

GALERÍA GRÁFICA

Director-Propietario: Benjamín Vizcay León

Revista Profesional de Artes Gráficas

Publicación bimestral

CONCURSO PARA CAJISTAS

El día 1.º de abril y con arreglo a las bases del concurso organizado por GALERÍA GRÁFICA, se verificó el escrutinio de los documentos entregados por los miembros del Jurado nombrados para dicho objeto y cuyo resultado es:

Trabajos recibidos

- N.º 1 Lema: Aires de Levante.
 » 2 » Roma.
 » 3 » Grecia.
 » 4 » Italia.
 » 5 » María Antonieta.
 » 6 » Valencia.
 » 7 » Dante.
 » 8 » Paz.
 » 9 » Vida.
 » 10 » Vizcaya.
 » 11 » Editorial Vizcaína.
 » 12 » Morato.
 » 13 » Séneca.

Clasificación de premios

Premio de honor: Desierto, creándose dos primeros.

Premio 1.º lema: Séneca.

- » 1.º » Roma.
 » 1.º » María Antonieta.
 » 2.º » Editorial Vizcaína.
 » 2.º » Aires de Levante.
 » 2.º » Valencia.
 Accesit 1.º » Vizcaya.
 » 2.º » Grecia.
 » 3.º » Dante.
 » 4.º » Italia.
 » 5.º » Morato.
 » 6.º » Paz.

Abiertos los sobres de los interesados resultan premiados los señores siguientes:

- | | |
|---|---|
| Premio 1.º—D. Demetrio Piquer, de Valencia. | } 15 pesetas, una medalla
y una colección álbum. |
| » 1.º—D. Liberto Carbonell, de Valencia. | |
| » 1.º—D. Ruben Vizcay, de Valencia. | |
| » 2.º—D. Valentín Baza, de Bilbao. | } 5 pesetas, una medalla
y una colección álbum. |
| » 2.º—D. Rafael Manzana, de Valencia. | |
| » 2.º—D. Rafael García Torrella, de Valencia. | |
| Accesit 1.º—D. Amadeo García, de Bilbao. | } Una colección
álbum. |
| » 2.º—D. Vicente Manzana, de Valencia. | |
| » 3.º—D. Ruben Vizcay, de Valencia. | |
| » 4.º—D. José Gualde, de Valencia. | |
| » 5.º—D. F. Hernández y D. F. Vicenti, de Bilbao. | |
| » 6.º—D. Juan M.ª Moll, de Ciudadela (Menorca). | |

Por el Jurado: D. Juan Russell, de Barcelona.—D. Miguel Pujolar, de Barcelona.—D. Eugenio Amor, de Madrid.—D. Francisco Pérez Guzmán, de Valencia.—D. José Suay, de Valencia y D. Benjamín Vizcay, por Galería Gráfica.—Valencia a 1.º de abril de 1922. § Solo nos resta dar gracias a cuantos han contribuido a nuestra invitación, esperando que, en sucesivos concursos sea mayor el número de concursantes y que por nuestra parte lo anunciaremos con más espacio y dotaremos de más valor a los premios como merece un concurso de esta índole. § La Redacción.

Lamentablemente el sacrificio que sufrimos los que nos dedicamos a hacer presión para que desaparezcan los órdenes antiestéticos establecidos en la prensa en general y principalmente en la prensa gráfica, son inútiles. § No es posible estar hojeando revista alguna, sin que se nos insurreccionen los nervios durante su observación y en parte

de la no observación, examinando los detalles que en ellas existen de fácil corrección y que lo causa la intransigencia de aquéllos que sólo confeccionan por rutina sin ir más lejos de lo que hacen.

Nosotros creemos hay necesidad de hacer algo para *si mismo* y educar a la vista de lo que por no haber visto más, se limitan a admitir como bueno lo que se les ofrece en la prensa que por su categoría adquirida en cierta época, cuando era nuevo, lo que hoy está rechazado por caer en pleno desuso.

A estos pues nos dirigimos, para que fijen su atención y en sus revistas encontrarán sin ellos haberse apercebido, un algo que no les satisface y esto es la falta de estética. § En primer lugar, se emplea en su orden general, una abundancia de viñeta o adornos exagerada, material que hoy en las imprentas modernas lo colocan en el sitio menos visible, con el fin de alejarlo de la vista de los operarios. § En segundo lugar la colección de tipos que *dotan* a las páginas, que bien parece un muestrario en vez de una revista, contribuyendo al mal efecto, la disposición de dichos títulos, adquiriendo unas veces una forma de composición y otras veces, otra, estando esto reñido con el buen orden general. § Y en tercer lugar, por la corriente composición del texto que verdaderamente está llamado a desaparecer en las páginas del libro. § Este último punto, para algunos les es desconocido, pero existe una inmensa mayoría que apesar de estar en el *secreto*, dejan transcurrir el tiempo (y este pasa volando), sin que se ocupen de tal problema que no deja de tener importancia por el beneficio que a las Artes Gráficas había de reportar esta renovación. § ¿Que por qué sistema nos hemos de regir? Fácil es contestar a esta pregunta. En «Páginas Gráficas» de Buenos Aires, vemos desterrado para siempre el sistema de composición corriente que todos usa-

mos y nos ejecuta un sistema nuevo; en los «Anales Gráficos de la Argentina, se suprime también este sistema y es sustituido por otro nuevo; «Graphicus» de Turín, nos da otro, hermoso por cierto;

el Sr. Bertieri, iniciador de esta reforma, también presentó otro que se halla expuesto en el «Anuario Neufville» de 1914; el Sr. Bordas, en este mismo

Explicaciones Necesarias

volúmen nos ofrece *otros*, de entre ellos uno muy hermoso que si no fuera por lo difícil de confección nos hubiera llevado a practicarlo en todas sus partes, dejándolo en tal caso, para aquéllas páginas de alta fantasía... Y que más? En las columnas de la presente revista, tenemos una muestra nueva de lo que podría ser, por su sencilla confección y por dar a la página lo que llamamos estética, que, uniendo la simetría y sacada la monotonía por no haber igual número de líneas de uno a otro párrafo, le dota de la belleza que indudablemente deseamos.

Desde que apareció esta revista, hemos estado en silencio esperando que alguien nos preguntara algo sobre este particular, y como nadie se ha tomado la molestia de indagar el fin que persiguiamos al ponerlo en acción, nos vemos en la necesidad de dar estas explicaciones. § Al hallar la varia disposición de los principios y fin de los párrafos, esto es, que unas veces termina llena y otras sangrada, así como el principio de los párrafos, tal vez alguien tenga algún reparo en admitirlo; pero precisamente ésto es lo que le enriquece en valor de recursos, con el fin de que le sea al cajista

de fácil confección. § Y si por casualidad hay quien se fija en estos detalles e intenta hacer algunas pruebas (que el público es el mejor observador) nosotros le aconsejamos pruebe este sistema de composición, el cual sirve de guía para aquéllos que observan las impresiones que el público experimenta al presentarse ante su vista un nuevo procedimiento como el presente, y que uniéndolo al orden ornamental hecha con filetes y alguna viñeta suplementaria ejecutada a tiempo, teniendo bien dispuestos los títulos con la escala gradual de un mismo tipo de letra, tal vez el público más inteligente a veces que nosotros, nos ayude a la transformación general del libro y de la prensa, principalmente de la prensa gráfica. § B. VIZCAY LEÓN.

Cuando el hombre en la mitad de su viaje, se ve contrariado por el ímpetu de un fuerte huracán, busca un refugio seguro donde se guarde de la intemperie. Si el fin de su viaje es defender ideales nobles y justos, que le importa que le azote el vendaval; él, sigue cumpliendo su deber y por más que su cuerpo sufra la intemperie, su espíritu está fijo en su ideal, puro y limpio de las inmundicias humanas, que le transporta a otras regiones, elevándose más y más cuando con más furor e iniquidad azote el huracán. Remontado en esta región celeste donde anidan todas las bellas artes ¿quién es el que quiere bajar? Solo el ambiente limpio y sereno de otras regiones, y el entusiasmo grande que uno siente por el ideal cuyo lema es *hacer bien*, es el que nos hace olvidar la intemperie que ha sufrido en el viaje.

Recojo pues mis cuartillas esparcidas en el suelo por el furioso huracán, que al querer sacar de mi cartera los apuntes «Instrucciones Mecano-Tipográficas» las esparció muy lejos sin piedad; pidiendo al benévolo lector que perdone si falta alguna, pues prometo buscarla y en otra, poderlo remediar.

* * *

Un maquinista, después de haber lanzado o repasado la disposición de las páginas, tiene que imponer la forma, dando los blancos correspondientes a la misma (si es que no se impone la forma en el mármol y lo ha hecho antes el imponente o marmolista). Esta operación que no tiene nada de particular en sí, es de suma transcendencia, porque de ella depende, el que el libro se presente bien, o con mezquindad. § Natural que el indicar los blancos que corresponden a un libro, depende del tamaño que se ha elegido de papel, y una vez ésto, depende del cajista y maquinista. Así, que el maquinista nunca podrá remediar el mal efecto que puede producir una composición exageradamente ancha en las páginas; así como tampoco el ser demasiado larga la página. Pero si que puede hacer que pase (como vulgarmente se dice), siempre que los interesados insistan; pues que el impresor mientras tenga papel para que pueda coger las pinzas y poder imprimir, le basta; y si es lo contrario que le sobra papel, sabe también que la guillotina lo arregla. Pero este remedio es un extremo y los extre-

mos se tocan y resultan antiestéticos, de los que tenemos que apartarnos. § Mucho conviene saber a todos los que integran en el arte de imprimir, la importancia de los blancos o márgenes en el libros. Para ello quiero recordar lo que dice el célebre profesor del «Instituto Catalán de las Artes del Libro» D. Juan

Russell, al hablar sobre este punto, dice: «Los blancos en el libro, hace el mismo efecto que el marco en un cuadro, esto es: son su complemento y ornato». Esta comparación, es acertadísima; así como una moldura estrecha indica mezquindad para el trabajo grandioso de un artista de fama, así también es contraproducente que una obra de tamaño en-folio que se quiere presentar con suntuosidad, y se haya escogido para ello, tipo, papel, etc., se escatime los márgenes en el libro; cuando vemos, que la característica de los libros antiguos de las impresiones más celebradas, su riqueza, entre otras es: la gran proporción de los márgenes o blancos del

libro. § Los técnicos en nuestro arte, clasifican los libros en *manuales*, *serios* y de *lujo*. Los libros *manuales*, como el mismo nombre lo indica, por el uso continuo de tenerlos entre las manos para consultarse, requieren que el texto sea abundante y los blancos lo menos posible. Los libros que van en esta forma son: las guías, manuales o tratados de industrias, devocionarios, libros de cuentos y todos aquellos libros que por lo reducido de tamaño y ser de interés común, hace que se puedan llevar en el bolsillo. § Los libros *serios* requieren un blanco justo sin ser exagerado, y para ello hay la regla de las dos y tres quintas partes, como veremos, son los blancos más acertadamente proporcionales y que más se usan en el libro. Los libros *serios* son: los de texto y todos los que de un modo particular, están consagrados para los estudios científicos o profundos. § Al libro de *lujo*: se le acostumbra dar un blanco exagerado, pero bien proporcionado (como veremos más adelante) dando riqueza a la obra. Y lo llevan los catálogos, libros de bibliofilia y toda edición suntuosa, dominando en los libros de tamaño en-folio.

Hecha esta ligera clasificación del modo como debe de presentarse el libro según estos tres órdenes; quiero hacer una objeción para poder remediar un mal que es muy común y se origina entre el



gerente, cajista y maquinista, que como en todas las cosas suceden, el último tiene que pagar el defecto de un descuido o de la incapacidad. Me refiero que sucede con frecuencia, en libros que se requiere sean bien presentados, con la debida proporción de blancos, que por no haber dado la debida medida a la composición, al abrirse para poder leer, se tiene que forzar la parte del cosido o lomo. Esto que suceda en los libros que he clasificado manuales, bien; pero en los serios de ningún modo; si en una novela no se permite, menos en los libros de estudio en que se repite con frecuencia la lectura, por ser de gran molestia al que tiene que estudiar. Para que esto no suceda y no hayan víctimas cuando se ve el libro encuadernado y con exceso de volumen (cosa que también se tiene que prevenir), quiero enseñar una regla para unos y para otros recordar la manera sencilla y práctica de hallar la medida de la composición de la página, teniendo

el tamaño del papel. § Suponiendo que uno quiere saber a que medida tiene que componer el texto del libro en-octavo coquill, tamaño 14×22 centímetros, pues no hay nada tan fácil como esto. Se coge una hoja del tamaño indicado y se divide en tres partes el lado estrecho de 14 centímetros, sacamos una parte que se dedica a blancos, y lo que dé las dos partes que quedan, será la medida de la composición o largura de la línea. Para saber las líneas que le corresponde a la página, se hallará dividiendo la hoja de papel de la parte larga (22 centímetros) en cuatro partes iguales; una será para blancos, y las otras tres indicarán la largada de la

página texto. § Ejemplo: el tamaño coquill en-octavo 14×22 centímetros, los reduciremos a cíceros para facilitarnos el cálculo (1), 14 centímetros igual a 51 cícero, dividido 51 cícero en tres partes iguales, nos dará una parte que es igual a 10 cíceros y tantos (los puntos los despreciaremos para hacer medida justa), como que para la composición necesitamos dos partes, serán 20 cíceros la medida que tiene que tener la anchura de la página. Para la largada de la misma, haremos que los 22 centímetros se conviertan en cíceros que nos darán un total de 48 cíceros que divididos en cuatro partes iguales, una será 12 cíceros con dos décimas, y como que para la medida de la página tiene que ser tres partes, diremos $12.2 \times 3 = 36$ cíceros y medio, que

(1) El cícero es igual a cuatro milímetros y medio.

tendrá la página con la línea de cuadrados en el pie. Así que la composición para el en-octavo coquill tiene que ser $20 \times 36 \frac{1}{2}$ cíceros; la que dará unos blancos bien proporcionados. Para la clasificación del orden de libros manuales, la composición se hará uno o tres cíceros más ancha; añadiendo también proporcionalmente al pie. A los libros de lujo, esta proporción tiene que ser en disminución en el texto, que naturalmente quedará aumentado en los blancos.

Ahora prescindiendo de lo dicho y hablando más de cerca al maquinista, al cual le quiero dedicar todos estos últimos párrafos del artículo, le diré: que el buscar los blancos, es lo mas fácil que pueda existir en la tipografía, apesar de los transtornos que ocasiona. Y para no asustarle con muchos cálculos, prescindiendo de las dos y tres quintas partes y de otros muchos rodeos que tantos impresores vemos ejecutar para dar la debida y acertada proporción a los blancos; indicaré una manera completamente nueva y fácil, que si no es debido a mi pericia, lo es, a los buenos cálculos hechos por uno de los mejores maestros que cultivan el arte de Gutenberg con maestría y gusto: el Sr. D. Fidel Giró, profesor de mérito y fundador del *Instituto Catalán de las Artes del Libro* el cual siempre se ha distinguido en dar a conocer con gran amabilidad todo

lo bueno que redunda al bien de nuestro arte.

Por la sencillez y práctico del sistema, siempre que he tenido ocasión de darlo a conocer a los que han estado a mi lado, les he dicho: este modo de dar los blancos es *sistema Giró*. § Pasando ahora a lo práctico diré: siempre que queremos dar los blancos correspondientes a una forma: se coge el tamaño del papel y se dobla en partes correspondientes que tiene que quedar el pliego una vez impreso para formar el libro. Se coloca sobre una página, cubriéndola con el pliego que tenemos doblado, haciendo que un borde del pliego coincida con el de la página, haciendo tocar la otra página en el borde opuesto del papel, dándonos de este modo un espacio semejante al que obtenemos cuando tenemos que imprimir dos páginas que tienen que ir en hoja suelta. Este espacio así reunido, es el blanco de dos lados, y como que una página tiene dos lados (sin contar cabeza y pies), le correspon-

San Juan Ante Portam Latinam



Mientras subsistieron los antiguos gremios, cada ramo tenía su santo patrón. Los librereros estaban bajo el patrocinio de San Gerónimo (a quien se le representa siempre amparando un libro), y los impresores reconocían como abogado a **San Juan Ante Portam Latinam**, cuyo martirio debía recordar la piedad de nuestros mayores cada vez que elaboraban ellos su tinta de imprimir; la cual no se com-



praba en el comercio de nuestro país, antes del primer tercio del siglo XIX. El día de nuestro San Juan se holgaba, y el gremio concurría a una solemnidad religiosa, con sermón alusivo, y se completaba la festividad con actos de beneficencia y reparto de hojas sueltas con poesías, que alguna vez fueron originales de grandes literatos. Hoy reproducimos dos de ellas anónimas y firmadas por un regente.



Reta el Impresor valiente
Al tirano, y para el Duelo,
Útiles le da el desvelo,
Que conduce diligente:
El fren apronta prudente
De *Somero, Usillo y Lados*,
Y con *Barra y Rama* armados,
(Sus Profesores dispuestos)
De *Cuadro y Bandas* los puestos
Llegan a ocupar osados.

Valencia 1771.

Mayordomo Thomás Díaz

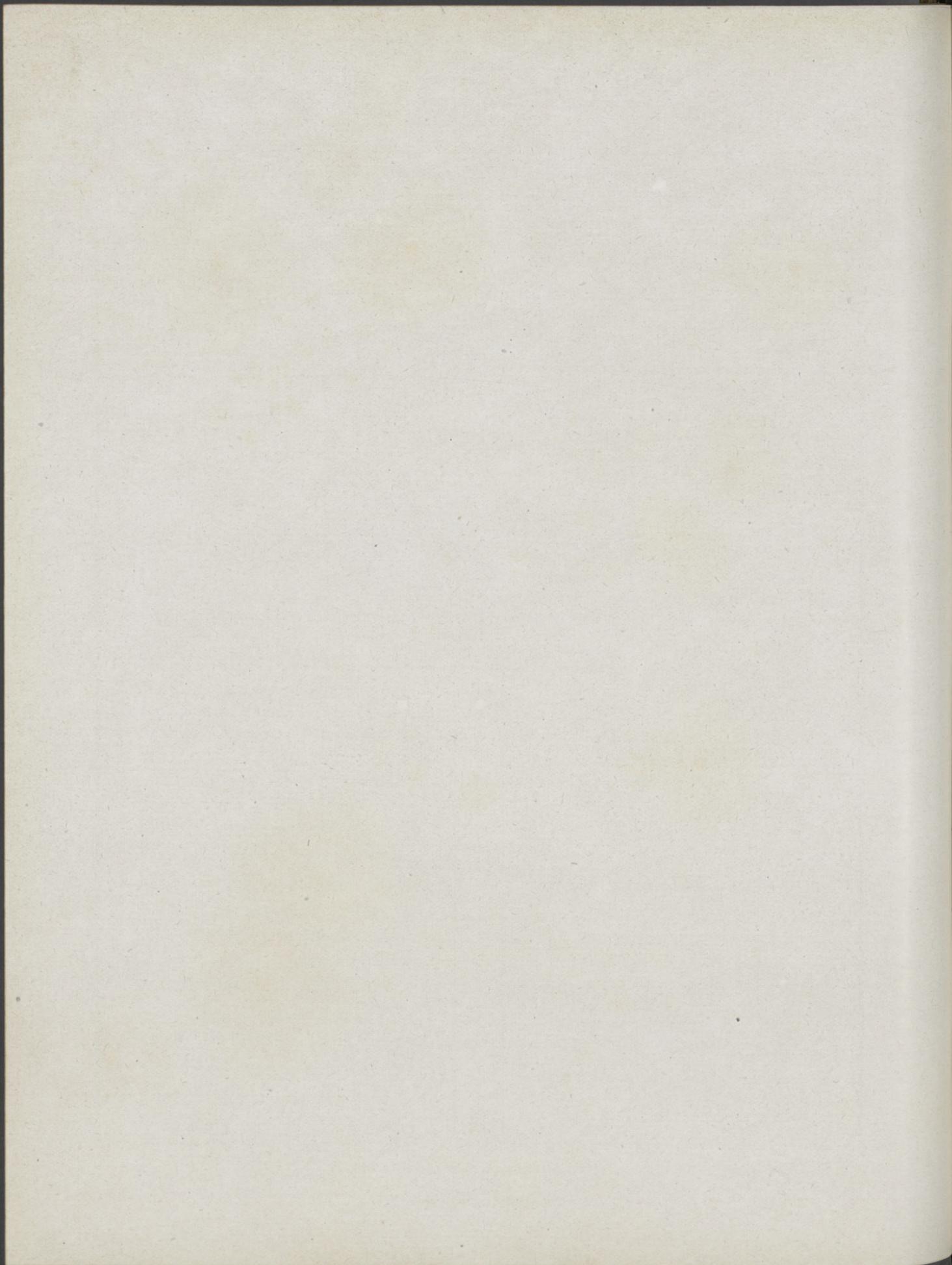


El obsequio que rendido
Este Arte de la Imprenta,
A su gran Patrón presenta
No le borrará el olvido.
Que aunque confiada ha sido
Al papel su devoción,
Es tan firme su afición
Que para que fin no vea
Y que en gloria de Juan sea,
Lo imprime en el corazón.

Valencia 1766.

Mayordomo Thomás Díaz





derá la mitad en cada lado de la página, así; si son 10 cíceros en el espacio englobado, corresponderán 5 cíceros de blanco en cada parte, pero como la parte del lado de corte (1) tiene que tener más blanco, sacaremos un cíceros de la parte de lomo y se colocará en el corte, resultando que en el lomo tendremos 4 cíceros y en blanco de corte 6 cíceros, ahora, como en la forma los medianiles son de dos páginas, diremos: un lado del lomo cíceros 4+4 del otro lado de página igual a 8 cíceros que es lo que corresponde a un pequeño medianil. Un lado de corte cíceros 6+6 igual a 12 cíceros blanco de medianil de corte. § Así que 8 cíceros corresponden al medianil de lomo y 12 cíceros al medianil de corte o centro. § Acerquémonos un poco más a la práctica; supongamos que en la máquina tenemos lanzada una forma de 16 páginas; mirando hacia las pinzas veremos cuatro hileras de páginas en sentido lateral. En una sola hilera por haber cuatro páginas corresponden *ocho lados*. Reuniendo el blanco que corresponde entre dos páginas como hemos visto anteriormente, tendremos el blanco englobado que supondremos que sean 9 cíceros, nos dará los blancos de medianil de la manera siguiente: el lado 2 y 3 forma un medianil englobado, que lo arreglaremos sacando un cíceros del lado 2, y lo colocamos en el lado 1; sacaremos otro cíceros del lado 3 y lo colocaremos en el lado 4. Del medianil 6 y 7 que es englobado, lo arreglaremos sacando un cíceros del lado 6 y colocándolo en el lado 5; sacaremos otro cíceros del lado 7 y lo colocaremos en el lado 8. (2) De este modo tendremos que los medianiles formados por los dos lados 2 y 3, 6 y 7, en vez de 9 cíceros tendrán 7 cíceros, y el que es formado por los lados 4 y 5, en vez de 9 cíceros tendrá 11 cíceros. Así que 7 y 11 cíceros son los blancos que resultan del englobado 9.

Como podemos ver la habilidad de esta operación, consiste en sacar un cíceros de cada lado de página que corresponde al medianil de lomo, y ponerlo al lado que está destinado a ser medianil de corte o central. Hecho esto con un medianil, se sabe lo que corresponde a todos los medianiles de la forma.

Para dar los blancos de cabeza y pies, se hace lo mismo. Se coloca el pliego sobre la página haciendo que toque la línea de cuadrados del pie, se arrima la cabecera de la página contigua al borde del pliego; si en el espacio de entre cabeceras cabe 10 cíceros, se saca uno y se coloca en el pie de la página de la mano derecha y otro al pie de página de la mano izquierda, resultando que por haber sacado dos cíceros de cabeceras, en lugar de diez cíceros serán 8; como lo mismo se tiene que hacer con las dos páginas de la misma hilera, resultará que el pie en vez de ser 10 cíceros serán 12. Así que el clanco de cabeza será 8 cíceros y el de pie 12. Conviene siempre que el pie tenga más blanco que el corte, por eso se recomienda que al tomar la medida con el pliego, se tome desde la línea de

cuadrados del pie. § Las medidas menores de medio cíceros no se colocarán en el medianil ni cabecera, se dejará para los centrales o crucero. Para buscar la igualdad del crucero con respecto a los blancos extremos, se hallarán: doblando el pliego por la mitad, colocando el pliego doblado desde un borde extremo al borde medio, como si repitiéramos la operación de buscar el blanco englobado, sólo que es de media forma y se tiene que tener cuidado que ésta esté bien ajustada. § Este sistema *Giró* de buscar los blancos, es semejante al de las dos y tres quintas partes, pero sin hacer números, solo con la práctica; cierto que por su sencillez merece que se propague, porque quita el modo engorroso de usar alfileres y el de cálculos difíciles. Siendo propios para los libros serios y manuales y para todos aquéllos que se quiere dar la debida proporción de blancos.

TOMÁS PERSIVA.

(1) El blanco de corte por unos llamado de vientre y por otros faldas de corte, es el que forma el medianil central. El pequeño medianil se llama de lomo; los demás blancos de cabeza y pies.

(2) Los lados 1 y 8 por ser extremos de forma, no se coloca el cíceros por no formar medianil.



Saca el libro de la máquina y lo coloca sobre una chilla teniendo en cuenta que el cajo quede al borde de ella, interin pasa a cortar los cartones que forman la tapa del libro; adviértese que el grueso de éstos debe estar en relación con el tamaño y el volumen del libro,

por lo general se aplica el cartón número 10, a los libros de tamaño 16° y de volumen regular, como el mas adecuado al caracter de la encuadernación, por lo tanto bajo esa base tendremos que, si un libro es de tamaño inferior y por consecuencia tiene poco grueso, se le aplique cartón mas delgado tal como el número 8, 6, etc.; por el contrario si es de mayor tamaño y volumen, empleará números mas subidos como el 12, 14 u otros. § Tomada la correspondiente medida, corta los cartones de modo que excedan del corte unos 3 ó 4 milímetros poco más o menos, este sobrante es lo que constituye la *geniba* o *cejilla*, la cual sirve para pro-

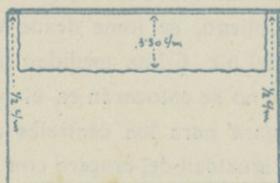


Fig. 10

teger al libro; mire el operario que estén a escuadra y que encajen bien en la parte que le corresponda, por eso será bueno señalarlos: estando en este punto, entra en la operación del *encartonado* que puede efectuarlo de dos maneras: *con los cordeles pasados* o *con los cordeles pegados*.

El primer método es más duradero, tanto por su consistencia como por su perfección, pero en cambio ofrece mas trabajo su ejecución. Helo ahí: Cortados los dos cartones, toma un papel áspero pero delgado, siendo 2 cms. mas corto que ellos y ancho unos 7 cms., corta uno para cada cartón y los engruda pegándolos al borde del cartón correspondiente al cajo (fig. 10) y lo deja secar, esto se hace para evitar se deshojen con el roce; mientras tanto pone el libro al borde de la mesa, levanta los cordeles manteniéndolos en sentido vertical (fig. 11 A), toma un poco de engrudo y unta los extremos y con las palmas de las manos los retuerce hasta formar del extremo del mismo una punta bien afilada

PICOTEANDO

APUNTES SUELTOS SOBRE ENCUADERNACIÓN

(fig. 11 B), pasando un papel ardiendo para que se seque más pronto como también para que desaparezcan las hebras sueltas e inservibles del cordel, (fig. 11 C), toma los cartones que ya estarán secos

y los aplica al libro, con su correspondiente *geniba* tal cual deben quedar al fijar la tapa y con un lápiz señala el lugar preciso del nacimiento de los cordeles; una vez marcados, toma un punzón y hace un agujero en las partes donde marcó a la distancia de 3 ó 4 milímetros del borde del cartón; tenga en cuenta que la rebaba del agujero quede por debajo

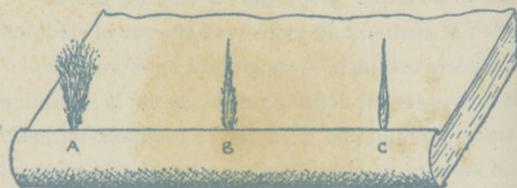


Fig. 11

del cartón, dá vuelta, y en sentido diagonal y a unos 1'50 centímetros hace otro agujero parejo al primero y en cada cordel (fig. 12 A), si el libro es de tamaño grande, hará otro en el centro formando un triángulo pero dando la consabida vuelta al cartón (fig. 12 B), esto se hace para facilitar la introducción del cordel en el cartón, los agujeros que

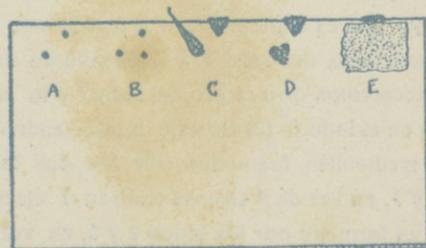
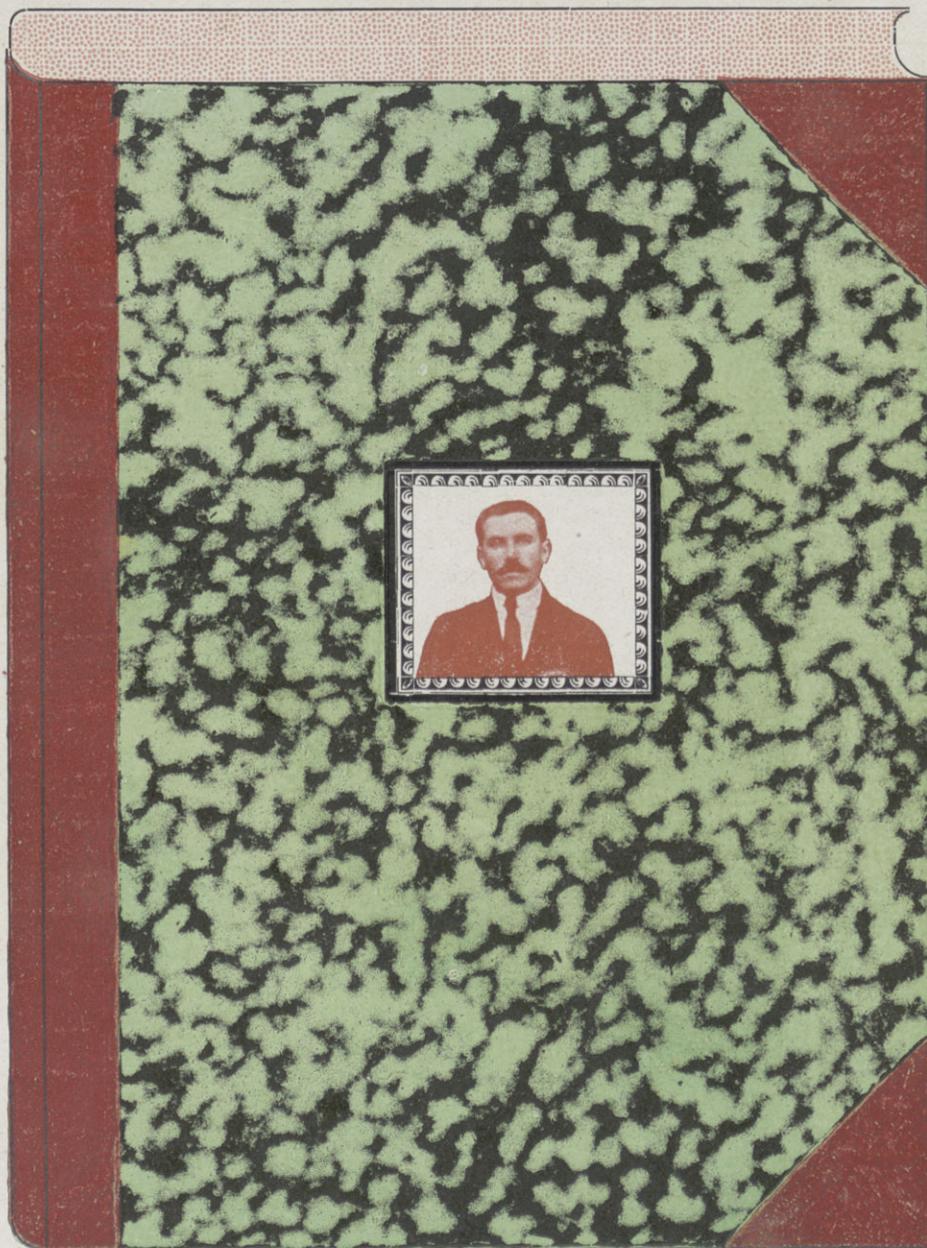


Fig. 12

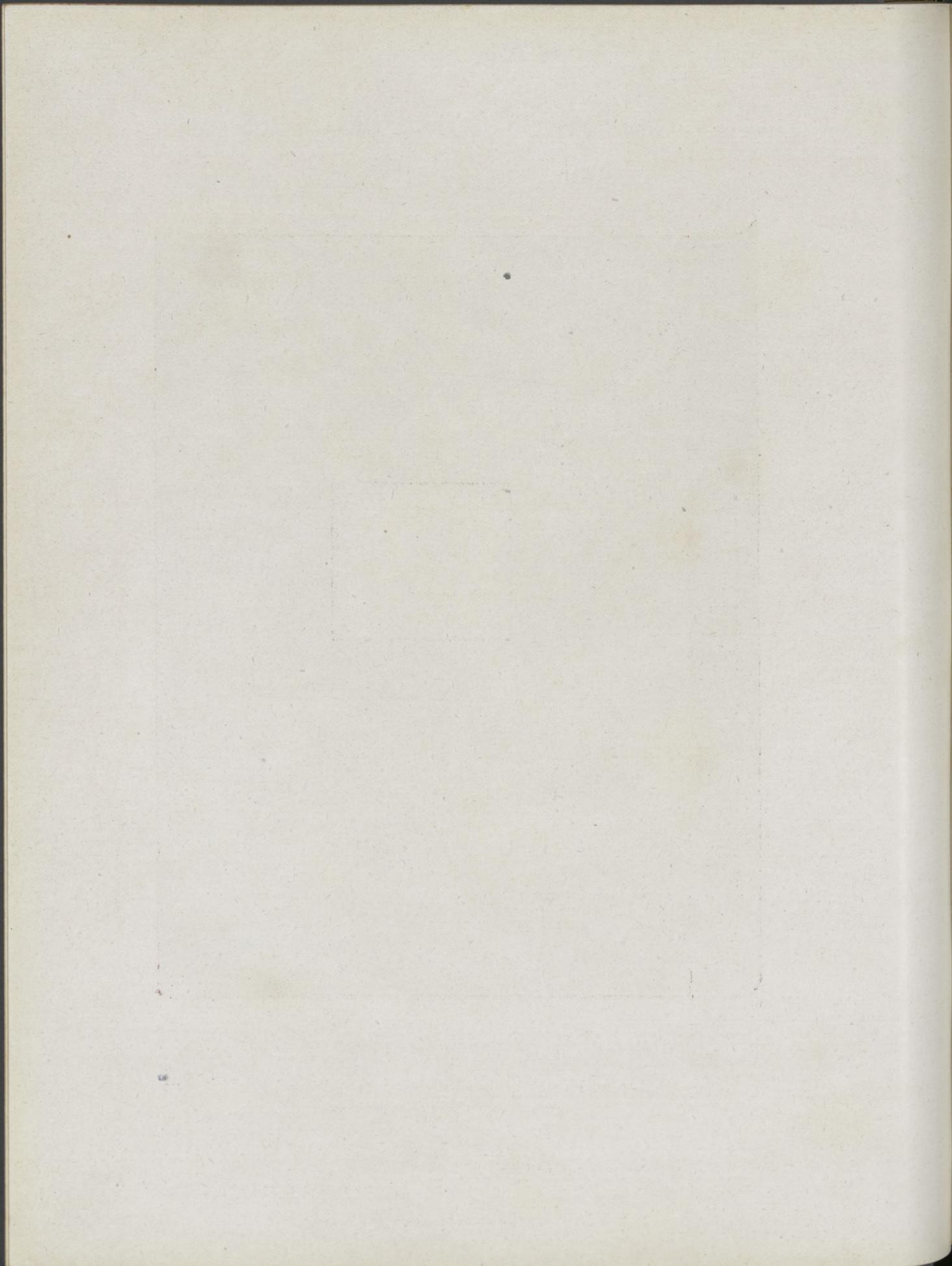
hace en un cartón, los hace en el otro, luego aplica los cartones junto al cajo y pasa los cordeles por los agujeros (fig. 12 C), luego los bate con el martillo para obtener un poco de sujeción y después imprimiendo un movimiento en el cartón a fin de que no queden estos muy tirantes y tengan juego, corta las puntas de los cordeles dejando un sobrante que impregnará con engrudo y con un *punzón* lo extiende sobre el cartón en sentido contrario a la dirección de donde procede (fig. 12 D) y con el martillo lo aplasta y adhiere en forma que no abulte,

NUESTROS COLABORADORES



JOSÉ M.^A GAUSACHS

Experto maestro encuadernador premiado en varias exposiciones con medalla de oro
y vermeil, por trabajos de su profesión.



poniendo acto seguido un trozo de papel para evitar que con el roce se despegue (fig. 12 E); si fueren tres los agujeros que hizo en el cartón, una vez pasado el cordel por ellos, el sobrante lo pasa por debajo del trozo que va del primero al segundo agujero, luego

lo empasta y lo bate. § Una vez secos ya y convenientemente fijos los cordeles, se aplica al

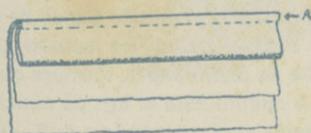


Fig. 13

libro el *salvacaño* (fig. 13), que consiste en un papel doblado gradualmente, para evitar deje señal en las hojas y que va colocado entre el cajo y el borde del cartón, su presencia evita el que se aplaste el cajo contra el cartón al ser prensado el libro, al colocarlo debe engrudar la doblez superior (fig. 13 A); después corta un papel recio y delgado del tamaño poco menos que el libro y engrudándolo, lo pega detrás de cada cartón su objeto; es impedir se abarquillen estos hacia el exterior, luego sin más lo *acopla* o *capicula* para introducirlo en la prensa; al efecto cierra el libro despacio para evitar se despeguen los cordeles, como también para que el *sal-*

vacaño, no salga de su sitio y corriendo los cartones hacia la cabeza, procura que el borde del cartón y el corte de pies coincidan entre sí. § El método segundo, a la par que mas sencillo, es así mismo más endeble: Cortados los cartones los aplica sin mas sobre el libro, procurando igualar la *geniba* o *cejilla* tanto de cabeza como de pies, engruda el cordel que previamente habrá levantado y

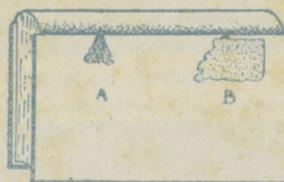


Fig. 14

recortado y lo deja caer sobre el cartón (fig. 14 A), lo bate con el martillo y coloca sobre él, un papel para evitar se despegue (fig. 14 B), lo mismo hace con los cordeles de la otra parte, luego arreglando el cajo lo introduce en la prensa. § Por lo expuesto se ve palpablemente que se suprimen todos los requisitos que se aplican en el método anterior y aunque es verdad que esta clase de encartonado se aplica a la *encuadernación en cartoné*, puédesse también aplicar a la que nos ocupa.

JOSÉ M.^a GAUSACHS.



Habiendo dicho algo sobre la autografía, para aquellos que quieren hacer el trasporte a la piedra; después de hablar del papel, bien será que indiquemos las cualidades de las tintas, para llevar a feliz término su cometido.

Las tintas autográficas deben tener las siguientes propiedades: 1.º Que puedan emplearse fácilmente. 2.º Que no sean demasiado fluidas a fin de que no se filtren en la pasta del papel y perjudique el decalco. 3.º Que se adhieran bastante a la piedra. 4.º Que reciban con facilidad la tinta de la impresión. 5.º Y que puedan resistir una larga tirada § Hay muchas recetas

para fabricar las tintas autográficas, pero dejándolas para los que sólo se dedican a ellas, diremos que da buen resultado la tinta Klimsch; se vende líquida en frasquitos, y sus propiedades son: que se puede escribir con cualquier pluma y que no se tiene que calentar, sino que se conserva líquida por

mucho tiempo, durante años enteros. § Para hacer el decalco o trasporte, se coloca el manuscrito o dibujo entre dos hojas de maculatura húmeda, se coloca en la piedra recién apomazada y limpia de todo polvo. Sobre la espalda del manuscrito que naturalmente se encontrará arriba, se pondrá una hoja de papel levemente impregnada de trementina purificada, y se pasa rápidamente por la prensa. § Luego se engoma, y en habiéndose secado la goma, se lava con cuidado la piedra. Después con un trapito untado de tinta de estampar, mezclada con un poquito de trementina y goma líquida, se frota a la piedra hasta que el escrito o dibujo haya tomado el negro perfectamente. Lávese enseguida la piedra, se vuelve a engomar y después de seca la goma, se puede lavar por última vez, dar tinta con el rodillo y empezar la tirada. § AVISREP.

LITOGRAFIA

De las tintas Autográficas

mucho tiempo, durante años enteros. § Para hacer el decalco o trasporte, se coloca el manuscrito o dibujo entre dos hojas de maculatura húmeda, se coloca en la piedra recién apomazada y limpia de todo polvo. Sobre la espalda del manuscrito que naturalmente se encontrará arriba, se pondrá una hoja de papel levemente impregnada de trementina purificada, y se pasa rápidamente por la prensa. § Luego se engoma, y en habiéndose secado la goma, se lava con cuidado la piedra. Después con un trapito untado de tinta de estampar, mezclada con un poquito de trementina y goma líquida, se frota a la piedra hasta que el escrito o dibujo haya tomado el negro perfectamente. Lávese enseguida la piedra, se vuelve a engomar y después de seca la goma, se puede lavar por última vez, dar tinta con el rodillo y empezar la tirada. § AVISREP.

No sé si te acuerdas de aquel refrán que dice: Lo prometido es deuda. — Si me acuerdo, pero no sé a lo que referirte puedes. — A los dos problemitas que me tiene prometido explicar sobre el papel. — ¡Toma, es verdad! ¡No me acordaba! — Bueno, empieza pues. — Sí; por lo visto tienes prisa hoy. Otras veces no era ese el modo de preguntar y decir las cosas. — A la verdad que hoy tengo más urgencia que otras veces; por ello no dejes de decirme lo que tienes pensado. — Menos mal. Así la explicación no será tan precipitada como yo creía. — Precipitada no la quiero, pero no te detengas mucho ¿eh? — Bueno, conforme con tus deseos, sin más preámbulos, vamos a la exposición de dos tablas y luego a su explicación.

Conversaciones profesionales
¿AL CORRIENTE?

PRIMERA TABLA

Tamaños	Superficies
44 × 56	2464 c/m. ²
44 × 64	2816 >
50 × 65	3250 >
50 × 70	3500 >
52 × 65	3380 >
54 × 88	4752 >
56 × 80	4480 >
56 × 88	4928 >
64 × 88	5632 >
66 × 94	6204 >
70 × 100	7000 >
80 × 112	8960 >

SEGUNDA TABLA

Tamaño 64×88 Superficie 5632 c/m.²

Peso hoja	Peso resma	Peso c/m. ²
32 gramos	16 kilos	6 miligs.
36 >	18 >	7 >
40 >	20 >	8 >
48 >	24 >	10 >
56 >	28 >	11 >
64 >	32 >	12 >

— ¿Qué te parecen las tablas? — Me recuerdan las tablillas que en la escuela teníamos para aprender a sumar, restar, etc. — No resulta desaprobable la ocurrencia. ¿Entiendes para qué sirven? — No me es fácil adivinarlo. — La primera tabla ninguna ex-

plicación necesita; sirve para tener las superficies buscadas de los tamaños más corrientes; es muy útil para los dos problemitas del número anterior.

— Adelante, y a la segunda. § — El encabecamiento de la segunda: Tamaño 64×88 y superficie etc., significa que lo he tomado como unidad para hallar lo restante de ella. Muy bien puede decirse que el objeto de esta tabla son dos: primero, averiguar el peso del papel de una tirada cualquiera y segundo, una vez sabido el primero, hallar el coste de dicho papel, siempre que se sepa de memoria a cuanto está el kg. de aquella calidad. — ¿Cómo puedo averiguar todo esto? — Con lo de siempre. Con unos cuantos números y además un poco de tacto. — Pues dí que los matemáticos lo tienen todo resuelto. — ¡Ca! Los matemáticos, lo mismo que tú, han de buscar la solución. — Dámela, pues, en esta ocasión y luego ya procuraré buscarla en los demás casos. § — Muy conforme.

Además de los números te he dicho esta vez, que necesitas el tacto, con el cual has de saber apreciar los kilos que tendrá la resma del papel que te presenten. — Me parece que lo conozco bastante bien. — Tanto mejor. Después de conocido el peso, hallas la superficie del impreso y ésta la multiplicas por 6, 7, 8, ó 10 miligramos, según el peso del papel; este resultado lo multiplicas por el número de ejemplares; de lo que te dé esta última operación borras de derecha a izquierda seis números y lo que resta, significan los kilos. § Para hallar el coste del papel, multiplicas el precio del kilo, por el número de ellos. — Entendido, pero ¿sabes cuál sería mi deseo? — ¿Cuál? — El que me pusieras algún ejemplo de lo explicado. — Pues ahí va:

Datos: Tamaño impreso 21 × 29.

Núm. ejemplares 4500; papel elegido 20 kilos resma.

Solución

$$21 \times 29 = 609 \times 8 = 4872 \text{ miligramos.}$$

$$4802 \times 4.500 = 21924000 \text{ miligramos.}$$

$$\frac{21924000}{1000} = 21924 \text{ g.} = 21 \text{ kg. } 924 \text{ g.}$$

2 1

Conprobación

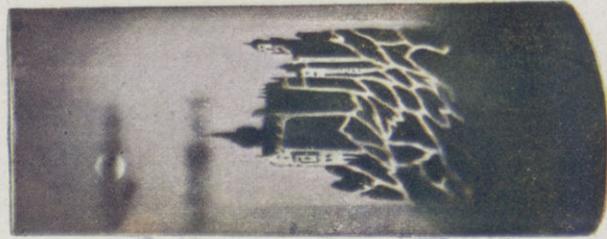
al tamaño 21 × 29 salen 9 del tamaño 64 × 88

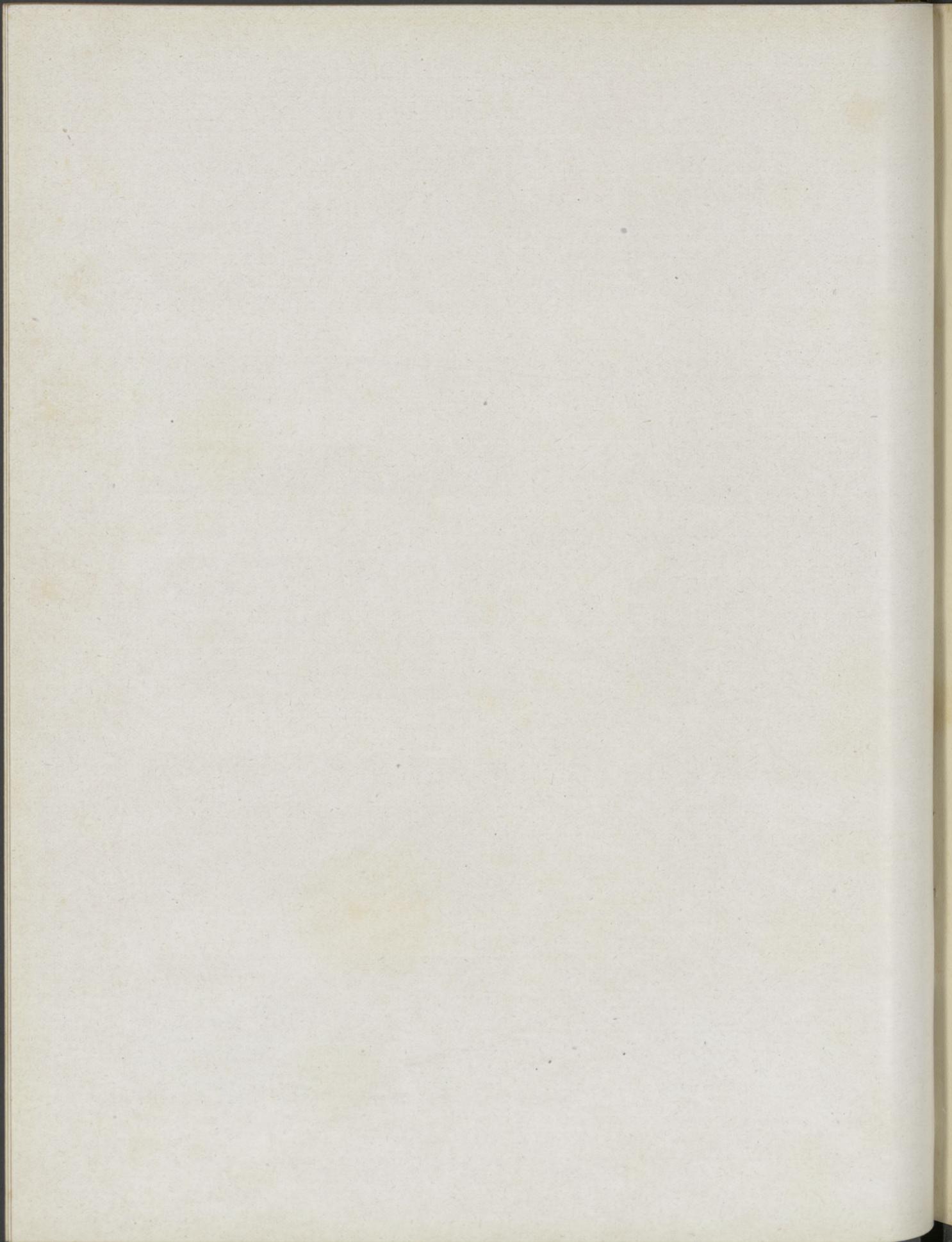
$$4500 : 9 = 500 \text{ pliegos.}$$

500 pliegos pesan 20 kg.

— ¡Hombre! ¿cómo te dá dos kg. de diferencia? — No es que me los dé; dí mejor que se lo hecho dar, porque no todos los tamaños salen del pliego sin desperdicio. — Creí que no lo hacías con idea. — ¿Te ha gustado? — Sí pero no me parece muy apropiado para mí. — Entonces ¿para quién es? — Bien lo sabes tú. Otra vez procura decirme alguna cosa más útil para mí. — Ya veré si puedo satisfacerle. § JOSÉ GRANEL.

GALERÍA GRÁFICA





Aunque cante a solas, como abuela que arrulle un nene blanco y rosado, los lectores siempre tendrán que echarme en cara la monotonía del romance y de la canturía. § Murmurar siempre,

más es oficio de arroyo que de hombre razonable, y yo, por mal de mis pecados, me veo constreñido a ser cinta de plata, no entre árboles y

flores, sino entre blancas cuartillas, que ni me aconsejan ni perfuman. § Y vamos con lo que motiva las presentes líneas, si no nos extraviamos en objeciones. § He visto con pesar, por ser amante de los libros bellos, que ciertos escritores

y poetas, entre los cuales figuran autores de mérito excepcional, no aciertan siempre y en todo caso en disponer el original para la imprenta. Ello es causa de que salgan a la luz pública libros que están reñidos con el arte y que, por consiguiente, por su pobreza y pésima disposición dejan bastante que

desear. § No son tan sólo los poetas noveles los que incurrir en tal defecto, sino que también los celebrados y ya curtidos en las lides de Apolo; confían en que jen la imprenta ya lo arreglarán! Sin indagar si les atañe e incumbe o no. ¡Y en el templo de Gutenberg cada vez más van imperando los intrusos! De este consorcio nada bueno puede esperarse, y es causa de que los libros hayan llegado

al deplorable estado en que se encuentran. A mi pesar veo que continúo con mi monotonía y cantinela, ya bastante sabida y resobada, a cada canturía dedicada a mis notas aberracionistas. Ahora es, pues, de buscar el *quid* de la nota que

nos ocupa. § Séame permitido traer a cuento el *estribillo* que los poetas colocan entre cuartetas, estrofas, octavas y a fin de cada parte de un verso. No falta asimismo, quien les da el nombre de *coro* o de *tonadillas*. Por lo que a nosotros atañe, el nombre es por demás. La cuestión estriba en saber

en qué forma debe colocarlos el tipógrafo. Por haberlos visto empleados sin uniformidad, ni orden, ni método alguno, me decidí dar a conocer

mi opinión al respecto. § A todo el mundo le falta tiempo; siempre obscurece presto, antes de hora. El tiempo apremia; más que anda, vuela; así al escritor como al manesstral, siempre le pica a realguardia. Todo ello es causa de que los originales se entregan a las cajas sin revisar. En libros de poesías, por ejemplo, en canciones que llevan tonadilla o estribillo, para ahorrarse trabajo o faltas de tiempo sólo la escriban una vez; todo lo más indican con una raya el lugar que debe repetirse la tonadilla; esta simple indicación, no se interpreta

siempre bien. Unos, colocan blanco; otros, pierden tiempo preguntando al regente si la han de repetir o dejar sólo el filete marcado. § Los libros de versos menudean, ello nos place; pero tenemos observado que la presentación de tales obras poéticas, que deberían ser un primor, muchas adolecen de defectos graves, que afean y

desacreditan el nombre del impresor estampado al pie de la portada... § Bien procuro encarrilarme, pero las objeciones me atascan. Veamos ahora si logro puntualizar la nota objeto del tema.

Queriendo saber el parecer de algunos maestros que dirigen renombradas tipografías acerca de la forma correcta del empleo del *estribillo*, los requería que me expresaran su parecer; jamás lo hubiera hecho, ¡y qué excusas y remilgos, santo cielo! Unos alegaron que debe siempre acatarse al original; después en las pruebas ¡el autor ya dirá!

Otros, como si se lavaran las manos, como Pilatos, alegaron que no hay para qué parar mientes; para algo está el señor corrector en la imprenta. Sin embargo, no faltó quien se mostrase celoso de la uniformidad y lo clásico, a todo trance. ¡Muy bien!... Las buenas formas, lo correcto, lo esencial es lo que debe prevalecer en todo caso y sazón.

En las poesías, el estribillo, por consideración al que lee, debe repetirse siempre al final de cada verso que disponga el autor. En obras económicas, en las que se procura ahorrar espacio, somos del parecer de que también debe estar, pero en este caso, es permitido suprimir conceptos o líneas, colocando al final de la última palabra o renglón, tres puntos o la abreviatura *etcétera*. Tanto en uno como en otro caso, al fin de la poesía se coloca siempre la tonadilla o estribillo. De modo que la primera y última vez pueda leerse por entero.

Entre secciones, como ya manifestado queda, en las obras de escaso fuste, con un solo renglón. Algunos mal aconsejados, en vez de colocar la primera línea de la tonadilla, insertan esta palabra de versalitas en el centro del verso, a manera de un título para indicar al lector que allí va el estribillo. No es correcto tal proceder; en el original, pase. Fuera del manuscrito, es una aberración incalificable, como otras tantas que se estampan y que nadie señala, ni se preocupa, ni procura remediar su erróneo uso. En esta clase de poesías, el estribillo debe ser de letra cursiva o bastarda. Componerla del propio carácter que la poesía, es colocar

otra albarda al pollino.

A. TARAPA.

Por ser amantes como el que más de la verdad histórica, nos permitimos trazar las presentes líneas, sin pretender molestar ni zaherir a nadie; con ellas deseamos hacer notar un dislate histórico, de tomo y lomo, que hemos encontrado entre lo afirmado por dos

articulistas; uno tomándolo de obras de positivo valor y de renombre, nos dijo que *Dante padeció madrastra*. Otro ha puntualizado en estas mismas páginas, siempre queridas y jamás bastante citadas y ensalzadas, que *el padre de Dante murió antes que su madre*. No se trata, ciertamente, de ningún hecho ni cosa real, que digamos, del otro jueves, de ahí que nos es completamente imposible decidir

en qué punto radica el error. § Por ser tal materia de origen santo —añeja en extremo—, no es factible empaparnos en ella, ya que van por medio nada menos que unas seis centurias; por lo tanto, siendo de época tan remota y sin documentos fidedignos, como ya hemos dicho, nos es imposible hacer luz al respecto. Sin embargo, como la verdad queda oscurecida y la Historia —tan veraz y verídica siempre— padece a lo sumo, haremos

hincapié en nuestra observación. § El gaza-po señalado, se debe aclarar para evitar posibles reproducciones. § Aunque carecemos de documentos, de los que no admiten réplica, y no nos es dable consultar ni puntualizar aquí, como sería nuestro deseo el hacerlo, alguna escritura pertinente o el testimonio veraz que nos ilustrase, nos permitimos llamar la atención de los que lean para que paren mientes y profundicen siempre lo que estudian. Analizando es posible hallen muchos puntos

en contradicción. § Ya pica en historia los célebres errores que en libros de consulta se van transmitiendo de generación en generación y de una a otra centuria. Pero, por esta vez, como demostrado queda, no se trata de unas inocentes y triviales erratas de imprenta que por descuido, negligencia o lo que fuera, tanto abundan aquí, allá y acullá, erratas que estorban siempre, y que si a unos distraen y les regocija, a otros, por el contrario, les saben a rejalgat o les apestan a cuerno quemado. Sabido es, no son los libros más bien encuadernados los mejores, así como no es oro todo lo que reluce —abunda el de sí nilor—; no basta buen papel, tipos claros y tinta consistente y brillante, es menester que se analice lo que se escribe y se co-

rrige conforme el arte exige. No siendo así, no hay que asombrarse que se lean dislates garrafales por doquiera. § Concretando: celebraremos que nos puntualicen algo acerca nuestra observación,

OBSERVACIÓN

tal vez entre unos y otros lograremos señalar en dónde radica el

lapsus calami. § Interin, aunque carecemos de pruebas —como tenemos dicho y repetido—, nosotros nos inclinamos al primer punto señalado. La gran «Enciclopedia Espasa», que dedica 14 páginas a Dante, está en nuestro apoyo. En una de ellas, dice así: «Y con decir que el padre de Dante *estuvo casado dos veces* y murió hacia 1280 y que su madre Bella —primera esposa de Alighieri— era joven cuando fué arrebatada por la muerte, está dicho todo lo que se sabe de la familia del excelso

poeta.» § Los doctos dan a esta obra una autoridad terminante. En esta observación, por lo que llevamos dicho, no ponemos ni quitamos rey; nos limitamos a recoger lo que puntualiza y corrobora un extremo de nuestro tema. § He aquí

otro dato, y no más, que hemos encontrado en nuestra rebusca. § El diario barcelonés *El Correo Catalán*, con fecha 17 de noviembre de 1921, dedicó un importante Suplemento al Centenario de Dante, compuesto de 16 grandes páginas; en la quinta de las cuales hallamos una síntesis biográfica, que nos parece de perlas, que apoya, robustece y confirma el anterior extracto que no podemos resistir la tentación de darlo a conocer al benévolo lector que nos sigue, aunque —para abreviar y no

mermar espacio — en forma fragmentaria: ...«Doña Bella, mujer de elevado criterio, conoció el tesoro que Dios había puesto en sus manos dándole aquel hijo, y no descuidó nada de cuanto pudiera formar su corazón y aprovechar a su clara inteligencia. Pero murió cuando su obra podía ser más fecunda, cuando más la necesitaba el niño. Éste contaba apenas nueve años escasos... El recuerdo de su buena madre vivirá como un eco del cielo en el corazón del poeta; en su libro divino le dedica un recuerdo dulcísimo: con un solo verso, de esos que por sí valen un poema, le ha levantado un monumento que leen conmovidas todas las generaciones. Aun no habían transcurrido dos años y Alighieri degli Elisei contrae segundas nupcias. Desgraciadamente Lapa Cialuffi, no supo ser para el niño Dante segunda madre, sino sólo madrastra.»

Con lo anotado hacemos punto, creyendo por demás subrayar nada, por ser todo muy claro y expresivo. § En verdad, no hemos quedado mal los españoles en el Centenario —y el señor director y propietario de la presente cultural revista,



A parte de la enseñanza técnica que en artículos sueltos y que bajo el epígrafe «Picoteando» vamos dando a nuestros asiduos lectores profesionales para el conocimiento de las reglas a seguir en el transcurso de los trabajos que se efectúan a diario, aquí daremos una relación minuciosa de la historia del Arte de la Encuadernación, a fin de que los conocimientos técnicos se aunen a los históricos y se pueda apreciar en su justo valor el arte que se ejerce.

Debemos distinguir el *libro* de la *encuadernación*, así como distinguimos al hablar de modas entre el vestido y el hombre; y si al examinar la forma del vestido, uso a que se le destina, gusto y demás requisitos inherentes, viene en mente el sexo, posición social, estado, etc., del poseedor de la prenda, por la misma razón no se concibe tratar de encuadernación, que es precisamente el vestido del libro, sin hablar de éste en sus distintas evoluciones y caracteres, ya que la forma adaptada en el libro influye poderosamente en la aplicación de la encuadernación. § Por eso antes de entrar de lleno en el estudio del origen de la encuadernación, creemos oportuno dar alguna luz sobre los comienzos del libro, ya que estos conocimientos servirán para mejor orientarse en el transcurso de la historia y también porque de esta manera podrán apreciar cualquier edición y darle una encuadernación y ornamentación adecuada sin que desdiga ni un ápice de su propio mérito. § Historiemos:

Si el hombre es el ser mas perfecto de la Creación, el *libro* es la creación mas perfecta del hombre. La razón es obvia; siendo la inteligencia la parte superior del rey de la naturaleza, era preciso que la materia que debía transmitir los pensamientos que emanan de esta, estuviera en concordancia con la sublimidad de las ideas. De la necesidad de fijar los pensamientos e ideas por medio de signos convencionales, nació la *es-*

critura, apareciendo al mismo tiempo la *materia escriptoria* donde debían fijarse dichos signos, destinados a ilustrar la mente de los hombres, pudiéndosela considerar como el mas poderoso precursor del libro, si bien con alguna impropiedad siendo así que la materia primitiva no era precisamente manejable, teniendo que sufrir muchas evoluciones antes de que llegara a adoptarse la forma ambulante que hoy día ostenta. § Algunos datos llegados a nosotros hacen suponer que la primera materia que formó o a lo menos pudo darse como cuerpo del libro, fué la *pedra* y tenemos que los hebreos la usaban para la confección de sus libros. El «De-cálogo» y el «Deuteronomio» que fueron escritos sobre losas encaladas, es una prueba de ello y el hecho de que llamaran a sus libros *sefér*, esto es, «lo que está pulido y alisado para poder grabar sobre su superficie», demuestra una vez mas que la materia pétreo era la usada entre ellos. § No solamente los hebreos, si que también los primitivos escandinavos grababan sobre piedras en caracteres rúnicos, sus leyendas e historias, algunas de las cuales han llegado a nuestros días, y sin ir tan lejos en nuestro propio país, en las entrañas de las grutas prehistóricas descubiertas, se han hallado vestigios de piedras con inscripciones o libros primitivos en que se puede apreciar la mano del hombre que los grabó, preparó y conservó. § En consecuencia podemos deducir que la *pedra* es la mas antigua de las materias escriptorias y por lo tanto el ordenar, arreglar y conservar estas piedras, puede darse como un vago origen de encuadernación, si bien de un modo muy rudimentario pero que dada la calidad de la materia, debían amoldarse a ella forzosamente. § Parece probable que a la *pedra* sucediesen los *metales* y parece confirmarlo el pasaje de la Sagrada Escritura en que narra que el Gran Sacerdote Aaron, llevaba

ANGEL DE SANS.



Historia bibliopégica

critura, apareciendo al mismo tiempo la *materia escriptoria* donde debían fijarse dichos signos, destinados a ilustrar la mente de los hombres, pudiéndosela considerar como el mas poderoso precursor del libro, si bien con alguna impropiedad siendo así

que la materia primitiva no era precisamente manejable, teniendo que sufrir muchas evoluciones antes de que llegara a adoptarse la forma ambulante que

hoy día ostenta. § Algunos datos llegados a nosotros hacen suponer que la primera materia que formó o a lo menos pudo darse como cuerpo del libro, fué la *pedra* y tenemos que los hebreos la usaban para la confección de sus libros. El «De-cálogo» y el «Deuteronomio» que fueron escritos sobre losas encaladas, es una prueba de ello y el hecho de que llamaran a sus libros *sefér*, esto es, «lo que está pulido y alisado para poder grabar sobre su superficie», demuestra una vez mas que la

materia pétreo era la usada entre ellos. § No solamente los hebreos, si que también los primitivos escandinavos grababan sobre piedras en caracteres rúnicos, sus leyendas e historias, algunas de las cuales han llegado a nuestros días, y sin ir tan lejos en nuestro propio país, en las entrañas de las grutas prehistóricas descubiertas, se han hallado vestigios de piedras con inscripciones o libros primitivos en que se puede apreciar la mano del hombre que los grabó, preparó y conservó. § En

consecuencia podemos deducir que la *pedra* es la mas antigua de las materias escriptorias y por lo tanto el ordenar, arreglar y conservar estas piedras, puede darse como un vago origen de encuadernación, si bien de un modo muy rudimentario pero que dada la calidad de la materia, debían amoldarse a ella forzosamente. § Parece probable

que a la *pedra* sucediesen los *metales* y parece confirmarlo el pasaje de la Sagrada Escritura en que narra que el Gran Sacerdote Aaron, llevaba



sobre el pecho una laminilla de oro puro sujeta de la cinta de la tiara, en la que se leía «La Santidad del Señor». Las obras de Hesiodo, fueron escritas sobre sutiles planchas de plomo. En la misma época los diplomas militares eran extendidos sobre hojas de cobre unidas por medio de anillas.

Contemporaneo al empleo del *metal* como materia escriptoria vemos a los caldeos y asirios confiar sus pensamientos, ciencia y escritos a los *ladrillos de arcilla*, los cuales eran escritos o mejor, grabados por medio de punzones, estando aun blandos y que una vez terminada la tarea, cocían al horno uniéndolas entre si por medio de tiras de cuero de buey como se acostumbra poco mas o menos hoy día con las hojas de nuestros libros, o bien los dejaban sueltos. Estas tablillas o ladrillos eran de diversas formas y tamaños, según a que se les

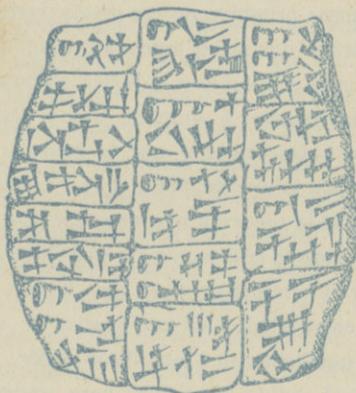


Fig. 1.ª

destinaban: las mas antiguas de que se tiene conocimiento (5000 años antes de J. C.), afectaban la forma de pequeñas manzanas, sobre las que el interesado grababa o pintaba groseramente los caracteres, siendo la operación del grabado mas frecuente que la última, esta forma incómoda a la par que impropia, cayó en desuso, siendo mas adelante sustituida por la de discos, planos, circulares y por último (4000 años antes de J. C.) se adoptó el tipo liso rectangular que ya no se abandonó, cuyas caras eran plano-convexas (fig. 1.ª) y solo mas tarde aparecieron todas las caras completamente planas.

En el Museo Británico existen tablas de arcilla irregulares de 24 x 16 centímetros, con caracteres cuneiformes, procedentes de la célebre Biblioteca de Asurbanipal (siglo VII antes de J. C.), todas ellas cuidadosamente clasificadas y ordenadas, lo que atestigua el aprecio que de los libros tenían en aquella época y el cuidado por decirlo así en encuadernarlos. § Mientras los pueblos citados iban transformando y perfeccionando la materia escriptoria, encontramos a los egipcios que desde tiempo inmemorial habían adquirido una civilización envidiable, usar para sus producciones litera-

rias los troncos y hojas de ciertos árboles y plantas, al principio sin preparación alguna, tal como se lo entregaba la madre naturaleza, pero la corriente civilizadora que fecundizaba la raza egipcia, exigía agentes trasmisores del pensamiento mas perfeccionados, encontrándolo en un arbusto lacustre conocido con el nombre de *papiro*, que en abundancia crecía en las márgenes de su sagrado Nilo. Fué esta materia vegetal, la materia escriptoria mas aceptable dada su cuidadosa preparación y la precursora directa del papel y por ende del libro que forzosamente debía cubrirse con la vestidura inseparable de la encuadernación. § Siendo este arbusto el primero que dió nombre al libro, ya que los romanos llamaban *liber* a la «corteza interior de los árboles» y que se le puede considerar como el origen directo de la forma actual del mismo, justo es que dediquemos algún párrafo, para tener un conocimiento mas claro de tan preciado precursor. § JOSÉ M.ª GAUSACHS.

Se continuará



NOTICIAS

EXPOSICIÓN DE ARTES GRÁFICAS

El próximo mes de mayo se celebrará en Florencia una exposición del Arte del Libro, siendo a ésta invitada nuestra nación a cooperar, y para cuyo efecto, la Asociación Patronal de las Artes del Libro de Madrid, ha subvencionado a la comisión que la represente con 40.000 pesetas. § La ciudad Condal, como siempre sucede en esta clase de asuntos, hace ya tiempo que está organizando dichos trabajos, siendo casi seguro será la región mas bien representada, por ser ésta quien con más ahinco toma lo que al arte del Libro se refiere.

Plácemes mereceríamos, si nos manifestasemos con personalidad propia los que en Valencia nos dedicamos a dichas artes, pero casi podríamos aquí mencionar la escasa importancia que a dicha exposición daremos los valencianos, sellando con ello, la apatía que nos es peculiar en cuanto se trata de manifestar el Arte Gráfico desarrollado en esta capital.



En el número próximo publicaremos un facsímil de todos los trabajos premiados en el concurso organizado por nuestra publicación.



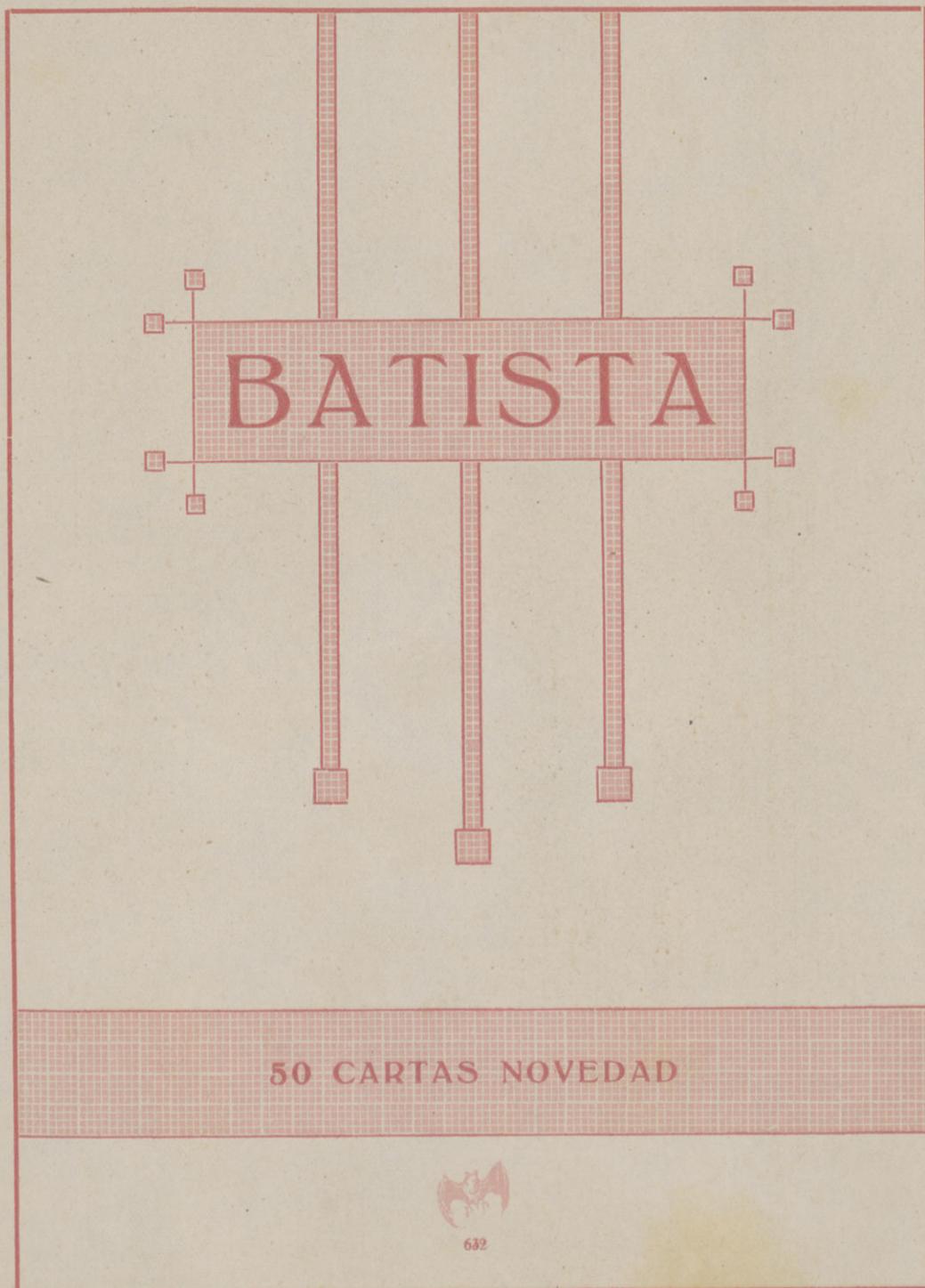
Publicaciones recibidas

- «*Graphicus*»—Turín. año XII n.º 152-153
- «*Revista Poligráfica*»—Barcelona . . año III n.º 19-20
- «*Bulletin Officiel*»—París año 1922 n.º 1-2
- «*Boletín de Impresores*»—Madrid a. XIX n.º 196-197-198

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.ª; Fotograbados de Estanislao Vilaseca de Valencia; el sistema de composición de B. Vizeay de Valencia; Talleres tipográficos de Pedro Paseual, Plasaders, 9 y 11-Valencia

PEDRO PASCUAL

Flasaders, 9 y 11-Valencia-Teléfono 414



*Esta caja contiene 50 cartas papel tela superior con virete violeta, rosa, azul y verde.
Tamaño de la carta 18×13 cortesía.
Confección especial de sobres vireteados con los mismos colores que el papel.*

PEDRO PASCUAL

Flaubert y n-Valencis-Teléfono 414

Este libro contiene 50 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.



BATISTA

Este libro contiene 50 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.

80 CARTAS YORDAN

Este libro contiene 80 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.

Este libro contiene 50 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.

80 CARTAS YORDAN

Este libro contiene 80 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.

80 CARTAS YORDAN

Este libro contiene 80 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.

Esta caja contiene 50 cartas papeles con vietas violetas, rosas, azules y verdes. Tamaño de la carta 18 x 13 centímetros. Conexión especial de colores violetas con los mismos colores que el papel.