedia of George Washington*. En <http://www.mountvernon.org/digital-encyclopedia/article/benjamin-franklinbache/> [últ. acceso: 19/10/2016]
- CÁTEDRA, Pedro M. (2013). «Quarto descarte. Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española». En CÁTEDRA, Pedro M. *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, vols. I-II.
- DE LAMA, Giuseppe (1816). *Vita del Cavaliere Giambattista Bodoni, tipografo italiano, e catalogo cronologico delle sue edizioni*. Parma: Stamperia Ducale, vols. I-II.
- Founders Online, National Archives (2016). En <http://founders.archives.gov/> [últ. acceso: 19/10/2016]
- LABAREE, Leonard W., ed. (1966). *The Papers of Benjamin Franklin*. New Haven, London: Yale University Press, vol. IX.
- (1970). *The Papers of Benjamin Franklin*. New Haven, London: Yale University Press, vol. XIV.
- LEMAY, J. A. Leo, ed. (2002). *Benjamin Franklin. Silence Dogood, The Busy-Body and early writings*. Nueva York: The Library of America.
- (2006-9). *The life of Benjamin Franklin*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- LIVINGSTON, Luther Samuel (1914). *Franklin and his press at Passy: an account of the books, pamphlets, and leaflets printed there, including the long-lost 'Bagatelles'*. New York: The Grolier Club.
- MARCOVITZ, Hal (2006). *Benjamin Franklin. Scientist, inventor, printer and statesman*. Chelsea: Chelsea House [en coop. con Franklin Institute].
- PACKARD HUMANITIES INSTITUTE (PHI) (2006), en colab. con la Universidad de Yale. *Digital Ben Franklin*. En <http://franklinpapers.org/franklin/intro.jsp> [últ. acceso: 19/10/2016].
- SMYTH, Albert Henry (1906). *Benjamin Franklin*. Filadelfia?: s.e.. Accesible en *Archive.org*, <https://goo.gl/KCz7hL> [últ. acceso: 19/10/2016]
- WILLCOX, William B. (ed.) (1976). *The Papers of Benjamin Franklin*. New Haven, London: Yale University Press, vol. XX.

