Año VI Núm. 4 Valencia Noviemb.-Diciembre 1926

GALERÍA GRÁFICA



Revista bimestral de Artes Gráficas

Director propietario: B. VIZCAY LEÓN

G. SALCEDO

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Valencia un año. . .	4	Ptas.
Número suelto . .	0'60	»
En Provincias un año .	5	»
Número suelto . . .	0'75	»
Extranjero un año . .	6	»
Número suelto . . .	1	»

SEÑORES COLABORADORES

Amor (Eugenio), tipógrafo	Madrid
Esteve Victoria (José M.ª), corrector. . . .	Valencia
Espuig (José), impresor.	Valencia
Ferrando (Francisco), tipógrafo.	Valencia
Gausachs (José M.ª), encuadernador . . .	Madrid
Graell (José), impresor.	Madrid
Guillem (Francisco), litógrafo.	Valencia
Mateu (Julio), tipógrafo.	Valencia
Persiva (Tomás), impresor	Valencia
Pujolar (Miguel), tipógrafo.	Barcelona
Pérez (Francisco), grabador	Valencia
Pajarón (Vicente), dibujante	Valencia
Quiles (Pascual), tipógrafo	Valencia
Salcedo (Gabriel), dibujante.	Valencia
Termes (Joaquín) tipógrafo.	Barcelona
Tarafa (Angel), tipógrafo	Barcelona
Tarafa (Antonio), corrector.	Barcelona
Un nieto de D. Quijote.	Valencia
Vilaseca (Estanislao), fotograbador. . .	Valencia

REDACCIÓN y ADMINISTRACIÓN

B. VIZCAY LEÓN

Cuarte, 81, 2.º, 2.ª VALENCIA

El folio en el libro moderno

Poco ha mucho que leía la crítica de un escritor americano sobre el *folio* en el libro, tal como hoy día se compone. Según el Sr. Bowles, que este es el nombre del crítico, los libros eran mucho más elegantes cuando sus páginas no aparecían numeradas. En esto estoy perfectamente de acuerdo con él y tanto, que hace un par de años imprimí un libro de más de 300 páginas sin numerar, para probar cuánto gana estéticamente un libro sin este apéndice, que las más de las veces estropea la línea y el conjunto. En lo que no estoy de acuerdo con dicho Sr. Bowles, es cuando condena la página con el folio adornado o ilustrado. Porque no siempre se pueden imprimir libros sin numerar sus páginas, antes bien son muy pocos, por no decir rarísimos, los casos en que se puede suprimir la numeración de las mismas. § El tipógrafo que quiere dar a un libro un aspecto más agradable, elegante y risueño, procura presentar el folio de la página, un poco más interesante y arreglado, sustituyendo la cifra fría y lapidaria, que sin embargo fué la delicia de nuestros impresores de todo el 800 y gran parte del 900 con una composición más graciosa, menos austera y más simpática. En una palabra, el tipógrafo moderno debe ocuparse aún de las minucias del libro y procurar por una parte hacer desaparecer los estorbos signos y figuras de mal gusto que indican pobreza intelectual y artística de quien tras ellos va y procurar por la otra dar al folio expresión más gráfica y menos desaliñada, hasta elevarse y llegar con ello a la altura de nuestros antepasados en el arte. Quien creyese sin embargo que con ello, el tipógrafo moderno introduce novedades en el arte, se engañaría completamente, como se engaña el Sr. Bowles creyendo que el folio adornado en una página es cosa nueva. En efecto, se pueden citar a este propósito reputados maestros en el arte, tanto italianos como extranjeros, que tuvieron gran cuidado de embellecer cada vez más este pequeño detalle de la página impresa; pero no me parece que el asunto valga la pena de tales evocaciones y testimonios de antaño. § Admitido, pues, que el folio en las páginas, salvo casos excepcionales, no se puede ni se debe omitir, el tipógrafo que se industria en presentarlo más atractivo, demuestra buen sentimiento estético y es digno de alabanza. § Y ¿cómo transformar el folio de la página en un elemento atrayente adornado y de gusto? Pues muy sencillo; valiéndose de cierto gusto en el empleo, hasta del material ordinario, que ciertamente abunda en cualquier imprenta. Lo importante es saber mantener el folio a tono, con la página que lo ha de llevar, evitando la exageración en la composición y el contraste con la página y la naturaleza del asunto del libro. Evitando la exageración, el folio en la página, simplemente adornado con algún elemento decorativo, puede aplicarse a cualquier clase de trabajo; lo que importa, repito, es evitar el contraste con la naturaleza del volumen. § Por ejemplo, el que encabezase un libro de filosofía con un folio de esta clase:

(: 77 :) — : 92 : — ·(125)· = ·326· =

demostraría no tener concepto claro de lo que el lector debe sentir en lo que lee, al encontrarse con pormenores y extravagancias, que desdicen en la seriedad de la materia. § Por el contrario,

= 84 = [52] —· 92 ·—

los folios así compuestos, no estorbarían, ni desdicen en nada del asunto de cualquier libro por serio que sea, aún de aquellos que parecen hechos a propósito para aburrir al lector. § Otro apro-

pósito muy conveniente para un libro serio y de estudio es el folio completo, esto es, acompañado de la palabra *página*, forma que ya hoy se usa con alguna frecuencia y que sirve especialmente como adorno en páginas que necesitan de sostén, digámoslo así, o sea algo más que los números aislados, o sólo acompañados de líneas o signos, que sin embargo son tradición y expresión respetuosa a la que todo buen tipógrafo debe tener veneración. § El folio puede tomar diversas expresiones, según el carácter de letra usada, según las proporciones y según el modo como está compuesta la página. Doy aquí algunos datos de entonación, que no llamaré clásica, pero que me parecen mejor que muchos otros y a propósito para libros de género serio.

· **Página 53** · — Página 193 — ·**(PAGINA 31)**·

Por el contrario, los siguientes no son por razones evidentes aplicables a todos aquéllos trabajos que quieren abundancia de margen blanco, que de otro modo resultarían demasiado pesados.

Los hechos son de primer orden tanto en sí, cuanto por el modo y por el tiempo en que se desarrollaron. Por el tiempo en que

Página 22]· ·[Página 429]·

todavía casi heroico del alpinismo en el cual el conocimiento y familiaridad con la montaña

—· PÁGINA 10 ·—

Y aquí, llamo la atención del lector sobre un particular en que pocos reparan al abandonar ciertos usos y reglas, que son verdaderas leyes en la composición del libro. Mientras siguiendo las costumbres tradicionales, el tipógrafo puede formar su página, por decirlo así, a ojos cerrados; si por el contrario se aventura a nuevas aplicaciones, debe ser cauto y tener en cuenta cosas y elementos en los que quizá hasta entonces no había reparado. § ¿Quién, en efecto cae en la cuenta de que para ciertos folios es preciso tener en cuenta el margen que rodea la página? Y sin embargo es así. Hay alguna clase de folios cuya aplicación no es posible sino en determinados casos y combinaciones. Si por ejemplo se aplicase el primero o tercero de los expuestos anteriormente, en un volumen impreso con margen no suficiente o solamente regular, su aplicación no resultaría adaptada y el folio aparecería con más estorbos que elegancia. Lo mismo se puede decir de ciertos otros que expondré más adelante. § Aun ateniéndose sólo al empleo de material tipográfico común, se pueden hacer bonitas combinaciones de folio muy variadas, ya para páginas de prosa, como de poesía, y tanto en grandes, como en pequeñas composiciones. § He aquí algunos de los que he podido escoger:

·[81]· ◊[65]◊ ·:[38]:· * 752 * ·· 181 ··

Adaptados al tipo de letra, a la forma del libro y de la página, se destacan estos folios sin pretensión ninguna, de aquella otra forma simple usada hasta ahora, porque nadie hasta ahora se había fijado y dado importancia a esta pequeña parte y adorno de la página. § Del uso de los materiales

más comunes de la caja, se puede pasar a usar pequeños adornos y trozos de viñeta y de este modo el adorno se perfecciona, al propio tiempo que mantiene la seriedad propia de los trabajos.

— 5 — 46 — 16 —

— 13 — — 13 —

Combinando la composición con los signos tipográficos más comunes, se puede obtener combinaciones hermosas, tales como las siguientes:

— 329 — — 38 — (524)

A más de los folios adornados con signos y viñetas, se puede recurrir también a embellecerlos con adornos y dibujos hechos a propósito para rodearlos; es esto menos usado, pero no de menos elegancia, y ello aun contra el sentir de algunos que ciertamente ven la página más adornada y elegante, pero dicen que pierde el folio, quedando oculto y como eclipsado, lo cual ciertamente se evita sabiendo escoger las cifras y la combinación, de modo que rompan esta impresión como se ve en el ejemplo que pongo al fin de mi artículo. § Con esto termino. Los lectores imaginarán fácilmente que, a tenor de los ejemplos propuestos, se podría llenar páginas, pero el fin de este artículo no es el de dar ejemplos que imitar, ni reglas y leyes que seguir. Al tratar de este asunto, no me ha guiado otro fin que el ilustrar algo la opinión sobre una cosa tan insignificante si se quiere, y al mismo tiempo dar a entender que nada por pequeño que sea de lo que se refiere a la obra del tipógrafo, debe éste considerarlo secundario y por lo mismo descuidarlo. § La tipografía es un arte tan especial, que en él ningún pormenor puede dejarse olvidado. En el conjunto de una página tipográfica concurren multitud de elementos, entre los que la importancia de algunos eclipsa a los demás es cierto, pero no lo es menos, que la página no resultará exacta, completa e interesante, si en cualquiera de sus partes, por pequeña que sea, se nota negligencia en el que la compuso y por eso el folio en cada una de ellas interesa al lector mucho más de lo que parece. § Por doquiera y en todo domina hoy el ansia y el deseo de lo bello, y no sólo en general, sino hasta en lo más insignificante, y este deseo que afortunadamente se desarrolla por todo, los intelectuales lo quieren también en el libro, y por esto a los tipógrafos no debe pasarnos desapercibido, si deseamos de veras el desarrollo estético de nuestro arte.

RAFAEL BERTIERI



RAFAEL BERTIERI

Director de «Resurgimiento Gráfico» de Milán

Fotograbados E. Vilaseca.-Valencia

Tintas Ch. Lorilleux y C.ª

Con el fin de poner de relieve el alto nombre de quien ha sabido con su inteligencia y activa labor, ponerse a la cabeza de cuantos ejercen el noble Arte de Gutenberg, reproducimos en nuestras columnas un bosquejo de biografía de D. Rafael Bertieri, insertado en «Páginas Gráficas», de Buenos Aires, de la pluma del maestro tipógrafo y director de dicha revista D. José Fontana; honrándonos con ello a la par de reproducir en un suplemento el retrato del maestro de maestros.

* * *

EL MAS ILUSTRE DE LOS NOÓGRAFOS VIVIENTES

Engalanamos estas páginas con las semblanzas de Rafael Bertieri, director de la «Scuola del Libro» y de la célebre revista gráfica «Il Resurgimiento Gráfico» de Milán, impresor estilista, escritor profesional insigne, polemista de fama y editor príncipe de obras de estilo clásico, renacimiento y bodoniano. Organizador de la «Fiera del Libro» de Florencia (su ciudad natal) supo, desplegando una actividad extraordinaria, reunir en la ciudad del Dante, los mejores productos de las empresas editoriales más celebradas y de las escuelas profesionales más reputadas. Amigo particular de Gabriel D' Annunzio, tuvo el honor de recibir del Poeta el lema para su empresa, que reza: *Fatica senza fatica.* § Efectivamente. Bertieri cumple, sin fatiga, obra de gran fatiga. Es que la naturaleza ha deparado a dicho noógrafo dones espirituales verdaderamente excepcionales. Autodidáctico, es hijo de su propia alma y de su tenaz voluntad. Trabajó, jovencito, al lado del venerando Salvador Landi, del cual quedó distanciado, más tarde, a raíz de una vivaz polémica acerca de las llamadas «reglas del arte», por Bertieri combatidas con dureza. § Nosotros que en ya lejanos años hemos escrito amargas palabras en contra del ilustre colega Bertieri, combatiendo determinadas exageraciones tipográficas, debemos reconocer que, hoy por hoy, no existe en el mundo gráfico un noógrafo tan erudito y completo como este aristócrata del arte y es en Italia lo que han sido en Norteamérica, De Vinne; en Inglaterra, Morris; en Francia, Bretón y en España, Ibarra.

Bertieri, en la patria de Gianolio, de Barbera y de Ratta, es el De Karolis de los impresores,
por la prerrogativa de su estetismo exquisito y refinado. En la tratación
de las masas negras y de los blancos, Bertieri ¡sigue
a Bodoni! § *José Fontana.*

Este año se cumple el segundo centenario de los primeros ensayos de la estereotipia. Estos fueron por el platero inglés Guillermo Ged y los hermanos Feuner, fundidor de caracteres uno y el otro librero, que imprimieron libros sobre láminas obtenidas con moldes de yeso en 1725. Posteriormente la estereotipia tuvo perfeccionadores: en Alemania, en 1740, Funcker; 1783, Hoffman; 1790, Carez; 1797, Herhan y Didot; en Inglaterra, 1802, Stanhope; en Francia, 1829, Genoux (el primero que sustituyó el yeso con el cartón impregnado de arcilla y cola); en Italia 1829, Chirio y Mina; 1835, Lottin; y en 1842, Giozza. Los en uso en la actualidad vienen a ser los de Genoux, Lottin y Giozza.

Las prensas de cilindro

Es común dicho de que no importa lo que se alcen las guarniciones de la prensa y se baja el cilindro, hay siempre la imposibilidad de que unan durante la impresión de una forma pesada. Esto es porque los muñones y cojinetes están tan gastados, que se siente un traqueteo cuando el cilindro entra y sale de la forma. Si el cilindro fuese bastante liviano. un hombre podría sacudirlo hasta arriba y abajo como podría hacerlo con la rueda del vehículo viejo. Este es un defecto grave y deben sacarse los cojinetes y bajarlos de modo que ajusten mejor alrededor de los muñones. Si se añaden demasiadas hojas al cilindro se aumenta su diámetro y se hace que llegue a la forma demasiado pronto. En otras palabras, marcha adelante de la cama y más ligero. Y por el contrario, si se alza demasiado la cama, llega antes de tiempo al revestimiento del cilindro, y entonces estará la cama corriendo más rápidamente que el cilindro, § Los que han escrito acerca del trabajo de prensas, han tratado tan extensamente de esto. que el asunto está algo gastado, pero lo mencionamos aquí sólo como demostración a nuestro tema. Siempre que la forma o el revestimiento del cilindro no estén igualmente ajustadas habrá un deslizamiento durante la impresión, igual a la diferencia de ambos. Esto es, si el revestimiento del cilindro viene tres puntos demás de altura, o si la forma se ha alzado tres puntos de más, habrá un deslizamiento entre ambos de tres milésimas de pulgada en cada impresión. Cuando menos la habría si el mecanismo o los materiales y el revestimiento del cilindro, fuesen enteramente rígidos. § En mil impresiones habría un deslizamiento de tres pulgadas. Ahora bien, suponiendo que un peso igual a la presión del cilindro, se arrastrase sobre un espacio de tres pulgadas sobre la forma, el efecto sería idéntico al producido por el deslizamiento de tres mil impresiones y fácilmente puede comprenderse el daño que ello haría. Por tanto mientras más fuerte la prensa más pronto causará daño a la impresión si no se presta la debida atención al recorrido de la cama y el cilindro. El mecanismo de la cama y el del cilindro, tienden a conservar cada uno de por sí, la posición relativa de uno con el otro, a pesar de la dificultad que les ofrece el revestimiento del cilindro o la forma mal ajustados, y más o menos lo consiguen con detrimento de la misma. Claro está, pues, que las prensas que carecen de solidez producen menos daño en tales casos, pues mientras las piezas de la prensa hacen los mayores esfuerzos para mantener el mismo ajuste, según hemos dicho, no son estos iguales a los que hacen la forma y el revestimiento para adaptarse entre si al tiempo de la impresión, y por tanto, el deslizamiento no hace que la forma sufra una raspadura tan fuerte. § Los calzos se ponen con el triple propósito de nivelar la forma a fin de que los rodillos tengan igual acceso a toda ella, ponerla a la altura conveniente, de modo que no haya disparidad entre el recorrido de la cama y el del cilindro, y aumentar la buena calidad y apariencia de la hoja impresa. Los dos primeros propósitos, en su mayor parte, se consiguen con tiras de papel satinado o papel manila. El último se refiere generalmente a los grabados y consiste en marcar con lápiz las partes del grabado que se han de calzar, designado también con el nombre de entrecalzos, por ser puestos entre la plancha y su montura. Este procedimiento Pe poner los calzos y marcarlos con lápiz, en la forma que se usaba antes, o sea colocándolos bajo la montura de la plancha, no se considera hoy conveniente, pues, tiende a destruir la firmeza y solidez. No añadiremos a este punto por ahora más que la simple manifestación de que no debería nunca ponerse bajo el grabado una acumulación que cree un movimiento de balance durante la impresión,

pues no sólo se hace nulo cualquier intento de contrarrestar el desgaste, sino que también da a los grabados sólidos un feo aspecto y es origen de borrones, remosqueo y alzamientos, de los que trataremos en artículos posteriores. § A menos que pudiera uno imaginarse una prensa en tan deplorable condición que se quisiese 20 o 25 hojas de timpano, no es necesario nunca levantar íntegramente las formas de tipo, linotipo o monotipo. En tal caso se debe poner permanentemente una hoja de cartón del tamaño de la cama. Papel u otro material análogo sería muy flexible y produciría desvíos en la forma. § Se considera generalmente como más expedito alzar las monturas de patente de cualquier clase que sean a una altura que al agregarse bajo una página dos calzos marcados juntos con dos hojas de dos o tres puntos de grueso, la forma quedará al nivel requerido por la impresión. Esta cantidad de calzo entre la plancha y la montura, regularmente levanta aquélla lo bastante, de modo que muy poca o ninguna dificultad se tendrá porque las grapas o abrazaderas salgan marcadas en el impreso. Si se pone demasiado calzo entre la montura y la plancha, puede dar lugar a que ésta se parta durante una larga tirada. § Las prensas tienen su modo peculiar de hacer saber cuándo la forma está demasiado alta o cuándo no lo está bastante. Frecuentemente después de poner una hoja de papel manila bajo una forma o de insertar una o más hojas entre la montura y la plancha, el prensista a poco de empezar la tirada encuentra aquéllas deslizándose sobre las uñas y le pesa el haberse tomado la molestia de ponerlas. La dificultad no viene porque haya calzado la forma, sino por no haberla calzado lo bastante. Ha conseguido la presión necesaria poniendo exceso de revestimiento al cilindro y éste, aumentado su diámetro y marchando con demasiada rapidez, trata de llegar primero y se lleva con él lo que puede. Esto también produce una tensión sobre el revestimiento del cilindro, resultando que la hoja de encima o varias inmediatas a ella pueden rasgarse a lo largo del borde en que están fijadas en el cilindro. § Lo mismo le pasará a la forma en su operación si queda muy alta. Llega al revestimiento demasiado pronto y la tendencia de ambos aún esforzándose por ir delante y el otro quedándose atrás, hace que el lado suelto de las hojas interiores del revestimiento inmediatas a la de encima y el lado suelto de las alzas se empujen hacia adelante, produciéndose con ello arrugas y desorden general bajo la hoja superior. § *Un Maquinista.*

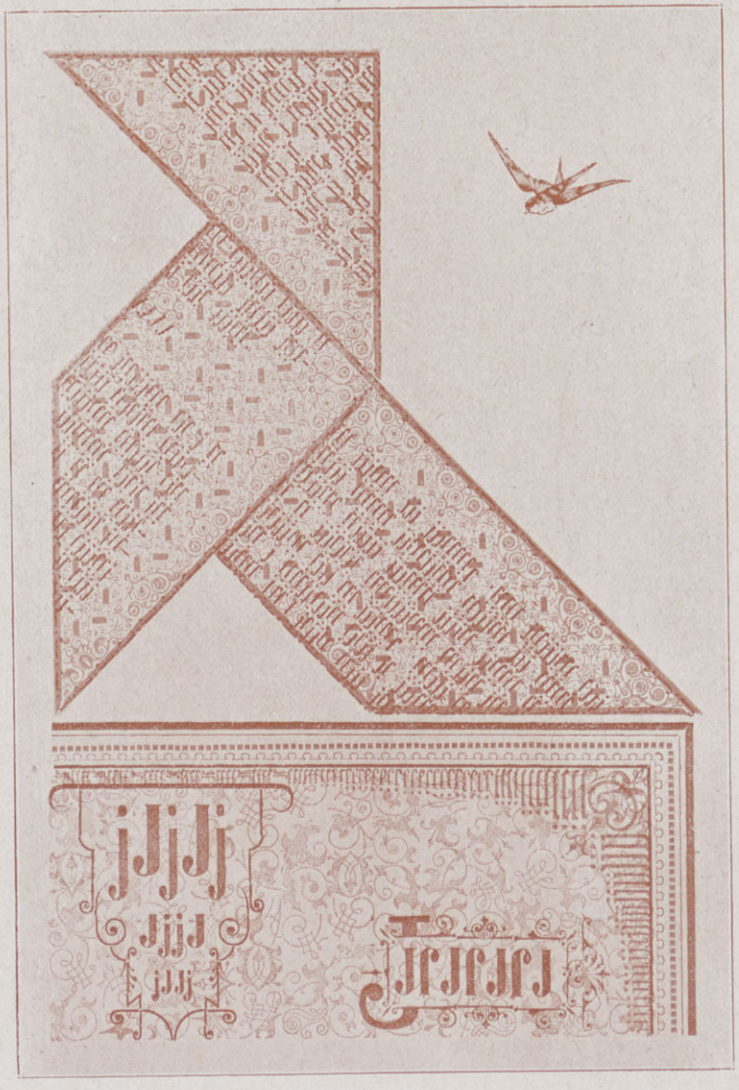
Ciertas fechas de los libros antiguos constituyen verdaderas adivinanzas. Tan escritas están a la manera sibilina. Un viejo libro lleva este milésimo: 10006006016, que significa 1676. Otro, impreso en París, tiene éste: M.C.C.C.C.XXXXXX.IIIIII., para señalar que fué impreso en 1466. El canónigo Bovelle así explica la fecha de su libro, en verso italiano, que traducimos literalmente: «De un carnero y cinco caballos —todas las cabezas vete tomando— y a éstas adjunta, además, la de un ternero, sin equivocarse—. Por último, agrégale las cuatro patas de una gata.— Después, únelas todas y aprenderás— el año que nací, mi fecha.» ¿La explicación de este geroglífico? Escucha: La cabeza (primera letra) de un carnero. M; la cabeza de cinco caballos, CCCCC; la cabeza de un carnero, V; las cuatro patas de una gata, IIII. Unidas y abreviadas, MCCCCCVIIII; o sea 1509, fecha de la impresión del libro. ¡Ganas de pasatiempos tenían nuestros antepasados!

BIBLIOTECA VALENCIANA

Sin embargo, el estilo Derôme (1730-1785) aparece bajo la égida de Nicolás Derôme, el cual dió auge y nombradía a la encuadernación; este estilo es uno de los más hermosos y florecientes que se conocen; toma distinto vuelo del seguido hasta este siglo. Derôme, imagina hierros nuevos formando con ellos los célebres dentellados extremadamente bellos, quedando el centro del plano sin adorno alguno, de modo que el contorno es lo que resalta entre la nitidez del centro. En los huecos que producen las ramas dentelladas, hay el célebre hierro a lo pájaro, innovación exclusiva del artista, el cual consiste en un pájaro visto de perfil, contornea-

Ornamentación de estilo aplicable a los lomos

do con follaje a guisa de aureola, además de éste, hay emplazados pequeños puntos, círculos o estrellitas de ocho puntas casi imperceptibles, como también la granada suelta muy común en esta época; al contemplar un decorado de este estilo, hácese la ilusión que admira los ricos bordados recamados de oro, que ostentaban los cuellos de los vestidos con que se cubrían los nobles del reinado de Luis XV. El lomo estilo Derôme es gracioso y elegante, se compone de ángulos muy ligeros (una pequeña voluta ramificada) y en los huecos laterales que dejan éstos, se encuentra tirado el hierro en forma de granada en sentido horizontal, de modo que la hoja quede en el contorno y el fruto hacia el interior; en el centro campea el hierro a lo pájaro rodeado de círculos, puntos, etc., etc. Sobre las nervuras un puntillado oro que las realza, todos los entrecordeles cerrados por dos filetes y en el segundo y quinto (cuando es una obra que contiene más de un tomo) un simple filete que contornea el rótulo y el tomo que hay en ellos. El carácter de este estilo es agradable y rico, apartándose por completo del estilo predominante de su siglo. lo que le hace más atrayente. Derôme, junto con Dubuisson, fueron los dos maestros que caracterizaron la época; este último fué el que formó, por decirlo así, el llamado estilo Luis XVI; de aquí que se note desmembración en el gusto reinante, pues mientras Derôme por un lado crea un estilo, Dubuisson por el otro sigue las tendencias del Barroco, ya decrépito, y tomando algo del primero, aunque muy poca cosa, pues apenas lo utiliza se propone a formar contornos y borduras pesadas, graves y serias. § El estilo Luis XVI ve la luz por los años de 1774 a 1793. Adorna el lomo con cantoneras colocadas en los entrecordeles, compuestas de hojas ramificadas y de ejecución llena; huye del fileteado y aplica una flor simbólica con pequeños círculos que corren por las compartíciones; en el centro una flor de lis bastante grosera, que hace deplorar la desaparición de la hermosísima y gallarda flor del caprichoso estilo Luis XV; lo mismo que Derôme tira en las nervuras un filete puntillado. § Luego para terminar este siglo de tanto transtorno artístico, aparece la Revolución francesa, que todo lo removió, hasta el decorado de la encuadernación, queriendo también ella crear un estilo, si así puede llamarse, estilo por demás salvaje, pues aniquila las más bellas composiciones de los tres siglos precedentes, siendo estas beldades por mal formadas ruedas y tronquillos, de pesadez insulsa, desiguales en todas sus partes y de dibujo horrible. § Con ellas pretenden formar cuadrados que en realidad, ni nombre de tales tienen, sin gracia, sin empeño de ejecución; unas veces aparece la piel quemada, otras el oro flojo, llenas de emblemas patrióticos, tablas de la ley, gorros frigios y otros atributos revolucionarios propios más para aterrorizar, que para embellecer, dado el carácter mezquino y sanguinario que domina. El lomo estilo revolucionario, es liso casi siempre, con nervuras simuladas por medio de tronquillos, espesos filetes ondulados, filetes extremadamente gruesos, etc.; a los lados de éste, siguen



Núm. 10.—Facsímil de la colección J

Fotograbados E. Vilaseca.-Valencia

Tintas Ch. Lorilleux y C.ª

en dirección paralela dos o más filetes delgados; de arriba abajo por los bordes del mismo lo contornea un tronquillo estilo romántico caracoleando a más y mejor; en las compartíciones hay diminutos ramos de laurel (al estilo a la fanfare) débilmente arqueados que constituyen las cantoneras, estampando en el centro de las mismas algún emblema revolucionario. Desde el año 1792 a 1802 es cuando predominó este estilo. § Esta decadencia, explicada por las perturbaciones políticas y la agitación del espíritu social, duró hasta el principio del segundo tercio del siglo XIX, a pesar de los laudables esfuerzos intentados y puestos en práctica por multitud de maestros decoradores, los cuales, quién más, quién menos, exhibieron un estilo particular propio, y si bien mitigaron muy mucho el ardor del feroz estilo revolucionario, no por eso dejó de subsistir. De aquí que estos maestros, convertidos en reformadores a cuál más, crean, inventan decorados, unos en un sentido, otros en otro, inspirándose algunos en producciones antiguas, otros, muy pocos por cierto, en el gusto estragado de la época, los más en su propio capricho, á fin de embellecer y levantar el decorado de la encuadernación, tan decaído y maltrecho, debido todo a las causas ya indicadas. En este estado tan crítico de postración, la ornamentación del libro hace su entrada en el siglo XIX. § Así vemos que Bozériau el Viejo, al contemplar los desastres causados en el decorado por la Revolución, se repone y coordina diferentes motivos, lanzando un estilo de carácter sencillo y de severidad estoica; sus labores decorativas fueron admiradas en la Exposición de 1801, adquiriendo fama y estimación bajo el gobierno del Directorio. Sus hierros graves y semivacíos constituyen ramajes más o menos complicados con pequeños tréboles, tronquillos estrechos y de dibujo fácil, predominando las líneas geométricas. § Como primer iniciador del desarrollo de la encuadernación en el siglo XIX, ésta le debe mucho, pues se aventuró a sacarla del sopor en que estaba sumergida. El lomo a lo Bozériau ostenta nervuras figuradas, llena las compartíciones con profusión de oro, colocando en el centro un pequeño círculo o rosetón alrededor del cual se agrupan las cantoneras, compuestas de hojas semivacías formando ramas, cuya raíz sale del vértice, donde hay estampado un hierro algo arqueado que deja a éste libre de todo adorno. Asímismo vemos figuras geométricas formadas por filetes que circundan al rosetón central; el espacio que queda libre está completamente puntillado. Este modo de llenar los fondos donde se halla estampada la decoración, hace recordar las soberbias y ricas composiciones que efectuaban los maestros italianos del siglo XVI, como también aquellos que ejecutaba el encuadernador = decorador inglés Rogelio Peyne a fines del siglo XVIII, del cual parece tomó copia, aunque los autores franceses no estén conformes sobre este punto. Esta decoración (el puntillado), excesivamente graciosa, se empleó durante algunos años para que sirviera de fondo en ciertas partes de adorno, sobre todo en los entrelaces de los filetes; las nervuras de los lomos a lo Bozériau están enriquecidas por medio de paletas a oro tiradas sobre la prominencia que parece forman éstas a causa del espacio que se les deja. § En los contornos del lomo en sentido vertical, corre un pequeño filete en unión de otro puntillado; las compartíciones por lo general son seis, quedando libre de adorno la segunda y cuarta, destinadas al título y tomo de la obra respectivamente; en éstas corre por los extremos lindantes con las nervuras una paleta de filete entrelazado; al pie del lomo, además de lo expuesto hay una pequeña compartición llenada por medio de un tronquillo mucho más ancho que los restantes, no falta el indispensable puntillado como adorno favorito, a fin de dar a esta parte mucho más realce, al mismo tiempo que armoniza con el resto del lomo. A pesar de lo cuajado de oro con que aparece éste, se nota en todas sus partes la sencillez de los motivos y la gravedad jansenista que lo caracteriza. § *José M.ª Gausachs.*

(Continuará)

DISERTACIÓN SOBRE EL ORIGEN DEL NOBILÍSIMO

ARTE TIPOGRÁFICO

y su introducción y uso en la Ciudad de Valencia de los Edetanos; escribíala **Don JOSEPH VILLARROYA,** del Consejo de S. M. y su alcalde de casa y corte. En Valencia y oficina de **Don Benito Monfort,** año 1746.

Y la **Quinta** es la de *Raymundi Lullii Liber Divinalis, vocatus Arbor Scientiae,* que se dice hecha en Barcelona, año 1473. D. Nicolás Antonio, Bibliot. vet. Lib. IX., Cap. III., trata con mucha extensión de las obras de Raimundo Lulio, y en tres distintos lugares hace mérito de las ediciones de este libro, y ninguna de ellas es de Barcelona ni del año 1473. Al n. 124 dice: «Arbor Scientiae. Prodiit Lugduni opera Gilberti de Villiers MDXV.» Al n. 170: «Arbor scientiarum. Edita fuit Lugduni MDCXXXV. in 4.» Y al n. 182: «Alphonsus de Cepeda Hispanus miles Arbol de la ciencia de Raimundo Lullo, nuevamente traducido y explicado. Bruxellis anno MDCLXIV. in folio.» No sólo calla don Nicolás Antonio esta impresión, sino que algunos autores no la creen y la tienen por supuesta y fingida. Así se explica el eruditísimo Mercerio en el «Suplemento a la Historia Tipográfica,» de Próspero Marchand. Mientras que no se averigüe el paradero de este libro y su vista nos haga conocer la verdad, no es justo que se dé crédito a la tal edición, que tiene contra sí tantas nulidades como las cuatro que acabo de tratar. § Sentado, pues, que antes del reinado de los Reyes Católicos no se conoció en España el uso de la imprenta, síguese decir que la primera impresión que en ella se hizo fué en la ciudad de Valencia de los Edetanos, año 1474. Rodríguez, Bibliot. Valent., pág. 81., y Ximeno, «Escritores del Reyno de Valencia,» Tom. I, pág. 59, col. I, afirman que habían visto un libro intitulado *Troves en labors de la Verge María,* impreso en la referida ciudad y expresado año 1474, en 4.°, por impresor anónimo. En efecto, se halla este precioso monumento de la antigüedad en la Biblioteca de este Real Convento de Predicadores, donde dice Ximeno que le vió y donde le he reconocido y examinado varias veces con la debida atención y cuidado (1). Como no se tiene noticia de otro ejemplar de esta obra y es la primera que se hizo en España, es preciso dar algún conocimiento de ella para inteligencia de los curiosos y para que, si padece algún extravío, no sea su falta fomento y motivo de algunas dificultades. § Comprende 116 páginas. Se usa en ella de letras mayúsculas, poniéndose a veces donde no corresponde y omitiéndose a veces cuando son precisamente necesarias. No tiene puntos y en lugar de ellos se pone una figura de cruz poco mayor que el punto, y rara vez en la conclusión de las cláusulas. Las comas no son al modo de las que en el día se estilan, sino unas rayitas más largas que el ancho de las líneas. No tiene numeración, ni se encuentran más números que los romanos que se notan en el principio del prólogo. La letra es redonda; los márgenes, muy anchos, y está bellamente impresa. § Por la fachada que le falta (como a todos los libros de aquellos tiempos), suple la introducción que se sigue, copiada de fotograbado para la mayor fidelidad. (Véase, al final del presente trabajo, los artículos que sobre dicho libro han publicado algunos autores y que hemos podido recoger, y allí va, de fotograbado, la primera página de la introducción (2).

(1) Hoy, desde la exclaustración, se encuentra en la Biblioteca de la Universidad.

(2) Nosotros no la publicamos por el presente, por estar ya impresa en el número 1 del año IV de nuestra publicación.

Síguese el cartel en verso, y luego los nombres de los opositores o trovadores y a continuación de cada uno las poesías que presentó. Unos lo hicieron para ganar el premio ofrecido y otros con sólo el objeto de alabar a la Reina de los Cielos María Santísima. Los trovadores fueron: D. Jorge Centelles, N. Corella, Mosen Bernardo Fenollar, por sí y a nombre de la Virgen Pura; Mosen Francisco de Castellví; Mosen Barcelo Cavaller, N. Alcañiz, Mosen Juan Nájera, Berenguer Cardona, Pedro Pérez, Juan Berdanza, Juan Moreno, en persona de la noble Violante, cuyo apellido se calla; Antonio Vallnanya; Luis Muñoz, Juan Gamisa; Narciso Vinyoles, N. Sobrevero, N. Lanzol, Ginés Fira, Miquelot Pérez, N. Villalba, Juan del Bosch, N. Gazull, Luis García, Bernardo Despuig, Gerónimo Monzó, Bernardo Valenanya, Pedro de Civillar, Lorenzo Diamant, Juan Sentcliment, Bartolomé Salvador, Juan Verdania, Luis Catalá, Bartolomé Dimas, un Anónimo Castellano, Francisco de San Ramón, Mateo Esteve, Pedro Alcañiz, Jayme Roig, Pedro Bell y Mosen Juan Vidal. Todos estos opositores presentaron sus versos en valenciano, a excepción del anónimo, que sólo los hizo en castellano. Narciso Vinyoles puso también algunos en lengua toscana, y Mosen Francisco de Castellví, Mosen Barceló Cavaller y Pedro de Civillar otros en la castellana.

(Continuará)

La Redacción de Galería Gráfica, ha celebrado la Fiesta del Libro, visitando en la Biblioteca de la Universidad de Valencia y haciéndole honores al primer libro impreso en España (Valencia 1474).

TROVES EN LAHORS DE LA VERGE MARÍA

El número próximo como de costumbre, será confeccionado a manera de almanaque

LA FIESTA DEL LIBRO

El día 7 de octubre, a las seis de la tarde, se celebró con gran solemnidad la sesión que la Universidad Literaria dedicaba a la Fiesta del Libro. El salón estaba totalmente ocupado, siendo la la concurrencia selectísima. § El acto fué presidido por las autoridades e hicieron uso de la palabra los catedráticos D. Gonzalo Peris, de Filosofía y Letras; D. José Zumalacárregui y Prats, de Derecho; el catedrático honorario de la de Medicina D. Vicente Peset Cervera; la señorita Coloma, alumna de la Facultad de Filosofía y Letras y los escolares señores Beneyto y Pérez, Gómez Jagüe y Burriel, de la Facultad de Derecho, Medicina y Ciencias respectivamente.

* * *

También celebraron el día del Libro en la Real Academia y Escuela de Bellas Artes, disertando en esta fiesta los Sres. Burguera y Almarche, a presencia de todos los alumnos. Como recuerdo de esta fiesta, el presidente de la Real Academia, D. Juan Dordá, regaló a los alumnos reunidos ejemplares de una hermosa edición del sublime libro español «Don Quijote de la Mancha».

* * *

En el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza se celebró la fiesta con una amenísima conferencia por el Sr. Poyatos, en presencia de los alumnos de los diversos cursos, siendo ésta de buen efecto para los oyentes, que salieron muy satisfechos, terminando el acto con una estruendosa ovación.

* * *

En el penal de San Miguel de los Reyes, celebróse una sesión con el objeto de festejar el Día del Libro, conmemorando la fecha del natalicio de D. Miguel Cervantes, leyéndose en ella tra-

bajos alusivos al acto por los reclusos Juan Gómez Sáes, Emilio Polo, Germán Platón y Patricio Monzón; funcionarios D. Antonio Matute, maestro; D. Martín Martínez, capellán; D. Antonio Santamaría, director-adjunto, y D. Gustavo Landrón, director; siendo muy aplaudidos.

Amenizó el acto la banda del penal.

* * *

Ahora, por nuestra parte, hemos de lamentar la falta de organización en el elemento tipográfico, pues siendo los primeros en contribuir a su confección, no nos hemos preocupado en conmemorar una fiesta que puede tener una transcendencia vital en relación con la enseñanza del obrero gráfico.

Manual del Impresor

por Enrique Queraltó, S. S.

Precio: 3 pesetas

Para encargos a esta Administración

IMPRESOS BELLOS

Con motivo de celebrar la agrupación excursionista del Centro Católico de Sans (Barcelona) las fiestas del V aniversario, nos ha remitido un vistoso programa impreso a dos tintas y un fondo en la hermosa portada. § Los anuncios, impecables, en forma simplista, se dejan ver por lo que atraen la mirada del lector. En su forma reducida, en medio del marco de la página, se destacan muchísimo. En cuanto al trabajo del cajista, no deja nada que desear, está bien. Revela las condiciones artísticas del ejecutante. § El cuerpo general del programa rinde tributo a la uniformidad y perfección. Así se hace. También nos ha gustado la forma original de la disposición de hojearlo. En suma, resulta una simpática demostración de buen gusto. ¡Adelante!

EL COMPOSITOR LINOGRAFISTA

por Celestino Herrero, S. S.

Precio: 3 pesetas

Para encargos dirigirse a esta Administración

Confeccionado que ha sido el presente número, recibimos del Instituto Catalán de las Artes del Libro un folleto conteniendo el discurso leído por D. R. Miquel y Planas en el Día del Libro, coincidiendo esta fiesta con la inauguración del curso 1926-1927 e instalación de las Escuelas en el nuevo local cedido por el Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona. Como creemos éste de gran interés, en el próximo número publicaremos el discurso íntegro.

DIBUJANTE Se ofrece a impresores litógrafos y similares

Calle del Temple, 1, 3.° Valencia

Publicaciones Recibidas

«Apice».—Turín . . . . . año II—n.° 8
«Unión de Impresores»—Madrid. . año XXIII—n.° 6-7
«Revista Popular».—Córdoba. . año II—n.° 21 al 25
«Papier Zeitung»—Berlín. . . año LI—n.° 66 al 81
«Graphicus». Turín. . . . año XVI—n.° 206-207
«Rassegna Gráfica». -Roma . . . . año I—n.° 5
«Helvetische Typographia».—Basilea. año LXIX—n.° 34-41
«Graphicus».—San Pablo (Brasil) . . año I—n.° 2

GRABADOR Se ofrece a impresores litógrafos y similares

Jordana, 45, 3.° Valencia

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

Almacenes de Papel y Artículos de Escritorio



DESPACHO:

Flasaders, 9 y 11

Teléfono 414 Apartado 92

TIPOGRAFIA
LITOGRAFIA

VIUDA DE
PEDRO PASCUAL
VALENCIA

ESPECIALIDAD EN LOS
TRABAJOS DE FANTASÍA

Fábrica de Libros
Rayados, Sobres y
Puntillas Papel para
el Envase de Frutas

TALLERES:
SAN PEDRO PASCUAL, 11
ALMACENES:
JUAN DE MENA, 20
ABATE, 27