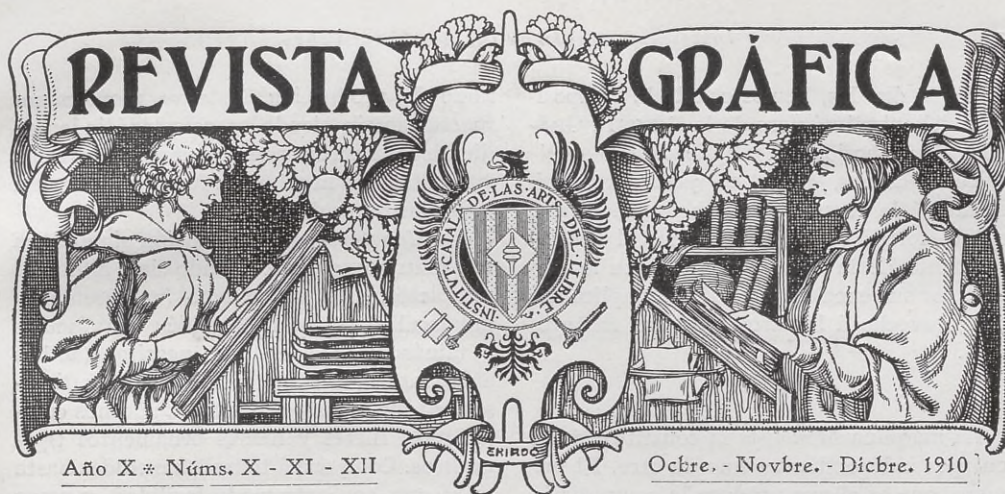




PUBLICACIÓN MENSUAL DEL INSTITUTO CATALÁN DE LAS ARTES DEL LIBRO

— La clase de composición mecánica —

Habíase comenzado ya el actual curso académico de la Escuela práctica profesional cuando empezó sus tareas la clase de composición mecánica que funciona actualmente bajo la superior dirección de nuestro consocio D. Alfredo Rolando, quien ha puesto á la orden del *Instituto* máquina (la *Monotype*), personal idóneo, menaje y todo cuanto ha sido necesario para la enseñanza práctica del nuevo método de composición.

Apenas se divulgó en Barcelona la primera máquina de componer, la *Lynotype*, que funciona en los talleres también de nuestros consocios la razón social *Anuario de la Exportación*, el *Instituto* dijo á cuantos quisieron oírle, y especialmente á los cajistas, que no debían temer la invasión mecánica en la manufactura de las artes industriales, porque todo obedece á la constante evolución de las ideas que, tendiendo al perfeccionamiento, modifica lo creado para transformarlo en condiciones de mayor especulación para la industria á que se dedica, y si bien el matar la rutina deja de momento sin pan á los meramente rutinarios, en cambio abre extensos horizontes que permiten al estudioso, al que no teme al progreso, afianzar su estado social y aun mejorarlo, adaptándose á las innovaciones que se introducen en su especial manufactura. Díganlo sino los que empezaron su aprendizaje, como el que escribe estas líneas, por los años 1860, y com-

paren la rudeza del trabajo de entonces, las horas de labor, el beneficio obtenido, con el jornal, el trabajo, el ningún esfuerzo corporal del operario de ahora, y deducirán claramente que la diferencia es notabilísima. De las prensas de Stanhope á las actuales rotativas, cuyo periodo de tiempo alcanza casi á dos generaciones, la transformación que se ha operado evidencia á los incrédulos, á los dudosos, que la muerte de una industria por efecto de su evolución progresiva, no es tal muerte, es la modificación de su origen, y á sus expensas se conciertan nuevos elementos que fundan á su vez nuevos modos de vivir, de los que se aprovechan los que, olvidando el pasado, se fijan en el porvenir.

Esa es la síntesis de lo que dijo el *Instituto* al conocerse los primeros aparatos de composición mecánica, y, fiel á sus propósitos de contribuir al perfeccionamiento de las Artes del Libro, estimuló cuanto pudo la alianza, la armonía entre el manipulador y el objeto de la manipulación, para que el primero no fuera vencido en su lucha por la existencia.

La semilla lanzada con fuerza especulativa ha fructificado en el campo de la reflexión. Apenas se abrió matrícula para concurrir á la clase de composición mecánica acudieron á inscribirse como alumnos un buen número de cajistas de todas edades, que llevan la enseñanza práctica con tal aprovechamiento, que, para dar á conocer los pro-

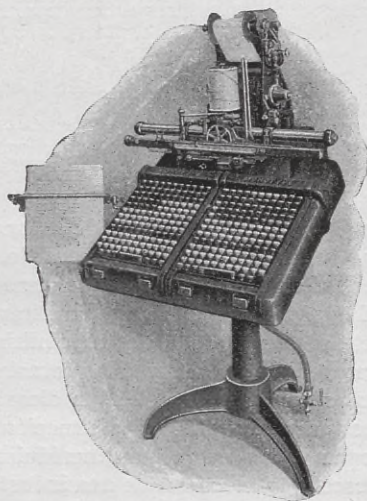
gresos realizados, hemos cedido la composición del actual número de la REVISTA GRÁFICA á su laboriosidad y aplicación.

Permítasenos, pues, en justo agradecimiento á la cooperación que nos facilita el señor Rolando, que describamos el funcionamiento de la *Monotype*, que bien lo merece por sus excelentes cualidades aplicables con provecho á las artes que nos son propias.

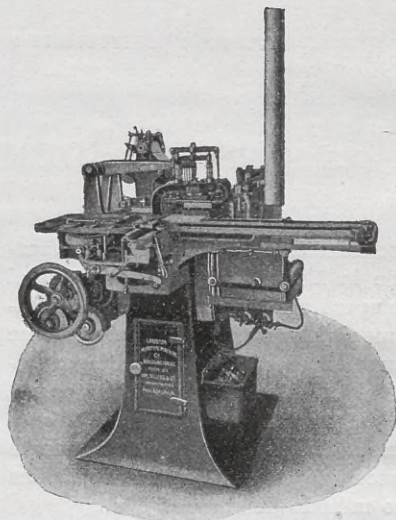
La máquina *Monotype* la constituyen dos cuerpos independientes uno de otro. El primero, que es el que produce la composición

ximo de producción. Este va movido por fuerza motriz, siendo su velocidad independiente de la acción que el operario desarrolla, y si el trabajo urge puede funcionar durante todas las horas del día.

La *Monotype* pone en función simultánea 225 matrices, comprendiendo siete alfabetos completos, esto es, romano (mayúsculas y minúsculas); cursiva (también mayúsculas y minúsculas); versalitas, negritas (ambos abecedarios), cifras, fracciones, signos diversos, y todo cuanto se refiera á adornos complicados, filetes y demás ornamentos tipográficos. Compone á todas las medidas hasta 40 cíceros con extremada facilidad, y como



Máquina de componer



Máquina para fundir

y por eso se le llama el *teclado*, perfora una tira de papel para reproducir, que luego pasa al segundo, en donde se *funde* mediante la tira perforada, que ejecuta idéntica función que la matriz en la estereotipia.

La rapidez del *teclado* depende de la agilidad del operario. Se pueden componer hasta 10,000 letras por hora. Los cajistas americanos tienen fama de componer regularmente de 10 á 12,000 letras por hora.

La *Monotype* pica y funde el cuerpo 12 á razón de 130 letras por minuto; el cuerpo 6 á la de 175, y el cuerpo 5 á la de 185. Funcionando en las condiciones ordinarias la producción varía de 7,500 á 11,000 letras por hora.

Lleva separadamente teclados suplementarios en número suficiente que permiten al impresor mantener en constante actividad el aparato de fundir, obteniendo así el má-

la base de fundición es la tira de papel perforada, con conservarla y reproducirla cuantas veces se necesita, se obtiene igual economía que con las planas estereotipadas que, retenidas en depósito, se prestan á la reproducción de 15 á 20 veces consecutivas.

La máquina funde todos los cuerpos desde el 5 al 12. Cinco minutos son bastantes para cambiar el tipo, y mediante la adición de un aparato especial se puede fundir hasta el cuerpo 36.

Con la *Monotype*, que funde cada carácter al cuerpo que se desea, se puede suprimir el interlineado, suplido por el reborde que queda desde el ojo de la letra al número de puntos que forman el cuerpo, y como su producción es en tipos sueltos, las correcciones se efectúan en la misma forma que con tipos de las fundiciones de composición á mano.

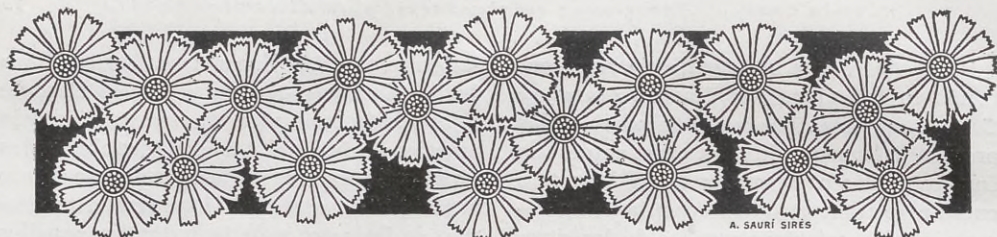
Según datos que nos facilita la representación en Barcelona *The Lanston Monotype Corporation, Ltd., Londres*, basándose en los precios de la mano de obra en la capital de Inglaterra, las correcciones de la *Monotype* cuestan 50 francos cada cincuenta y dos horas y media, mientras que las de los otros sistemas cuestan 112'50 francos por cada cuarenta y ocho horas.

Cerramos estas líneas trazadas en elogio de los alumnos que cursan en la clase de composición mecánica de nuestra Escuela práctica profesional y en el de sus abnegados profesores, sosteniendo la tesis de que siendo la civilización material el desarrollo progresivo de las artes y de la industria, aquellos que comulguen en su esencia, beneficiarán de cuerpo y alma.

NOTAS ARTÍSTICAS



INVITACIÓN AL BAILE DE ETIQUETA CELEBRADO EN EL CÍRCULO ARTÍSTICO



== Autoridad de las letras de molde ==

(ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL LIBRO)

Antes de que la imprenta pudiese dar vida al libro impreso, su más espléndida manifestación, existía una frase extremadamente gráfica que condensaba todos los razonamientos, que constituía algo así como el *súmmum* de lógica y de convencimiento y que por sí misma en sentir del vulgo, esto es, de la generalidad de las gentes, tenía fuerza y valor para destruir toda argumentación por bien cimentada que estuviese y para demostrar hasta lo indecible la *verdad* sostenida, en contra del razonamiento juicioso y documentado del adversario.

Aquella fórmula impugnatoria, revestida de ilimitada autoridad, reducíase á invocar el testimonio de la letra *escrita*, la teoría, la afirmación *consagrada* por el autor del libro valiéndose del único medio que entonces existía de dar vida y relativa permanencia al pensamiento, la pluma; aquel supremo razonar se condensaba en unas cuantas palabras con las que se aludía al inmenso prestigio de que ya gozaba el libro escrito, único testimonio que servía de base á la falsa impugnación... *Hablo por boca de ganso*, se decía, y era inútil extremar el razonamiento, ni acumular hechos, ni fundamentar afirmaciones: invariablemente el testimonio oral era vencido por el lenguaje escrito, la pluma de ganso daba leyes al mundo y monopolizaba todas las verdades, en contra de las más hermosas manifestaciones del saber humano exteriorizadas por medio de la palabra.

Y aquella frase que sólo debiera constituir para nosotros algo así como un recuerdo ó un símbolo de la limitada cultura de pasados tiempos; aquel modo de razonar que debió desaparecer ante el avance formidable de progreso engendrado por el surgimiento luminoso, *diabólico*, del arte de las artes y la propagación extraordinaria del libro; aquel

argumento, por fin, cuya sola enunciación es delatora de ignorancia... perdura entre nosotros, latente cuando no manifiesto, concediendo al libro caracteres de infalible y estableciendo, sin restricción alguna, como innegable, como indiscutible, la autoridad de las letras de molde.

El P. Feijoo dice en uno de sus trabajos: «El vulgo, juez inicuo del mérito de los sujetos, suele dar autoridad contra sí propio á hombres iliteratos, y constituyéndolos en crédito, hace su engaño poderoso. El escribir mal no tiene más arduidad que el hablar mal; y por otra parte, por malo que sea el libro, bástale al autor hablar de molde y con licencia del rey, para pasar entre los idiotas por docto.»

Estas atinadísimas observaciones tienen la más completa confirmación en nuestro tiempo. En efecto, sostened los mayores absurdos en el libro ó en el periódico, emplead el lenguaje más estrafalario... y siempre encontraréis una gran masa de lectores que defenderá vuestras afirmaciones como absolutamente indiscutibles, que aceptará todo lo nuevo sin previo estudio, y que opondrá á los ajenos razonamientos impugnatorios, el razonamiento supremo y verdaderamente *convinciente* de haberlo así leído en los *papeles* ó el de haberlo aprendido en los libros; el autor para estos seres jamás se equivoca, las letras de molde no mienten jamás. Esto explica que se perpetúen las mayores atrocidades históricas y científicas, porque se copian sin previo examen, y justifica el hecho de que el idioma se *encanalle* por la influencia del escritor ignorante ó desaprensivo que emplea voces y giros extranjeros ó de mal gusto por creer con ello dar prueba de cultura, cuando en realidad lo que hace es demostrar su imbecilidad, convirtiéndose por este medio en



CROQUIS Y MOLDE COMPUESTO POR EL ALUMNO BRUNET TORRES
EN LA MÁQUINA MONOTYPE



pobre artesano de las letras, el que quizá podría ser un artista de la palabra ó un delicado cultivador de la idea.

A primera vista parecerá exagerado el carácter de generalidad que damos á nuestra afirmación; pero los que han consagrado su vida al estudio y se ven frecuentemente precisados á compulsar datos y comprobar fechas, los que, en una palabra, profesan al libro verdadero culto exento de fanatismos y no han abdicado la prerrogativa personalísima de la reflexión y el raciocinio, conocen exactamente el valor relativo, muy relativo, que en general tienen las afirmaciones *impresas*, y el grado de autoridad, limitadísimo desgraciadamente, que puede concederse á las letras de molde.

Algunos ejemplos vendrán en apoyo de nuestra tesis.

Un *traidor*, que no merece otro nombre buien así demostró ignorar su propio idioma, no encontrando quizá su equivalencia ó pareciéndole sin duda más *chic*, tuvo la mala ocurrencia de castellanizar la palabra *syndicalism*, dando autoridad á un nuevo disparate. ¡No fué preciso más! Al aparecer en letras de molde tan estupendo neologismo, hijo de la ignorancia ó del mal gusto de un traductor, todos los cursis pronunciaron *vehementemente* la sonora palabra; los que nos sentíamos orgullosos de ser obreros *asociados* amanece sin previo aviso *sindicados*, la *asociación* de nuestros amores fué repentinamente transformada en *sindicato* y hasta la simpática prensa obrera, sintiendo quizá vergüenza de su atraso... intelectual, se convirtió en consciente prensa *sindicalista*. No habremos adelantado un solo paso en nuestro progreso, quizá tardaremos en resolver alguno de los problemas sociales que tanto nos interesan, pero podemos estar satisfechos con la nueva conquista: ya somos conscientes é intelectuales y hasta nuestros más desventurados compañeros analfabetos pueden lucir su inteligencia y su cultura titulándose *sindicalistas*... aunque en realidad ninguno sepamos de un modo exacto lo que las nuevas palabras significan. Somos ya casi perfectos; hemos abandonado la ordinareiz que suponía usar palabras expresivas y clarísimas del hermoso idioma nacional que llegaban fácilmente á nuestra inteligencia y á nuestro corazón, y desde el más ignorante gañán hasta el más leído y *escrito* señor

emplean ahora las nuevas voces de importación extranjera, labor honrosísima en que colaborará el diccionario oficial aceptándolas para que hagan compañía á *comité* y *mundial*, fundamentando su torpeza en el *uso*... pero olvidando que éste no consiste en el parecer de los ignorantes sino en el *consentimiento de los hombres doctos*, como ha dicho Quintiliano.

Fernández y González tomando datos para una novela histórica y bastándole *el olfato*, según propia confesión, invierte menos de *cinco minutos* en registrar y estudiar cuanto de notable encerraba la Biblioteca Nacional acerca de los Austrias, inmensa colección de volúmenes que el insigne Hartzenbusch había preparado en una sala especial. El mismo escritor en uno de sus novelones hace divisar al Cid Campeador las torres de la catedral de Burgos que habían de construirse... unos cuatro siglos después de muerto el héroe... ¡Por un extraño fenómeno de espejismo las *presentia*!... contestó flemáticamente el novelista cuando se le hizo comprender el error histórico en que había incurrido (1).

Pues bien, salvando lo burdo de la frase, propia del carácter desaprensivo de Fernández y González, es fuerza reconocer que en historia hay un número incalculable de *presentimientos*. Si tratásemos de escribir, por ejemplo, la vida de Felipe II, sin previo conocimiento de su reinado y de su tiempo, ateniéndonos estrictamente á los estudios que nos hablan de aquel personaje histórico, habríamos de encontrarnos forzosamente perplejos ante la disparidad de opiniones, siempre basadas en testimonios *irrecusables* ó *impresos*, que nos presentan al rey, sin términos medios, ó como un sér encanallado y monstruoso ó como un hombre de austeras costumbres é irreprochable vida que toca por sus virtudes los linderos de la santidad. Y este ejemplo que podríamos repetir hasta lo indecible refiriéndonos á hechos y personajes de todos los tiempos, nos enseña que los prejuicios religiosos y políticos influyen de un modo tan extraordinario en la redacción de los libros, que aquella augusta ma-

(1) No confundimos al Fernández y González autor ilustre de las obras *El cocinero de su majestad*, *Los montes de las Alpujarras*, *Men Rodríguez de Sanabria* y quizá alguna otra, con el autor de tanto y tanto novelón; censuramos exclusivamente al escritor de condiciones extraordinarias que pudiendo ser educador de un pueblo, no tuvo reparo alguno en forzar la producción y abusar de su popularidad en detrimento del arte, de la historia y algunas veces hasta del sentido común.

trona, la Historia, á quien hemos rodeado de todos los esplendores de la majestad y hecho depositaria de las más grandes virtudes que puedan adornar al sér humano, conviértese no pocas veces con estas y otras afirmaciones verídicas y documentadas, en tercera inconsciente de la ignorancia ó del fanatismo, cuando no de la mala fe, de los mismos escritores que más pretenden rendirla con su pluma respetuoso homenaje.

Un escritor español rectificando lealmente el error en que había incurrido fiado en la autoridad de Ramón Joaquín Domínguez, José de Quintana y Nicolás Antonio al afirmar que Vicente Espinel había muerto en 1634, escribe con sincera amargura las siguientes palabras, que extractamos: «...causa honda pena en el corazón de toda persona concienzuda y laboriosa, eso de prestar asentimiento al dicho de escritores cuyo testimonio juzga verídico, bien en fuerza del aplauso que les tributa el mundo, exagerado por lo regular en sus juicios, lo mismo en pro que en contra, ora á causa de su, por otra parte, reconocido mérito... concluiré por no creer en materia de historia, sino lo que vea con mis ojos y palpe con mis manos».

Si el hombre de recto criterio que no se deja dominar por la moda, que anhela saber y que sólo se somete á las verdades que llegan á su inteligencia, pasa del estudio de la historia al de la filosofía, esto es, al de la obra, en general, de los modernos pensadores... ¡cuánto extraño desvarío encontrará en aquellos tomos de prosa amazotada y laberíntica! ¡cuántas abstrusas verdades en alambicados é indigeribles conceptos! Entre los *ergos* de los unos y los *distingos* de los otros, ante el ininteligible discurrir de aquéllos y éstos y ya en peligro la razón, el lector sensato tiene que declararse vencido y reconocer su insuficiencia mental para entender al filósofo, ó ha de exclamar valiente y sinceramente como Menéndez y Pelayo, maestro de maestros, exclamara comentando una obra filosófica tras de copiar uno de sus pasajes: ¡Infeliz corrector de pruebas que ha tenido que echarse al cuerpo 448 páginas de letra muy menuda, todas en este estilo! Si arrojásemos á la calle el contenido de un cajón de letras de imprenta, de fijo que resultaban compuestas las obras inéditas de Sanz del Río. (1)

En la biografía encontramos afirmaciones

ya tradicionales tan estupendas como las dos siguientes.

Orgullosa Roma de ser poseedora del miserere de Allegri, preciada joya musical del siglo XVII prohibió no sólo su ejecución fuera de la capilla Sixtina, sino también sacar copias del manuscrito; dos únicas audiciones, sin embargo, bastaron á Mozart, según afirman con toda seriedad sus biógrafos, para retener en la memoria aquella composición que está escrita para dos coros, uno á cuatro y otro á cinco voces, debiendo tener en cuenta, además, para que resulte más verídica la extraordinaria afirmación, que aquella obra sólo se ejecuta el sábado santo, lo que nos permite suponer que debió mediar un año entre una y otra audición. Parada y Barreto, en su *Diccionario musical*, dice que Alfonso el Sabio nombró á Francisco de Salinas catedrático de la universidad de Salamanca, dato que han copiado algunos autores y que cabría dentro de lo posible, á no mediar entre la muerte del monarca y el nacimiento del artista un período de tiempo de doscientos veintinueve años...

Que consideremos verdades absolutas, siquiera sea condicionalmente, cuantas afirmaciones hacen los libros cuando tratan de materias ajenas á nuestra profesión y á nuestros conocimientos, quizá sea disculpable; pero que renunciemos á la investigación y al raciocinio aceptando como axioma todo principio sustentado en caracteres impresos sin aquilatar previamente su exactitud cuando se trata del arte ó ciencia que constituye nuestra especialidad, es una monstruosa aberración, consecuencia del exagerado, del irreflexivo culto que generalmente tributamos á las letras de molde.

Para los tipógrafos, y en general para los hombres de letras, existe un libro, el *Diccionario* de la Real Academia, que reúne en sí, á juicio de unos y otros, los caracteres de la infalibilidad; esta obra no constituye una simple exposición de teorías sino un conjunto de leyes, no es un compendio de disquisiciones ortográficas más ó menos autorizadas sino un verdadero código que estamos todos obligados á respetar. Aquella ilustre corporación consultiva y legisladora compuesta de individuos de gran mérito, ha formado un cuerpo de doctrina sobre el idioma nacional tras una labor de más de un siglo en cuyo período de tiempo ha medido, discutido y aquilatado hasta lo indecible, buscando la perfección y huyendo del error, todo razonamiento, toda observación, antes de trans-

(1) MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1881, tomo III, página 733.

formar en leyes sus acuerdos; en su consecuencia, la Real Academia Española tiene una autoridad absoluta, innegable, cuando *unifica*, cuando *fija* la ortografía de una voz eligiendo entre la etimología y el uso, cuando establece, por ejemplo, un sistema general y fundamentado de acentuación... pero carece del modo más absoluto de aquella respetabilidad cuando se opone con sus disposiciones á lo que enseña la lógica y el propio raciocinio, cuando establece disparidad entre la teoría y la práctica, y cuando, por fin, deja incumplidas sus mismas leyes en las obras docentes que publica. Pues bien, esta inconsecuencia que en ella es muy corriente en su labor educativa, no hay medio humano de hacérsela comprender á los fanáticos admiradores de la Real Academia porque es más fácil á falta de razonamientos propios parapetarse tras la supuesta autoridad en determinado momento de una firma ó de un libro, que *discurrir* y atender á razones fundamentadas oralmente por un individuo; porque es más *sensato* renunciar al raciocinio y limitarse á repetir de memoria ajenas ideas, y porque, en una palabra, constituye labor muy penosa anular la autoridad inmensa que, á despecho de la lógica, es para los ignorantes perfección inseparable de las letras de molde.

Sobre los errores de la Academia se han escrito muchas obras; permítasenos que sin pretender dejar agotada aquella labor impugnatoria, completemos esta parte documentada de nuestro trabajo valiéndonos de algunas observaciones que demuestren—ya en terreno propio y seguramente de gran interés para nuestros lectores por tratarse de libros de consulta que á diario manejamos todos—lo falso del principio, generalmente sustentado, de la autoridad innegable de las letras de molde.

Decárea es, según el diccionario oficial, la *medida de superficie que tiene diez áreas*, definición que impugnaba Picatoste (1) en 1873 diciendo: «No hay tal medida, porque las unidades de superficie han de ser un cuadrado perfecto, y es *imposible* que haya un cuadrado que contenga diez áreas. Las medidas ya sean reales ó imaginarias no pueden tener más que tres caracteres: el vulgar, usual ó consuetudinario, el legal y el científico. La decárea no tiene ninguno de los tres;

porque *no se usa, ni se ha usado en ninguna parte: la rechaza la ciencia*; y no la admiten las disposiciones legales relativas al sistema métrico. ¿De dónde la ha sacado el Diccionario?» Han pasado treinta y siete años y la Academia sigue reproduciendo su definición y todos los diccionaristas copiándola.

Desde el modesto tratado de ortografía hasta la obra enciclopédica más completa, al tratar de las abreviaturas copian de la *Gramática* de la Academia unas cuantas palabras, modelo literario por su delicado estilo, que constituyen una afirmación extraordinaria por lo falsa, reveladora del más absoluto desconocimiento de lo que ha sido y es la abreviatura en nuestro idioma: «Las palabras precedidas aquí de asterisco—dice aquel libro (1)—han de llevar en lo manuscrito una raya, tilde ó rasgo encima, puesto á la larga, cruzando los palos de las letras altas.» Ni ha sido impugnada, que sepamos, esta afirmación, ni nadie ha creído necesario mejorar el estilo; todos los tratadistas han reducido su labor educativa á la copia exacta de la preinserta verdad... académica.

He aquí, para terminar esta parte de nuestro trabajo las siguientes afirmaciones tomadas de las obras oficiales que están en completo desacuerdo con el sistema ortográfico de la Real Academia: RICOHOMBRE (*Diccionario*, 12.^a edición, única que tenemos á la vista, artículo correspondiente), RICOS HOMBRES (art. *Pendón*); COJERÁS (del verbo *coger*, art. *Vino*); COMUNMENTE por *comúnmente* (art. *Cidra*); PISAUVAS por *pisaúvas*; VÍ (del verbo *ver*, art. *Pleonismo*); OÍR (art. *Misar*); EGIDOS por *ejidos* (art. *Ahjar*); OSCURO por *obscuro* (art. *Huevo*); DEISMO y DEISTA por *deísmo* y *deísta*; BICEPS (sin acento), FÓRCEPS (con acento); BABIERA y BÁBARO por *Baviera* y *bávaro* (*Gram.*, pág. 47); CORTESMENTE por *cortésmente* (2); CLAROSCURO por *clarobscuro*;

(1) Esta observación didáctica hállase formando parte de una nota de la *Gramática* de la Real Academia (edición de 1901, única que tenemos á la vista, página 379), y se refiere á voces tales como *arzbp.* (arzobispo), *dha.* (dicha), *admón.* (administración), etc.

(2) Indicamos dónde pueden encontrarse sin acento ó mal escritas algunas voces, tales como *oscuro*, *comunmente* y otras parecidas, sólo por dar validez y seriedad á nuestras referencias, aun cuando podemos afirmar que generalmente están en el texto oficial sin *b* las primeras y sin acento las segundas. Para que no pueda suponerse que las reglas son posteriores á la edición 12.^a del *Diccionario*, haremos constar que en su lugar correspondiente están escritas con *b* voces como *substancia* y *obscuro*, y sin aquella consonante en el resto de la obra, y respecto á las palabras compuestas, al final del libro aparece la regla que enseña su acentuación. De esta inconsecuencia didáctica resulta, que al no conocer suficientemente las reglas

(1) FELIPE PICATOSTE, *El tecnicismo matemático en el Diccionario de la Academia Española*, Madrid, 1873, página 59.

burguesía, MASCULINO (según el *Diccionario*); *eclipse*, FEMENINO (según la *Gramática*, página 22); *PREVIA* (1) por *preveía* (art. *Evitar*), etcétera. Errores ó erratas (ahora no hace al caso su clasificación) lealmente reconocemos que algunos han desaparecido en las últimas ediciones, pero su influencia perniciosa, corroboradora de la exactitud de cuanto afirmamos, queda demostrada con decir que casi todos estos disparates han sido fielmente copiados (¡pícaro prestigio de las letras de molde!) por los diccionarios españoles que tienen por base la 12.^a edición del oficial. Y, como dice la misma Academia en forma bastante original (*Gram.*, pág. 56),

Esto, Inés, ello se ALAVA...

pensamiento de Baltasar de Alcázar que completaremos dejándonos guiar, siquiera por una sola vez, por la autoridad de lo impreso, escribiendo con la misma ortografía del... código del idioma...

No es menester ALAVALLO

* * *

Los que sabemos como se escribe hoy la historia y se falsean los hechos por literatos fanáticos que pretenden servir de este modo un ideal político ó religioso mejor ó peor; los que nos damos cuenta exacta de la venali-

ortográficas ó, en otros términos, teniendo que recurrir en cada caso al *Diccionario* para resolver las dudas respecto al modo de escribirse una determinada voz, se ha de incurrir forzosamente en los despropósitos que es de suponer, siguiendo la ortografía de esta obra, contraria no pocas veces, como vemos, á lo legislado en la *Gramática*.

(1) He aquí la definición oficial: «EVITAR... Librarse uno con prudencia y previsión del daño ó perjuicio que le amenazaba, ó de cualquier lance ruidoso ú ocasión en que *previa* peligro.» Si el verbo *prever* se conjuga como *ver*, del cual es un compuesto (*Gramática*, pág. 139), y el pretérito imperfecto de indicativo de este verbo es *veía, veías, veía, veíamos, veíais, veían*, según la misma Academia, ¿cómo ésta pudo escribir en la definición copiada *previa* por *preveía*? Si la autoridad de las letras de molde es innegable y la verdad no es más que una, ¿cómo puede explicarse esta diferencia de criterio entre la teoría y la práctica en una misma corporación precisamente legisladora en estas materias? ¿Estamos equivocados al suponer que la palabra objeto de esta nota es el pretérito imperfecto de indicativo del verbo *prever*? Después de muchos años de estudio en esta especialidad y de consultar casi á diario los textos oficiales, nos declaramos incompetentes para resolver estas dudas, cuya aclaración dejamos á los que con excesiva ligereza consideran estos dos libros como *dogmáticos*, como elementos suficientes de consulta y de ciencia, demostrando con tales afirmaciones que los han manejado muy poco ó que hablan de lo que desconocen del modo más absoluto.

dad, de la ignorancia y aun de la mala fe de algunos escritores que gozan fama de inteligentes y honrados; los que vemos con indignación como se *fabrican* reputaciones y libros... ¿hemos de creer que todo esto es sólo inherente á nuestro tiempo y que nuestros antepasados fueron en general más perfectos que nosotros?... Si nos consta que hay un gran número de seudoescriptores que sin conocimientos ni preparación alguna ó sufriendo indigestión de lectura como el más iletrado gañán, se dedican á escribir recurriendo al innoble plagio y sin tener ¡pobres parias de la originalidad y de la ideal! ni aun siquiera el discernimiento necesario para elegir entre lo bueno y lo malo en delicada selección... ¿cómo podemos dar crédito á cuanto las letras de molde nos digan sin aquilatar previamente el valor de sus afirmaciones por medio del raciocinio?

La exteriorización individual de cultura más completa del saber humano es el libro; el autor para escribirlo se ensimisma, aporta á él cuantas perfecciones puede, cincela el lenguaje, extrema la argumentación y procura llevar al ánimo del lector el convencimiento de que son innegables las verdades que cree monopolizar. Pero inconscientemente, aun tratándose de un hombre sincero y honrado, el autor, con la exposición de sus doctrinas, dibuja su retrato moral dejando entrever casi siempre sus prejuicios políticos y religiosos, sus errores de escuela, su propia conveniencia, su parcialidad al juzgar á amigos y adversarios y su mal entendido patriotismo, defectos todos ellos inherentes á la imperfección humana y que no se destruyen ni se atenúan por el solo hecho de ser autor y de escribir en letras de molde.

El libro, como toda obra humana, ni es tan completo que satisfaga en absoluto nuestro vehemente deseo de investigación y de cultura, ni tan perfecto que no pueda ser siempre susceptible de mejoramiento. El aceptar sin restricción alguna como verdades innegables todas las afirmaciones sostenidas en el libro, es causa frecuentemente de que lectores poco preparados ó incultos, abdicando su prerrogativa para discernir entre lo falso y lo verdadero, por el deslumbramiento que les produce la *letra escrita*, pasen, sin término medio alguno, desde el fanatismo de la afirmación absoluta al fanatismo de la absoluta negación, sin más elemento de juicio que el ajeno razonamiento, quizá expuesto de mala fe, ni otra compro-

bación de la supuesta verdad sustentada que el prestigio de las letras de molde.

«La lectura—según frase atribuída al gran Descartes—es una conversación que sostenemos con los hombres eminentes del pasado en la cual sólo se descubren los buenos pensamientos del autor», afirmación cuyo carácter de generalidad limita extraordinariamente Castro y Serrano al decir, comentando y completando el pensamiento del filósofo, «que hoy el libro es patrimonio de todos y usufructo de todos y tan ángel como diablo, tan sirena como serpiente».

Jamás el libro fué ni pudo ser fuente única de conocimiento; la ampliación de esta ciencia y la suma de saber de nuestra época hallanse precisamente en nosotros mismos que aceptamos en principio la ciencia consignada en letras de molde por nuestros antepasados, para aquilatarla y ampliarla con nuestras propias investigaciones y ofrecerla con limitado pero positivo progreso á la generación que nos ha de suceder. Y cuando este limitadísimo avance supone un progreso extraordinario debido al excepcional esfuerzo de un solo hombre, entonces decimos que éste con sus investigaciones *se adelantó á su siglo* sin perjuicio de que poco después, tomando como base este esfuerzo y debido al constante avance del progreso, el más modesto estudiante pudiera ser maestro de aquel hombre excepcional. Avicena y Licurgo, uno y otro, á pesar de haber sido asombro de su siglo podrían recibir hoy lecciones de los más atrasados alumnos de nuestra facultades de medicina y derecho... Esta es la historia de la humana cultura, y la enseñanza que se deduce de nuestro razonamiento, testimonio verídico de la realidad, puede darnos, sin más disquisiciones, idea exacta del valor transitorio y muy relativo de la autoridad de las letras de molde. Cuando el hombre busca un punto de partida para la ciencia—dice el insigne Pi y Margall—lo encuentra en la reflexión y en la abstracción de su entidad pensante.

Sería una insensatez considerar obra *contemporánea* de excepcional importancia la *Historia de España* de Mariana, verdadero monumento histórico de su siglo; nadie que tenga conciencia de lo que sostiene se atrevería á defender como verdades inconcusas todas las afirmaciones filológicas de Roque Barcia, gloria de su patria y de su tiempo: la

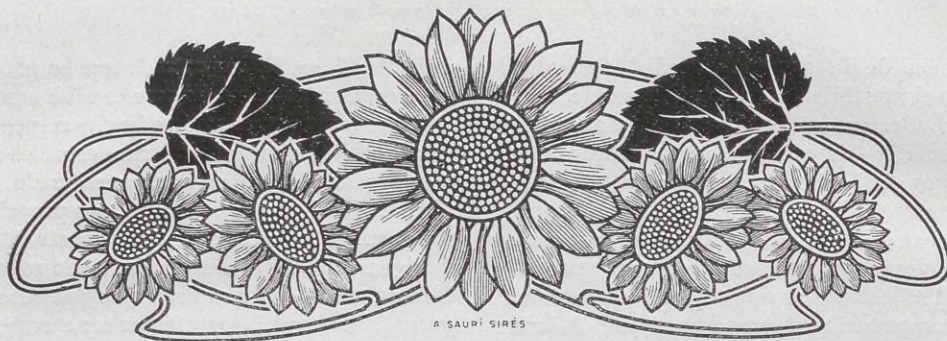
crítica histórica ha demostrado que no pocos de los materiales reunidos para escribir aquella obra no pueden admitirse hoy, y respecto á este último autor, los modernos estudios de investigación filológica han patentizado la falsedad de algunos de los antiguos procedimientos... Y es que el hombre aporta á la obra general del progreso su limitado saber, fruto *originalísimo* siempre de su *propio* esfuerzo... y muere; la ciencia por ser eterna le sobrevive y las generaciones se suceden aceptando en principio la labor hecha, para depurarla y ampliarla en una lucha ciclópea que empezó ya con el primer hombre y que tiene por aspiración común y suprema llegar á la gloriosísima conquista de la verdad.

Por encima, pues, de los dogmas *impuestos* y de toda afirmación que no sea previamente demostrada está nuestro raciocinio, y no debemos aceptar de un modo absoluto, ni aun aquellas verdades que en la especialidad que cultivemos se tengan por axiomáticas, sin que previamente las comprueben y sancionen nuestras propias investigaciones para depurar la ciencia y ampliar nuestros conocimientos.

Los *rebeldes*, los que no se someten, los que sólo rinden amoroso vasallaje á la verdad demostrada... son y fueron siempre los únicos impulsores del progreso destruyendo fanatismos, rectificando falsedades y conmoviendo al mundo con sus luminosos descubrimientos arrancados á la madre naturaleza en lucha vigorosa y eterna contra la ignorancia y los prejuicios humanos; y esta heroica, esta sublime *rebeldía* á la que algunos sacrificaron su vida con imponderable abnegación por no querer aceptar los sofismas impuestos por la *letra escrita* sin que á ello previamente les obligase el convencimiento de su propio error, nos enseña con sus mismos hechos que el saber evoluciona progresiva y constantemente, que nunca la ciencia fué patrimonio exclusivo de una sola obra ni pudo encerrarse en los estrechísimos límites de una generación, y, por consecuencia inmediata y lógica, que es absurda la afirmación de los que conceden al libro caracteres de infalible, al sostener de uno ú otro modo, pero siempre sin restricción alguna, que el supremo prestigio de la AUTORIDAD ES PERFECCIÓN INSEPARABLE DE LAS LETRAS DE MOLDE...

Barcelona.

RAFAEL V. SILVARI.



El Arte

La naturaleza y el arte: he aquí los polos sobre que gira la gran obra del hombre por el trabajo, los dos resortes que, impulsando á la humanidad, la elevan hacia la meta de sus aspiraciones. La naturaleza da la materia, el arte presta las formas; la naturaleza da el talento, el arte alcanza la ciencia; la naturaleza da el genio, el arte realiza las creaciones; la naturaleza pone los cimientos, el arte corona la obra. Corona las exigencias de la vida material con las comodidades de la industria; las aspiraciones de la voluntad con búcaro riquísimo de las virtudes; los apetitos de la inteligencia con los triunfos de la ciencia; los efectos del corazón con la aureola del amor. El arte es el más legítimo representante del más allá: ese fiel eco de la humana inclinación á lo infinito.

¡Dichosos los que merecen en justicia el nombre de artistas! Estos son la porción florida de la humanidad; así como la flor viene á ser en las plantas la última y más bella expresión de la vida, los artistas tienen á su cargo el producir la última y más bella expresión de nuestro desarrollo, la flor de nuestras aspiraciones; la flor de las formas en la arquitectura y la escultura; la flor de los colores en la pintura; la flor de los sonidos en

la música; la flor de las ideas y de los afectos; la flor de la verdad y del bien.

El artista tiene un poder especial; un poder que le eleva sobre la condición general de los demás hombres; un poder que sobrepuja al poder del filósofo, del médico, del sabio: el magnífico, el admirable poder de crear. El filósofo descubre, el médico cura, el sabio inventa, pero el artista crea. El uno tiene que aceptar la verdad que alcanza por amarga que sea, el otro tiene que adaptarse al organismo que cura, no obstante sus imperfecciones, y éste tiene que someterse á la ley que se le rebela, por más que contrarie y humille su arrogancia; ni el primero puede crear otra verdad, ni el segundo otro organismo, ni el tercero otra ley; pero el artista no tiene que contentarse con las bellezas creadas, finitas que le presenta el mundo real; él no es un esclavo que tenga que recibir la ley de la naturaleza existente, es más bien un señor que se impone á la misma realidad; él puede crear, no en cuanto á la substancia, pero sí en cuanto á la forma: no crea un hombre, pero sí una imagen humana que supera á veces lo existente; no crea una hierba, pero sí un paisaje de arrobadores encantos; no crea un sonido, pero crea una armonía digna de los ángeles.

RAFAEL ALCALÁ.





A. SAURÍ SIRÉS

Iluminación de fotografías para fines litográficos

El litógrafo que se dedica á la fotografía con seriedad para completar con ella sus trabajos artísticos, se hallará á menudo en el caso de tener que iluminar sus fotogramas, cual tarea es más complicada de lo que á primera vista parece. Nos proponemos, pues, dar en las siguientes líneas algunas instrucciones acerca del modo de proceder en dicha iluminación, que seguramente serán de interés para nuestros lectores.

Una fotografía que quiera iluminarse, por ejemplo, la vista de una fábrica ó un paisaje, que ha de completar un cartel policrómico, no debe pegarse en cartulina, sino que se ilumina antes por varias razones que iremos explicando.

No hay duda que, en general, una fotografía de un paisaje, por ejemplo, pierde su monotonía si se le da en debida forma el colorido, que se parece al natural. El buen resultado, empero, depende del modo de ejecutar la iluminación. En general se emplean los colores al óleo, á la aguada y á la acuarela; pero como todos esos colores son opacos, es preciso que se cubran todos los detalles con ellos, desapareciendo la fotografía como tal, que queda transformada en una acuarela ó pintura al óleo. Si el artista ó aficionado no es maestro en esta manera de pintar, es seguro que su trabajo será un fracaso, ya que este método de pintar requiere un perfecto conocimiento de sus técnicas.

Los colores transparentes á la anilina ó á la albúmina, permanentes en la luz, en cambio, facilitan al menos hábil poder producir un colorido brillante y permanente, sin que se cubran detalles finos de la fotografía, ni que ésta pierda en lo más mínimo su parecido. Todo el dibujo y sus detalles quedan

con estos colores perfectamente claros y distintos y traspasan los colores, de suerte que una fotografía con ellos iluminada no pierde absolutamente nada de su realidad, como suele ser el caso con las iluminadas á la acuarela ó al óleo.

A fin de que el resultado sea el más perfecto posible, conviene elegir fotografías que sean algo claras, para poder darlas con el color la fuerza necesaria.

Fotografías brillantes, como tiempo atrás se hacían todas, deben untarse primero con una tintura, cual preparación es necesaria á fin de que tomen mejor los colores, ya que por ella la superficie se vuelve más absorbente. La glicerina que la tintura contiene, mantiene el papel húmedo, mientras que el alcohol produce una ligera disolución de la superficie, de suerte que los colores pueden penetrar mejor.

La tintura consiste en 50 ccm. de alcohol desnaturalizado, 25 á 35 ccm. de éter sulfúrico y de 10 ccm. de la mejor y más pura glicerina, cual mezcla se conserva en una botellita bien cerrada.

Después de haberse limpiado la fotografía con bencina, se aplica la tintura, la cual se pasa por medio de un pincel ancho un par de veces sobre la superficie. Al cabo de unos minutos se habrá unido con la capa superior de la fotografía y puede procederse á la aplicación de los colores. Estos se diluyen con bastante agua y con un pincel se pinta la fotografía y se pasa al cabo de unos minutos una esponja blanda mojada en agua por encima y en seguida se absorbe el agua sobrante por medio de un papel chupón, apretándola ligeramente con la mano. Se puede entonces apreciar bien el efecto del color,

repitiéndose la misma operación si se le quiere dar más profundidad, pasando siempre la esponja mojada al cabo de algunos minutos. Del mismo modo se procede con los demás colores; pero cúidese de lavar bien la esponja cada vez en agua limpia. El color no debe pasar los contornos, ni aplicarse demasiado espeso, en cuyo caso resulta manchado, y debiéndoseles aclarar otra vez con alcohol, pueden sufrir también las partes que estén bien.

Colores mezclados para obtener otros matices no son recomendables, sino que estos últimos se obtienen pintando un color sobre el otro, pasando luego también la esponja. No hay que temer que la esponja se lleve el color pintado, pues éste penetra en la capa superior, lavándose solamente el exceso de color. Por la penetración precisamente de los colores se alcanza la permanencia del colorido, lo cual es la ventaja de este procedimiento.

Para mantener la fotografía húmeda durante la iluminación, se la coloca sobre algunas hojas de papel blanco chupón humedecido, hasta que se acabe el trabajo.

Todas las fotografías, tanto si son nuevas ó si han estado ya en el álbum ó en un marco, deben frotarse previamente con un trapito mojado en bencina, con lo cual se quita toda la grasa y polvo que pueda haber en su superficie y sólo cuando ésta esté seca se aplica la tintura antes descrita. Las fotografías nuevas que acaban de tirarse, y que son todavía húmedas, no necesitan la tintura; pero se colocan también sobre papel chupón húmedo para conservar la humedad.

Por el procedimiento descripto conservan las fotografías su brillo, pero si quiere aumentarse se sumerge la copia pintada en agua y seguidamente se la aplica sobre una placa de cristal. Ésta debe lavarse previamente con alcohol y un poco de blanco de España, frotándola después bien limpia con un paño y finalmente con polvo talco. Al aplicar la fotografía húmeda sobre el cristal, debe evitarse en lo posible la formación de burbujas; se pone en papel chupón encima y se aprieta ligeramente con la mano, extendiéndola bien,

con lo cual se extrae también el aire que acaso haya quedado debajo. Se pone á secar al aire y una vez secas, suelen desprenderse las copias por sí solas del cristal. Si se quiere pegarlas sobre cartulina debe excluirse el engrudo, que fácilmente mancha, pegándose con cola bien limpia.

Si se quiere iluminar fotografías que estén pegadas en cartulina, es preciso desprenderlas de la misma. Para ello se las sumerge en agua fría durante algunas horas, añadiéndose entonces poco á poco agua caliente. Se desprende primero una esquina y poco á poco se levanta toda la copia. Con una esponja se lava bien el engrudo, se deja secar y se trata, como ya se ha indicado, con bencina y tintura.

Las fotografías viejas que con el tiempo se hayan vuelto amarillas y perdiendo su fuerza, se someten á un proceso para avivarlas un tanto. Se disuelven dos gramos de sublimado en 50 ccm. de agua destilada; como que esta solución es venenosa debe manejarse con mucho cuidado. En ella se bañan las fotografías hasta que desaparezcan las manchas amarillas y la imagen adquiere fuerza, lavándose después durante media hora en agua limpia para extraer el sublimado, debiéndose cambiar el agua varias veces. Finalmente se seca la fotografía y se procede á iluminarla como se ha indicado. La solución de sublimado se guarda y puede ser empleada muchísimas veces. Con ella se pueden reforzar también fotografías viejas que no hayan de iluminarse, y pueden salvarse de su perdición, ya que con frecuencia aparecen debajo de las manchas amarillas las medias tintas más hermosas. Para humedecer debe emplearse solamente el papel chupón blanco, ya que el color produce con frecuencia manchas.

Los colores transparentes á la albúmina se prestan también admirablemente para iluminar las tarjetas postales en negro; sólo hay que emplearlos muy diluídos y se aplica en muy pocas cantidades, por no poder lavarse las tarjetas con la esponja; el colorido, en cambio, es de excelente efecto, dadas las cualidades superiores de estos colores.

(*Anales Gráficos*).

Documento importante

Instancia que el "Centro de la Propiedad Intelectual," y el "Instituto Catalán de las Artes del Libro," elevó á la Junta de Aranceles y Valoraciones.

Excmo. Señor:

Debiéndose proceder á la revisión de los Aranceles, según previene la Ley, y habiéndose preocupado este «Centro de la Propiedad Intelectual» y el «Instituto Catalán de las Artes del Libro» de lo que interesa y hace referencia respecto á la industria de fabricación de papel, y por consiguiente á la relación que ésta tiene con su margen protector en los Aranceles de Aduanas, cúmplenos manifestar á V. E., con todo el respeto y consideración debidos, aquellas observaciones que, hijas del estudio y del ejercicio de nuestra industria, nos sugiere la actual apreciación en las valoraciones de los papeles, sobre todo aquellos que hacen referencia al ramo editorial.

Nada tenemos que objetar á la Ley, que, previsora, estipula un margen protector al género manufacturado en el extranjero para estimular la producción nacional, pero sí que tenemos y debemos observar que las valoraciones sobre las cuales se aplica esta Ley son hoy mucho más altas que la realidad y que el coste de los papeles, en igualdad de clase, ha sufrido una depreciación y no un aumento, debida esta baja en el precio á las mayores facilidades de producción, no siendo por consiguiente exacta ni procedente esta tendencia á subir las valoraciones, que se nota en los Actuales Aranceles, tendencia que debiera ser precisamente en sentido contrario.

Aunque no sea este nuestro deber, nos atrevemos á manifestar á V. E. que consideramos prudente establecer una valla ó una barrera al género extranjero, para que sea esta garantía de un mayor estímulo en nuestra producción nacional; pero no es de ningún modo prudente, ni aun para esta misma producción nacional, elevar esta barrera á la categoría de muralla, pues en este caso se hace del todo imposible la importación, y el margen protector ya no es un estímulo sino una sólida garantía de atraso para todos los

productores que, tras de esta muralla, no tienen que preocuparse de mejorar los medios de producción. De esta manera resulta que así como el Arancel de un modo equitativo representa la causa de una prosperidad real y efectiva para toda la industria de un país, de un modo abusivo representa sólo el beneficio de unos en perjuicio de otros y va á parar al fin, en menoscabo hasta de las mismas industrias protegidas, que matan la vida de las industrias derivadas.

Esta consideración, á pesar de ser de tan trascendental importancia, tiene, tratándose de nuestro país y de la industria editorial, un punto de mira de suma gravedad y que no puede pasar desapercibido.

Es en España la industria editorial, tal vez después de la producción directa del suelo, la que mayor contingente de exportación representa en relación á su producción, y es preciso sostener este mercado ibero-americano á toda costa, poniendo en ello todo nuestro común esfuerzo para no perder el prestigio de nuestra lengua y el lazo de unión más sólido, que nos mantiene unidos á todas aquellas repúblicas transatlánticas y á las Islas Filipinas.

Con datos á la vista, nos permitimos observar que dos tercios por lo menos de la producción editorial, sobre todo en el ramo de librería, se embarca para Ultramar, y con datos á la vista también, que no serán desconocidos para V. E., podremos probar que es la partida PAPEL, la de mayor importancia en el presupuesto editorial.

Nótase de un tiempo á esta parte gran efervescencia en Francia, Suiza, Alemania, Inglaterra y en los Estados Unidos de América, en producir ediciones en idioma español, y las ventajas que tienen las casas extranjeras para este mercado, estriban precisamente en el precio del papel.

La industria del Arte de Imprimir, como consecuencia de la Editorial, se ve también

con ello gravemente perjudicada hasta llegar al extremo de tener ya casi del todo perdido aquel mercado de muchas ediciones que venían de encargo para hacerlas en España y que por la baratura del papel extranjero, aun siendo más cara la mano de obra, tiene ventaja mandarlas imprimir en otros países.

De esta manera resulta que todos nuestros esfuerzos para mejorar la mano de obra se estrellan ante esta desventaja, y no debemos olvidar que si perseguimos, según nos obliga un alto deber, no de fútil apariencia, sino de honda realidad, por todos los medios posibles el mejoramiento de la clase obrera, hemos de buscar aquellos que conduzcan al industrial á obtener las ventajas de competencia exterior en las primeras materias y no en la mano de obra.

No queremos quitar á la industria papelera ninguna de las ventajas que sean equitativas, pero sí colocar el margen protector sólo en la medida justa que impida la competencia, pero no más allá, porque esto, sobre no hallarse dentro de un espíritu de justicia, mata las industrias derivadas é impide su adelanto y su perfeccionamiento, y la mano de obra se ve maltratada al subir la primera materia, luchando en vano con la competencia exterior.

Para que V. E. pueda comprobar la sinceridad de nuestras afirmaciones, le bastará formar una estadística del papel continuo para ediciones importado en estos últimos años, y verá como la cantidad es insignificante en comparación al consumo del papel manufacturado en el país; el margen ya no resulta un margen protector, es un verdadero margen prohibitivo, sobre todo para los papeles pasando de 50 gramos el metro cuadrado, de tal forma, que sólo puede llegar en España pagando el consumidor casi el doble de su precio en el mercado extranjero, aquellos papeles que no se fabrican en nuestro país y para los cuales, en realidad, no debiera existir margen alguno, no siendo estas clases de producción nacional.

Creemos fielmente, y por eso lo manifestamos á V. E., que pensando así pensamos en el mayor beneficio de la industria de la fabricación de papel, pues ésta se halla sostenida por el ramo editorial, y fomentar ésta es fomentar aquélla, mientras que si se va perdiendo el mercado exterior de la industria editorial, como sucede ahora, no vivirán vida próspera ni la una ni la otra.

Son muchísimas las consideraciones que podríamos aducir en nuestro favor; pero

como su alto criterio adivinará sobradamente cuanto en largos escritos pudiéramos consignar, nos limitaremos sólo á aportar aquellos datos fidedignos que puedan servir de prueba manifiesta á V. E. para demostrar lo elevado de las valoraciones en el actual Arancel.

Prescindiendo de los papeles comprendidos en las partidas 396 y 397, que se refieren á los llamados de seda ó sea hasta el peso por metro cuadrado de 40 gramos, que son de poquísima utilidad para los editores, nos limitaremos á los incluidos en las partidas 398 á 400.

Valoraciones de los papeles comprendidos en las partidas 398 á 400:

Partida 398—41/50 gramos valoración por 100 kilos: Pesetas 62.

Partida 399—51/100 gramos valoración por 100 kilos: Pesetas 115.

Partida 400—100 ó más gramos valoración por 100 kilos: Pesetas 120.

Estas últimas valoraciones han sufrido un aumento respecto á las anteriores, aumento que creemos sinceramente equivocado, puesto que, según muestras que acompañamos y notas de precio de la casa *Papeteries Godin S. A.* á Huy (Bélgica), una de las casas más importantes y de reconocido crédito en el extranjero, los precios de estos papeles fluctúan de 36 á 55 francos los cien kilos.

Aun cuando no hay ninguna razón sólida para justificar que un papel para periódicos diarios de 41/50 gramos cueste menos que uno de 51/100 gramos, pues en la fabricación, cuanto más pesa el papel por metro cuadrado, más produce una máquina y cuanto mayor es la producción menor es su coste, admitiremos que la valoración equivocada de 55 pesetas los 100 kilos obedece principalmente á la presión que la prensa diaria hizo para defender el precio de su papel, mediante la relativa baja del margen protector; pero aun así, nos encontramos con que en la actualidad el papel para diarios, que se emplea en el extranjero ó sea el de 45/60 gramos el metro cuadrado no cuesta, bordo en Amberes, más de 22 francos los 100 kilos, añadiendo á esto 3 francos de fletes y gastos y 1'10 francos de comisión, resulta un coste de 26,10 francos adquisición

8,75 francos derechos de aduana
34,85 francos, que al cambio de 7 por 100, son pesetas 37,30.

Es imposible mandar ninguna factura extranjera de este papel, porque no se importa, pero en su defecto unimos una de papel similar, pero del país, que entre otras cosas demuestra por su *precio* la veracidad del indicado de 37,30 francos, cuyo precio de coste es de pesetas 40 los 100 kilos, puesto en Barcelona.

Resulta de la comparación anterior que el papel impresión para diarios de procedencia extranjera cuesta alrededor de pesetas 38 y el español de la misma calidad vale 40 pesetas los 100 kilos, comprando partidas de poca importancia, de modo que el tipo de valoración fijado en 55 pesetas es excesivo, y mucho más lo es si se tiene en cuenta que, desde tres años á esta parte, el coste del papel ha tenido una rebaja considerable.

Pero si aun esta partida 398 del Arancel, que obtuvo una cierta defensa, es elevada, muchísimo más lo resultan las partidas 399 y 400, para las cuales se ha fijado el *ad valorem* de 90 á 115 pesetas últimamente los 100 kilos para papeles de 51/100 gramos metro cuadrado y de 100 á 120 pesetas en la actualidad para los de más de 100 gramos.

Es natural que los papeles para edición son superiores á los de diarios, pero de ninguna manera alcanzan, en su generalidad, los valores indicados.

Los papeles para trabajos editoriales, hoy de mayor consumo en el extranjero, alcanzan un precio, bordo Amberes, de 40 á 60 francos los 100 kilos.

En la imposibilidad de mandar facturas de cada uno de estos papeles, porque en la actualidad se importan poco, mandamos una factura y muestra de uno de tipo medio, que cuesta, franco bordo Amberes, francos 50; flete, francos 1,50; comisión, francos 2,50; total los 100 kilos, francos, 54; debiendo advertir que este mismo papel, cuyo coste en Barcelona ú otro puerto español es de pesetas 54, tanto cuesta en 150 gramos como si pesa 50 gramos, de donde resulta que la valoración, que se ha querido establecer para las partidas 399 y 400, es errónea.

La parte interesada en el aumento de la valoración objetará, seguramente, que se importan papeles de mayor precio, lo cual es exacto, pero éstos tienen tan poca importancia, que si se hiciera una minuciosa valoración, su promedio no alcanzaría de ningún modo el de 60 pesetas los 100 kilos, y menos aun si se pudieran importar papeles, lo que ahora no sucede, pues viene del extranjero únicamente lo que no se puede ó sabe fabricar aquí en España.

La valoración verdad, según el mercado mundial del papel, debería ser:

Partida 398; los 100 kilos, pesetas 30.

Partida 399; los 100 kilos, pesetas 40.

Partida 400; los 100 kilos, pesetas 50.

haciendo constar que los aumentos, que indicamos por partidas 399 y 400, son para incluir en ellas los papeles especiales, que de mayor precio se importan aún; pero repetimos que no hay diferencia de coste entre un mismo papel, tanto si pesa 150 gramos como si pesa 50 gramos metro cuadrado; muy al contrario, es más fácil obtener buen precio para una partida de más peso que para una de menos peso, cuando éste no es menor al peso mínimo de 48 gramos metro cuadrado.

Francia, que ha protegido mucho sus intereses papeleros no ha impuesto á sus papeles para importación más que un derecho que no excede de 10 francos para papeles de 35 ó más gramos metro cuadrado.

Es cuanto nuestro deber nos obliga á manifestar á V. E. en la seguridad, que inspirado en un alto criterio de justicia, amparará equitativamente nuestros intereses, no precisamente para fomentar la importación de papel, sino para que rijan en el país los precios debidos y la fabricación de papel busque é instale los medios de fabricar bien y económico, puesto que ello será la base de un mayor consumo y de una mayor riqueza para el país, no perdiendo sobre todo de vista la importancia de nuestro mercado en América, que es la más sólida garantía de la prosperidad de todas las industrias relacionadas con las Artes Gráficas, incluso la del papel.

Dios guarde á V. E. muchos años.

Barcelona, día doce de Diciembre de mil novecientos diez.—Por el «Centro de la Propiedad Intelectual», *El Presidente*, ANTONIO RIERA Y SANS.—*El Secretario*, JOSÉ GALLACH TORRES.—Por el «Instituto Catalán de las Artes del Libro», *El Presidente*, ANTONIO VIRGILI.—*El Secretario*, JOAQUÍN RENART.

Según viene indicado en el curso de la instancia, acompañaban á este documento las facturas justificativas y auténticas de los papeles españoles y extranjeros que se mencionan, á la par que un muestrario de papeles extranjeros con sus precios correspondientes en fábrica, comprobando lo sumamente elevados que vienen consignados los precios en las valoraciones actuales y la necesidad de aplicarlas en su valor real y efectivo.

Bibliografía

Anuario tipográfico Neufville (2.º año).

Barcelona, 1911.— Un volumen de 336 páginas con numerosas ilustraciones. 1'50 pesetas.

La fundición tipográfica *Sucesor de J. de Neufville*, de Barcelona, ha publicado el segundo volumen de su *Anuario tipográfico* que tanto interés despertó, al aparecer por primera vez, entre los amantes de las artes del libro.

Divídese en varias secciones, en las que van consignados minuciosamente el santoral por orden alfabético, las direcciones de todos los talleres, sociedades patronales y obreras de España y Portugal y prensa técnica universal escrita en lengua castellana; leyes y disposiciones supletorias en vigor referentes á la propiedad intelectual; una recopilación completísima en forma de *Notas útiles* de cuanto de notable se ha publicado en la prensa profesional de todos los países acerca de fórmulas, procedimientos más perfectos é innovaciones de todo género de carácter técnico; varias tablas y gráficos de cálculos simplificados y resueltos de inmediata aplicación; un resumen de los hechos más notables ocurridos durante el año con referencia á las artes del libro, etc.

Pero aun con ser tan interesante y completo este sumario, fáltanos todavía mencionar una sección del libro, nobilísimo pugilato entre los más notables escritores profesionales españoles por enseñar lo que saben y elevar el nivel intelectual de los obreros de las artes del libro en nuestra patria. Nos referimos á la sección de trabajos originales de la que vamos á dar somerísima idea, sin pretensiones de estudio crítico, porque nos falta espacio para ello.

Eudaldo Canibell firma tres trabajos: un estudio biográfico muy erudito acerca del tipógrafo valenciano del siglo xvi *Felipe Mey*; otro de investigación histórica sobre *Los tres primeros periódicos de España*, ilustrado con facsímiles; y un *Diálogo entre tipógrafos*, estudio

muy interesante sobre estética profesional que será leído con deleite por su originalidad de forma.

Juan José Morato firma un delicadísimo trabajo literario en el que describe sus impresiones de obrero y de artista al visitar *El Museo Plantin*; este artículo va ilustrado con siete grabados.

Rafael V. Silvari expone con excelente método, aunque en forma esquemática, la teoría de los *Diptongos* en sus relaciones ortográficas con la acentuación, impugnando errores, estableciendo de un modo claro y preciso en qué consiste aquella combinación de vocales y valiéndose de gráficos y de medios de todo género para que el lector comprenda con toda exactitud la teoría y no vacile en su aplicación.

J. Furnells, con su reconocida competencia profesional, trata el tema *Los cli-sés autotípicos*, dando cuenta de algunos progresos de gran porvenir para el arte é ilustrando su estudio con interesantes demostraciones gráficas de un modelo grabado con tramas de distinto grueso.

Juan Russell escribe sobre las *Ventajas de la unidad de estilo en la composición tipográfica*; estudio sobre estética profesional digno del maestro que lo firma.

Y, por fin, completa esta parte del *Anuario Neufville* unas líneas muy interesantes sobre la *Historia y aplicaciones de la galvanoplastia*, por Miguel Solá; *Prolegómenos de la composición*, trabajo inédito del inolvidable Farga Pellicer; un estudio sobre *Los cli-sés negativos*, por Johann May, y un brillantísimo artículo consagrado al *Instituto Catalán de las Artes del Libro*, en el que se ensalza la labor realizada por nuestra querida institución profesional.

Añádase á todo esto una estampación esmerada, un papel excelente y una excelente presentación y se comprenderá perfectamente que esté á punto de agotarse la tirada de este interesante volumen.

La suma de energía, de voluntad y de inteligencia que supone la publicación de

este libro sólo la apreciarán en su justo valor muy pocos; la difusión del *Anuario Neufville* es una labor de cultura que debe ser empresa de honor para cuantos nos interesamos por las artes del libro y el buen nombre de nuestra patria en materias de Arte, y deben dedicarse los plácemes más entusiastas á la *Casa Neufville* y de un modo singularísimo al benemérito August H. Hofer, su director gerente, y á Eudaldo Canibell, director de la publicación y maestro de mérito innegable en lo que se refiere á las artes gráficas.

* * *

Como demostración de la importancia de los trabajos que contiene, copiamos uno de sus artículos, tomado al azar, que dice así:

Impresión de grabados á tres colores

INDICACIONES PARA LOS PRINCIPIANTES

Aunque la impresión tricromática hace tiempo que ha probado su mérito comercial y artístico, la mayoría de los impresores apenas tienen más que una ligera noción del procedimiento.

Daremos por sentado, dice el «Arte Tipográfico», en el curso de estas notas, que se entiende ya el manejo de los grabados de autotipia, y en verdad que muy pequeño es el número de los prensistas que ignoran este importante ramo de su arte; cuando menos, puede presumirse así.

En primer lugar, supongamos que el trabajo que se va á efectuar es una pequeña reproducción tricromática. Se tiene ya el juego de clisés junto con las pruebas sueltas del grabador, ó nota de colores como también se le llama, y puede seguirse adelante, procediéndose en la siguiente forma. Tómense las acostumbradas pruebas en tinta negra, tanto para las alzas como para los recortes ó entrecalzos, marcando cada prueba con la inicial de su color: «A» la del amarillo, «R» la del rojo, etc. Háganse las alzas y entrecalzos del modo usual, marcando cada una, tan pronto se ha terminado, con la inicial de color á que corresponde. Despéguese las planchas y pónganse los entrecalzos entre el cinc y la madera, en el sitio apropiado, clavando interinamente la plancha con sólo dos ó tres clavos.

Luego se acuña el clisé del amarillo y se le ponen las alzas y se imprime en negro como un grabado ordinario. Una vez satisfecho de que todo está como debe estar, mediante una comparación con la prueba del fotograbador (por lo regular se incuye en estas pruebas una impresión en negro del clisé del amarillo), debe lavarse cuidadosamente la prensa, se pone una cantidad conveniente de tinta amarilla blanda en los rodillos y después de batirla se lava de nuevo la prensa con un trapo limpio. Mientras se hace esto debe acabarse de clavar la plancha. Bátase entonces una cantidad suficiente de amarillo, y tomando una prueba, compárese con la del grabador, á la que debe igualarse tanto como sea posible.

Buen registro.—Habiéndose preparado la impresión del amarillo á satisfacción, puede ponerse la tinta en el tintero, y una vez tomada la puntura y todo dispuesto, puede procederse á hacer la tirada. Si la tinta fuese tan espesa que desprendiese la superficie del papel, un poco de aceite de coco, bien batido en la tinta, remediará la falta, sin ningún detrimento para la impresión, pues hace que el amarillo se seque mate ó apagado, dándole una superficie receptiva para los demás colores. Debe tenerse cuidado de no poner demasiada tinta, siendo necesario que el color sea igual desde el principio hasta el fin de la tirada.

Si se usase una prensa de platina para hacer el trabajo, las guías (cuadratinos de 4 líneas son buenos) deben pegarse muy cuidadosamente, usándose para esto una substancia bien adherente. El engrudo tiene el defecto de perder su tenacidad durante una larga tirada, dejando que el cuadratín se afloje y haciendo necesario un reajuste de las guías, cosa que hay que evitar en cuanto sea posible en todo trabajo de registro, y en los de tricromía especialmente.

La costumbre de pegar tiras de papel sobre los cuadratinos á fin de impedir que las hojas se les introduzcan debajo, no es conveniente por dos razones: En primer lugar, un cuadratín puede aflojarse durante la tirada, y la flojedad no ser reparada por el operario á causa de las tiras de papel; esto es muy pernicioso que suceda en trabajos de registro, como sabe cualquier prensista. En segundo término, las hojas marcadas tienen una ten-

dencia á hacerse camino gradualmente á través de las tiras de papel, y aunque esto no es tan perjudicial como lo otro, no deja de resultar en detrimento del registro, tan esencial en trabajos de tres colores. Para evitar la posibilidad de que las hojas se introduzcan por debajo de los cuadratines, sin recurrir al dudoso expediente de las tiras de papel, deben hundirse los cuadratines en el tímpano hasta la profundidad, cuando menos, de una gruesa hoja de papel. Un medio fácil de conseguir esto es poner una hoja suelta de papel manila sobre el tímpano al arreglar las alzas; luego, fijados ya los cuadratines y todo listo para la tirada, póngase una hoja de papel manila estirada sobre todo (quitando la hoja suelta mencionada) y déjense aberturas en esta hoja por las cuales penetren los cuadratines, teniendo cuidado de que esas aberturas no sean muy grandes, especialmente por el lado en que son marcadas las hojas.

Otra práctica conducente á un buen registro, es mantener las hojas absolutamente á plano sobre el tímpano. En vez de usar alfileres para esto, deben pegarse tiras de flexible cartulina al lado de cada cuadratín, extendiéndolas hacia dentro como una pulgada ó pulgada y media. Estas tiras de cartulina deben doblarse hacia arriba en las extremidades para ajustar mejor las hojas, pero deben quedar á plano sobre el tímpano como un cuarto de pulgada cerca de los cuadratines. Esto hará que estas hojas toquen bien á los cuadratines; cualquier tendencia de ellas á subirse sería en detrimento del registro. Las uñas deben estar en perfecto ajuste, terminado su movimiento inmediatamente se ponen en contacto con la hoja marcada; cualquier movimiento es casi seguro que haría inútiles los mayores esfuerzos del operario marcador.

Si el trabajo se hiciese en una prensa de cilindro, hay que tener cuidado que el cilindro descansa debidamente sobre sus cojinetes, que las uñas desempeñen su cometido perfectamente, y que las hojas queden á plano y firmes sobre la tabla de marcar al tomarlas aquéllas.

El clisé del rojo. — Terminada la impresión del amarillo, debe calzarse y disponerse el clisé del rojo del mismo modo que el anterior, con la diferencia de que

esta vez no es indispensable usar la tinta negra al tomar las pruebas, pues el rojo es lo bastante claro para ese fin. Esta vez también hay que hacer una cuidadosa comparación de las pruebas del grabador con la impresión del rojo solo en papel blanco, así como con la del rojo superpuesta sobre la del amarillo. Cuando se haya conseguido que sean iguales todo lo más posible, se procederá á imprimir el rojo, siempre con tal de que el amarillo tenga la apropiada condición receptiva y la tinta roja esté en perfecta condición para imprimirse.

Si el papel que se usa es satinado, como generalmente lo es, puede procederse á la segunda impresión después de un intervalo de algunas horas, pero si, como sucede algunas veces, es otra clase de papel, será necesario que transcurra un período más largo entre las impresiones. Ha de tenerse presente, sin embargo, este punto importante: *no* debe nunca esperarse que una impresión esté absolutamente seca para hacer la otra, pues indudablemente daría origen á molestias é inconvenientes. Todo impresor que haya hecho impresiones con planchas sólidas sabe las grandes dificultades que esto presenta á menudo. El segundo ó tercer color se resiste á asentarse á plano y presenta una apariencia manchada y desigual, necesitándose la mixtura de jabón ú otra substancia análoga para vencer la dificultad. Ahora bien, esto es precisamente lo que sucede en los trabajos tricromáticos cuando se deja que la impresión anterior quede absolutamente seca, pero esto no lo nota tanto el novicio por la peculiar disposición de los puntos que forman las planchas de autotipia y tricromáticas, como lo notaría en una impresión sólida hecha sobre otro fondo sólido previamente impreso. No obstante, la ignorancia de estas condiciones ha echado á perder más de un trabajo á tres colores que de otro modo hubiera sido un éxito. Por tanto, hay que tener cuidado de no dejar transcurrir demasiado tiempo entre las impresiones, y nada que haga secar muy pronto la tinta debe echarse ni en la amarilla ni en la roja, excepto en tiradas muy cortas en las que el período entre las impresiones es necesariamente breve y además sin que el operario haya tenido previa experiencia y conozca la acción del secante añadido en trabajos análogos.

Usese la tinta tal como viene en la lata, á ser posible, pero si está muy dura y hubiere de ablandarse, úsese una cantidad, muy pequeña, de aceite de coco ó (quizá sea preferible) aceite de parafina ó pasta Fénix, pero esto es cuestión de experiencia.

Generalmente se verá que es necesario interfoliar el trabajo al imprimir el segundo y tercer color para evitar que se repinten las hojas impresas, especialmente cuando el papel es satinado por ambos lados. Lo mismo que con el amarillo, nunca advertiremos demasiado la necesidad de que el color sea igual; cualquier variación en el entintado puede echar á perder el trabajo, y debe por tanto evitarse la doble entintación, excepto cuando el clisé del rojo es doblemente entintado durante toda la impresión, procedimiento casi innecesario donde se emplea maquinaria moderna.

Finalmente, lávese el clisé del rojo á cada tres ó cuatro impresiones, parezca necesario ó no, pues á menudo sucede que algunas partículas de la tinta amarilla se introducen en los espacios entre los puntos, formando partes sólidas donde no debe haberlas.

El clisé del azul. — Vayamos ahora á la impresión final, y si las anteriores se han hecho correctamente, y el rojo tiene la conveniente receptividad, nuestra labor será facilísima y el triunfo grande, pues seguramente no experimenta mayor alegría el operario que, terminado su trabajo, contemplar el fruto de sus afanes. No es que haya de ser menor el cuidado en la operación final, sino que, habiéndose hecho á perfección las anteriores impresiones, cualquier defecto en las sucesivas puede notarse y remediarse con facilidad, mientras que al imprimir el amarillo y el rojo una ligera variación no es tan notable y puede escaparse á la vista del operario, en perjuicio del trabajo definitivo.

Dificultades del papel. — Con papel satinado, una de las principales dificultades que hay que vencer durante la impresión del azul, es la de que algunas partículas de la capa del papel se desprendan, y es necesario á menudo disminuir la velocidad de la prensa para obviar

este defecto. La temperatura fría es con frecuencia una de las principales causas de este defecto, y cuando más frecuentemente sucede es en las primeras horas del día, cuando la tabla de entintación, los rodillos batidores, etc., están todavía fríos, volviendo muy espesa y pegajosa la tinta. Esto puede remediarse ajustando á la prensa (si es de cilindro) una serie de mecheros de gas bajo el tintero, ó mejor aún, frente á él, de modo que una parte de la mesa de entintación pase sobre dichos mecheros durante su recorrido, bastando tenerlos encendidos por poco tiempo para conseguir la temperatura adecuada, siendo el sentido común del prensista su mejor guía en este caso.

Si las condiciones climatológicas son propicias y el defecto mencionado continúa, puede que sea necesario ablandar la tinta, pero cualquier cosa que se use para este fin debe emplearse con gran cuidado, pues ha de recordarse que ninguna substancia incolora puede echarse á una tinta sin debilitar más ó menos su cuerpo y colorido. Por lo tanto, en el primer caso debe escogerse una tinta naturalmente blanda, esto es, ligada con un excipiente (ó barniz) blando, con lo cual se disminuirá considerablemente el riesgo de que ocurra el repetido defecto.

Cuando en una prensa de platina se produzca esta dificultad á causa de la baja temperatura, puede combinarse una estufita de gas por medio de un tubo flexible de goma que la ponga en comunicación con la cañería del flúido, y colocada en el suelo bajo la prensa de modo que el calor suba por entre la platina y la forma, procedimiento generalmente eficaz.

Las notas que preceden no son en modo alguno lo bastante completas para resolver todas y cada una de las dificultades que se presentan en la impresión de trabajos tricromáticos, y sólo tienen por objeto, como hemos pretendido indicar en los párrafos preliminares, dar á los principiantes una idea del procedimiento que ha de adoptarse, precauciones que han de tomarse y dificultades que han de ser vencidas en las primeras etapas del arte.



ECOS Y NOVEDADES

La casa Sucesor de J. de Neufville merece todos nuestros plácemes por su altruismo en pro de la mayor cultura y perfeccionamiento de las Artes del Libro. Este año, como el anterior, abre un segundo *Concurso para Cajistas*, con premios en metálico, los que serán adjudicados por un Jurado competente, compuesto de los Sres. D. Eudaldo Canibell, don Fidel Giró, D. Augusto H. Hofer, don Fernando Mestres, D. Miguel Pujolar y D. Juan Russell, todos consocios de nuestro *Instituto*.

Vean los habituales lectores de la REVISTA GRÁFICA el anuncio del *Concurso* inserto en la sección correspondiente de este número y apreciarán en su justo valor los méritos que atribuimos á la citada fundición tipográfica y muy especialmente á su gerente Sr. Hofer.



M. Contant-Laguerre, impresor francés, fallecido el 18 de octubre del año pasado, ha legado:

Al hospicio civil de Barle-Duc, 100.000 francos para camas.

Al asilo de ancianos de la misma población, 100.000 francos, cuyas rentas serán consagradas á la alimentación de los asilados.

A la sociedad de socorros mutuos de la misma localidad, 100.000 francos para la fundación de pensiones de retiro.

Tales legados tendrán la denominación de «Fundación de Mme. Contant-Laguerre», en recuerdo de la que fué amada esposa del testador.



Del *Boletín de la Unión de Impresores*, de Madrid, tomamos lo siguiente:

«A la casualidad se debe un descubrimiento importante, que ha de causar una verdadera revolución en las artes gráfi-

cas. Se trata de un procedimiento para imprimir sin necesidad de tinta de ninguna clase, y es el que describe la revista inglesa *Technical World Magazine*.

Hace algún tiempo que un ingeniero inglés, trabajando en su laboratorio, dejó, casualmente, una moneda sobre un pedazo de papel húmedo estando este papel apoyado encima de una plancha metálica en conexión con un alambre conductor no aislado. Al retirar la moneda observó, con la natural sorpresa, que el grabado de la moneda había quedado impreso en el papel con huellas muy negras, sugiriéndole esta observación la idea de que era posible, perfeccionando el procedimiento, llegar á la impresión sin necesidad del empleo de la tinta.

Según la mencionada revista, se ha construido ya una máquina basada en este procedimiento, con la cual se imprime perfectamente, dando unas pruebas muy limpias y excluyendo el peligro de las emborronaduras y de las manchas. El papel que se utiliza no está humedecido, sino fabricado mediante ciertos productos químicos que se adicionan á la pasta en el momento de su elaboración. El cilindro de la máquina rotativa, en vez de estar cargado de tinta, se carga de electricidad, y el papel pasa entre este cilindro y los caracteres, que desempeñan el oficio de conductor. Según sea el metal empleado, y variando las substancias de que está impregnado el papel, pueden lograrse diversas coloraciones, de modo que será relativamente fácil el conseguir por este medio las impresiones policromas de estampas y dibujos.»



Del balance del cuarto trimestre del año anterior que publica *La Typographie Française*, sacamos los siguientes datos, que demuestran la situación eco-

nómica de la Federación Francesa de los Trabajadores del Libro.

Los ingresos habidos en los meses de octubre á diciembre último, más la existencia en Caja del trimestre anterior, importan la suma de 206.248,60 francos, y como quiera que los gastos habidos en dicho período han sido de 48.867,19, resulta un efectivo en 1.º de enero de 1910 de 157.381,41 francos, que unidos á los 72.369,91 que tiene en débitos, suman un capital social de 229.751,32 francos.

En concepto de socorro á los parados ha abonado la Federación en el cuarto trimestre de 1909 la suma de 11.258,05 francos; por socorro de marcha, 822; por enfermedad, 11.846,50, y por fallecimiento, 1.650 francos.

Las cantidades reglamentarias enviadas á las Secciones en huelga han ascendido á 32.974,95 francos. Han mantenido lucha en dicho período las siguientes localidades: Lila, Laval, Flers, Nancy (compositores é impresores), Angulema, Dijon y Bone.

Comparando estos términos con los del tercer trimestre de 1909, ó sea el período anterior, resulta que había en Caja en 1.º de octubre 6.403,21 francos menos; que en concepto de viaje se han abonado 2.893,05 francos menos que en el trimestre anterior; 8.863 más, por socorro de huelga; 3.925,20 menos, á los parados; 500 más, por fallecimientos.

El número de Federados en 1.º de enero era de 11.503, ó sea 482 más que al finalizar el trimestre anterior.

Terminaremos estos datos, que demuestran el estado de prosperidad de la Federación Francesa, recogiendo un detalle del balance: en la parte relativa á los ingresos figura una partida de diez mil francos como subvención del Ministerio del Trabajo para socorro á los parados.



De *Anales Gráficos*:

Sabido es, que es ventajoso emplear para determinados trabajos, máquinas especiales, ya sean rotativas, máquinas rápidas ó minervas, para poder en ellas imprimir varios colores, uno al lado ó detrás de otro. Pero si este procedimiento policrómico es posible ó recomendable para los trabajos en general, esta es otra cuestión y la contestamos en sentido negativo. Durante los últimos treinta años

aparecieron varias máquinas de esta clase y distintos procedimientos, pero que no podían sostenerse. En la impresión de policromías apenas puede tenerse en cuenta semejantes procedimientos, pues hasta ahora no tuvieron éxito los ensayos de imprimir en estado húmedo un color sobre el otro y mucho menos en los trabajos de remiendos. Sería una demostración de desconocimiento muy grande en el terreno de la impresión armoniosa de colores el aplicar la receta «mucho remedia mucho.» Nada hay más contraproducente que el querer alcanzar los hermosos efectos de colores por la masa de los mismos. Dos ó todo lo más tres colores son suficientes. Nosotros imprimimos nuestros suplementos desde hace años en minervas y en máquinas rápidas con rodillos separados y dos marcadoras, lo cual nos basta para la obtención de trabajos buenos y apreciables. Desde este punto de vista no podrá esperarse tampoco gran cosa de la máquina policrómica para trabajos de remiendos, inventada por el americano van Lozen, con plato impresor fijo y platina oscilante, en la cual se verifica la impresión de varios colores por medio de una disposición adecuada, que da los colores á un rodillo multicolor, dividido en varias partes. La máquina se parece en su construcción á otras similares que hemos conocido aquí; pero que tampoco no llenaron ningún vacío.



Todos los técnicos saben, que los tipos al estereotiparlos se alteran, sucediendo esto menos á los tipos corrientes ó de obra que á los de mejor ojo ó de remiendos. El motivo de esta alteración está en la influencia del calor en la prensa de secar. El aire que contienen los tipos se dilata y causa la alteración de los mismos. Se comprende que los tipos de mayor tamaño, cuya fundición es más bien hueca, sufran más bajo este calor. El «Stereotypeur» recomienda que la prensa de secar no debe nunca tener más de 100 centígrados de calor y debe medírsele siempre con un termómetro. La matriz debe cubrirse del modo siguiente: diez pliegos de papel negro de tina, dos fieltros blandos de lana y otra vez encima como última capa diez pliegos de papel de tina.



CONCURSO PARA CAJISTAS

PARA LA CONFECCIÓN DE

- 1.º Una Cabecera para cartas.
- 2.º Una Circular en cuarto de página.
- 3.º Una Portada en octavo ó en cuarto.
- 4.º Un Menu ó Programa de concierto.

CONDICIONES: Estos impresos tienen que ser compuestos de tipos de la Fundación Tipográfica Sucesor de J. de Neufville, Barcelona.

Todos los trabajos tienen que estar en nuestro poder el 1.º de Junio de 1911.

El primer premio será otorgado al autor que obtenga mayor número de puntos en la siguiente forma:

REGULAR: 1 punto. BUENO: 2 puntos. MUY BUENO: 3 puntos.

De cada trabajo hay que entregar diez ejemplares limpios, franco de portes, á nuestra casa. Estos ejemplares no se devolverán.

Una colección completa será entregada al «Instituto Catalán de las Artes del Libro», de Barcelona, y otra á la «Unión de Impresores», de Madrid.

Para los efectos del presente Concurso, se dará la preferencia á los trabajos que hayan sido ejecutados sobre pedido.

JURADO:

Eudaldo Canibell * Fidel Giró * August H. Hofer
Fernando Mestres * Miguel Pujolar * Juan Russell

todos de Barcelona

Todos los trabajos irán acompañados de un sobre cerrado dentro del cual conste el nombre y la dirección completa del autor.

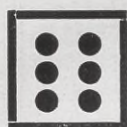
<i>Premio primero: 150 pesetas.</i>	<i>Premio tercero: 75 pesetas.</i>
<i>Premio segundo: 100 pesetas.</i>	<i>Premio cuarto: 50 pesetas.</i>

y, además, 5 premios de 20 pesetas para los cinco trabajos que sigan en mérito á los anteriores.

Fundición tipográfica Suc. de J. DE NEUFVILLE

CALLE DE SANTA TERESA, 10, BARCELONA-GRACIA





SEIS GRANDES VENTAJAS
DE LA MÁQUINA DE COMPONER



TYPOGRAPH



Sencilla construcción!

Para manejar la máquina de componer TYPOGRAPH no se precisa, fuera del tipógrafo, ningún mecánico ú otra ayuda.



Marcha enteramente segura!

La máquina de componer TYPOGRAPH se fabrica con la más gran precisión y sólo de los mejores materiales.



Utilidad ilimitada!

La máquina de componer TYPOGRAPH sirve para la más sencilla composición de diarios como para las obras más complicadas, y también para trabajos mercantiles y particulares.



Gran variedad de letras!

La máquina de componer TYPOGRAPH compone letras de 5 hasta 20 puntos y más altura: ahora hay 88 clases de letras en 12 grados y 518 diferentes combinaciones á escoger.



Moderno material de composición!

La máquina de componer TYPOGRAPH suministra modernos filetes y adornos para trabajos mercantiles y particulares en cantidad ilimitada.



Suma productividad!

Manejándola un competente tipógrafo de máquina, la máquina de componer TYPOGRAPH produce 4 hasta 5 veces más que un tipógrafo á mano.



Typograph ^{G. m.}_{b. H.} Fábrica de Máquinas de Componer

Berlín NW; 87, Huttenstrasse, 17/2

Pídase Catálogo, precios y condiciones, á C. Hirschert, Mallorca, 253; Barcelona

J. C. Pundsack - Diputación, 253 - Barcelona

(Esquina Rambla de Cataluña)

Almacén de Maquinaria para Imprenta, Litografía, Encuadernación y Cajerío
ARTÍCULOS Y ACCESORIOS PARA DICHOS RAMOS - TINTAS Y BARNICES - TELAS PARA ENCUADERNACIONES

Almacén de Caracteres procedentes de las más reputadas Fundiciones Alemanas
ORLAS Y VIÑETAS DE COMBINACIÓN — FILETAJE DE LATÓN — MADERAMEN PARA IMPRENTA

PELÍCULAS PATENTADAS (Oeser-Folien) PARA ESTAMPACIONES
(BLANCO, NEGRO, COLORES, PURPURINAS (ORO Y EN COLORES) Y ALUMINIO EN HOJAS)

Almacén de Alambres redondos y planos (calidad superior garantida) para Coser
(EN MÁQUINAS DE TODOS LOS SISTEMAS) CUADERNOS, FOLLETOS, BLOQUES Y CAJAS DE CARTÓN

Almacén de Papeles y Cartulinas para Cubiertas de folletos y para Fotografías
para Encuadernaciones, Cajerío y Estuchería

Fábrica Española de Purpurinas

PATENTE NÚM. 44625

Clemente Victoriano Aranegui

VITORIA

Representante en Barcelona: RAFAEL CANONGE : Tamarit, n.º 155

Calle de Mallorca,
: : número 207 : :

Teléfono núm. 3919
BARCELONA

Viuda de José Miquel y Rius

Pídanse los catálogos
de tarjetas de las se-
ries *Novedad, Mo-
* derna y Regent **

*Carnets para parti-
cipaciones de boda
y bautizo * Felicita-
ciones de Navidad y
año nuevo * Progra-
mas * Invitaciones
* Títulos de socio **

Artículos de escritorio

* Libros rayados *

Calendarios americanos

* Encuadernaciones *

Tarjetas de fantasía

* Almacén de papel *

Pídanse los catálogos
de libros rayados, que
comprenden artículos
corrientes y la exis-
tencia para la venta
sólo al por mayor

*Papeles con mar-
cas especiales, ex-
clusiva propiedad
de la casa * Esque-
* las funerarias **