Año VII Núm. 4 Valencia Novbre.-Dicbre. de 1927

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	»

El Primer Centenario de Goya

Siendo nuestra misión seguir la actuación de los hombres que por su extraordinaria labor se han colocado en el marco de la celebridad, el número próximo publicaremos, en sustitución del Almanaque que acostumbramos a confeccionar todos los años, un extraordinario dedicado exclusivamente a conmemorar el Primer Centenario del célebre pintor español Francisco Goya, en ocasión de celebrarse éste en el año 1928.

REDACCIÓN y ADMINISTRACIÓN

B. VIZCAY LEÓN

Cuarte, 81, 2.º, 2.ª VALENCIA

La temperatura en los talleres

Parece a primera vista una cosa extraordinaria el considerar que la temperatura en los talleres de imprenta haya de ser por necesidad igual en invierno que en verano. Muchos, muchísimos, creerán una exagerada apreciación estas manifestaciones y dejarán correr del decir cuantas veces se les indique, entendiendo superfluo todo cuanto a esto se refiera. Pero lo que no deja de estar en el ánimo de todos, es la exagerada competencia de elaboración experimentada entre los trabajos hechos en el extranjero y los nuestros. § Unos afirman que se debe a que los elementos con que cuentan los de fuera son más extensos y acondicionados y que aquí sólo se trabaja con los elementos antiguos y con ellos no es posible competir. Nosotros, a pesar de que reconocemos en ello una parte de la razón, no nos convence del todo, por creer que solamente la técnica es la base de la buena producción, y ésta, que indudablemente es la que ejerce una mayor influencia en los trabajos que tenemos que ejecutar, nos obliga a poner en primer término, el taller en condiciones de producir bien, y sin la temperatura de 20 a 25 grados, será difícil obtener una de las partes más interesantes del impreso.

Observamos que al empezar un trabajo un día húmedo, si el taller no guarda la misma temperatura que cuando se termina, por necesidad tendremos que, por ejemplo, un estado doble folio impreso en dicha temperatura y retirado en día seco, no nos registrará, ni mucho menos podremos casar la pauta, pues ésta nos resultará un poco más corta que el estado.

Y si esto nos suele suceder con un trabajo ordinario, ¿qué no sucederá en un impreso de dos o más tintas? Sobre todo lo sabe el maquinista que imprime grabados en días de frío, lo difícil que es el que lo pueda efectuar sin que vea un *repele* frecuente, que sólo lo puede aminorar usando ingredientes, muchas veces nocivos para el conjunto de la buena impresión. Hay que calcular lo que representa esperar a que se iguale la temperatura, que aun así nunca vuelve el papel a su primitivo tamaño con respecto a su impresión. § Observamos también que un trabajo impreso en día húmedo, necesita mucho más tiempo para obtener el secado, mientras que manteniendo una misma temperatura en todas las épocas del año, sabe relativamente la forma de cómo debe de imprimir un trabajo sin necesidad de alterar la tinta, cosa que por necesidad viene a entorpecer la labor, por los cambios que la atmósfera sufre en días determinados y sin casi suponerlos.

Y dejando aparte lo expuesto, fijemos nuestra atención principalmente en la posición que a los rodillos hemos de encontrar. Aunque éstos sean confeccionados duros para el verano y blandos para el invierno, no teniendo el local con la temperatura indicada, por lo menos en los días caniculares de cada estación, el trabajo tiene que ser forzosamente incompleto, pues nos exponemos además a fundir o endurecer respectivamente en cada época, los rodillos por el exceso de calor o de frío. § Y después de todo lo ya expuesto en estas líneas, no creemos que haya necesidad de recomendar la forma con que se puede trabajar en un taller con exceso de temperatura, respecto a la producción por parte del operario que sufre los efectos con más in-

tensidad que todos los utensilios que para la ejecución de los trabajos empleamos en el taller, y de esta manera la producción será poca y defectuosa, sin perjuicio de que nos encontremos sin ser éstos responsables por la pérdida de algún trabajo importante o con la mala elaboración de los varios que puedan confeccionar durante el período alto y bajo de la correspondiente temperatura. § Dotemos, pues, a los talleres de los elementos técnicos precisos para que con gran facilidad se puedan componer e imprimir con acierto los varios trabajos que se nos encomienden en el transcurso de nuestro paso por esta esférica mansión que denominamos Mundo. § *B. Vizcay.*

Remosqueo en las prensas

He aquí un modo sencillo de librarse del remosqueo ordinario en una prensa de platina. Por lo regular no es debido a los rodillos, sino generalmente a algún defecto en el tímpano, y otras veces a que se ha puesto demasiada tinta, por más que fuera necesario hacerlo así. Si el tímpano está muy blando y arrugado, causará siempre remosqueo. Muchas veces no puede obtenerse un tímpano sólido, y además, al tímpano más bien puesto puede introducírsele aire, que tiene que salir antes de hacerse la impresión, causándose así el defecto inmediatamente, pues al mismo tiempo que el aire sale del tímpano, el tipo produce el remosqueo. § Al imprimir por un lado una hoja impresa ya por el otro, generalmente se usa aceite común de máquinas en el tímpano para evitar que aquélla se repinte. Esto, por regla general, es conveniente; pero cuando la dificultad es causada por la electricidad, lo primero que se hace es frotar el tímpano con glicerina. § La glicerina agregada al aceite contrarresta la acción de la electricidad, pero arruga al momento el tímpano, siendo una causa inmediata del remosqueo. Para evitar el defecto, haciendo uso al mismo tiempo del método regular empleado cuando la electricidad es la causa y al imprimir la segunda cara de una hoja, póngase una doble cuerda de una a otras de las uñas en las partes superior e inferior de la forma. Córtense varios corchos del tamaño de un cuarto de pulgada de grueso. Hágase a cada uno una hendidura en cada lado y ensártense en las dobles cuerdas como se ha dicho en las uñas. Colóquense de modo que cuando la prensa esté haciendo la impresión, tropiecen por un lado con la fornitura (no con el tipo), y con la hoja colocada en las guías por el otro. § Esto impide como por encanto el remosqueo y no toma más que tres o cinco minutos para hacerse. Una vez se han preparado los corchos, con un minuto de atención que se les preste, bastará. La unión de los corchos sobre la hoja, hace que la del tímpano quede sólida y al ser impresa aquélla no resulta remosqueo alguno.

Corrección «in extremis»

El obrero Deslandres, viejo tipógrafo, asistía hace algunos días al entierro de su antiguo compañero Gautier, corrector del «Fígaro» desde hace muchos años, cuando vió que la inscripción de la corona mortuoria que él había depositado estaba así redactada: *A mon veil ami* (A mi antiguo amigo). ¡Faltaba una *il*! La errata le produjo sobresalto, y no pudiendo por menos desplazó dos letras para atenuarla. La inscripción se modificó así: *A mon viel ami*. La ortografía de la palabra es *vieil*, y su fonación *viell*, con lo que la aproximó bastante a la pronunciación gramatical de la misma el ingenioso recurso del amigo del finado. Y sereno ya aquél, el cortejo prosiguió su marcha lenta.

De la numeración romana

A los fenicios, como primeros comerciantes conocidos, se les considera como inventores del cálculo. La palabra cálculo, que nosotros hemos tomado de los romanos, viene de la antigua práctica de emplear en las operaciones un poco complicadas piedrecitas o chinas (en latín, *calculi.*) § Estos comerciantes, que dieron el alfabeto a los griegos, es de creer que les enseñaron igualmente la aritmética que habían aprendido de los egipcios, sus ascendientes. Estos últimos lo explicaban todo por medio de los números. Los astrólogos griegos perfeccionaron la aritmética fenicia y la transmitieron a los romanos. Los dedos fueron sin duda el primer medio de que se valieron los hombres para contar; de aquí tal vez el que también se les llame dígitos a los primeros números. Las figuras de que se valieron luego para señalar las cifras eran diferentes entre los griegos y los romanos. Los primeros inventaron en un principio una aritmética muy sencilla; consistía, según aseguran autorizados historiadores, en seis letras, que combinándolas de diferente manera formaban el valor de todos los números. Después se sirvieron de las letras según su orden alfabético, y de este modo es como se cuentan los libros de Homero; actualmente entre nosotros, aun se emplea este sistema de contar, llamado *por orden alfabético.* Últimamente dividieron sus letras numerales en tres clases: las primeras servían para las unidades, las segundas para las decenas y las terceras para las centenas. § En un principio, según aseveran antiguos y graves autores y lo corroboran otros modernos, los romanos no conocían ninguna especie de aritmética: lo justifica el clavo que fijaban todos los años en el muro del templo de Júpiter, en el Capitolio, para señalar los años; mas al correr de éstos idearon definitivamente una aritmética que consistía sólo en cinco letras (I, V, X, L y C), y con su combinación formaban todos los números. En el transcurso del tiempo añadieron dos letras más, la D y la M, que son las siete fundamentales que han prevalecido hasta nuestros días. § Sin embargo, a medida que los romanos fueron extendiendo sus dominios, conquistando naciones, su aritmética fué complicándose, porque cada uno de los autores la usaba a su manera, a su antojo, haciéndose, por lo tanto, bastante engorroso su empleo, puesto que hacían servir por numeral, igualmente que los griegos, como ya hemos dicho, todas las letras del alfabeto. Mas como quiera que aun hay bastantes que ignoran la escritura de las cifras romanas, porque muchas aritméticas no lo enseñan, a pesar del gran número de las que van publicadas, apuntaremos algunas particularidades acerca de la numeración antigua, por ser la que más confunde y extravía a veces al lector, rogando encarecidamente a los que ya lo saben nos dispensen el espacio que les escatimamos en estas columnas. § Sin ánimo de molestar a nadie, empezaremos nuestra labor afirmando que la numeración romana en las escuelas primarias apenas se enseña, y si se dan a los alumnos algunas nociones, éstas son rudimentarias o, la mayor parte de las veces, superficiales. ¡Como si hubiese caducado por completo su práctica general! § Esto es de lamentar, porque muchas veces ¡cuánto no diéramos por saber interpretar la numeración

Fotograbados E. Vilaseca.-Valencia

Tintas Ch. Lorilleux y C.ª

escrita en la lápida de un sepulcro o en la de un monumento!... ¡Cuántos trabajos y disgustos no causan en ciertas ocasiones por no saber distinguir su propiedad de un modo terminante, y, sobre todo, cuánto tiempo no pierden algunos indagando una determinada fecha antigua, por insuficiencia en la lectura! He aquí el por qué nos hemos propuesto desarrollar el presente tema en estas queridas columnas. § Pero ante todo, debemos hacer constar que no entra en nuestro propósito presentar en este estudio un acabado compendio o una extensa relación, sino dar una somera y sucinta idea de esta materia, ya que todos conocemos el valor que representan las cifras romanas I (1), V (5), X (10), L (50), C (100), D (500), M (1.000), que se usan únicamente en números ordinales en los nombres de reyes y dinastías, capítulos de los libros y en otras partes de una obra, como en la numeración de las páginas de los prólogos, prefacios, advertencias, etc. Algunos también las ponen en la numeración de los siglos; pero en vez de servirse de letras mayúsculas usan las versalitas. § Se encuentran asímismo en las inscripciones de monumentos, epitafios, etc., en las esferas de los relojes, en los colofones de ciertos libros, en tejuelos, en portadas que tienen carácter arcaico o artístico (!), en la numeración de tomos, libros, partes, secciones, actos, escenas, etc. Lo que también confunde al lector es el hecho de que la numeración romana se escribiese mezclando las letras mayúsculas con las minúsculas. No será aventurado afirmar que esta clase de cifras impresas con caracteres de caja alta y baja es bastante añeja, puesto que ya se encuentran en los colofones de los primeros libros que se imprimieron en España. Hoy sólo se usan las mayúsculas. § Además de las siete letras-cifras (1) que hemos apuntado, en la antigüedad latina se servían de otras letras para expresar las distintas numeraciones, las cuales, combinadas con rayas horizontales, representaban las mayores cantidades; por ejemplo, si llevaban una rayita horizontal encima, entonces eran millares en vez de unidades; por eso la I con la rayita encima vale por 1.000; la H, por 200 y con la raya, 200.000; la E, 250 y si se le añadía la rayita, 250.000; la D, como ya hemos dicho, valía igual que en nuestros días, 500, pero pasaba a unidad de millar con la raya horizontal puesta encima; lo mismo ocurre con la M, que valía y vale por 1.000 y por mil millares, o sea en números redondos, 1.000.000. Sin embargo, aun se emplea la rayita horizontal en los millares, pero está reservada exclusivamente para las siete cifras que a la sazón forman la numeración romana. Las demás cifras antiguas ya hace bastantes años que ha caducado su empleo. Aun así, en nuestra opinión, las letras numerales no pueden competir con la numeración arábiga, por ser ésta más clara y concisa, y la que evita toda clase de equivocaciones, especialmente en las operaciones aritméticas, que, como es sabido, facilita de un modo admirable. La numeración romana empezó a usarse en España y en gran parte de Europa desde la dominación de Roma.

Estudiando la estructura de estas cifras, se viene en conocimiento de que al principio usaban cuatro IIII para escribir el IV (4), lo mismo hacían para expresar la cifra IX (9), que escribían VIIII; para el número XL (40) revalían cuatro XXXX, seguían la misma norma para escribir CD (400), que escribían cuatro CCCC, ya versales, ya de caja baja, sin aditamento unas veces y en otras iban intercaladas de puntos, con espacio o sin él; lo propio ocurría con los millares, que repetían la M y en ciertos casos los escribían con todas sus letras y el resto de la numeración con cifras. Este sistema mixto resultaba a primera vista bastante confuso.

Deo gracias. Stampat en Barcelona.
Any mil cccc.lxxxij. Per Perepoza.

A. TARAFA.

(Se continuará)

(1) Notan los buenos hablistas que esta voz, al ser usada en sentido de *guarismo* o *número*, constituye un galicismo inadmisible, ya que no es más que una mala traducción de la voz francesa (*chiffre*. «Enciclopedia Espasa». Nosotros la usamos por estar aún generalizada en toda la Península.

Ornamentación de estilo aplicable al lomo

Purgold, maestro encuadernador se dió a conocer en el año 1814; demostró desde un principio su aversión por el Imperio y su grande afición por los gofrados, a los que dió un notable empuje; éstos constituyen su verdadera forma de ornato. § Los hierros que aplica en sus labores, son los llamados «Hierros de la Restauración» o «hierros ingleses», consistiendo su motivo en una combinación de tres estilos antiguos, esto es: Canevari, Renacimiento y Ojival. Estos tienen el fondo fileteado, a semejanza de los de Golier, pero con la particularidad de que en vez de ser éstos horizontales, siguen el contorno del dibujo que forma el hierro. Purgold, es el primero que emplea los filetes a media caña llamados en francés *filets gras et maigres*, los que tuvieron aceptación desde un principio; de aquí que perduraran mucho tiempo y aun hoy día se usan si bien con mucha discreción. § Como hemos dicho el estilo que más predominaba era el ojival; no es extraño pues que unido éste a los hierros particulares, formara sus composiciones y les diera originalidad propia adecuada al gusto peculiar de la época. Este denota de una manera muy marcada las tendencias generales. El lomo estilo Purgold es liso y emplea las nervuras figuradas; por este tiempo se comenzó a aplicar en los lomos las nervuras postizas como se continúa haciendo hoy día; tanto en la parte de cabeza como en la de los pies, corre un tronquillo de motivo ojival de complicación regular circundado por dos filetes, tirado todo junto a oro; sobre las nervuras aparece un hierro a tres filetes en cuyo remate hay un pequeño adorno; está también tirado a oro, alrededor de los mismos, un filete a frío; las compartíciones están cerradas por un cuadro hecho con los filetes a media caña, colocando el filete más fino en el interior (esto es regla general); en el centro un pequeño círculo de donde emana el adorno de ésta; tanto el filete como el círculo están estampados a oro; como fondo aparecen los hierros ingleses tirados a frío, formando de esta manera el gofrado que tanto caracteriza este estilo, presentándose el conjunto muy agradable. Purgold murió en 1830, dejando un aventajado discípulo que se hizo célebre en su tiempo, éste fué Banzonet. § El segundo maestro que tuvo la Restauración fué el renombrado José Thouvenin, que nació el 6 de septiembre del año 1790 y murió el 9 de enero de 1834; eran tres hermanos, todos encuadernadores, pero éste fué el que más se distinguió, llegando a ser el jefe de la escuela de su época. Las primeras composiciones que brotaron de sus manos fueron de estilo gótico, estando muy en boga sus obras de 1820 a 1830. Su decorado consiste en la reproducción antigua de todo lo bueno que podía caer en sus manos, ejecutando verdaderos monumentos de la Edad Media; los ojival, hojas, pináculos, rosetones, etc., se sucedían unos a otros y cubrían de un modo extraordinario la tapa; natural que los bibliófilos y contemporáneos al ver tanto derroche de arte, no pudiesen por menos de quedar embelesados y atraidos hacia sus obras. § No obstante, como sucede en todo, pasó la moda y se introdujo el decorado por medio de placas grabadas, siendo Thouvenin el primero en efectuarlo; más poco duró este método de ornamentación, pues las

tapas fueron cargándose excesivamente, el abuso de las placas se hizo insoportable, la pesadez del gofrado, lo ridículo de las «catedrales», atrajo el descontento de muchos, firmándose con esto la proscripción total del decorado gótico; a poco vino lo reacción que el mismo Thouvenin, al ver la catástrofe tuvo a bien iniciar, y junto con la tendencia que la época tenía en reproducir los bellos y elegantes modelos de la ornamentación antigua, la cual estudió a fondo, ejecutó este decorado de imitación que tanto cautiva, llevando a cabo obras de mérito sin igual; desde este momento Thouvenin volvió de nuevo a ser el benjamín de su tiempo, y ayudado por excelentes bibliófilos tales como Carlos Nodier, pudo realizar obras que fueron y son la admiración de las generaciones, elevando a su autor al nivel de los más grandes artistas encuadernadores.

Al efectuarse el cambio volvieron a aparecer los antiguos estilos y en especial el bello decorado de los Eve; este estilo adquirió un nombre del que carecía desde su creación, debido a la inteligente mano de este acreditado maestro. El lomo estilo a lo Thouvenin, en el primer período o como si dijéramos estilo a la catedral, se presenta liso; corre por los extremos de cabeza y pies un tronquillo gótico, luego con ayuda de filetes que van en sentido vertical, forma una especie de franja en medio de la cual hay emplazados unos siete rombos formando en el interior de cada uno de ellos cuatro ojivas, enlazando los puntos o vértices laterales con filetes arqueados, cuya parte cóncava está hacia el exterior de la franja, y en la juntura de los rombos unos con otros, aparecen formados por medio de filetes rectos y curvos, triángulos que siguen la dirección de los rombos; en el extremo superior se deja un espacio libre de adorno y cerrado por filetes donde se coloca el título del ejemplar. § El tipo mencionado es una de las mejores obras ejecutadas en la primera época de la Restauración. El lomo a lo Thouvenin, segundo período, es una imitación continuada y más o menos perfecta de los estilos antiguos, notándose empero alguna diferencia en la construcción de los hierros, los cuales denotan más perfección que los de la época en que tales obras se efectuaban, resultando por lo tanto obras antiquísimas de sabor más moderno, lo que produce un efecto sorprendente. Thouvenin murió dejando un taller, una clientela numerosa y una grandísima celebridad.

Germán Simier fué dorador parisién y sus obras las vemos ya en 1839; en ellas se ve la tendencia en reproducir casi los mismos hierros empleados por Purgold, mas omite la aplicación del gofrado; eso no quita que estampe filetes a frío; vuelve de nuevo al estilo usado al principio de la Restauración con mayor esplendor si cabe, pues él se hace fabricar hierros cuyo fondo es elegante a la par que lleno. Emplea también los filetes a media caña y acostumbra a estampar los filetes gruesos a frío; sus composiciones son de carácter vivo y revisten una riqueza más que regular. § El lomo a lo Simier tiene nervuras, y cuando va liso las manifiesta figuradas, pero casi siempre emplea el dibujo a *encadrements*, o sea a compartición; sobre las nervuras aparece un pequeño rectángulo a filetes tirado a oro; éstas suelen ser bastante anchas; en ambos lados de cada nervura, va tirado un grueso filete a frío; las compartíciones están cerradas por un cuadro compuesto con filetes a media caña a oro, y paralelo a éste por la parte interior otro cuadro tirado a frío, hecho con ayuda del mismo filete que contornea las nervuras; en el centro de cada una de ellas, aparecen cuatro hierros estilo exclusivo Simier, formando un florón de cuyos extremos laterales nace un filete que cierra el dibujo; tanto los hierros como el filete en cuestión, están estampados a oro: en los extremos del lomo hay tirados varios órdenes fileteados; en la segunda compartición de cabeza, el rótulo. § *José M.ª Gausachs.*

(Se 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.

Síguese ahora tratar de otra impresión hecha en Valencia en 13 de Julio del mismo año, de las obras de Crispo Salustio. De este libro hace mención Guillermo Francisco de Bure, en su *Bibliograf. instruct. n. 4866, pág. 565.* En un diccionario de libros manuscritos e impresos, que para su venta se publicó en París, año 1790, tom. 2, pág. 534, se lee: *Eadem Salustii opera Valentiae absque nota Impressoris, anno 1475 in 4.* En el índice de los libros de la Biblioteca Barberina, a la pág. 336, se halla lo siguiente: *Conjuratio Catilinae, Bellum Ingurtium, et Invectivae in Ciceronem. Valentiae 1475. n 4. LIII. C, 27.* Aun cuando no existiese este índice, se sabe que está en la referida Biblioteca, donde recientemente lo ha visto y examinado Diosdado Caballero. Otro ejemplar hay en la Biblioteca Real de Madrid, donde lo he visto. El señor Bayer tenía otros dos Salustios, impresos en el referido año 1475. Las particularidades que nota Diosdado Caballero del Salustio de la Biblioteca Barberina, convienen perfectamente con las del que está en la Biblioteca Real de Madrid. No tiene inscripción alguna y empieza por la guerra de Catalina, que ocupa 61 páginas, con diez secciones, al fin de la cual se lee: *Salustii Catilinarius liber explicit.* Síguese la guerra de Jugurta, extendida en 121 páginas, con diez secciones, en cuya conclusión se notan estas palabras: *Hec Crispi Salustii opera quam optime emendata Valentie impressa Anno* M.CCCCLXXV. *die XIII. Julii. Finiunt felicifer.* Después de la guerra de Jugurta se ponen: la vida de Salustio, que principia: *Crispus Salustius vir patritius ab ineunte etate;* y las invectivas de éste a Cicerón y de Cicerón a Salustio, y al fin se lee lo siguiente: *Si quispiam noscere petat, Primo, Salustii Crispi libros duos eius esse attingere seiat. Secundo, orationem Catiline responsivam in Marcum Tullium Ciceronem, Testio, Crispi Salustii Oratoris clarissimi vitam. Quarto, eiusdem in Marcum Tullium Ciceronem invectivam. Quinto, Marci Tullii Ciceronis in Cristyum Salustium responsionem, seu invectivam, que finem eidem libello prebet, et quorum impensa in fine secundi Salustii Crispi incertum fore videtur.* Y se concluye esta obra con *Oratio Lucii Catiline responsiva in Marcum Tulium Ciceronem.* § Aunque las particularidades de esta edición se asemejen a las que se notan en las de Mosen Fenollar y Juan y sea cosa pesada explicarlas casi en unos mismos términos, con todo, no puedo omitir esta especie de repetición, si he de poner las señas que las coracterizan. La obra está perfectamente impresa. No tiene numeración, ni llamadas, ni diptongos *æ*, ni comas; pero sí puntos. Cuando se parte una palabra en dos líneas, se nota una rayita al fin de la primera, casi por el mismo término que se estila al presente. Faltan las letras iniciales. Los caracteres son redondos, hermosos y elegantes; el papel, bellísimo; los márgenes, muy espaciados, y los yerros puede decirse que ninguno. § Con poquísima diferencia se explica en estos mismos términos Diosdado Caballero, añadiendo que se extiende más de lo que tiene de costumbre, para no defraudar a Valencia de las alabanzas que tan justamente merece. Dice que así como los valencianos en nuestra edad a ningún otro reino ceden ventaja en el arte tipográfico, probándolo con las excelentes ediciones que se han debidó a la habilidad, aplicación e industria de D. Beni-

GALERÍA GRÁFICA

Obra ejecutada por D. MARIANO MONJE, Jefe de la encuadernación y Maestro de aprendices de la Santa Casa de Misericordia de Bilbao

Misal dorado y cincelado a mano con aplicaciones en plata dorada, que le fué concedido el primer premio

Fotograbados E. Vilaseca

Tintas Ch. Lorilleux y C.ª

to Monfort y poniendo el ejemplar en la hermosa edición de *Nummis Hebraeo-Samaritanis*, del Sr. Bayer, publicada en 1781, así casi desde los principios de este noble invento, se adquirieron fama y gloria inmortal. § En el mismo año 1475, se suponen hechas otras cuatro impresiones en España. Una es *Raymundi Lullii Liber Divinalis*, publicada en Valencia. Muchos niegan su certeza, de suerte que la cosa queda en opiniones. La otra es *Manipulus Curatorum*, su autor, Guido de Mont-Rocher, hecha en Zaragoza. No puede dudarse la verdad de esta edición, porque la contesta el referido Sr. Bayer en las notas a la Biblioteca antigua de D. Nicolás Antonio, Lib. IX, cap. IV, not. I, pág. 155, donde dice: *Memini me ante hoc quinquenium vidisse Caesaraugustanam aliam* M.CCCCLXXV. *apud D. Ignatium (Joachimum*, como lo corrige *in addenda, aet emendanda) Joannerium Garciam Sanctae Ecclesiae Tutolensis Praeceptorem, quam tatem nec prece, neque practio id est compensatione aliqua, impetrare ab eo potui.* La otra publicada en Barcelona, de la traducción en lengua catalana que hizo Juan Villar, de la obra *Epidemia, et peste Magistri Velasci Tarentini*, que vió D. Nicolás Antonio, según lo afirma Biblioth. vet., Lib. IX, Cap. XII, n. 651. Y la otra es la que se imprimió en Sevilla con el título *Sacramentale*, su autor Clemente Sánchez Vercial, que está en en la Real Biblioteca de El Escorial. Estas tres impresiones, que son ciertísimas, y las de *Raymundi Lullii liber Divinalis*, que está en duda, no pueden en manera alguna ofender la mayor antigüedad de las del Comprehensorio y Salustio, respecto de que aquélla se hizo en 23 de febrero y ésta en 13 de julio de 1475, cuya expresión de días y meses no se encuentra en las de Lulio, Mont-Rocher, Villar y Sánchez, y es cosa cierta que los instrumentos que tienen la nota del día o de la hora en que se hicieron, llevan ventaja y arguyen mayor antigüedad respecto de aquellos a quienes faltan estas circunstancias.

Como duele tanto a los extranjeros ver establecido en España el noble arte de la imprenta a poquísimos años de haberse introducido y usado en Europa, quieren que no sea nuestra Valencia de los Edetanos, sino Valencia del Po, donde se imprimieron los expresados libros del Comprehensorio y Salustio en 23 de febrero y 13 de julio de 1475 y acaso también el de Bernardo de Fenollar en 1474. ¿Pero qué razones presentan en apoyo de la opinión que intentan defender? Creemos por la verdad que ni una sola tienen que merezca el nombre de tal, en concepto de los hombres juiciosos. *Valenza*, en el ducado de Milán, siempre se ha denominado en latín *Forum Fulvii, sen Forum Valentinum*, a diferencia de nuestra Valencia, que en todos los monumentos antiguos se halla expresada con el nombre propio *Valentia*. Los romanos llamaban y daban el nombre de *foros* a aquellos lugares que estaban especialmente destinados, o para la pública administración de justicia, o para el público tráfico y negociación, y de aquí es que a muchos pueblos de Italia se les dió esta denominación por haber servido a los expresados fines. Los foros tomaban los nombres de los censores o de los pretores, ya en la construcción y composición de los caminos que aquéllos disponían, ya en las guerras y conquistas de éstos. Plinio afirma que los ligures tuvieron su asiento hasta el río Po y que allí estaba el Foro Fulvia, con el sobrenombre Valentino, y otros añaden que esta denominación de alguno de la familia de los Fulvios, en tiempo que hacía la guerra en aquel territorio. De estos antecedentes se sigue por una inevitable hilación, que las referidas impresiones se hicieron en nuestra Valencia, y no en la que en el día se llama Valencia del Po, y con especial razón si se atiende a que en los referidos tiempos, ésta no se denominaba en lengua latina *Valentia*, sino *Forum-Fulvii, sen Forum Valentinum.*

(Continuará.)

EL CERTAMEN DEL TRABAJO EN BILBAO

El Certamen del Trabajo que el Excelentísimo Ayuntamiento de Bilbao ha patrocinado, y que se ha inaugurado el 1.º de septiembre, es una nota simpática y digna de que se imite en otras ciudades. Si bien no queremos que esta actuación de los Ayuntamientos sea en menoscabo de la enseñanza profesional, quienes tienen el deber de proveer de escuelas, en que se aprenda debidamente el arte que uno a través de su vida tiene que ejercer. Pues por lo menos se han dado Reales decretos que corresponden a las ciudades desde veinticinco mil habitantes, y estimamos que esto se cumpla, por ser el fundamento de la educación técnica del obrero, del bien social y hasta industrial. § Muy extensa había de ser esta mi reseña si se hubiera de hablar de las *ocho* secciones, en las cuales tomaron parte unos trescientos exponentes, con el doble mérito de valuar su labor, ya que la mayoría de obras fueron hechas fuera de las horas de taller. § La sección del Arte del Libro, ha sido la más exigua, la de menos concursantes; quizás haya sido esto por haberse exteriorizado en fecha no lejana a este certamen, y estas labores además del esfuerzo material que cuesta, se halla el obrero en un sin fin de inconvenientes que difícilmente puede vencer; pero no cuando esto se reproduce con brevedad. En cambio las demás artes sin exteriorizarse se han dejado ver, incluso las artes de Metalurgía en que ha predominado en todas sus diferentes manifestaciones. § Vamos a glosar de la sección quinta, que es la nuestra. En primer fila se pone el último *mono*, que a decir verdad, en nuestro arte, siempre se le tiene así al encuadernador por las corridas que le toca hacer muy a pesar suyo; pero en muchos casos como el presente, se abre camino conquistándose el lugar que le corresponde en las Artes gráficas.

Se trata de la encuadernación de un Misal, dorado y cincelado, hecha toda la labor artística a mano. Esta obra de una ornamentación parca en conjunto, rica y segura en sus líneas, da un sabor medioeval, que dice mucho en el carácter del libro. El mismo cincelado del corte, se ve el acierto y la seguridad del artista en la ejecución de este género de trabajos. Pero si nos causó gran placer toda la ornamentación de las tapas, mucho más nos lo causó la montura de todo el libro, pudiendo hojearse con mucha facilidad. Se ve que el Sr. D. Mariano Monje, sabe bien aquel axioma que «el libro es el *todo* de tapas adentro». Bien merecido tiene el primer premio. § Otro premio ha sido concedido al Sr. D. Isidoro Fernández, por haber presentado cinco álbums, cuatro tomos de la «Biblia» y dos tomos de «El Quijote». Se trata de unas encuadernaciones de fantasía, con tapas de madera, predominando unos dibujos entrelazados o grecas chapadas en dos clases de madera.

El libro con tapas de madera, es ya muy antiguo; dejando aparte los grandes libros de coro, de los que he visto muy buenos ejemplares, como el que se halla en la colegiata de Alicante, magníficas tapas góticas y de mucho valor. En bibliotecas podemos decir que no son aceptables, los destierrán hoy de los viejos códices, poniendo tapas a la usanza, según el carácter del libro. Estimamos que el encuadernador ha estado acertadísimo en presentarnos cinco álbums de esta índole por su novedad. en cuanto a

álbums; pero no pasamos que un libro como «El Quijote», se pasee por los estantes de las bibliotecas con *rodela* de madera; y menos admitimos la encuadernación de una Biblia, por su seriedad. § A mí los libros que pueda hallar en una biblioteca encuadernados de esta forma, me producen el mismo efecto que puede producir a cualquier persona, el que en una reunión de rigurosa etiqueta, que se presentan con smoking, vea a seis individuos vestidos con chubasquero. § Estos libros, aparte que los planos es trabajo visto en arquetas de esta índole, el lomo y corte dejan mucho que desear; en el primero la ornamentación no reza con la del plano del libro, y la ejecución de ellos es baladí. Se ve que la obra fué por unos ideada y por otros ejecutada. § Un tercer premio de gran valer y que yo no puedo dar otro por no ser jurado, es el trabajo presentado por los señores D. Miguel de la Fuente y D. Manuel Porset. Se trata de la imitación del célebre libro «El Quijote» que D. Octavio Viader imprimió en corcho. El trabajo imita el libro abierto al natural, con las mismas dimensiones que tiene el original. Como se ha querido imitar una obra de arte, se le ha dado todo el valor de la obra imitando el corcho de un modo difícil, pero acertadísimo. El relieve con filetes, que es de lo que no se hace, presenta un conjunto tan pulcro y acabado, que aunque no es el mismo tipo de letra que empleó el célebre impresor, se nos presenta tan bello y armonioso, que merece los plácemes de cuantos han visto la obra.

El trabajo de los señores D. Julián Moreno y D. Gaspar Garrote, es otra de las manifestaciones que presenta el cajista al querer demostrar su valer. § El que posee un arte trazando sin discrepar en nada el canon y módulo que fué por otros creado, tiene más mérito que la originalidad de muchas obras, que más de las veces son feos plagios que nacen de algunos cerebros, que en vez de hacer arte, amontonan necedades, desdiciendo de la época que vivimos. El cajista tiene un sin fin de reglas que nunca se tiene que apartar; con ellas puede realizar trabajos de todas las épocas, pero aparte de estas creaciones inseparables, hay otras tan espontáneas y magníficas del buen cajista, que ni los pintores *planistas* y *cubistas* pueden reproducir los objetos como los ejecuta el tipógrafo.

Conocidas son las obras trazadas con filetes por nuestros mayores, una de grande mérito y que se conserva como joya, es la publicada en 1847 en Francia: *Note Sur L' Applicaticer des Filets Tipografiques;* a la reproducción de figuras. Se ve el rapto de las Sabinas, la muerte de Caín y el retrato de Pedro Escofer, que están muy por encima de muchos dibujos a la pluma hechos por manos maestras. En España no podemos dejar de narrar los trabajos de dos cajistas que lo han sido de gran nombradía. Uno es Antonio Serra y Oliveres, autor del célebre Manual que hoy es todavía muy buscado. Este maestro del arte en su mocedad ejecutó obras tan primorosas como lo es el retrato de Pío IX, una estatua de Gutenberg, hecho de filetes que causa admiración a quien los contempla. Tiene muchísimos trabajos de mérito, y al publicar el Manual hizo imprimir el mapa mundi con el mismo molde todavía, que hacía cincuenta años lo había compuesto. § Otro artista de gran relieve es Andrés Ferrer y Viñerta, el cual ejecutó en más de cinco mil piezas de viñeta, la *Vista de la ciudad de Valencia.* En sus últimos años ejecutó más de noventa páginas tamaño cuarto que reprensentan paisajes, monumentos y edificios de Valencia, usando sólo la letra jota (J j), y sólo diré que el Director de una fundición alemana gustó hacer un viaje para conocerle y ver lo que hacía de las suertes que le pedía fuera de lo establecido. § La obra de los Sres. Moreno y Garrote, se merece más aprecio de lo que muchos no ven en la silueta del Rey. Así como el célebre arquitecto Gandí, apartado de sus cálculos geométricos y artísticos que tanta celebridad le han dado en su obra monumental

de la Sagrada Familia, se entretiene tirando piedras tal como salen de la cantera, sobre un montón de argamasa, cuyas piedras mirándolas de distancia nos dan las siluetas de Calderón, Cervantes, Lope de Vega, Zorrilla y Velázquez, cuyas obras se tiene de mucho aprecio. Así el cajista, apartándose de sus reglas, traza con todo alarde de grandeza, estas siluetas, que sólo los de buen gusto lo saben apreciar. Por eso el porqué de que en tipografía se acuda a esta redundancia de tipos y filetes. § Felicito a todos los exponentes, hasta los que estaban fuera de concurso, por su labor realizada, pues que han habido trabajos dentro de su sencillez, de muy refinado gusto.

Delegado de la revista GALERÍA GRÁFICA

P. OYERVIDE

† DALMAZZO GIANOLIO

En la revista italiana de las Artes del Libro «Graphicus», en el número correspondiente al mes de agosto hallamos la sensible noticia del fallecimiento del Director de la Real Escuela Tipográfica de Turín, hermano del director y propietario de dicha revista. El señor Gianolio, era muy conocido y celebrado en toda Italia; en América española y demás países extranjeros, se le admiraba y respetaba por las nobles cualidades que le adornaban. Su primera obra de empuje «La Tipografía», hoy completamente agotada, a pesar de no ser un Tratado ni siquiera un Manual, es un libro útil y agradable, que satisface al más exigente. Fuí de los últimos en conocerlo, pero de los primeros en suscribirme en otra obra que luego proyectó y llevó a cabo cumplidamente. Si una es excelente, la otra en mi concepto, es mejor aún. § El Gobierno para premiar en parte el esfuerzo del autor, le nombró Comendador de la Orden de la Corona de Italia, que bien se lo merecía. Fué premiado con medalla de oro por lo mucho que contribuye su última obra «El Libro y Arte de la Estampación», a la difusión profesional. Nos asociamos al sentimiento que su muerte causa a sus deudos y a la familia gráfica italiana en general, que tanto le quería y reverenciaba por su saber y su bondad. D. E. P. § *Angelo.*

† D. MILLAN VAZQUEZ

El día 4 de octubre del presente año dejó de existir D. Millán Vázquez, representante en Valencia de la acreditada Fundición Tipográfica Richard Gans. Fué un verdadero amigo nuestro. Su muerte ha sido por todos muy sentida y para nosotros que le estimábamos nos ha dejado una huella irreparable. Reciban sus familiares nuestro más sentido pésame.

Publicaciones Recibidas

El Arte Tipográfico	Nueva Yorck
Páginas Gráficas	Buenos Aires
Boletín Unión de Impresores	Madrid
Boletín Oficial	Madrid
Apice	Turín
Papyrus	París
Grafica Romana	Bugra (Rumanía)
Rassegna Gráfica	Roma
Bulletín officiel	París
Papier Zeitung	Berlín
Helvetische Typographia	Basilea
Graphicus	Turín
Revista de la Fundición "Nacional"	Madrid
Anales Gráficos	Buenos Aires
El Mercado Poligráfico	Barcelona
Brasil Graphico	Rio Janeiro (Brasil)

MANUAL DEL IMPRESOR
por Enrique Queraltó, S. S.
Publicados 1.º y 2.º tomo. — Cada uno a 2'50 ptas.

EL COMPOSITOR LINOGRAFISTA
POR CELESTINO HERRERO, S. S.
Precio: 2'50 pesetas

MANUAL DEL ENCUADERNADOR
por Anastasio Martín, S. S.
Comprende cinco cursos en 264 páginas.-Precio: 8 ptas.

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

Viuda de

Pedro

IMPRENTA
LITOGRAFIA

Apartado 92

Pascual

Teléfono 414

FLASADERS, 9 Y 11
VALENCIA

FÁBRICA DE LIBROS RAYADOS, SOBRES Y
PUNTILLAS PAPEL PARA EL ENVASE DE FRUTAS

ALMACENES DE PAPEL
Y ARTÍCULOS DE ESCRITORIO

IMPRENTA
LITOGRAFIA

Apartado 92

Teléfono 414

PLASADERS, 9 Y 11
VALENCIA

FÁBRICA DE LIBROS RAYADOS, SOBRES Y
PUNTILLAS PAPEL PARA EL ENVASE DE FRUTAS