



ENSAYOS
DE
BIBLIOFILIA

FIGUEROA

ENSAYOS DE BIBLIOFILIA



J. Tarkenton

R. MIQUEL Y PLANAS

SOCIO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA
Y CORRESPONDIENTE DE LA SECCIÓN CATALANA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ENSAYOS
DE
BIBLIOFILIA

REUNIDOS Y PUBLICADOS CON MOTIVO
DE LOS XXV AÑOS
DE VIDA EDITORIAL DEL AUTOR



BARCELONA

CASA MIQUEL-RILIS, EDITORA

MCMXXIX

BIBLIOGRAFIA
(1904-1928)
DE R. MIQUEL Y PLANAS.

1904

REVISTA IBERICA DE EXLIBRIS, *segunda del Inventario de Estibros*
Semanal. — *Vol. IV, 1904*. — Barcelona.
Un volumen de 176 páginas y 10 láminas. Medidas de 270 x 190 mm.
Terminado en 1904.

BIBLIOGRAFÍA

(1904-1928)

DE R. MIQUEL Y PLANAS

REVISTA IBERICA DE EXLIBRIS, *segunda del Inventario de Estibros*
Semanal. — *Vol. IV, 1904*. — Barcelona.
Un volumen de 176 páginas y 10 láminas. Medidas de 270 x 190 mm.
Terminado en 1904.

AMOR Y PASIONES. *Tratado de la naturaleza y causas de los afectos de amor y pasiones*. — *Edición de R. Miquel y Planas*. — Barcelona, 1904. — 120 páginas y 10 láminas. Medidas de 270 x 190 mm. Terminado en 1904.

LES ANOUS DE DANIS Y CLOÏ Y DE AMOR Y PASIONES. *Tratado de la naturaleza y causas de los afectos de amor y pasiones*. — *Edición de R. Miquel y Planas*. — Barcelona, 1904. — 120 páginas y 10 láminas. Terminado en 1904.

LES ANOUS DE DANIS Y CLOÏ Y DE AMOR Y PASIONES. *Tratado de la naturaleza y causas de los afectos de amor y pasiones*. — *Edición de R. Miquel y Planas*. — Barcelona, 1904. — 120 páginas y 10 láminas. Terminado en 1904.

BIBLIOGRAFÍA

(1904-1928)

DE R. MIQUEL Y PLANAS

1904

REVISTA IBÉRICA DE EXLIBRIS, *seguida del Inventario de Exlibris Ibéricos*. — *Volumen I, 1903*. — *Barcelona*. [1

Un volumen de iv + 68 + 52 páginas y láminas, de 275 × 195 mm. Terminado en 1904.

1905

REVISTA IBÉRICA DE EXLIBRIS, *seguida del Inventario de Exlibris Ibéricos*. — *Volumen II, 1904*. — *Barcelona*. [2

Un volumen de viii + 132 págs. y láminas, de 275 × 195 mm. Terminado en 1905.

Los tomos III y IV se publicaron bajo la dirección de don Luis Folch y Torres.

APULEI: AMOR Y PSIQUIS. *Traducció catalana y pròleg de Ramon Miquel y Planas*. — *Barcelona, Edició particular del traductor, MCMV*. [3

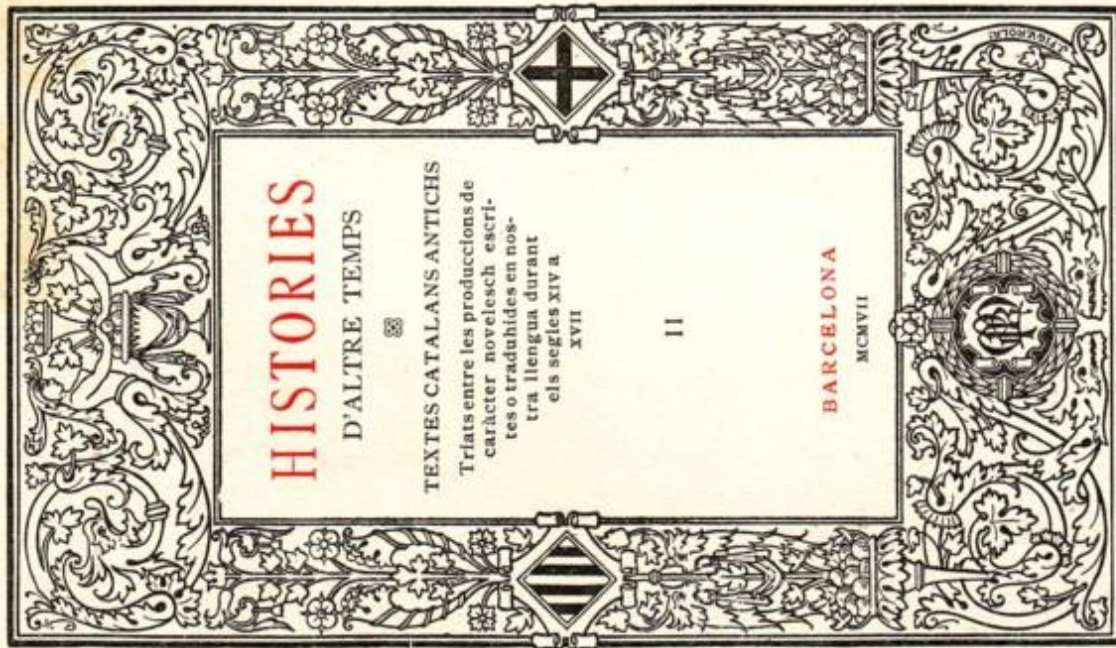
Un volum de xxiv + 136 págs., de 19 × 14 cm., ilustrat ab una escultura de *Canova* y trentadues composicions de *Rafael*.

RAMÓN MIQUEL Y PLANAS: CERVANTISME CATALA. *Dos articles publicats en el periòdich «Joventut», num. 276 y 277, de 25 de maig y 1.º de juny de 1905*. — *Barcelona, 1905*. [4

Un follet de 24 págs., de 18 × 13 cm.

LONGUS, APULEI: LES AMORS DE DAFNIS Y CLOE Y DE AMOR Y PSIQUIS. *Traduccions catalanes y pròlegs per R. Miquel y Planas*. — *Barcelona, Publicació «Joventut»... 1905*. [5

Un volum de xxxii + 216 págs., de 18 × 12 cm.



HISTORIES D'ALTRE TEMPS (J. Figuerola, dib.) [11]



Lo CARCER D'AMOR (E. Canibell, dib.) [14]

R. MIQUEL Y PLANAS, *redactor de la «Revista Ibérica de Exlibris»*: LOS EX LIBRIS Y SU ACTUAL FLORECIMIENTO EN ESPAÑA, *con LXXIV ilustraciones reproduciendo ejemplares antiguos españoles y extranjeros, y modernos de Triadó, Riquer, Diéguez, Cornet, Renart y otros.* — Barcelona, *Tipolitografía Salvat y C.^a, S. en C.*, 1905. [6]

Un folleto de iv + 32 págs., de 250 × 175 mm.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antics transcrits en ortografia moderna y precedits d'una noticia preliminar per R. Miquel y Planas*: VALTER Y GRISELDA; LA FILLA DEL REY D'HONGRIA; PARIS Y VIANA. — Barcelona, *Publicació «Joventut»...* MCMV. [7]

Un volum de xx + 124 pàgines, de 18 × 12 cm.

1906

VALTER Y GRISELDA; LA FILLA DEL REY D'HONGRIA; PARIS Y VIANA. *Textes catalans antics transcrits en ortografia moderna y precedits d'una noticia preliminar per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, «*Edició dels Vinticinch*», MCMVI. [8]

Un volum de (4) + xx + 124 pàgs., de 180 × 115 mm. (Tirada especial en paper japonès, a 25 exemplars, del n.º [7].)

PRIMER LLIBRE D'EXLIBRIS D'EN TRIADÓ. *Text d'En R. Miquel y Planas.* — Barcelona, 1906. [9]

Un volum de 34 × 18 cm., de 72 pàgs.

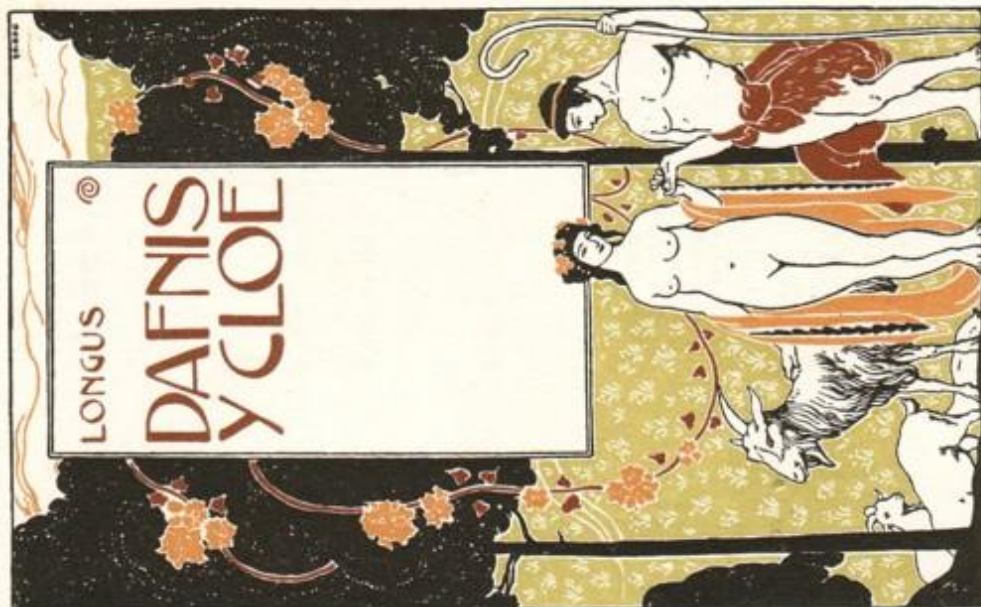
LONGUS : DAFNIS Y CLOE. *Traducció catalana y pròleg de R. Miquel y Planas, ab ilustracions originals de Joseph Triadó.* — Barcelona: «*Revista Ibérica de Exlibris*», M.CM.VI. [10]

Un volum de 19 × 14 cm., de xxxii + 136 pàgs.

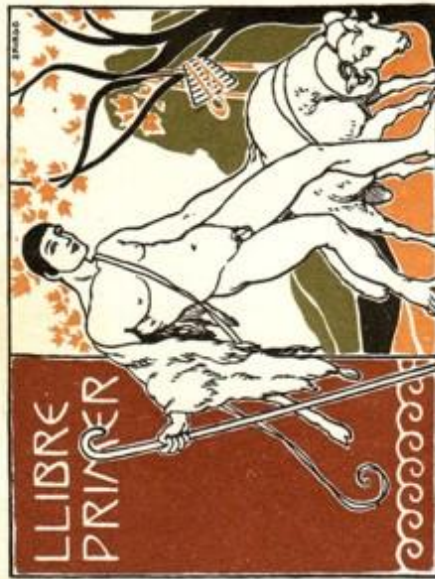
1907

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antics, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites o traduhides en nostra llengua durant els segles XIV a XVII*: II. — LO SOMNI D'EN BERNAT METGE. *Text català del XIV^{en} segle novament publicat ab notes bibliogràfiques y crítiques per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, MCMVII. [11]

Un volum de xl + 128 pàgines, de 18 × 12 cm. (El volum I d'aquesta sèrie fou publicat en 1910 [29].)



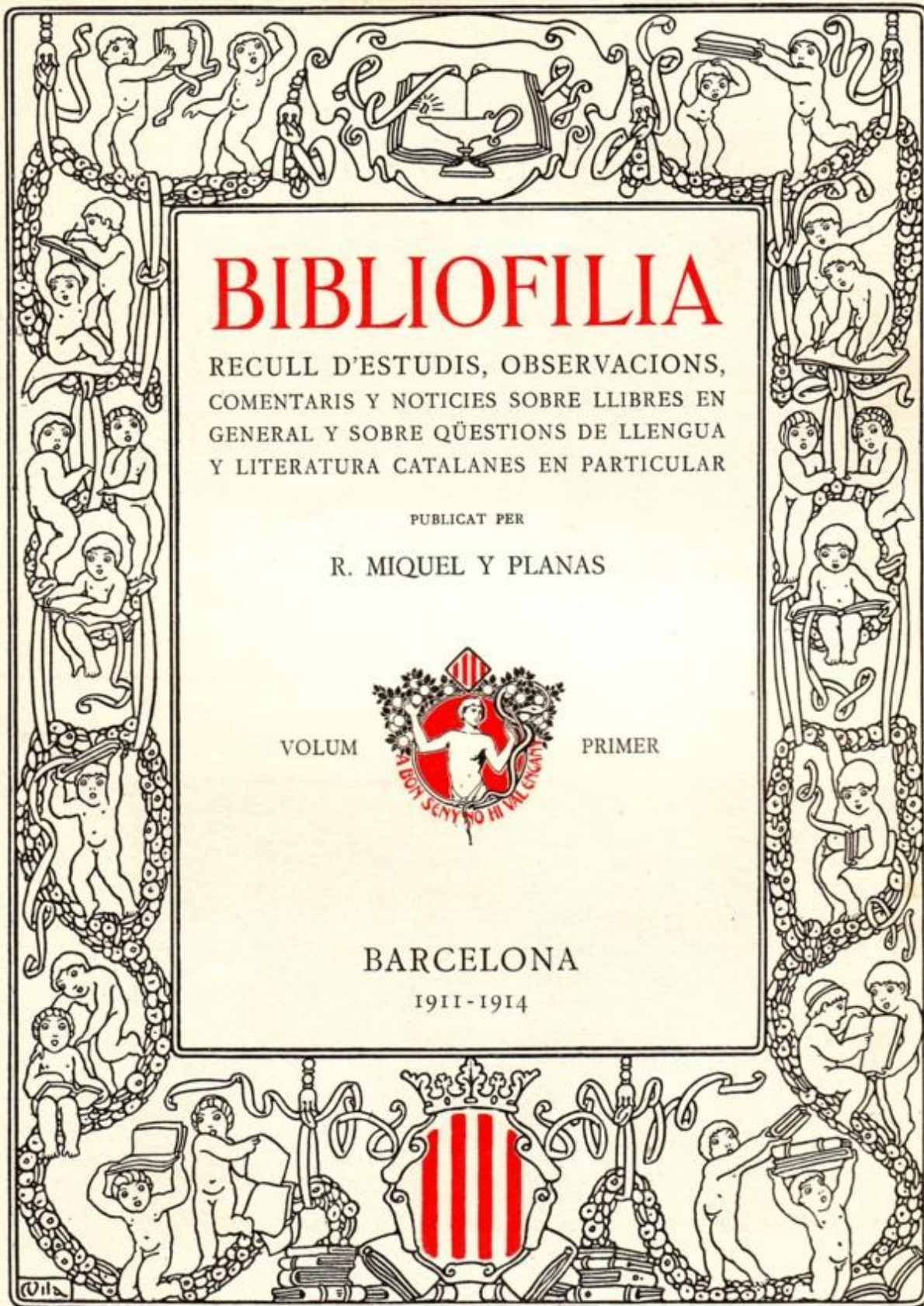
Al donar a llum novament la traducció catalana del llibre de Longus, res bem d'afegir a lo que, respecte de l'obra, consignarem en el pròleg, qui figura també a continuació reprodubit. El text català del DAFNIS no ha estat



Prefaci

Caçant en l'illa de Lesbos, dintre un bosch consagrat a les Nímfes, vegí la més bella cosa que may hagués vista: una escena pintada, cosa d'amor. Ja'l paisatge era plahent d'ell meteix: no hi mancaven flors, ni espessor d'arbres, ni font frescal pera assahonar arbres y flors. Emperò la composició de la pintura era encara més agradívola que tot lo altre y feta de maravellosa mà; tal que fins molts forasters qui havíen sentit a parlarne, hi veníen per devoció de les Nímfes y per desitg de veure aytal pintura.

S'hi veyen dónes posant al món jolius infants, d'altres qui envolquellaven les abandonades criatures, cabres y ovelles qui les alletaven, pastors qui se les enduyen, jovincels a qui l'amor unía, pirates



LO SOMNI D'EN BERNAT METGE. *Text català del XIV^{en} segle, novament publicat ab notes bibliogràfiques y crítiques per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, «Edició dels Vinticinch», MCMVII. [12]

Un volum de (4) + xl + 128 pàgs., de 180×115 mm. (Tirada especial, en paper japonès, a 25 exemplars, del n.º [11.]

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites o traduhides en nostra llengua durant els segles XIV a XVII: III.* — LO CARCER D'AMOR. *Novela del XV^{en} segle composta per Diego de San Pedro y traduhida al català per Bernadí Vallmanya. Novament publicada ab una noticia preliminar per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, MCMVII. [13]

Un volum de xxiv + 124 pàgs., de 18 × 12 cm.

LO CARCER D'AMOR, *per Diego de San Pedro. Traduhit de llengua castellana per Bernadí Vallmanya. Novela del segle XV, publicada novament ab una noticia preliminar per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, «Edició dels Vinticinch» MCMVII. [14]

Un volum de (4) + xxiv + 124 pàgs., de 180×115 mm. (Tirada especial, en paper japonès, a 25 exemplars, del n.º [13.]

1908

LES RONDALLES POPULARS CATALANES, *ilustrades per En Joan Vila. Ab llicencia.* — Barcelona. *Estampat d'En Fidel Giró, pera En R. Miquel y Planas, bibliòfil, y a sa costa.* Any MCMVIII. [15]

Un volum de 19 × 14 cm., de viii + 96 pàgs.

LA FIAMETA DE JOHAN BOCCACCI. *Traducció catalana del XV^{en} segle, ara per primera volta publicada, sòts el patronat de la Societat Catalana de Bibliòfils, per R. Miquel y Planas, segons el manuscrit existent en l'Arxiu general de la Corona d'Aragó.* Barcelona, MCMVIII. [16]

Un volum de 21 × 14 cm., de xxiv + 280 pàgs., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

LLIBRE DEL SABI Y CLARISSIM FABULADOR ISOP, *historiat y notat als marges del llibre y ara novament corretgit per R. Miquel y Planas, en vista de les edicions de 1550 y 1576 y de les posteriorment en català publicades.* Barcelona, MCMVIII. [17]

Un volum de 21 × 14 cm., de xvi + 336 pàgs., ab gravats. (BIBLIOTECA CATALANA).

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antics, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII: IV. — LES FAULES D'ISOP. Text català y gravats reproduhits de dues edicions gòtiques del segle XVI (Barcelona, 1550? y 1576) afegida una noticia preliminar per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMVIII.* [18

Un volum de xxxviii + 158 pàgs., de 18 × 12 cm.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antics, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII: V. — HISTORIA DE PIERRES DE PROVENÇA Y DE LA GENTIL MAGALONA. Ara novament publicada segons les edicions de 1616? y 1650 per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMVIII.* [19

Un volum de xx + 92 pàgs., de 18 × 12 cm.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antics, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII: VI. — FAULES ISOPIQUES de Aviano, Alfonso, Poggio y altres autors. Text català y gravats reproduhits de dues edicions gòtiques del segle XVI (Barcelona, 1550? y 1576) per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMVIII.* [20

Un volum de xx + 180 pàgs., de 18 × 12 cm.

LES FAULES D'ISOP. *Noticia preliminar extreta de la edició publicada per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMVIII.* [21

Un follet de xxxvi pàgs., de 18 × 12 cm.

1909

ELS CONTES D'EN PERRAULT. *Traducció de R. Miquel i Planas. — Barcelona, Biblioteca popular de «L'Avenç», 1909.* [22

Un volum de 120 pàgs., de 16 × 11 cm. Es el n.º 99 de la Biblioteca Popular de «L'Avenç».

EL RONDALLARI CATALÀ D'EN PAU BERTRÁN Y BROS. *Publicat segons el manuscrit original inèdit, ab un pròleg sobre l'autor y la seva obra, per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMIX.* [23

Un volum de xlviii + 392 pàgs., de 19 × 14 cm. Il·lustracions de J. Vila.

LES RONDALLES POPULARS CATALANES, *ilustrades per en Joan Vila. [Aplech n.º 2]. Ab llicencia. — Barcelona, Estampat d'En Fidel Giró, pera En R. Miquel y Planas, bibliòfil, y a sa costa. Any MCMIX.* [24
Un volum de iv + 92 pàgs., de 19 × 14 cm.

HISTORIA DEL ESFORÇAT CAVALLER PARTINOBLÉS. *Text de la edició de Tarragona, 1588; reimprès per R. Miquel y Planas. — Barcelona, 1909.* [25
Un volum de xvi + 128 pàgs., de 20 × 14 cm.

1910

LES OBRES D'EN BERNAT METGE : *Lo llibre de Mals Amonestaments; Lo llibre de Fortuna y Prudencia; la Historia de Valter y Griselda; y lo Somni, hont se tracta de la immortalitat de l'ànima, de la sobtosa mort del Rey En Johan, de coses infernals y de costumes de homens y de fembres. Textes autèntichs, publicats en vista de tots els manuscrits coneguts, per R. Miquel y Planas. Barcelona, MCMX.* [26
Un volum de 21 × 14 cm.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII.* VII. — LA HISTORIA DE JACOB XALABIN. *Seguida de la de LA FILLA DE L'EMPERADOR CONTASTÍ. Textes originals autèntichs publicats en vista dels manuscrits y edicions primitives per R. Miquel y Planas. — Barcelona, M.CM.X.* [27
Un volum de xvi + 96 pàgines, de 18 × 12 cm.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII:* VIII. — TRACTAT DE SCIPIO Y ANIBAL. *Seguit de la DESTRUCCIÓ DE JERUSALÉM. Textes autèntichs publicats en vista dels manuscrits y de les edicions primitives per R. Miquel y Planas. — Barcelona, M.CM.X.* [28
Un volum de xii + 112 pàgines, de 18 × 12 cm.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII:* I. — LA HISTORIA DE VALTER E GRISELDA, *arromançada per Bernat Metge. Seguida de les de: LA FILLA*

DEL REY D'HUNGRIA; FRONDINO E BRISONA y PARIS E VIANA. *Textes originals autèntichs publicats en vista dels manuscrits y edicions primitives.* — Barcelona, M.CM.X. [29]

Un volum de xx + 130 pàgines, de 18 × 12 cm.

1911

LA VIDA DE SANT JORDI, PATRÓ DE CATALUNYA, *publicada per Jordi Miquel y Solà.* — Barcelona, MCMXI. [30]

Un minúscol volum de 65 × 45 mm., de 24 pàgs.

CANÇONER SATÍRICH VALENCIÀ DELS SEGLES XV Y XVI, *publicat, ab una introducció y notes, per R. Miquel y Planas, en vista dels manuscrits y edicions primitives.* — Barcelona, MCMXI. [31]

Formen part d'aquest CANÇONER les següents obres: *Lo Procés de les Olives, Lo Somni de Joan Joan, Disputa de Viudes y Donzelles, La Brama dels Llauradors, Obra pera'ls vells, Coloqui de dames, etc.*

Un volum de 21 × 14 cm., de xxxvi + 376 pàgs., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

CONTES DE PERRAULT. *Traducció catalana y pròleg de R. Miquel y Planas. Edició decorada per A. de Riquer.* — Barcelona, MCMXI. [32]

Un volum de 19 × 14 cm., de xxiv + 152 pàgs.

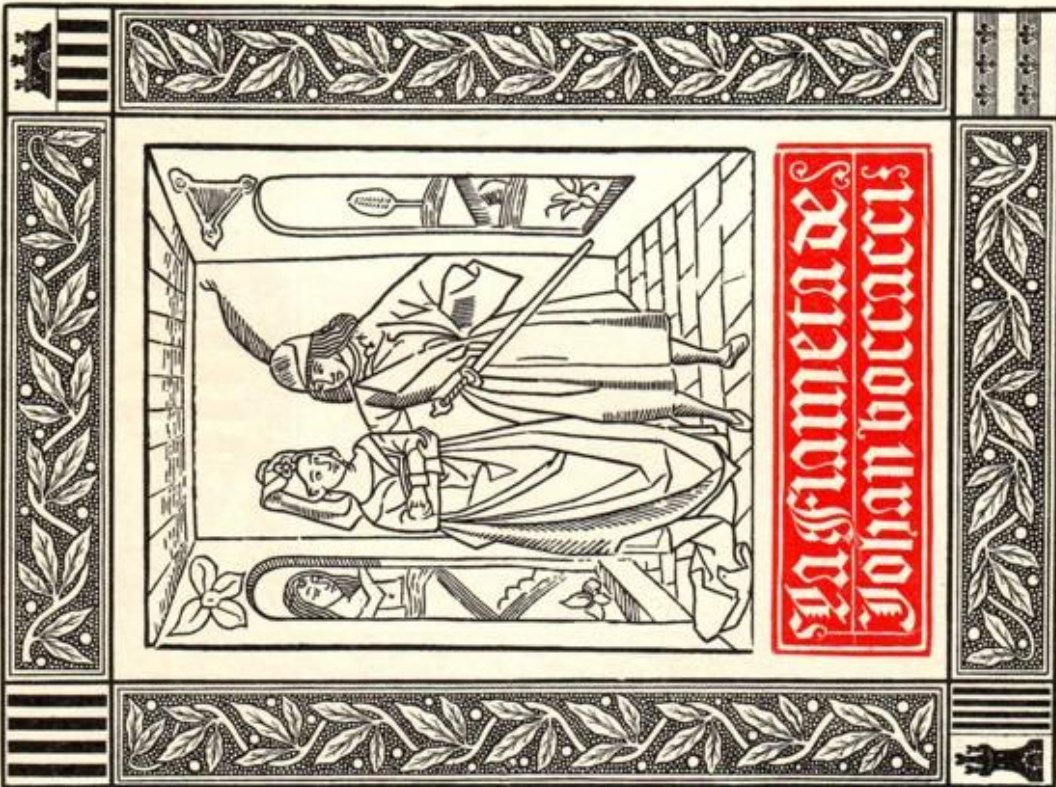
LA IMITACIÓ DE JESUCRIST *del Venerable Tomàs de Kempis. Traducció catalana de Miquel Pérez, novament publicada per R. Miquel y Planas, segons la edició de l'any 1482.* — Barcelona, MCMXI. [33]

Un volum de 21 × 14 cm., de xx + 300 pàgs., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

1912

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites o traduïdes en nostra llengua durant els segles XIV a XVII: III. (Segona edició).* — LO CARCER D'AMOR. *Novela del XV^{en} segle composta per Diego de San Pedro y traduïda al català per Bernadí Valmanya. Novament publicada ab una notícia preliminar per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, MCMXII. [34]

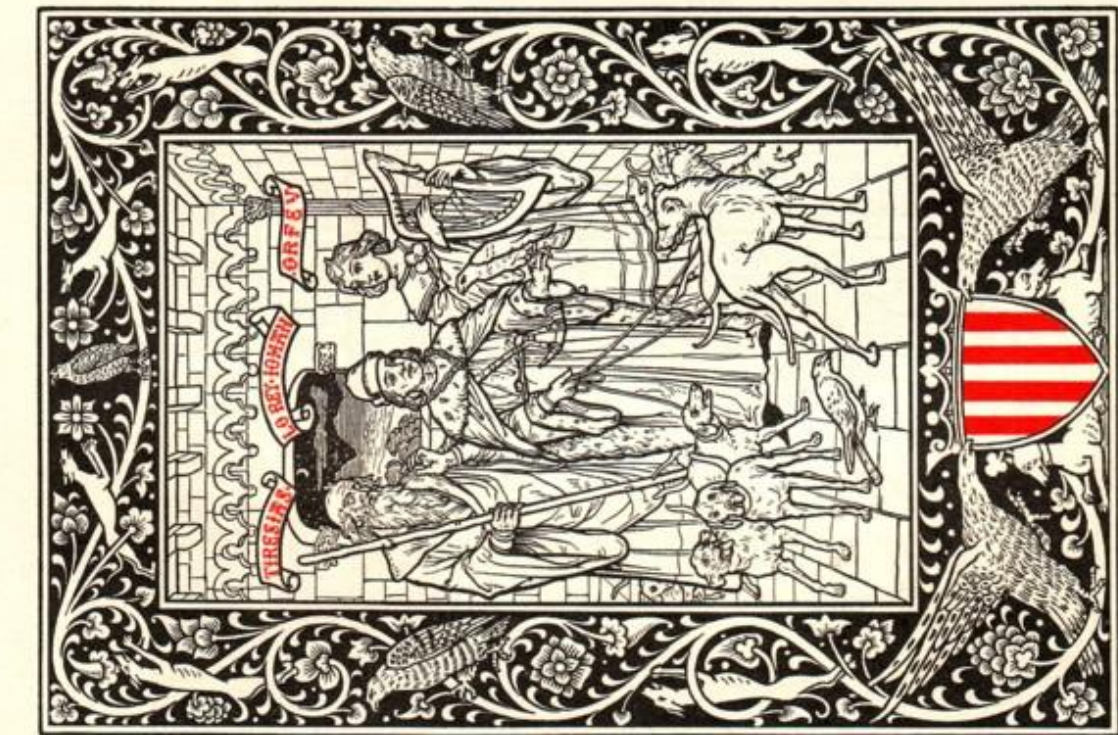
Un volum de xvi + 104 pàgs., de 18 × 12 cm.



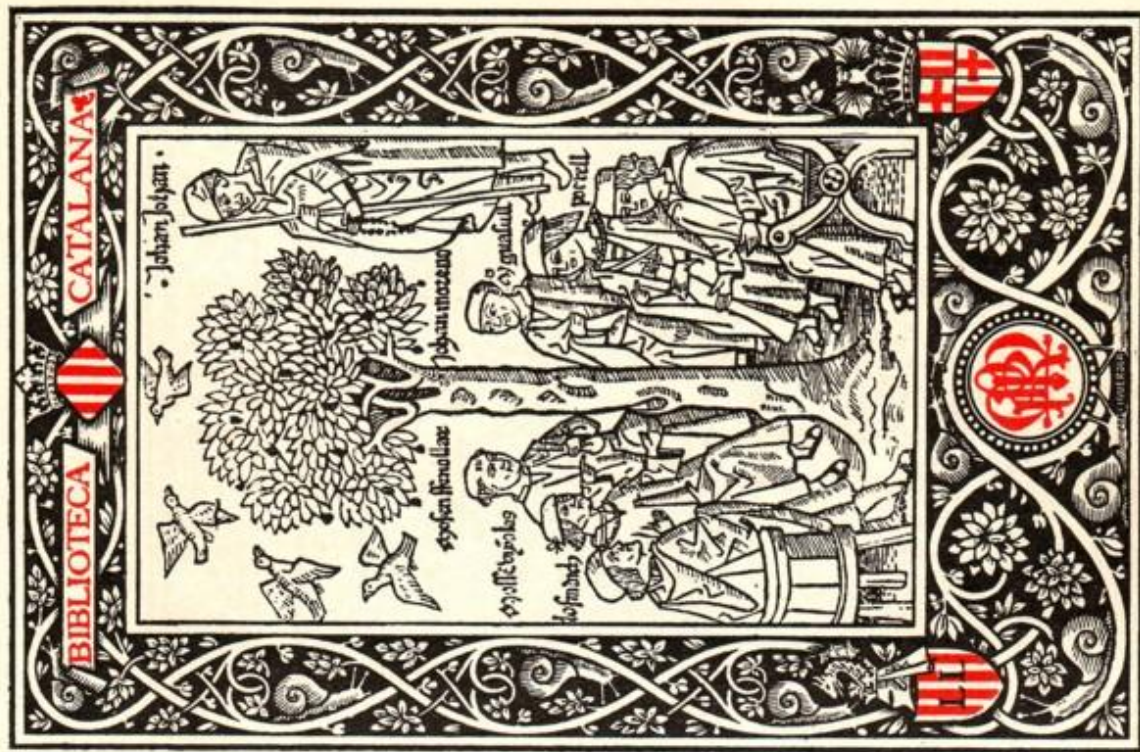
LA FIAMETA (E. Canibell, dib.) [16]



LES FAULES D'ISOP (E. Canibell, dib.) [21]



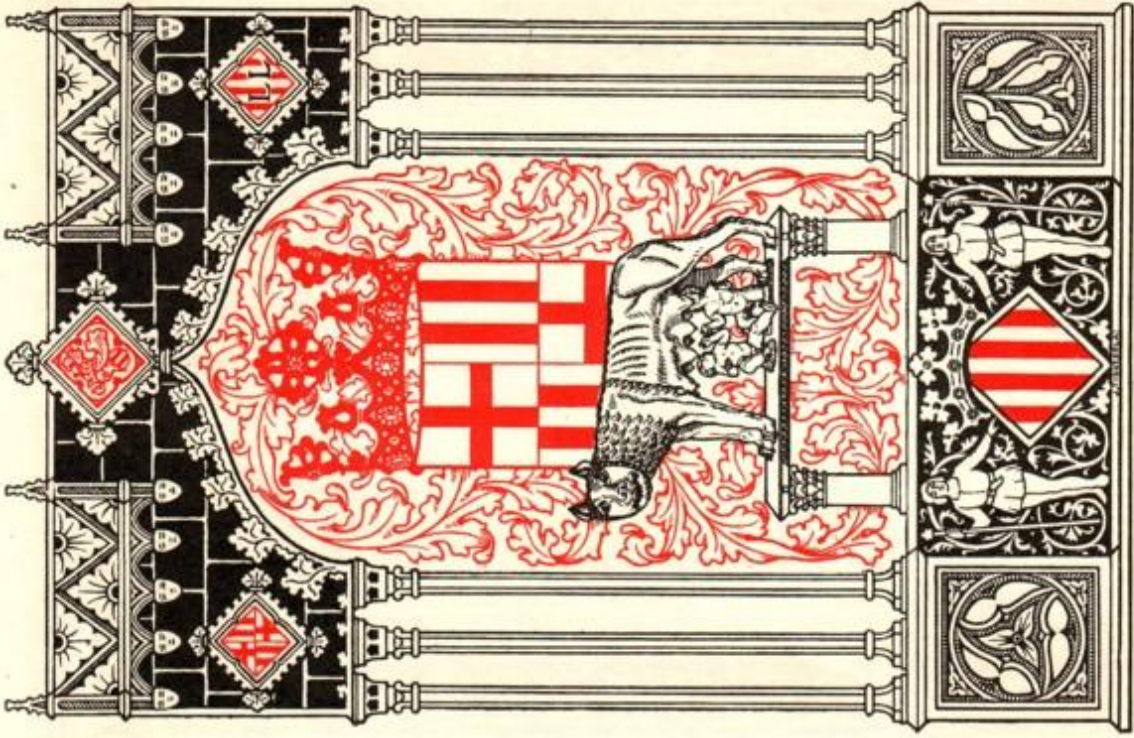
LES OBRES D'EN BERNAT METGE (E. Canibell, dib.) [26]



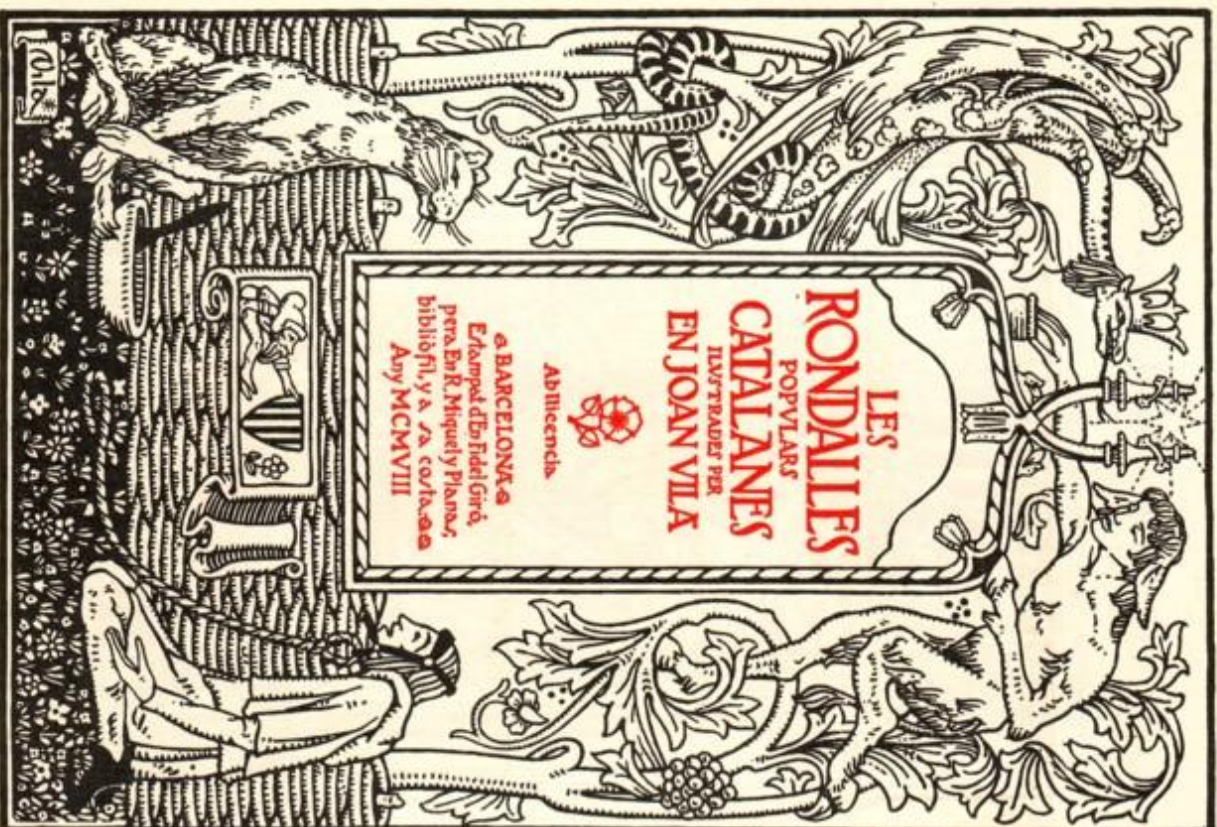
CANÇONER SATÍRICH VALENCIÀ (J. Figuerola, dib.) [31]



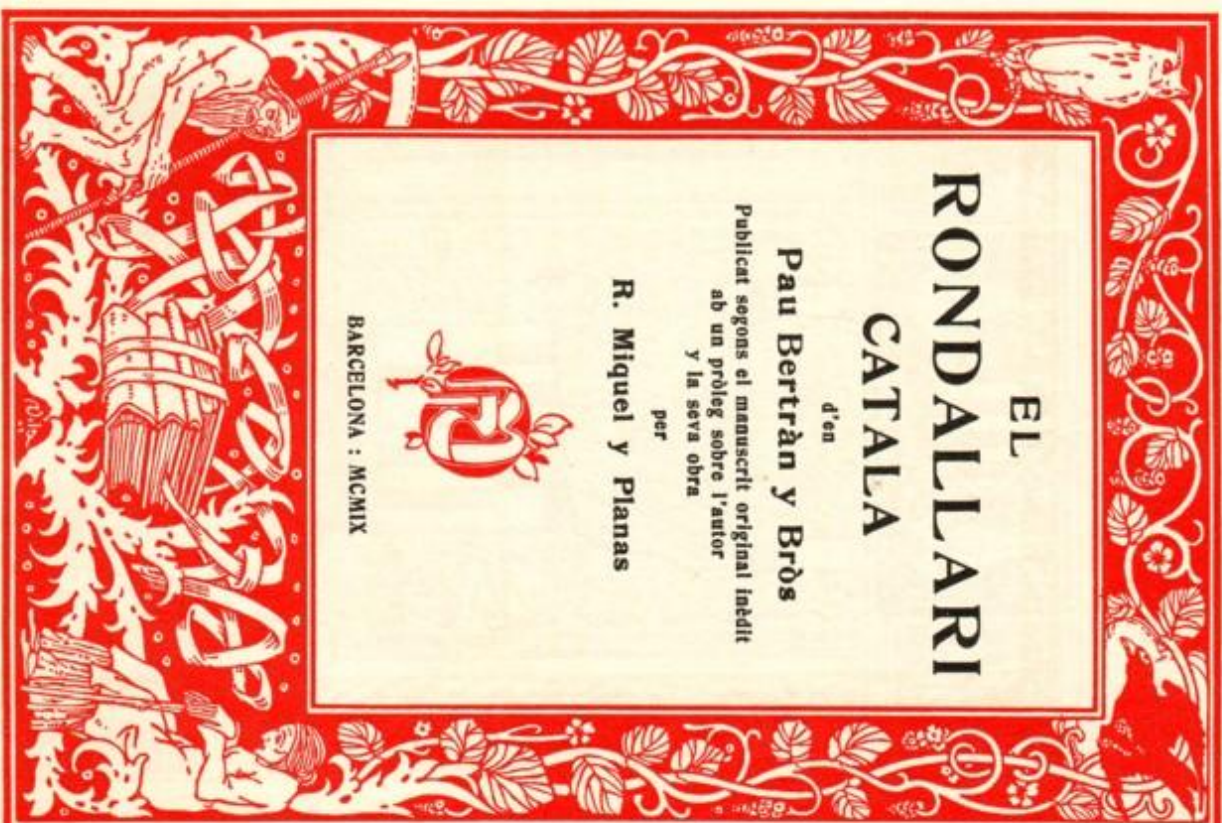
VALERI MÁXIMO (1) (*J. Figuerola, dib.*) [40]



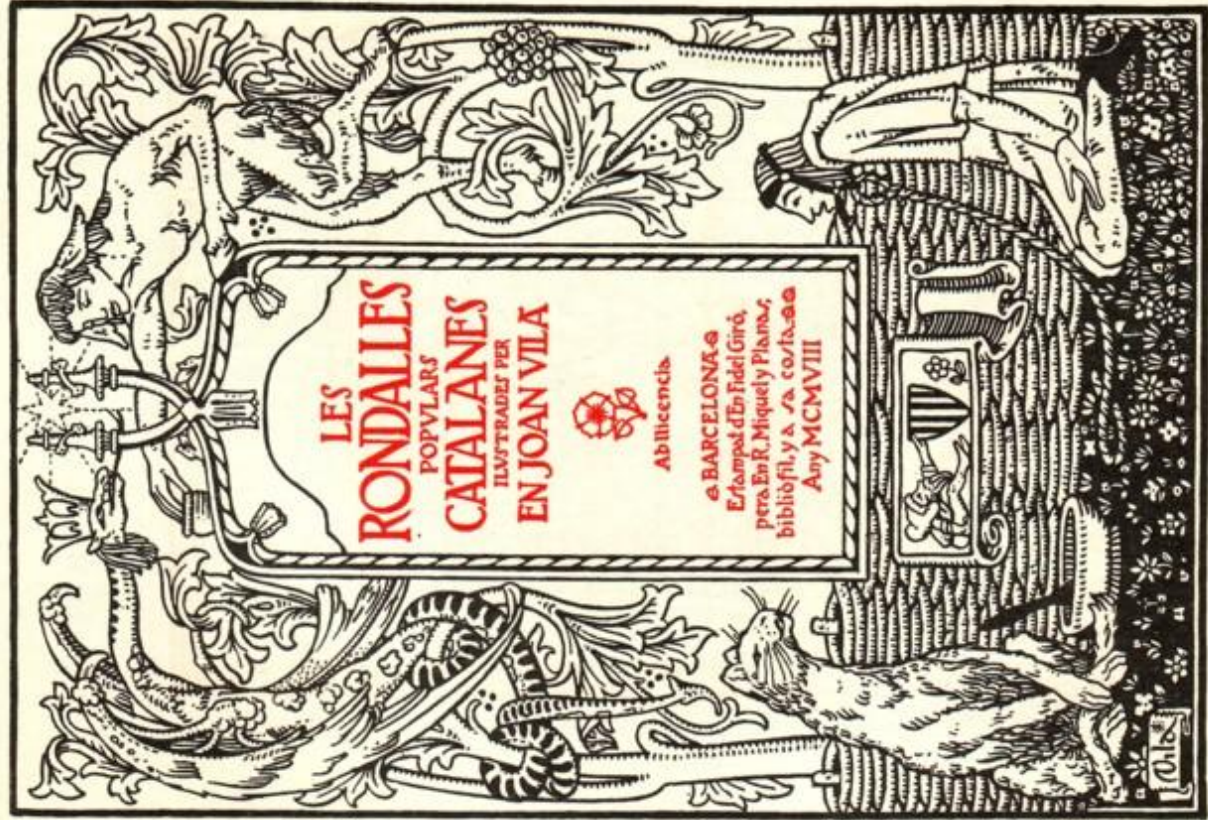
VALERI MÁXIMO (II) (*J. Figuerola, dib.*) [40]



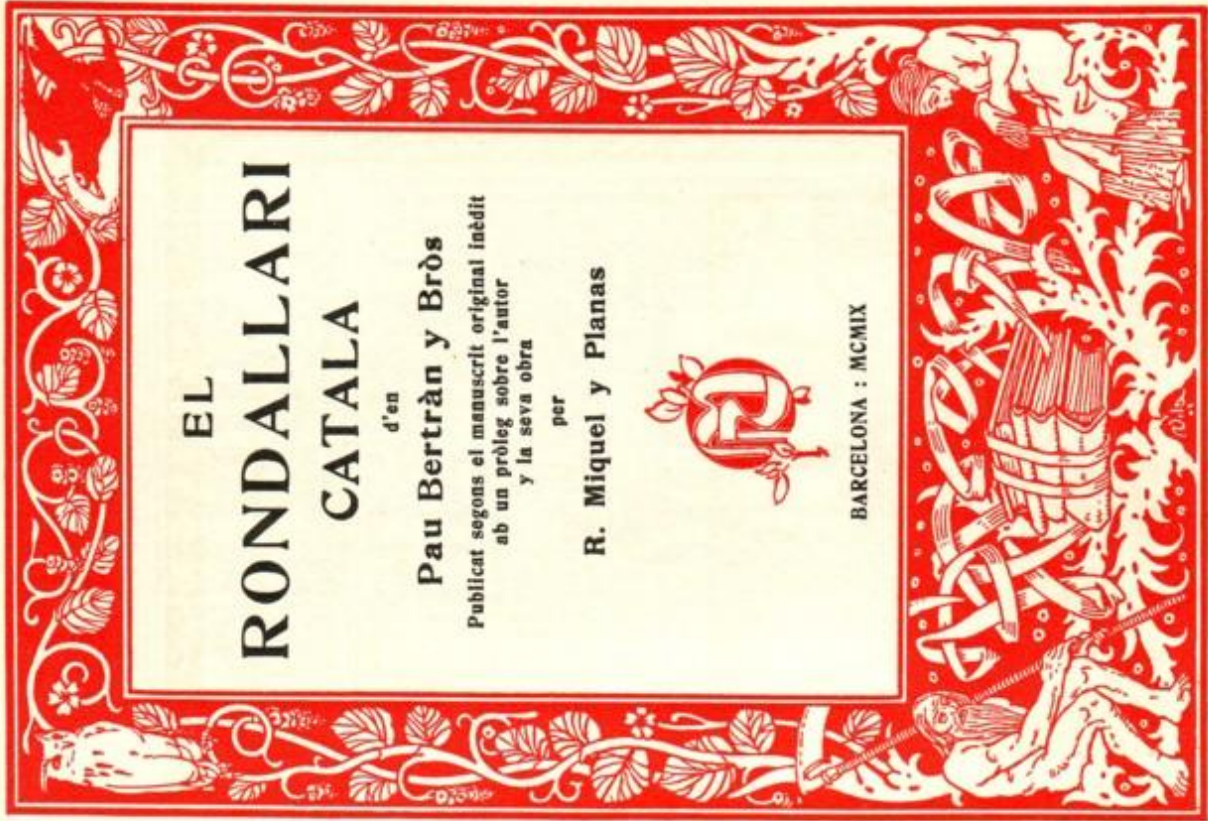
LES RONDALLES POPULARS CATALANES (J. Vila, dib.) [15]



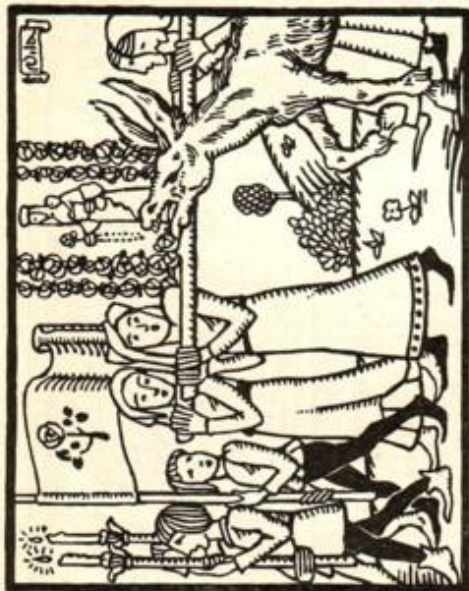
EL RONDALLARI CATALA (J. Vila, dib.) [23]



LES RONDALLES POPULARS CATALANES (J. Vila, dib.) [15]

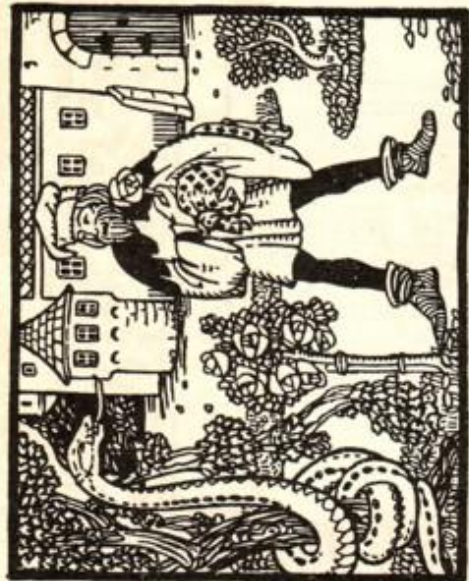


EL RONDALLARI CATALA (J. Vila, dib.) [25]



la Mare de Déu, y't tornaràs home altra vegada. —

Y ho va fer aixís: va arribar aquell dia, y al punt que passava per allà davant el tabernacle de la Mare de Déu, surt corrents, pega caixalada y se n'endú una rosa del tabernacle; y's va tornar home com abans.



UNA vegada era un pare que tenia tres filles, y va haver d'anar a bateig, y'ls va dir:

— ¿Què volèu que us porti? —

— La més gran va dir:

— Un vestit. —

— La mitjana:

— Unes arracades. —

— Y la més petita:

— Una rosa. —

Se'n va anar y va comprar el vestit y les arracades, però's va descuydar de la rosa.

Passa per un jardí y va pensar:

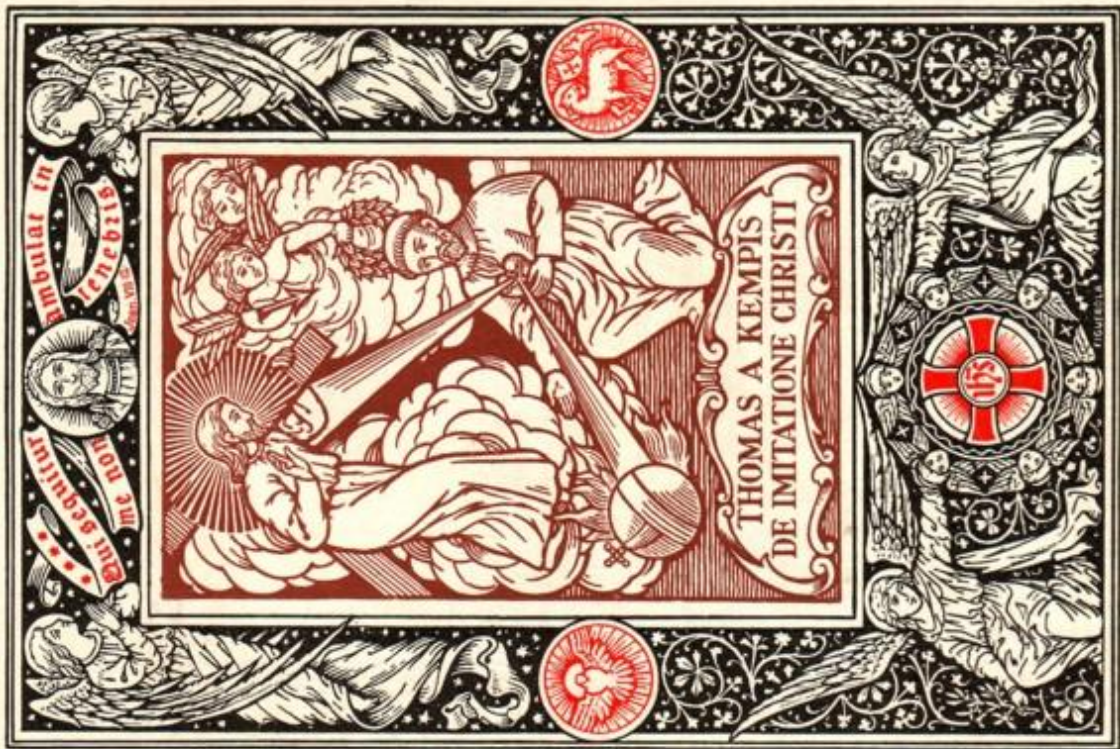
— Per una rosa no m' diràn res. —

Hi entra y cull la més bonica que va veure. Encara no la va haver cullida li surt una

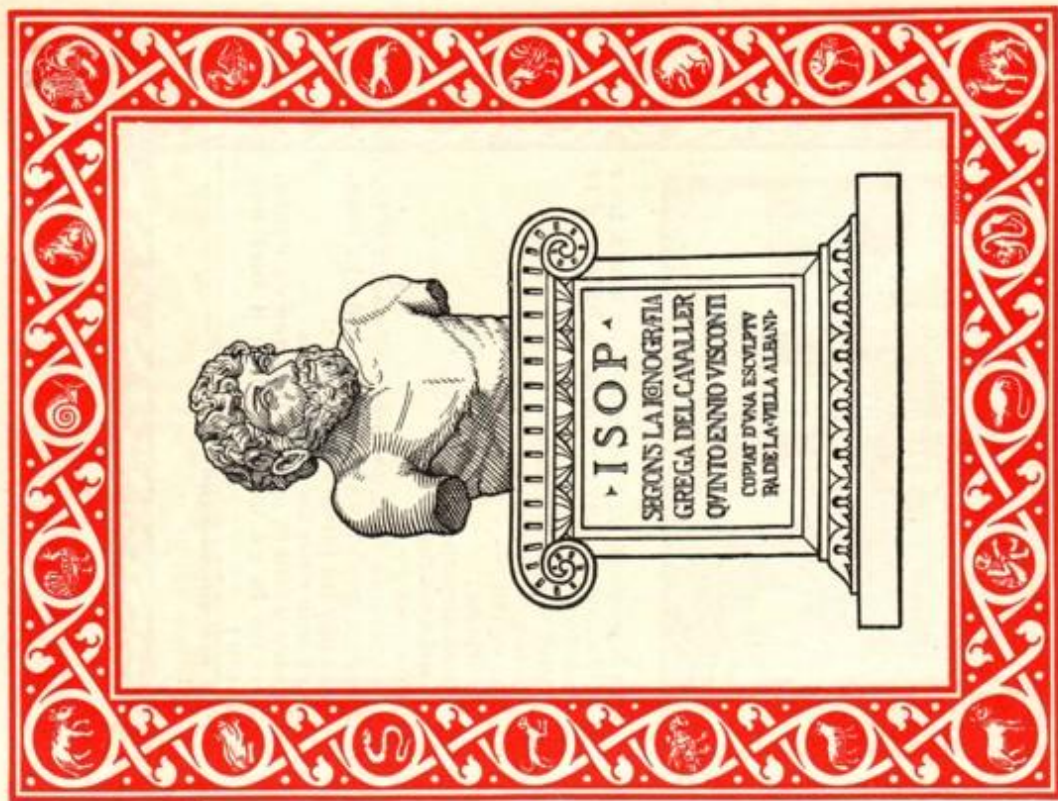
serp; diu:

— ¿Pera quí es aquesta rosa? —

Diu:



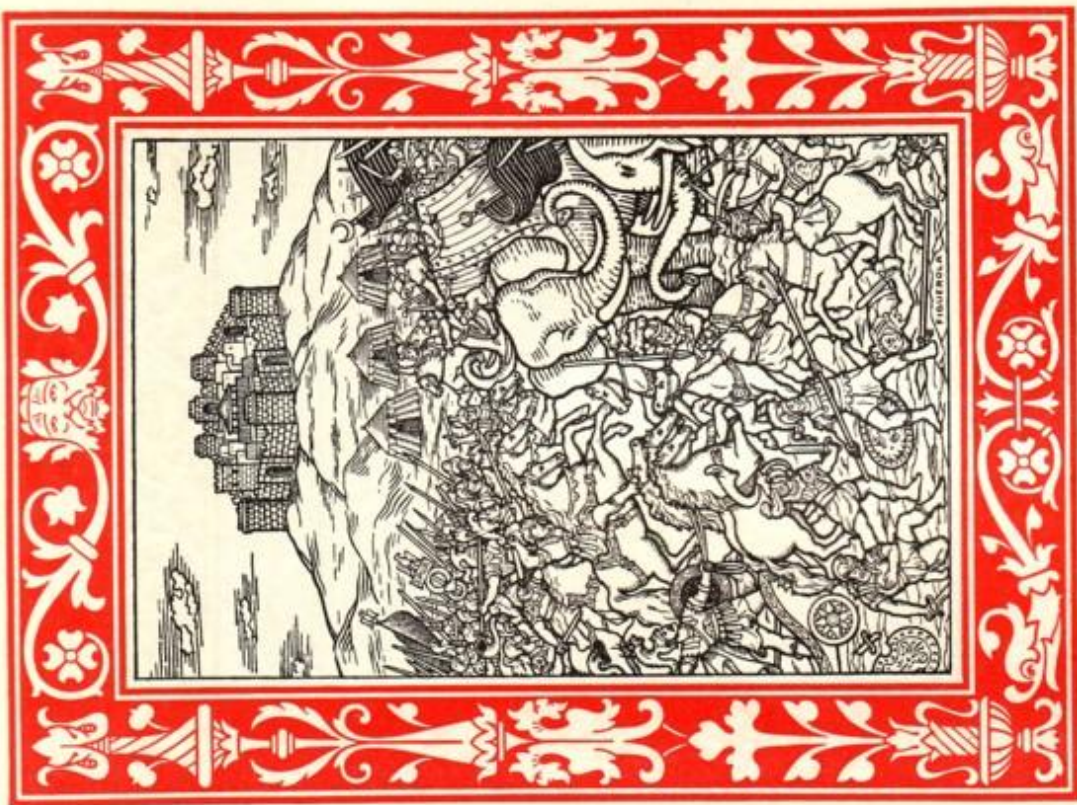
LA IMITACIÓ DE JESUCRIST (J. Figuerola, dib.) [55]



NOVELARI CATALÁ (I) (E. Canibell, dib.) [44]



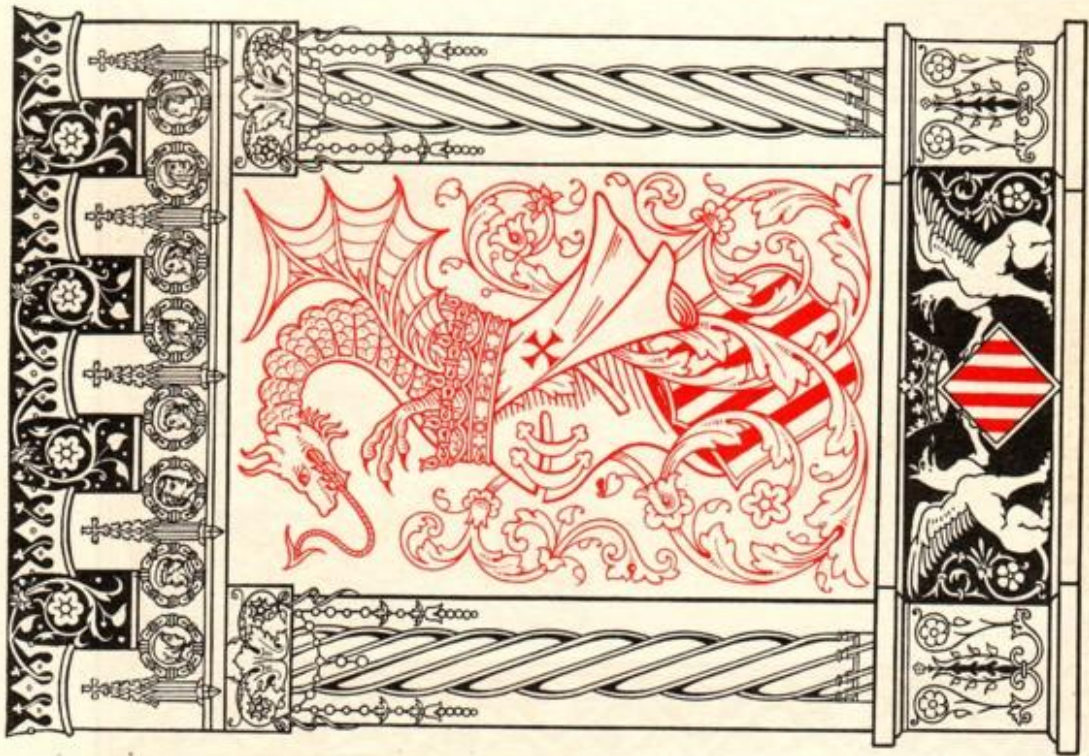
NOVELARI CATALÀ (II) (E. Canibell, dib.) [44]



NOVELARI CATALÀ (III) (J. Figuerola, dib.) [44]



LLEGENDES DE L'ALTRA VIDA (J. Figuerola, dib.) [38]



OBRES DE J. ROIÇ DE CORELLA (E. Canibell, dib.) [37]

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antics, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en la nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII: IX.* — HISTORIA DEL ESFORÇAT CAVALLER PARTINOBLÉS. *Text de la edició de Tarragona, 1588, reimprès per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, MCMXII. [35]

Un volum de xvi + 130 pàgines, de 18 × 12 cm.

1913

RESTAURACIÓN DEL ARTE HISPANO-ÁRABE EN LA DECORACIÓN EXTERIOR DE LOS LIBROS. *Comunicación leída ante el «Segundo Congreso Nacional de las Artes del Libro», en Madrid, el día 29 de Mayo de 1913 por R. Miquel y Planas... — Barcelona, publicado por la Casa Miquel-Rius... 1913.* [36]

Un volumen de 24 págs. y 21 láms., de 280 × 195 mm.

OBRES DE J. ROIÇ DE CORELLA, *publicades, ab una introducció, per R. Miquel y Planas, segons els manuscrits y primeres edicions.* Barcelona, MCMXIII. [37]

Un volum de 21 × 14 cm., de xcii + 460 pàgs. (BIBLIOTECA CATALANA).

1914

LLEGENDES DE L'ALTRA VIDA. *Viatges del Cavaller Owein y de Ramón de Perellós al Purgatori de Sant Patrici; Visions de Tundal y de Trictelm; Aparició de l'esperit de G. de Corvo; Viatge d'en Pere Portes a l'Infern. Textes antics publicats per R. Miquel y Planas.* — Barcelona, MCMXIV. [38]

Un volum de 21 × 14 cm., de xii + 364 pàgs. (BIBLIOTECA CATALANA).

DISCURSOS *llegits en la «Real Academia de Buenas Letras» de Barcelona en la recepció pública de D. Ramón Miquel y Planas, el dia 19 de juliol de 1914: INFLUENCIA DEL «PURGATORI DE SANT PATRICI» EN LA LLEGENDA DE «DON JUAN». [Resposta de D. Ernest Moliné y Brases.]* Barcelona, *Impremta de la Casa Provincial de Caritat...* 1914. [39]

Un volum de 46 pàgines, de 275 × 190 mm.

LLIBRE ANOMENAT VALERI MAXIMO, *dels dits y fets memorables. Traducció catalana del XIV^è segle per Frare Antoni Canals, ara per pri-*

mera volta estampada segons el còdex del Consell de Cent barceloní, per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMXIV. [40]

Dos volums de 21 × 14 cm., de LII + 312 y de (4) + 384 pàgs. (BIBLIOTECA CATALANA).

EL NOUICENTISTA. *Orgue de la Escola Mediterrània. Arts - Ciències Filosofia - Comissions - Representacions. Preu: 10 cèntims. Any I. Barcelona, 28 de desembre de 1914. Nombre 1.* [41]

Un follet de 8 pàgs., de 27 × 19 cm.

1915

BIBLIOFILIA. *Recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular, publicat per R. Miquel y Planas. — Volum primer. — Barcelona, 1911-1914.* [42]

Volum de 524 pàgines en format 27 × 20 cm., il·lustrat ab 360 gravats (enquadracions antigues y modernes, facsímils de portades, de xilografies y de manuscrits, retrats d'escriptors, exlibris, etc.), estampats en negre y en colors. Acabat pel juny de 1915.

En aquest volum se troben els següents textos catalans antics: *Escachs d'amor* (Castellví, Vinyoles y Fenollar); *Llibre de Fra Bernat* (Francesch de la Via); publicats abdós per primera vegada.

1916

LES HISTORIES TROYANES *de Guiu de Columpnes, traduïdes al català en el XIV^{en} segle per En Jacme Conesa y ara per primera volta publicades per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMXVI.* [43]

Un volum de 21 × 14 cm., de XL + 364 pàgs. (BIBLIOTECA CATALANA).

NOVELARI CATALA DELS SEGLES XIV A XVIII, *publicat en vista dels manuscrits y edicions primitives per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMVIII-MCMXVI.* [44]

Volum I: *Estudi històric y crítich sobre l'antiga novela catalana; La Filla del Rey d'Hungría; La Filla de l'Emperador Contastí; Lo Fill del Senescal.*

Volum II: *Historia de Paris e Viana; Lo Carcer d'Amor; Historia de l'esforçat cavaller Partinobles; Historia del noble y esforçat cavaller Pierres de Provença.*

Volum III : *Scipió y Aníbal; Jacob Xalabin; Frondino y Brisona; Deifira; Ecathonfila; Neptuno y Diana; Somni de F. Alegre; Rahonament entre F. Alegre y Sperança; Despropiament d'Amor; Pensament de P. J. Ferrer; Rondalla de Rondalles; Rondaya de Rondayes en mallorquí.*

Tres volums de 21 × 14 cm. (BIBLIOTECA CATALANA).

1917

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites en la nostra llengua o en ella traduhides durant els segles XIV a XVII: X. — VIATGE AL PURGATORI DE SANT PATRICI, per Ramón de Perellós, seguit de les VISIONS DE TUNDAL Y DE TRICTELM y del VIATGE D'EN PERE PORTES A L'INFERN. Textes autèntichs publicats en vista dels manuscrits y de les edicions primitives per R. Miquel y Planas. — Barcelona, M.CM.XVII.* [45

Un volum de xvi + 128 pàgines, de 18 × 12 cm.

R. MIQUEL Y PLANAS, *membre numerari de la «Real Academia de Buenas Letras», Secretari de l'«Ateneu Barcelonés» y de l'«Academia de la Llengua Catalana»*: DIALEG DE LA GUERRA. — *Barcelona, impremta de Fidel Giró, 1917.* [46

Un follet de 16 pàgs., de 215 × 135 mm.

APLECH DE RECEPTARIS: *Tròtula de Mestre Johan. Speculum. Flos del Tresor de Beutat. Thesaurus pauperum. — Barcelona, 1917.* [47

Un volum de 21 × 14 cm., en lletra gòtica. •

1918

LA NOVELA D'UN BIBLIOFIL (*Diàlegs de llibres*), per R. Miquel y Planas. — *Barcelona, 1918.* [48

Un volum de iv + 160 pàgs., de 155 × 110 mm. (COLECCIÓ BIBLIOFILIA).

LES CONFIDENCIES D'EN JOAN BONHOME, *publicades segons el manuscrit original*, per R. Miquel y Planas. — *Barcelona, 1918.* [49

Un volum de iv + 118 pàgs., de 155 × 110 mm. (COLECCIÓ BIBLIOFILIA).

CATALANA. *Revista setmanal. Any I. Barcelona, 30 Juny 1918. Número 13. — CONTRA LA REFORMA LINGÜÍSTICA. Conferència d'En R. Miquel y Planas al Ateneu Barcelonès els dies 21 y 25 d'aquest mes.* [50

Un follet de 56 pàgs., de 190 × 115 mm. Es el número que comprèn les pàgines 297 a 356 del volum primer de la publicació.

R. MIQUEL Y PLANAS: LA NOVELA D'UN BIBLIOFIL. — *Segona edició.* — *Barcelona, Il·lustració Catalana, 1918.* [51]

Un volum de 112 pàgs., de 175 × 110 mm.

MISSATGE DEL PRESIDENT WILSON ENDREÇAT AL CONGRÉS DELS ESTATS UNITS EL 8 DE JANER DE 1918. — *Traducció catalana [de R. Miquel y Planas].* — *Barcelona, MCMXVIII.* [52]

Un minúscol volum de 104 pàgs., de 48 × 32 mm.

LLIBRE ANOMENAT VITA CHRISTI, *compost per Sor Isabel de Vil·lena, abadessa de la Trinitat de València, ara novament publicat segons l'edició de l'any 1497 per Ramón Miquel y Planas.* — *Barcelona, MCMXVI [MCMXVIII].* [53]

Tres volums de 21 × 14 cm., de xxiv + 360, de 414 y de 408 pàgs. (BIBLIOTECA CATALANA).

1919

ELS PENSAMENTS D'EN JOAN BONHOME, *ordenats per A. B. C. Text inèdit publicat segons el manuscrit de Londres, per R. Miquel y Planas.* — *Barcelona, 1919.* [54]

Un volum de iv + 136 pàgs., de 155 × 110 mm. (COLECCIÓ BIBLIOFILIA).

R. MIQUEL Y PLANAS: LES CONFIDENCIES D'EN JOAN BONHOME SEGUIDES DELS SEUS PENSAMENTS. — *Segona edició.* — *Barcelona, Il·lustració Catalana, 1919.* [55]

Un volum de 184 pàgs., de 175 × 110 mm.

1920

EL PURGATORI DEL BIBLIOFIL. *Novela fantàstica, per R. Miquel y Planas.* — *Barcelona, 1920.* [56]

Un volum de iv + 176 pàgs., de 155 × 110 mm. (COLECCIÓ BIBLIOFILIA).

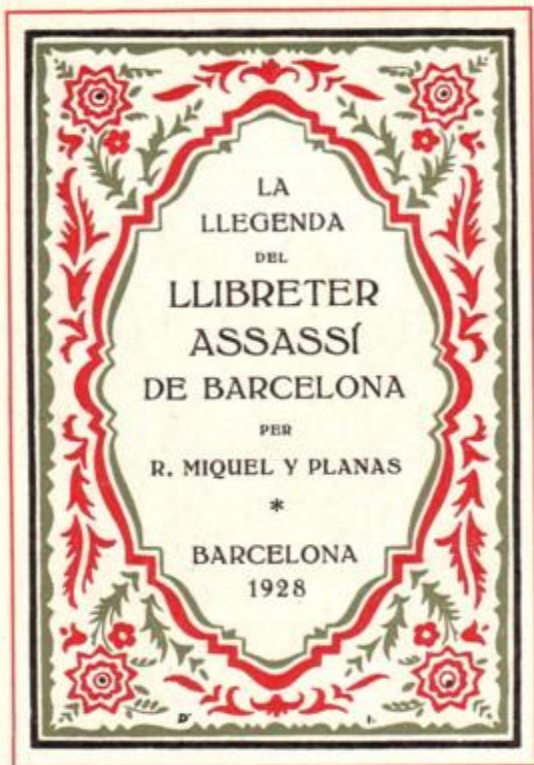


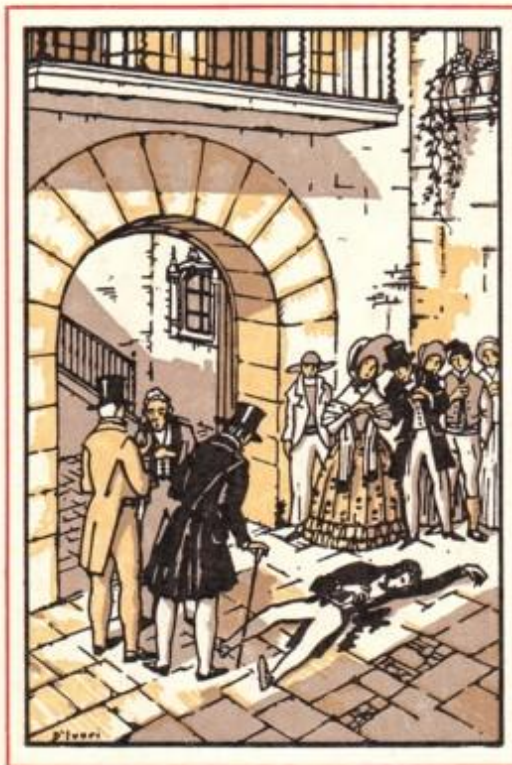
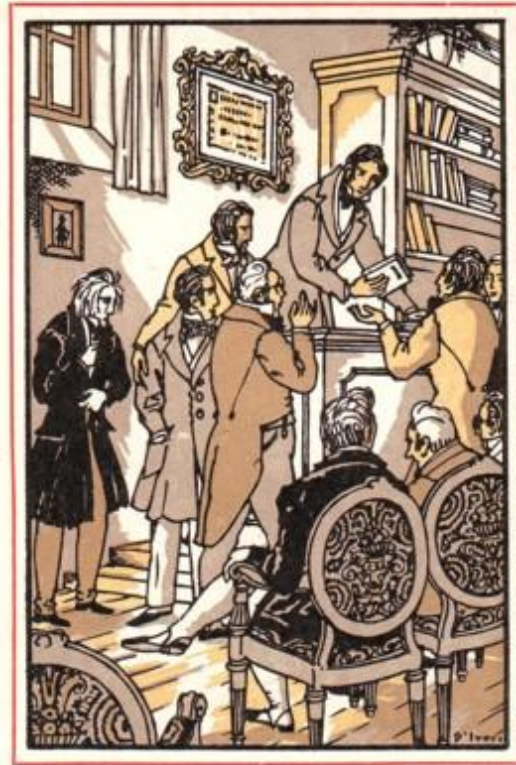
ELS CENT AFORISMES DEL BIBLIÓFIL (*J. Triadó, dib.*) [66]



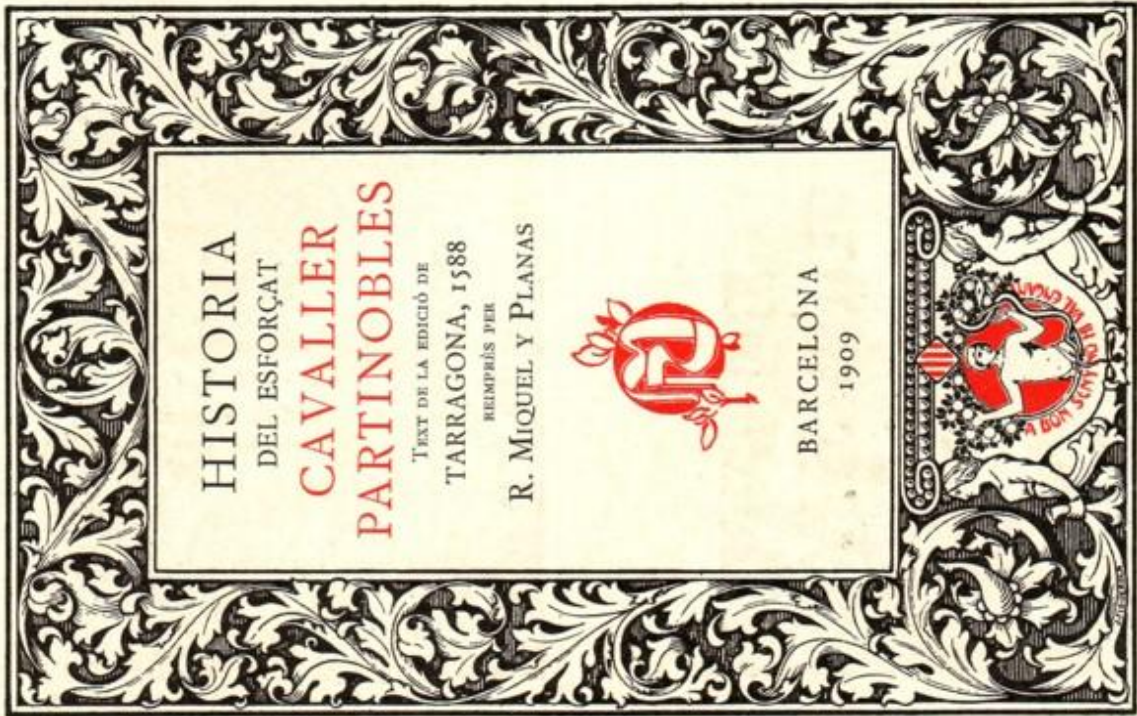


ELS CENT AFORISMES DEL BIBLIÒFIL (J. Triadó, dib.) [66]

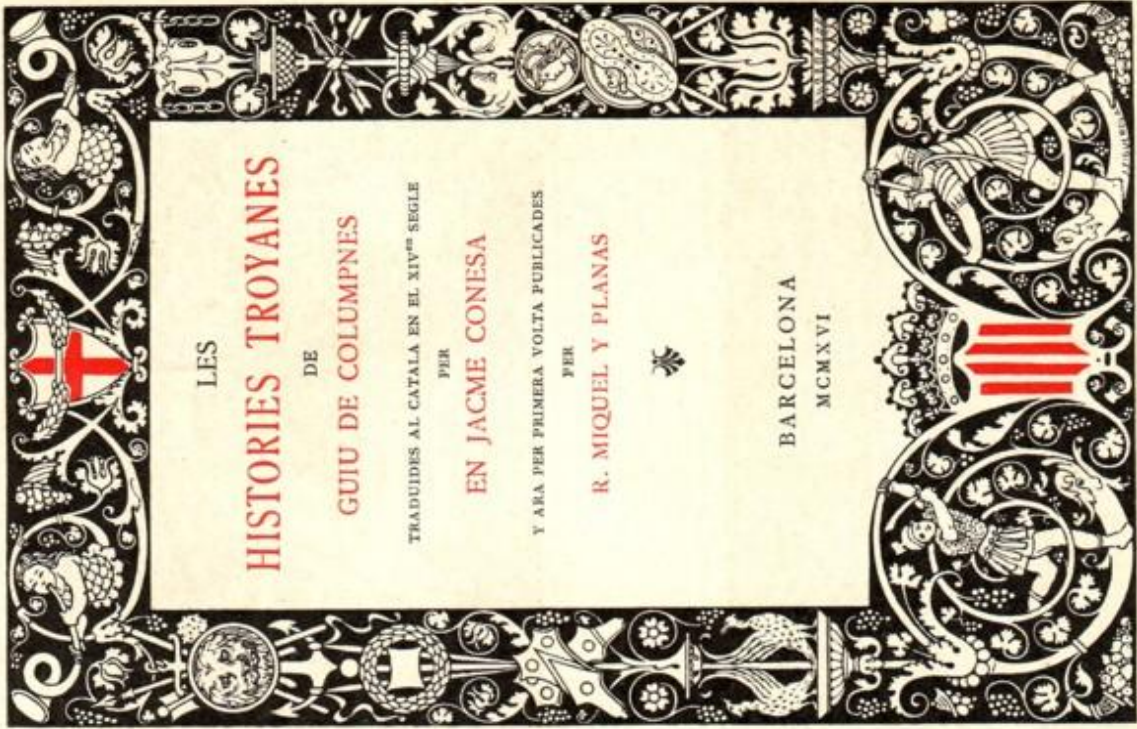




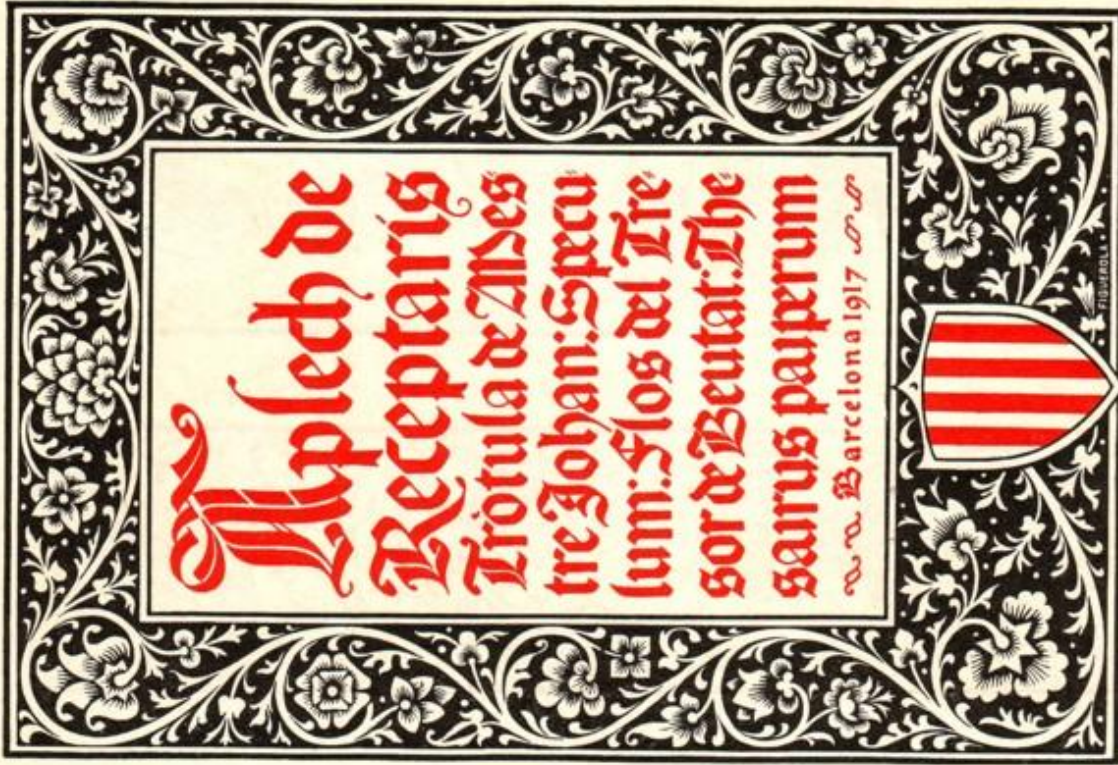
LA LLEGENDA DEL LLIBRETER ASSASSÍ (J. Vila d'Ivori, dib.) [78]



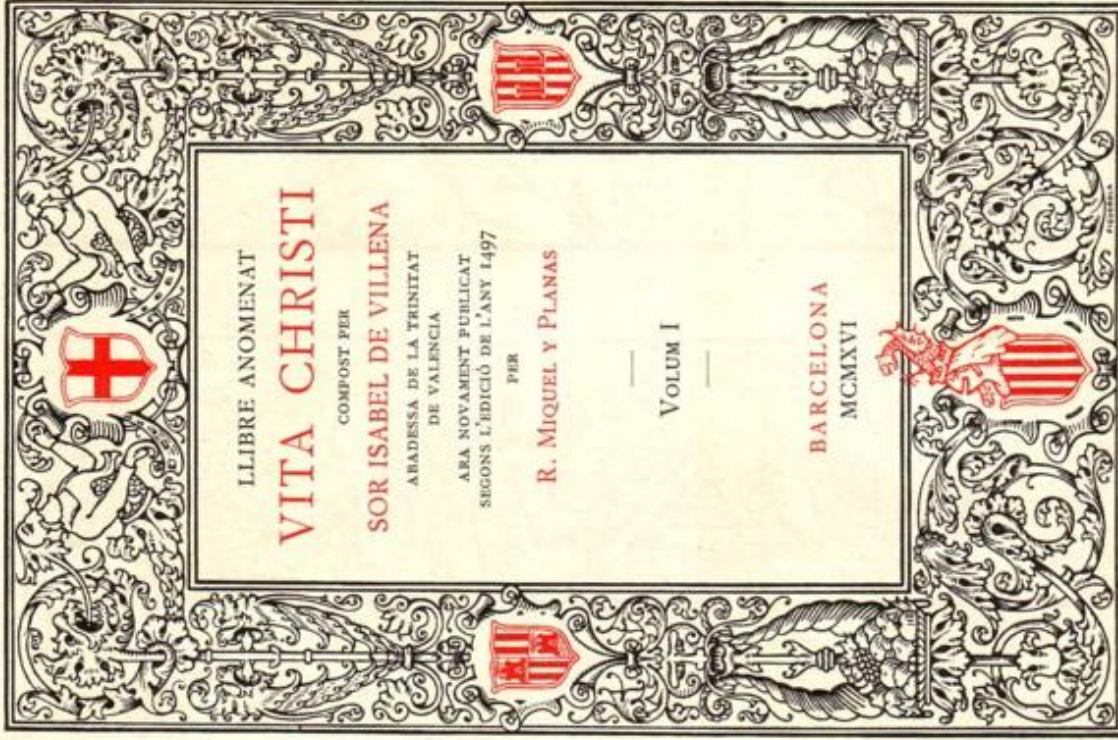
HISTORIA DE PARTINOBLLES (*J. Figuerola, dib.*) [25]



LES HISTORIES TROYANES (*J. Figuerola, dib.*) [45]



APLECH DE RECEPTARIS (J. Figuerola, dib.) [47]



VITA CHRISTI (J. Figuerola, dib.) [53]



1921

BIBLIOFILIA. *Recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular, publicat per R. Miquel y Planas. — Volum segon. — Barcelona, 1915-1920.* [57]

Volum de 568 pàgines de 27 × 20 cm., il·lustrat ab 540 gravats estampats en negre y en colors. Acabat pel juny de 1921.

Se troben en aquest volum els textos antics següents: *Cançoner devot*, de Miquel Ortigues; *Vida de Santa Magdalena en cobles* (Gaçull); *Ordinacions de la Confraria dels honrats Conyarins* (romanço satíric del segle XVI); reproduhits d'estampacions raríssimes y quasi desconegudes.

R. MIQUEL Y PLANAS: EL PURGATORI DEL BIBLIOFIL. *Novela fantástica. — Segona edició. — Barcelona, Il·lustració Catalana, 1921.* [58]

Un volum de 148 pàgs., de 175 × 110 mm.

EXAMEN DE LITERATOS Y DECHADO DE BIBLIÓFILOS. *Tratado que con el título de "Introducción al Estudio de la Literatura Universal, Clásica y Vulgar, Antigua y Moderna" escribió el bachiller D. Agustín Echavarría. Ilustrado con tres grabados en madera de J. Figuerola. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1921.* [59]

Un volumen de 115 × 80 mm., de LXIV + 80 pàgs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO [publicada por R. Miquel y Planas].)

LA LIBRERÍA. *Drama en un acto de don Tomás de Iriarte. Ilustrado con un retrato del autor y tres composiciones de Juan d'Ivori. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1921.* [60]

Un volumen de 115 × 80 mm., de LII + 80 pàgs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

1922

LA NOVELA DE UN BIBLIÓFILO, *por R. Miquel y Planas... Traducción castellana de Alfredo Opisso. Con siete ilustraciones de José Pey. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1922.* [61]

Un volumen de 115 × 80 mm., de (4) + 180 pàgs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

LA DERROTA DE LOS PEDANTES, *por don Leandro F. de Moratín. Edición ilustrada con dos retratos en cobre del autor y cuatro composi-*

ciones de F. Elías (Apa). — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1922. [62]

Un volumen de 115 × 80 mm., de (6) + xxxii + 200 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

1924

NARCÍS OLLER: LA PAPALLONA. *Novela de costums. Text novament revisat per l'autor. Il·lustrat ab el seu retrat gravat en coure per J. Torné y vint ayguaforts originals de M. Urgellés. — Barcelona, MCMXXIV.* [63]

Un volum de (4) + viii + 268 pàgs., de 20 × 14 cm. (EDICIÓ DELS QUATRE COMPANYS BIBLIOFILS CATALANS [Nota editorial de R. Miquel y Planas].)

FRANCISCUS COLUMNA. *Novela bibliogràfica de Carlos Nodier, precedida de EL BIBLIÓMANO del mismo autor. Traducció de Rafael V. Silvari. Edició il·lustrada con un retrato en cobre del autor y cinco composiciones de F. Labarta. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1924.* [64]

Un volumen de 115 × 80 mm., de CLXXXIV + 104 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

LAS CONFIDENCIAS DE JUAN BUENHOMBRE SEGUIDAS DE SUS PENSAMIENTOS, *por R. Miquel y Planas. Traducció castellana de Rafael V. Silvari, con 25 grabados en madera, originales de A. Ollé Pinell. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1924.* [65]

Un volumen de 115 × 80 mm., de viii + 246 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

ELS CENT AFORISMES DEL BIBLIOFIL, *publicats per R. Miquel y Planas, autor de «Bibliofilia». — Barcelona, 1924.* [66]

Un volum de XLIV + 48 pàgs., de 14 × 10 cm., il·lustrat per J. Triadó.

HISTORIES D'ALTRE TEMPS. *Textes catalans antichs, triats entre les produccions de caràcter novelesch escrites o traduhides en nostra llengua durant els segles XIV a XVII: II. (Segona edició). — LO SOMNI D'EN BERNAT METGE. Text català del XIV^{en} segle novament publicat ab notes bibliogràfiques y crítiques per R. Miquel y Planas. — Barcelona, MCMXXIV.* [67]

Un volum de xxxii + 116 pàgs., de 18 × 12 cm.

CONTES DE BIBLIOFIL, *originals de C. Nodier, G. Flaubert, A. Bonnardot, C. Asselineau, A. Daudet, O. Uzanne, G. Doucet, P. Louys, P. Mi-*

lle, J. Pons y Massaveu, R. Casellas y M. S. Oliver. Precedits d'un pròlech de R. Miquel y Planas. Il·lustracions de Triadó, Urgellés, Cardunets, Colom, Pey, D'Ivori, Apa, Junceda, Longoria, Ollé y Pahissa, ab ornamentacions de J. Figuerola. — Barcelona, Institut Català de les Arts del Llibre, M.CM.XXIV. [68

Un volum de XLIV + 360 pàgs. y 50 làmines, de 240 × 175 mm.

1925

FÁBULAS LITERARIAS, *por D. Tomás de Iriarte. Edición ilustrada con un retrato del autor, grabado en cobre por José Torné, y veinticuatro composiciones de José Longoria. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1925. [69*

Un volumen de 115 × 80 mm., de (8) + xx + 188 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

1926

LA FORMACIÓN DEL LIBRO, *por R. Miquel y Planas, autor de «Bibliofilia». Publicala precedida de un prólogo Fernando Bruner Prieto. — Sevilla, Mejias y Susillo, Impr., MCMXXVI. [70*

Un volumen de xxiv + 92 págs., de 15 × 9 cm.

LA COMEDIA NUEVA, *por don Leandro F. de Moratín, con las notas póstumas del autor. Edición ilustrada con seis composiciones de José Longoria. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1926. [71*

Un volumen de 115 × 80 mm., de xxiv + 248 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

ESPEJO DE BIBLIÓFILOS. *Novela satírica de Alfredo Bonnardot. Traducción de Rafael V. Silvari. Con 92 ilustraciones originales de José Longoria. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1926. [72*

Un volumen de 115 × 80 mm., de lii + 170 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

REPÚBLICA LITERARIA, *de Diego Saavedra Fajardo. Texto de la edición de 1670, corregido en vista de las ediciones posteriores. Con doce ilustraciones de José Longoria. — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1926. [73*

Un volumen de 115 × 80 mm., de lxiv + 202 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

UN LIBRO VIEJO. *Comedia en tres actos de José Feliu y Codina. Nueva edición adornada con un retrato del autor, grabado en cobre por José Torné, y con nueve composiciones y dos gráficos de Juan d'Ivori.*—Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1926. [74

Un volumen de 115 × 80 mm., de xxiv + 226 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

Instituto Catalán de las Artes del Libro de Barcelona. LA FIESTA DEL LIBRO Y DE LAS ARTES GRÁFICAS. Discurso de R. Miquel y Planas en la inauguración del curso 1926-27 de la Escuela Práctica de las Artes del Libro el día 7 de octubre de 1926.—Barcelona, MCMXXVI. [75

Un folleto de 16 pág., de 15 × 10 cm.

1927

EL PHILOBIBLION, *muy hermoso tratado sobre el amor a los libros, por Ricardo de Bury, obispo de Durham y canciller de Inglaterra. Traducido directamente del latín por el P. Tomás Viñas de San Luis, Sch. P. Ilustraciones de José Triadó.*—Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1927. [76

Un volumen de 115 × 80 mm., de xxiv + 212 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

De este tomo se hizo una tirada especial de 50 ejemplares en papel japonés, reimpuesto al tamaño de 14 × 10 cm.

EL PURGATORIO DEL BIBLIÓFILO. *Novela fantástica por R. Miquel y Planas. Traducción castellana de L. C. Viada y Lluch. Ilustraciones de J. Triadó.*—Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1927. [77

Un volumen de 115 × 80 mm. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

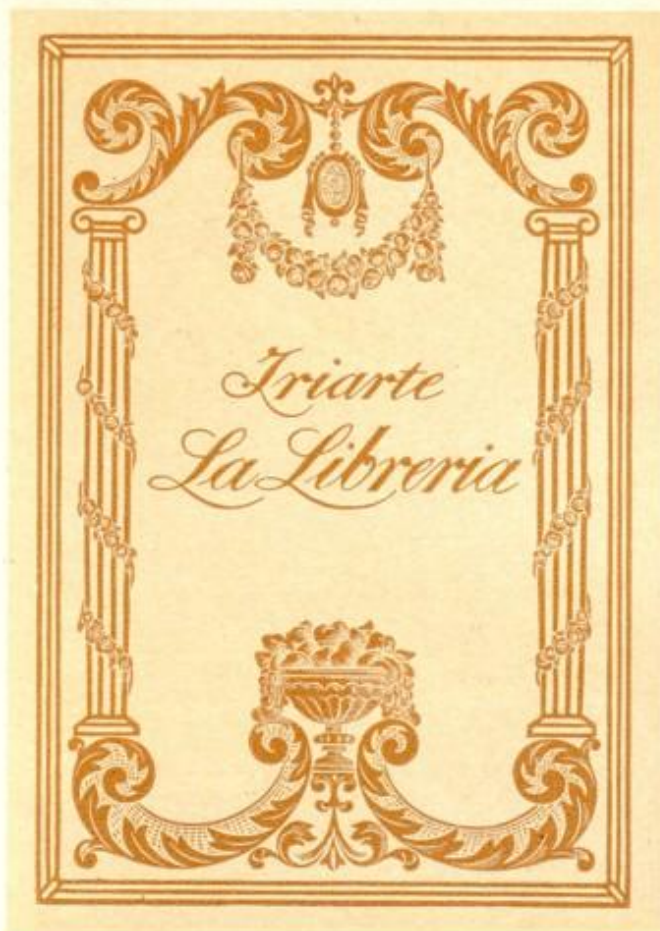
1928

LA LLEGENDA DEL LLIBRETER ASSASSI DE BARCELONA, *per R. Miquel y Planas.*—Barcelona, 1928. [78

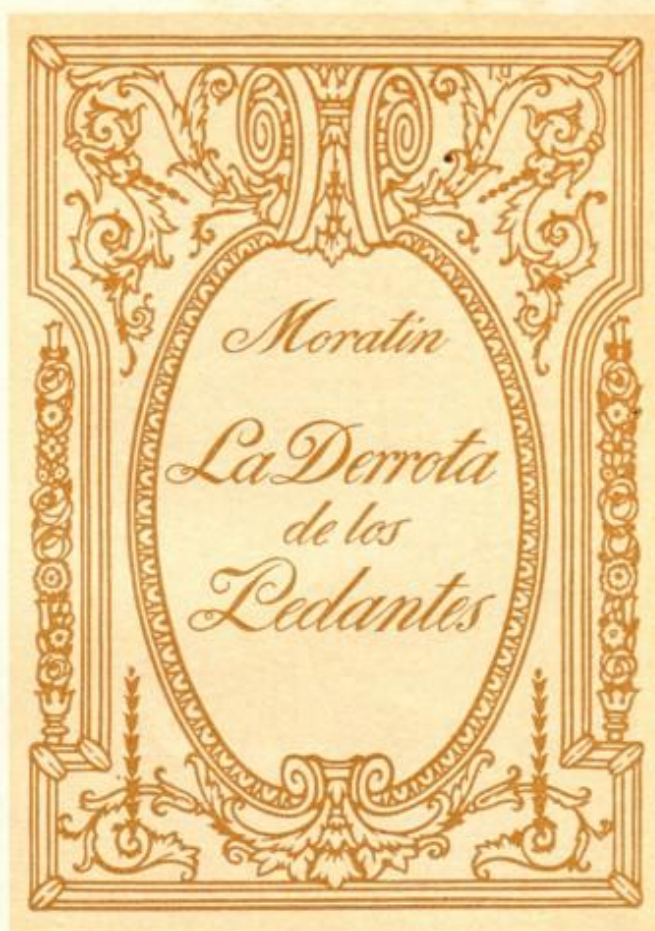
Un volum de xxviii + 282 pàgs., de 14 × 10 cm. Il·lustrat per D'Ivori.

LOS ERUDITOS A LA VIOLETA, *por D. José Cadalso, con el Suplemento del mismo autor y otros anexos. Textos de las primeras ediciones, ornamentados por José Triadó.*—Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1928. [79

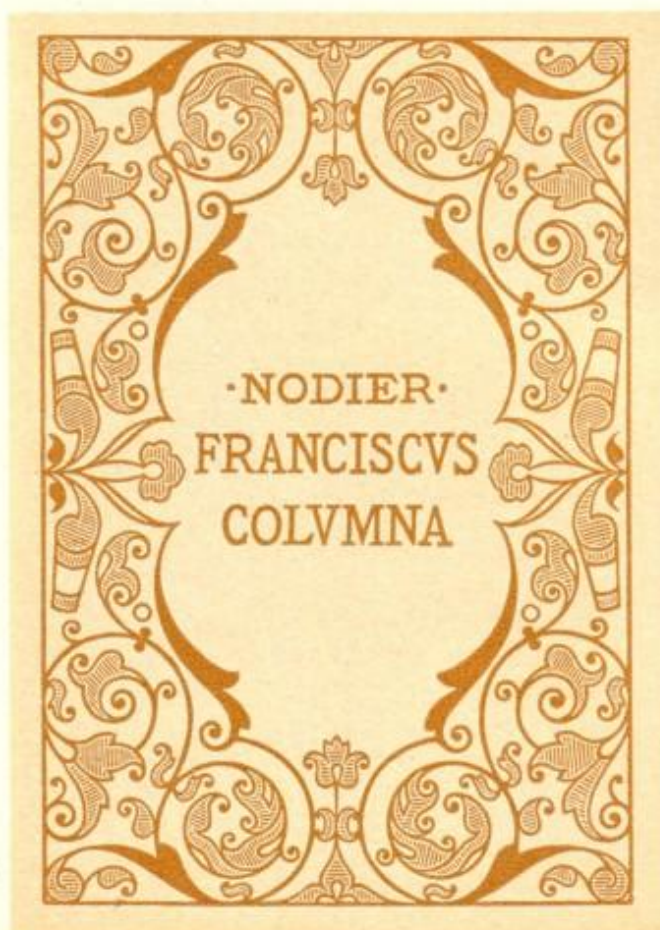
Un volumen de 115 × 80 mm., de xl + 328 págs. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).



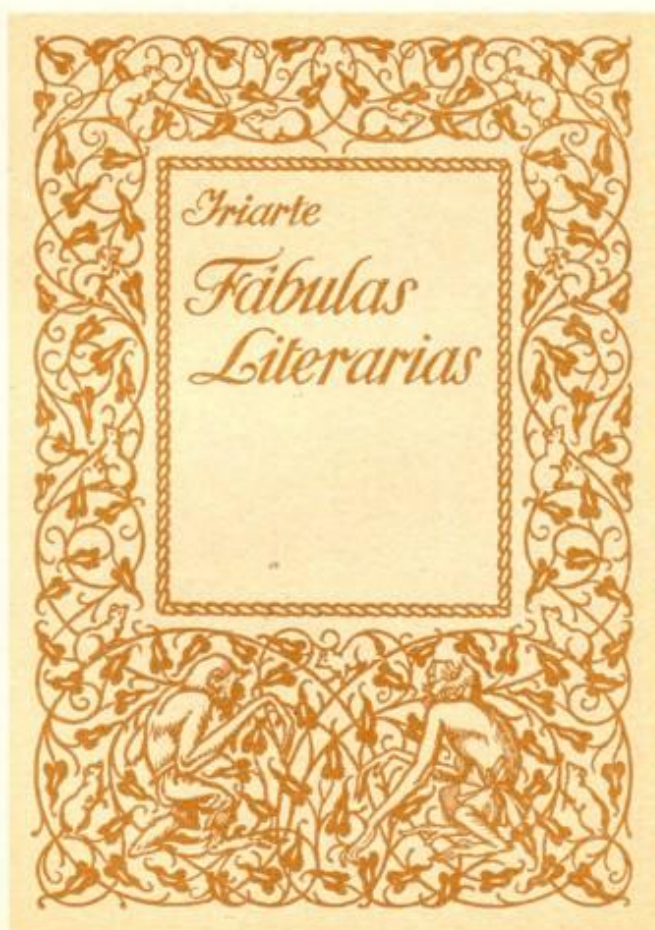
LA LIBRERÍA (*D'Ivori, dib.*) [60]



LA DERROTA DE LOS PEDANTES (*D'Ivori, dib.*) [62]



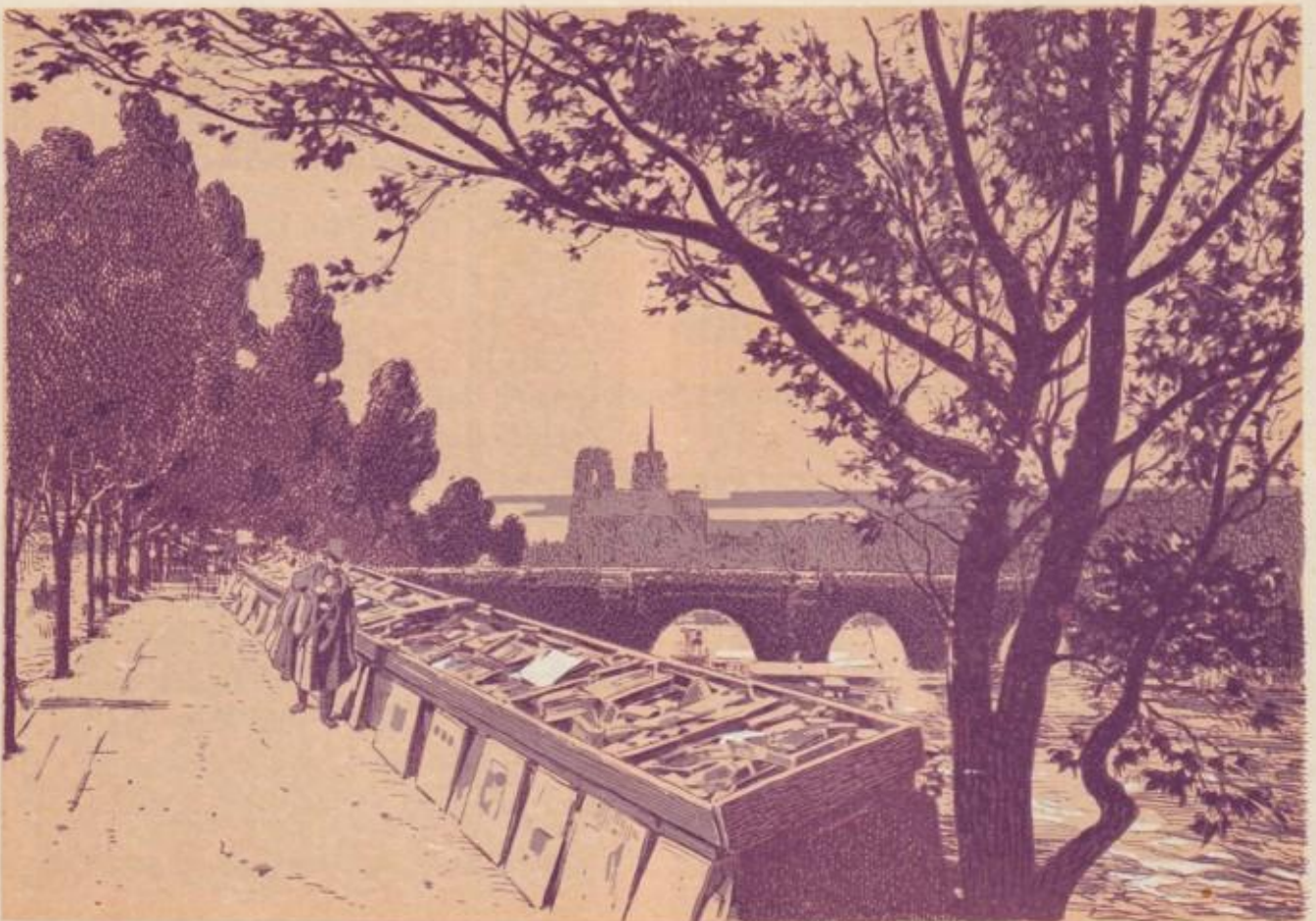
FRANCISCUS COLUMNNA (*Figuerola, dib.*) [64]



FÁBULAS LITERARIAS (*Triadó, dib.*) [69]



REPÚBLICA LITERARIA (*J. Triadó, dib.*) [73]



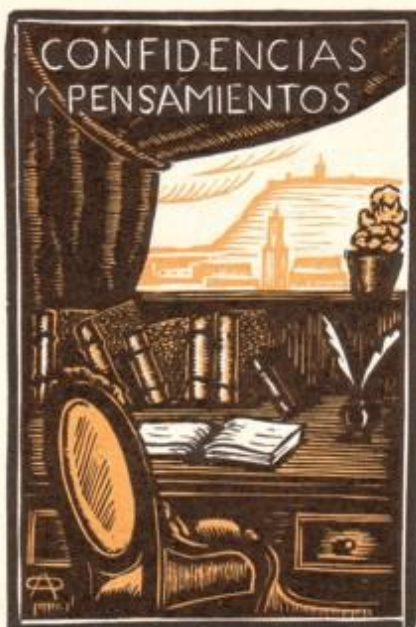
ESPEJO DE BIBLIÓFILOS (*J. Triadó, dib.*) [72]



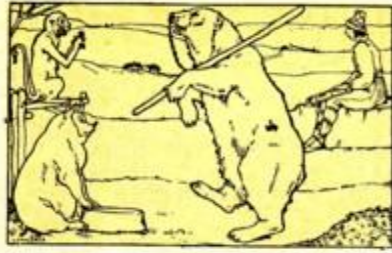
LAS CONFIDENCIAS DE JUAN BUENHOMBRE (*J. Figuerola, dib.*) [65]



FRANCISCUS COLUMNA (*J. Figuerola, dib.*) [64]







FÁBULA III
EL OSO, LA MONA Y EL CERDO

Un Oso con que la vida
Ganaba un Píamontes,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.
Queriendo hacer de persona,
Dixo á una Mona: ¿Qué tal?
Era perita la Mona,
Y respondióle: Muy mal.



FÁBULA VI
EL MONO Y EL TITERETERO

El fidedigno Padre Valdecebro,
Que en discurrir historias de animales
Se calentó el cerebro,
Pintándolos con pelos y señales;
Que en estilo encumbrado y eloquente
Del Unicornio cuenta maravillas,
Y el Ave-Fénix cree á pié-juntillas,
(No tengo bien presente



FÁBULA XI
LOS DOS CONEJOS

Por entre unas matas,
Seguido de Perros,
(No diré corría)
Volaba un Conejo.
De su madriguera
Salió un compañero,



FÁBULA XXV
EL LOBO Y EL PASTOR

Cierto Lobo, hablando con cierto Pastor,
Amigo, (le dixo) yo no sé por qué
Me has mirado siempre con odio y horror.
Tiénesme por malo; no lo soi á fe.

¡Mi piel en invierno qué abrigo no da!
Achaques humanos cura mas de mil:
Y otra cosa tiene, que seguro está
Que la piquen Pulgas ni otro insecto vil.



FÁBULA XXXII
EL GALAN Y LA DAMA

Cierto Galan á quien París aclama
Petimetre del gusto mas extraño,
Que quarenta vestidos muda al año,
Y el oro y plata sin temor derrama,
Celebrando los días de su Dama,
Unas hebillas estrenó de estaño,
Sólo para probar con este engaño
Lo seguro que estaba de su fama.



FÁBULA XXXIX
EL RETRATO DE GOLILLA

De frase estrangera el mal pegadizo
Hoi á nuestro idioma gravemente aquexa;
Pero habrá quien piense que no habla castizo
Si por lo antiquado lo usado no dexa.
Voi á entretenelle con una conseja;
Y porque le fraiga mas contentamiento
En su mesmo estilo referilla intento,



FÁBULA XLIX
EL JARDINERO Y SU AÑO

En un jardín de flores
Había una gran fuente,
Cuyo pilon servía
De estanque á carpas, tencas y otros peces.
Únicamente al riego
El Jardínero atiende,
De modo que entretanto
Los peces agua en que vivir no tienen.



FÁBULA LI
EL FABRICANTE DE GALONES
Y LA ENCAJERA

Cerca de una Encaxera
Vivía un Fabricante de galones.
Vecina, ¡quien creyera,
(La dixo) que valiesen mas doblones
De tu encaxe tres varas
Que diez de un galon de oro de dos caras!
De que á tu mercancía
(Esto es lo que ella respondió al Vecino)



ADVERTENCIA

En todos los siglos y países del mundo han pretendido introducirse en la República literaria unos hombres ineptos, que fundan su pretensión en cierto aparato artificioso de literatura. Este exterior de sabios puede alucinar á los que no saben lo árduo que es poseer una Ciencia, lo difícil que es entender várias á un tiempo, lo imposible que es abrazarlas todas, y lo ridículo



MIÉRCOLES

TERCERA LECCION

Philosophia antigua y moderna

Mos parece que os estoy viendo perplexos en punto de Philosophía. Os espanta su nombre, que es griego; os admira su antigüedad; os detiene la vista de tantos systemas diferentes, seguidos cada uno por hombres á la verdad insignes; y no sabéis, no solo á quien dar la preferencia, pero ni siquiera por donde entrar en este la-



VIERNES

QUINTA LECCION

Theologia

No sé por qué se ha escrito tanto sobre la Theología. Esta facultad trata de Dios. Dios es incomprehensible. Ergo es inútil la Theología. Este sylogismo se aprenderá de memoria, y se repetirá con sumo desprecio ácia los Theólogos. Sin embargo de esto, para que no me echéis en cara que falso á lo que prometo, y que no os en-



TRADUCCIONES

DE LOS VERSOS LATINOS, FRANCESES
É INGLESES, QUE SE CITAN EN LA
LECCION DE POETICA

DE VIRGILIO

Los versos hechos á las festividades
que se celebraron en Roma, citados en
la pág. 10¹, y son:

*Nocte pluit tota, redeunt Spectacula mane ;
Divinum Imperium cum Jove Caesar habet ;*

1) Pág. 17, en la presente edición.



RELACION EN LA TRAGEDIA DE LA PHEDRA

*Il étoit sur son char. Ses gardes oſtigés
imitoient son ſilence, autour de lui rangés,
il ſuivoit tout penſif le chemin de Mycènes.
Sa main ſur les chevaux laiſſoit flotter les rênes.
Ses ſuperbes coursiers, qu'on voyoit autrefois
pleins d'une ardeur ſi noble obéir à ſa voix,
l'œil morne maintenant, et la tête baiffée,
ſembloient ſe conſolmer à ſa triſte penſée.
Un effroyable cri, ſorti du fond des flots,
des airs, en ce moment, a troublé le repos.
Et du ſein de la terre une voix formidable
repond, en geoiſſant, à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre ſang s'eſt glacé.
Des coursiers attentifs le cri ſ'eſt heriſſé.
Cependant, ſur le dos de la plaine liquide,
s'eleve à gros bouillons une montagne humide.
L'onde approche, ſe brife, et ramit à nos yeux,
parmi des flots d'écume, un manſtre furieux.*



CARTAS

DE VARIOS DE MIS DISCIPULOS

PRIMERA

De un Mathematico á la Violeta

Muy señor mio y mi venerado Maestro: Vmd. es el demonio, ó habla con él á menudo, porque parecen mas que humanos los medios que vmd. da para sacar pasmosos Mathemáticos, sin estudiar; y no



EL BUEN MILITAR A LA VIOLETA

Muy señor mio: Gracias sean dadas al Todo Poderoso, que nos concedió en Vmd. un maestro que, gratulamente y en muy corto tiempo, nos facillita y simplifica la enseñanza con que la noble juventud puede lucr, adquiriendo la proteccion que necesita cada qual en su carrera, para llegar al termino que exige un buen deseo,



PRÓLOGO

RICHARDO DE BURY, por la divina misericordia obispo de Durham, a todos los fieles cristianos a quienes llegare el tenor del presente escrito, salud eterna en el Señor, suplicándoles que en la presencia de Dios se acuerden siempre piadosamente de él, así mientras viva como después de su muerte.

"¿Qué retornaré al Señor, por todas las cosas que me ha dado?" (Ps. CXV), con profundo rendimiento inquiere el

L. II

P. 88



LOS BUENOS RELIGIOSOS ESCRIBEN... CON SUS PROPIAS MANOS, DURANTE LOS INTERVALOS DE LAS HORAS CANÓNICAS, Y DEDICAN EL TIEMPO DESTINADO AL DESCANSO DEL CUERPO A TRANSCRIBIR CÓDIGES; LOS MALOS SE ENTRETIEENEN EN OTRAS COSAS. (PHILOBIBLION; CAP. V)



U ELOGIO DE LOS RELIGIOSOS MENDICANTES ANTIQVOS Y REPRENSIÓN DE LOS CONTEMPORÁNEOS.

U H vosotros, pobres de espíritu, pero muy ricos en fe, basura según el mundo, y sal de la tierra, despreciadores del siglo, y pescadores de hombres, cuán dichosos sois, si, sufriendo pobreza por Cristo, lográis formar vues-



D E LOS MÚLTIPLES RESULTADOS DE LA CIENCIA CONTENIDA EN LOS LIBROS

D ESARROLLAR cumplidamente el título del presente capítulo trasciende las fuerzas del ingenio humano, por más que haya bebido en la fuente Pegasea. Si alguno hablase las lenguas de los hombres y de los ángeles, si se trans-

L. VI

P. 193



E L PADRE DE LAS MISERICORDIAS Y DIOS DE TODO CONSUELO SALGA BENIGNO AL ENCUENTRO DEL HIJO PRÓDIGO QUE VUELVE DEL PASTO INMUNDO... AHUYENTE CON SU TERRIBLE MIRADA A LOS ESPÍRITUS DE LAS TINIEBLAS, EN LA HORA DE NUESTRO TRÁNSITO... (PHILOBIBLION; CAP. XX)



REPÚBLICA LITERARIA



VIENDO discurrido entre mí del número grande de los libros y de lo que va creciendo cada día, assí por el atrevimiento de los que es-



PRECIOSO á la vista, después de esta puente, una calle espaciosa, por quien en uno y otro lado se levantaban en arco hermosos soportales, habitados de los artífices del dibujo. Los primeros eran



Los Gramáticos, cargados de cejas y prolijos de barbas, vestidos á la antigua, con escarcelas al lado y llaves pendientes del cinto, eran porteros y guardas de aquellas puertas; tan sobervios y insolentes con la



De notable gente estaba habitada esta parte de la Ciudad. Los primeros con quien topamos eran los Gymnosofistas, desnudos y tendidos sobre la arena, contemplando las obras de la naturaleza. Lue-



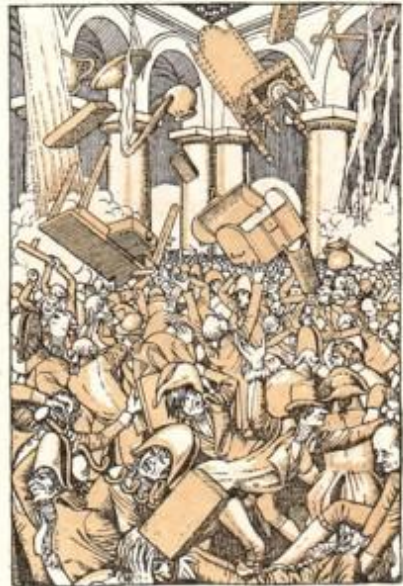
A la puerta de un barbero estaba Pythágoras persuadiendo á otros Philósofos la transmigración de las almas de unos cuerpos á otros; de donde infería los varios instintos y inclinaciones de los animales.



Esta repreensión, acompañada de un largo curso de lágrimas, no bastó á reprimir los motivos risueños de Demócrito. Yo me reía de ambos, viendo que aquel reía porque éste no llorava; y éste se burlava



EntRANDO, pues, por una gran sala (de quien dos Gramáticos eran porteros) descubrimos sobre unas gradas altas sentados los tres Juezes que celebró la antigüedad: Minos, Rhadamanto y Eaco. Diose principio á



EL PURGATORIO DEL BIBLIÓFILO

CAPÍTULO I

*De cómo el bibliófilo
recibió una noche una singular visita*



QUELLA NOCHE había yo llegado a casa de un mal humor de todos los diablos. Haceos cuenta de que mi impresor me acababa de tirar, totalmente plagados de erratas, los primeros pliegos de una nueva edición de Bernardo Metge que yo había pacientemente compulsado con los textos manuscritos del siglo décimoquinto y que había querido dar el público con

— 7 —

— ¿De modo que osáis comparar a nuestra más alta mentalidad post-lulliana con un *clown* de circo?



— ¡Sí! Porque, en el fondo, los histriones y los sofistas hacen lo mismo: deformar la verdad a su propia imagen para poder mejor explotarla. Y no dudéis que si ahora vuestro X ha ido a exhibirse en Lisboa lo ha hecho con miras a una contrata

para Madrid. ¡Como los públicos de por aquí ya le conocen todas las farsas!

Por último, el hombre acabó por de-

— 9 —

décimoséptimo, a quien muchos de nuestros actuales versificadores que-



rrían poder igualar en facundia, cuando no le llegan ni aun a la suela del zapato; pero aquella noche mi cerebro no estaba para cosas tan trascendentales y profundas. Apreté el botón de la lamparilla eléctrica, y, tumbándome de lado, me dispuse a reclamar del sueño un derivativo a mi inaguantable murria de todo el día.



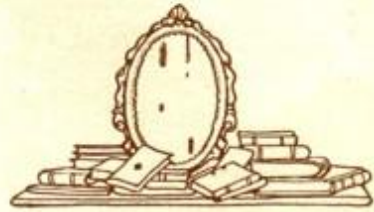
Empero, he aquí que súbitamente advierto que había luz en la sala con-

— 17 —

¿Qué le haremos? Aquí veo el libro de *Marinas y Boscajes*, de uno de los más detestables autores de la escuela rura-



lista, ya hoy completamente desacreditada por mis sayones de la hueste poética novecentista. Sin embargo, ya me las compondré yo con tal autor: con otro empujoncito que procuraré darle, me parece que lograré amoldármelo a mi gusto; y así, de refinamiento en refi-



ADVERTENCIA DEL AUTOR



continuación va el retrato de un "buquinista" — esto es, de un amor de los libros, — hecho por otro también a ellos extraordinariamente aficionado.

No se trata en realidad de la semejanza de tal o cual bibliófilo conocido, sino de un conjunto de rasgos, de pormenores, recogidos en diferentes

— 30 —

samente como si pretendiese haberlo comprendido todo, empieza a exaltarse y por fin termina con la exigencia de que le venda el volumen. Como yo, lo mismo que vos, ya lo tengo, accedí a la pretensión fingiendo desinterés, le pido por él veinte francos y en el acto, como si temiese perder el negocio, me paga. Tras de mi competidor se me acerca un traperero rezagado y me propone que le venda el resto del lote por cinco francos.



Acepto, y a cambio de la pieza con el busto del rey, me deshago inmediatamente de aquella balumba teológica y musical. En resumen: el precioso volumen no me cuesta nada y además percibo un beneficio de veintidós francos

— 64 —

ron los volúmenes a casa del nuevo bibliófilo. ¡De presenciar el señor Vechel la llegada de aquella venerable comitiva,



hubiese sido capaz de ofrecerse inmediatamente para compartir el trabajo de la descarga, por el delicioso placer de husmearlo todo...! ¡Por fortuna no se tuvo ni el más nimio antecedente del solemnísimos acto que se preparaba!

Eugenio temió que su biblioteca habría de merecer del bibliófilo más censuras que alabanzas, pero, a pesar de ello, consideró la compra como un buen

se creyó ya en condiciones de poder hablar de tafletes de Levante, de incunables, de libros elzevirianos, etc.

La predicción de la señora Vechel tardó poco en verse realizada: su marido, por fin, se decidió



a visitar al gánapiro *ostrogodo*, por quien fué recibido con solícita afectuosidad.

El bibliófilo, en el primer momento y ante el aspecto de aquellos librotos recubiertos casi en su totalidad de pergamino ennegrecido por el humo, experimentó una viva emoción de rebuscador y, por consecuencia,



importancia de sus libros correspondiesen al excelente discernimiento demostrado por el nuevo

bibliófilo. No obstante, supo aprovecharse con creces (¡quizá fuera más exacto afirmar que llegó hasta el abuso!) de una buena voluntad tan pacientemente demostrada, y su afán de dar a conocer rarezas fué en aumento de un modo incesante, sacando para ello de los cajones volúmenes que lleva-

Jueves iré a veros y entonces me explicaréis el efecto que haya producido el libro en el ánimo del singularísimo papá. Vuestra relación ha de proporcionarme,



sin duda alguna, ideas para mi *vaudeville*, empresa que estoy decidido a realizar, porque, como advierte el proverbio, "para que un hombre de bien muera en santa paz, es necesario que, por



pueden llevar hasta al dolor mismo y aun hasta la misma locura, quedando horrorizado al darse cuenta de las consecuencias de una pasión de la cual sólo su acompañante poseía el remedio.

El aristócrata, mientras tanto, parecía ensimismado contemplando los rasgos fisonómicos de la angelical María.





UN LIBRO VIEJO (*J. Triadó, dib.*) [74]



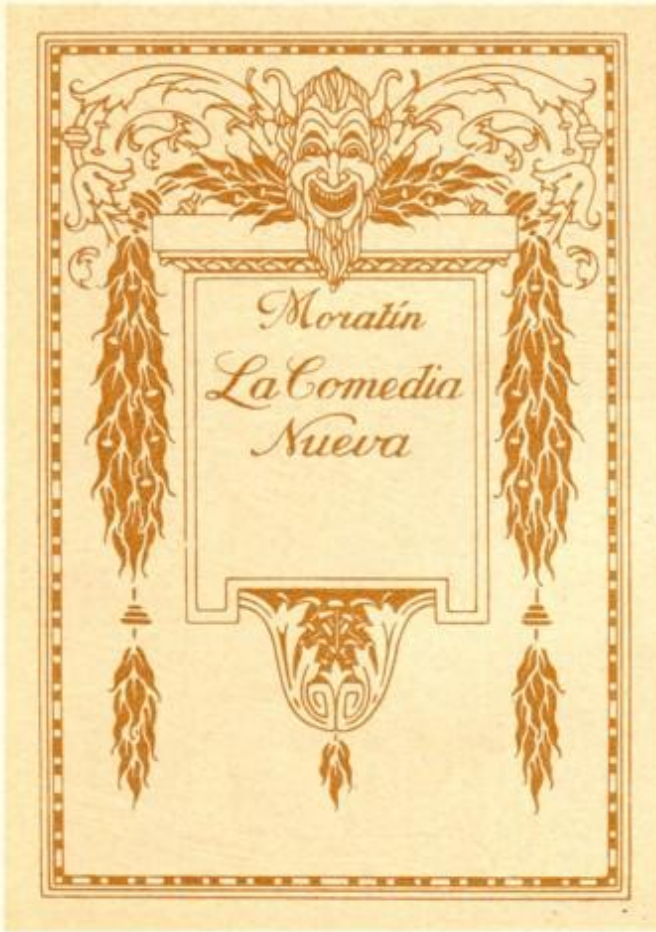
LOS ERUDITOS A LA VIOLETA (*J. Triadó, dib.*) [79]



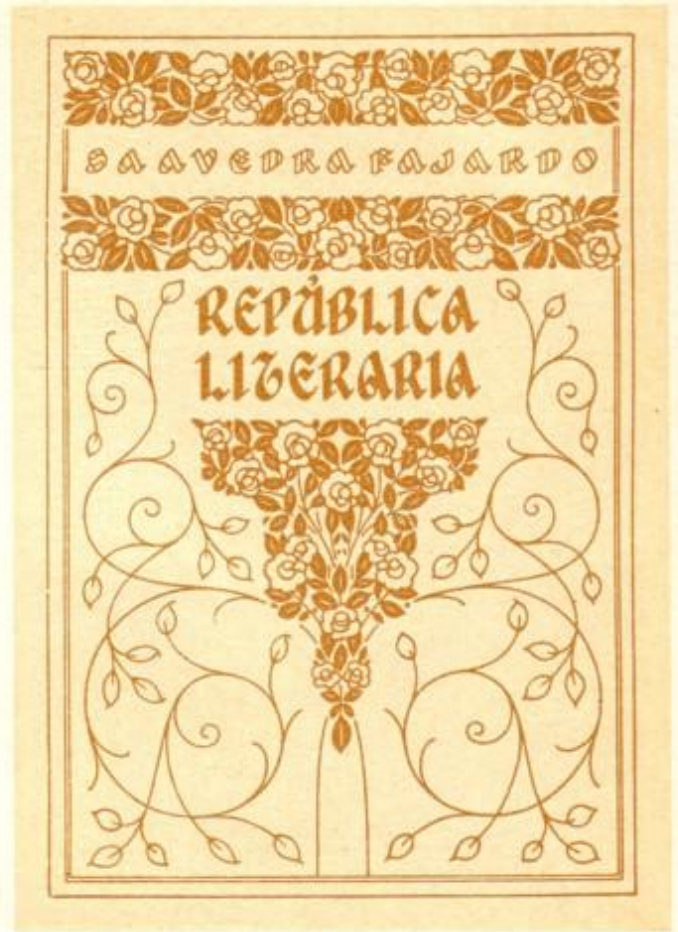
LA COMEDIA NUEVA (*J. Triadó*, dib.) [71]



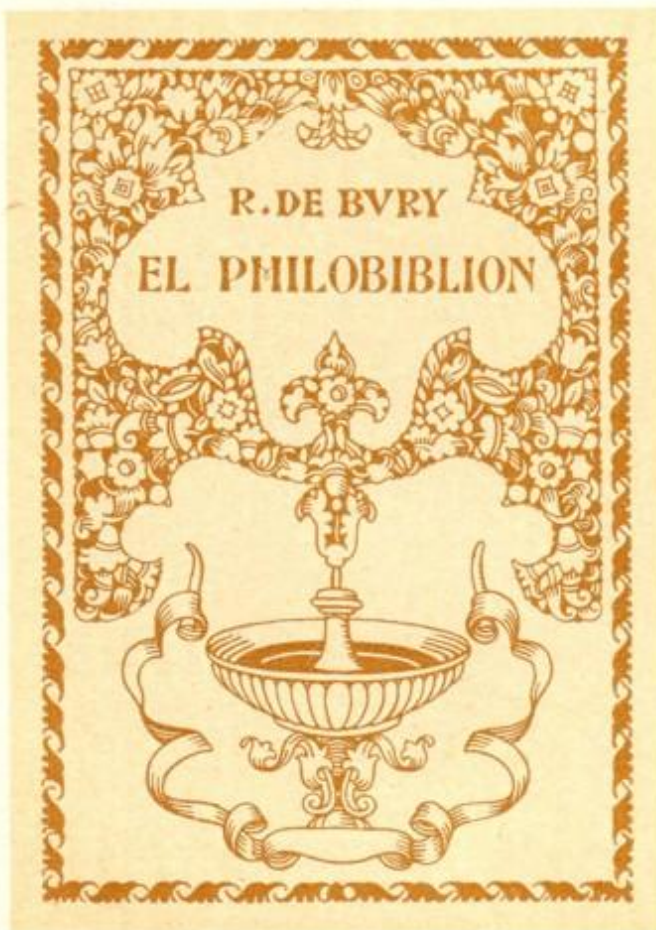
EXÁMEN DE LITERATOS (*D'Ivori*, dib.) [59]



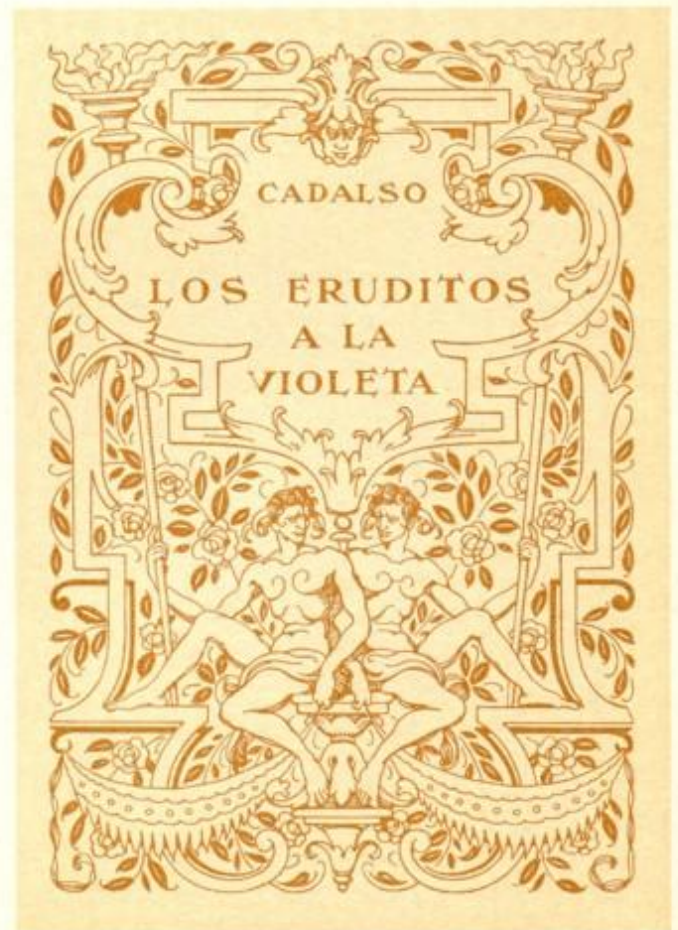
LA COMEDIA NUEVA (*Triadó, dib.*) [71]



REPÚBLICA LITERARIA (*Triadó, dib.*) [73]



EL PHILOBIBLION (*Triadó, dib.*) [76]



LOS ERUDITOS A LA VIOLETA (*Triadó, dib.*) [79]

OBRAS EN PRENSA

PARA SU PUBLICACIÓN INMEDIATA

VICTOR CATALÁ: SOLITUT. *Novela. Edició ilustrada ab un retrat del Autor y divuyt composicions originals de J. Longoria, gravades en coure per J. Torné.* — Barcelona, MCMXXIX. [a]

Un volum de 20 × 14 cm. (EDICIÓ DELS QUATRE BIBLIÒFILS CATALANS).

CARLES BOSCH DE LA TRINXERÍA: LENA. *Novela catalana montanyesa. Edició ilustrada ab un retrat del autor y divuyt composicions originals, gravades al boix, de A. Ollé Pinell.* — Barcelona, MCMXXIX. [b]

Un volum de 20 × 14 cm. (EDICIÓ DELS QUATRE BIBLIÒFILS CATALANS).

FLORES DEL SILENCIO, *por Miguel S. Oliver. Traducción castellana de R. Miquel y Planas. Ilustraciones originales, grabadas en madera, de Antonio Ollé Pinell.* — Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles... 1929. [c]

Un volumen de 115 × 80 mm. (PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO).

TRACTATS MENORS DE FRA FRANCESCH EXIMENIÇ. *I. Regiment de la cosa pública. II. Doctrina compendiosa de viure justament e de regir qualsevol ofici públich. III. Cercapou. Transcrits dels originals antics per R. Miquel y Planas y publicats ab estudis y notes.* — Barcelona, MCMXXIX. [d]

Un volum de 21 × 14 cm., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

CURIAL E GUELFA. *Text del XV^{en} segle, reproduhit novament del còdex de la Biblioteca Nacional de Madrid per R. Miquel y Planas, ab notes lexicogràfiques y crítiques del mateix y de Anfòs Par.* — Barcelona, MCMXXIX. [e]

Un volum de 21 × 14 cm., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

SPILL O LIBRE DE CONSELLS *de Jaume Roig. Poema satírich del segle XV, seguit de la traducció castellana inèdita de L. Matheu y Sanz (segle XVII). Textes publicats ab estudis y notes per R. Miquel y Planas y Anfòs Par.* — Barcelona, MCMXXIX. [f]

Un volum de 21 × 14 cm., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

LIBRE DE LES DONES *de fra Francesch Eximeniç. Text establert per R. Miquel y Planas, en presència dels manuscrits, y publicat ab estudis y notes del mateix y de Anfòs Par.* — Barcelona, MCMXXIX. [g]

Dos volums de 21 × 14 cm., ab facsímils. (BIBLIOTECA CATALANA).

LA PERFECTA CASADA *por el Maestro Fray Luis de León. Edición establecida sobre los textos más autorizados. Ornamentación policroma de José Triadó. — Barcelona, MCMXXIX.* [h]

Un volumen de 20 × 14 cm. (NUEVA COLECCIÓN DE OBRAS CÉLEBRES).

DÁFNIS Y CLOE O LAS PASTORALES DE LONGO. *Traducción directa del griego, por Juan Valera. Edición ilustrada con veintiseis composiciones originales, grabadas en madera, de Antonio Ollé Pinell.* [i]

Un volumen de 20 × 14 cm. (NUEVA COLECCIÓN DE OBRAS CÉLEBRES).

LA GITANILLA *y otras novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra. Ilustradas por Ricardo Marín.* [j]

Un volumen de 20 × 14 cm. (NUEVA COLECCIÓN DE OBRAS CÉLEBRES).

CUENTOS DE BIBLIÓFILO, *originales de C. Nodier, G. Flaubert, A. Bonnardot, C. Asselineau, A. Daudet, O. Uzanne, G. Doucet, P. Louys, P. Mille, etc. Precedidos de un prólogo de R. Miquel y Planas. Ilustraciones de Triadó, Urgellés, Cardunets, Colom, Pey, D'Ivori, Apa, Junceda, Longoria y Ollé, con ornamentaciones de J. Figuerola. — Barcelona, Instituto Catalán de las Artes del Libro, M.CM.XXIX.* [k]

Un volumen de 240 × 175 mm.

TABLA DE LAS PUBLICACIONES POR SERIES

REVISTA IBÉRICA DE EXLIBRIS

Volumen I. — 1905.	[1
Volumen II. — 1904.	[2

BIBLIOFILIA

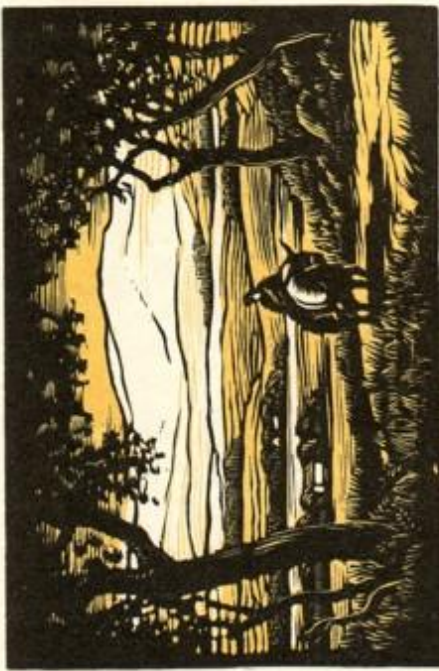
Volum I. — 1911-1914.	[42
Volum II. — 1915-1920.	[57

BIBLIOTECA ARTÍSTICA

<i>Apulei: Amor y Psiquis.</i> — 1905.	[5
<i>Longus: Dafnis y Cloe.</i> — 1906	[10
<i>Contes de Perrault.</i> — 1911.	[52

HISTORIES D'ALTRE TEMPS

<i>Valter y Griselda; La Filla del Rey d'Hongría; Paris y Viana.</i> (Publicació anterior a la serie.) — 1905	[7
I. <i>La Historia de Valter e Griselda; La Filla del Rey d'Hungría; Frondino e Brisona; Paris e Viana.</i> — 1910	[29



I

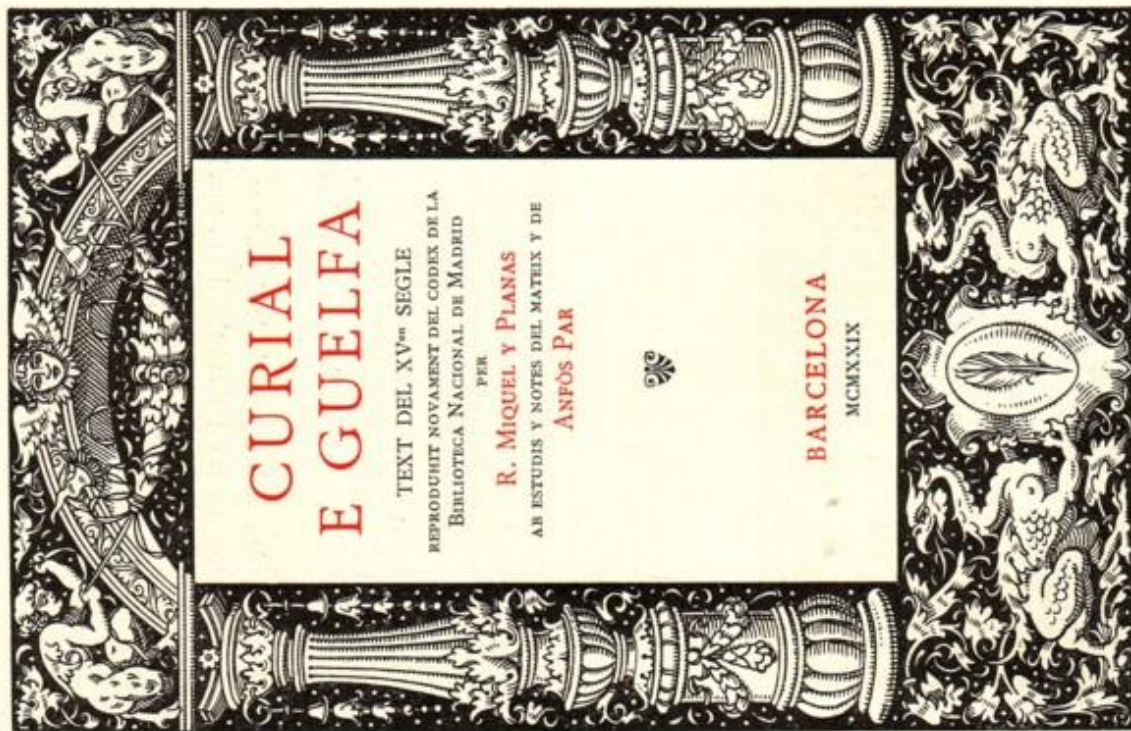
EN Joanet a caball del matxo, sentat sobre'l bast com una dòna, mànech del fuet ficat esquena avall entre gech y camisa, venía de Camprodon de portarhi una carga de vi, y se'n tornava a la Cluella pel camí de Capsacosta y plà de Vianya: un jove fadrí d'uns vint anys, guapo, ben plantat, tipo montanyès, sense pel a la cara, de barretina y faixa morada, gech y calsas de vellut ratllat de color de pansa.

Al cap de vall de la baixada de Capsacosta, feu als Hostalets sa acostumada estació; baixà del matxo, l'afermà per la morralla a l'anella de ferro de la paret, propera a la porta



XIII

ERAN a primers d'Octubre. La remada havia baixat de montanya y ab ella l'Andreu, colrat pel sol, ferreny, ple de salut, mes son cor sempre nafrat. Cercar l'oblit en aquellas estensas soledats fou per' ell impossible. Lo mati, a la enjegada de la remada de la jassa, se'n anava ab ella y los pastors vers los cims de Coma Armada, de Bassibés, Puig del Toro, la Fossa del Gegant, envolcallat dins la freda broma, en mitj de la tempesta de trons y llamps, o be torrat per un sol ruhent quals raigs eran fletxas de foch. A entrellusca, tornavan a la jassa. Lo pastor que feya de cuyner, ja tenia escaldada la sopa que llosava dins las es-



**CURIAL
E GUELFA**

TEXT DEL XV^m SEGLE
REPRODUIT NOVAMENT DEL CODEX DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

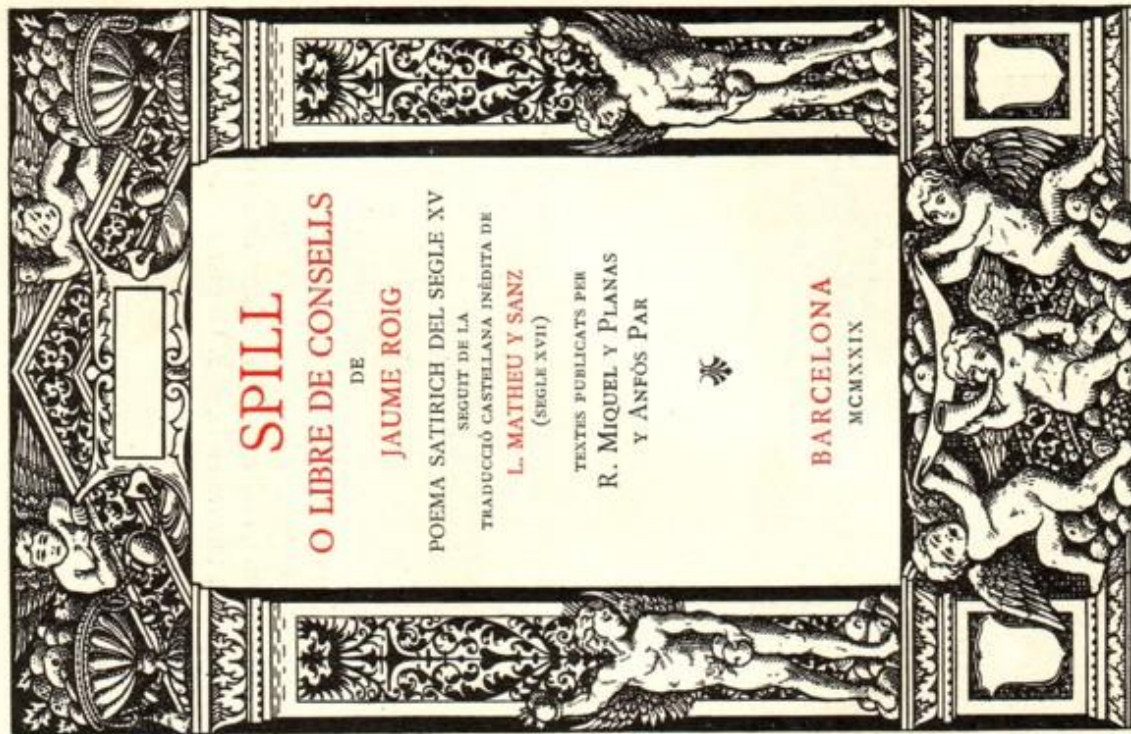
PER

R. MIQUEL Y PLANAS
ANFÓS PAR

AB ESTUDIS Y NOTES DEL MATEIX Y DE

BARCELONA
MCMXXIX

CURIAL E GUELFA (*J. Triadó*, dib.) [e]



SPILL
O LIBRE DE CONSELLS

DE
JAUME ROIG

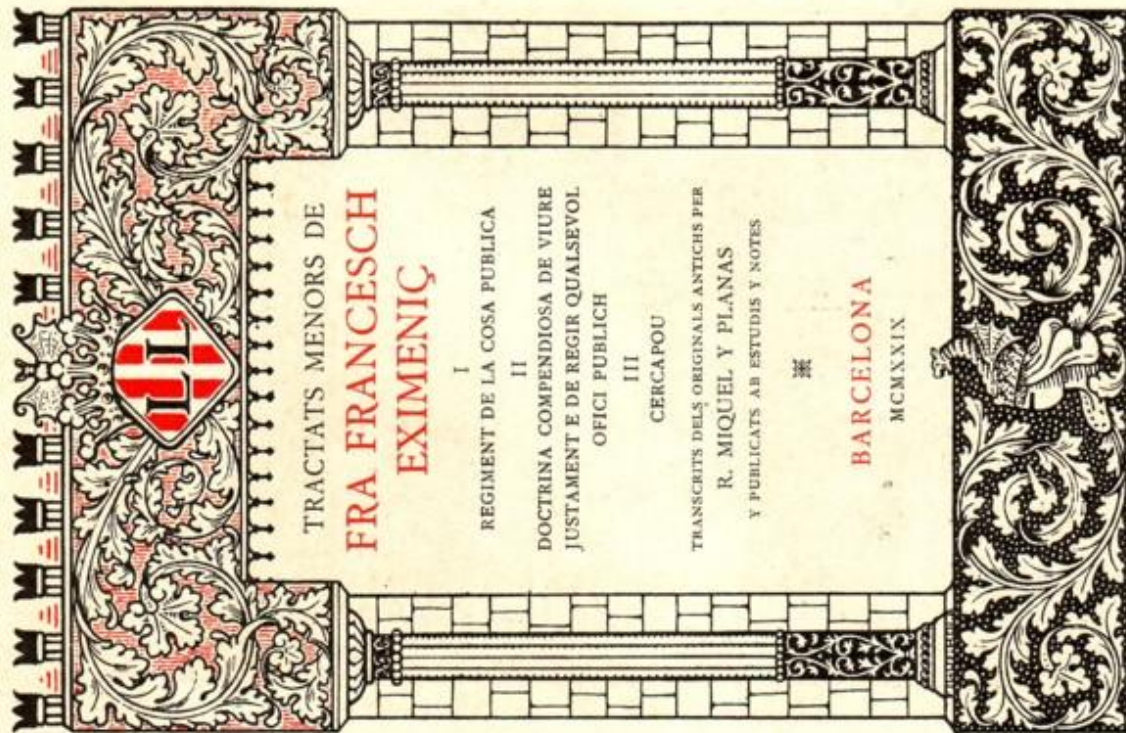
POEMA SATIRICH DEL SEGLE XV
SEGUIT DE LA
TRADUCCIÓ CASTELLANA INÈDITA DE

L. MATHEU Y SANZ
(SEGLE XVII)

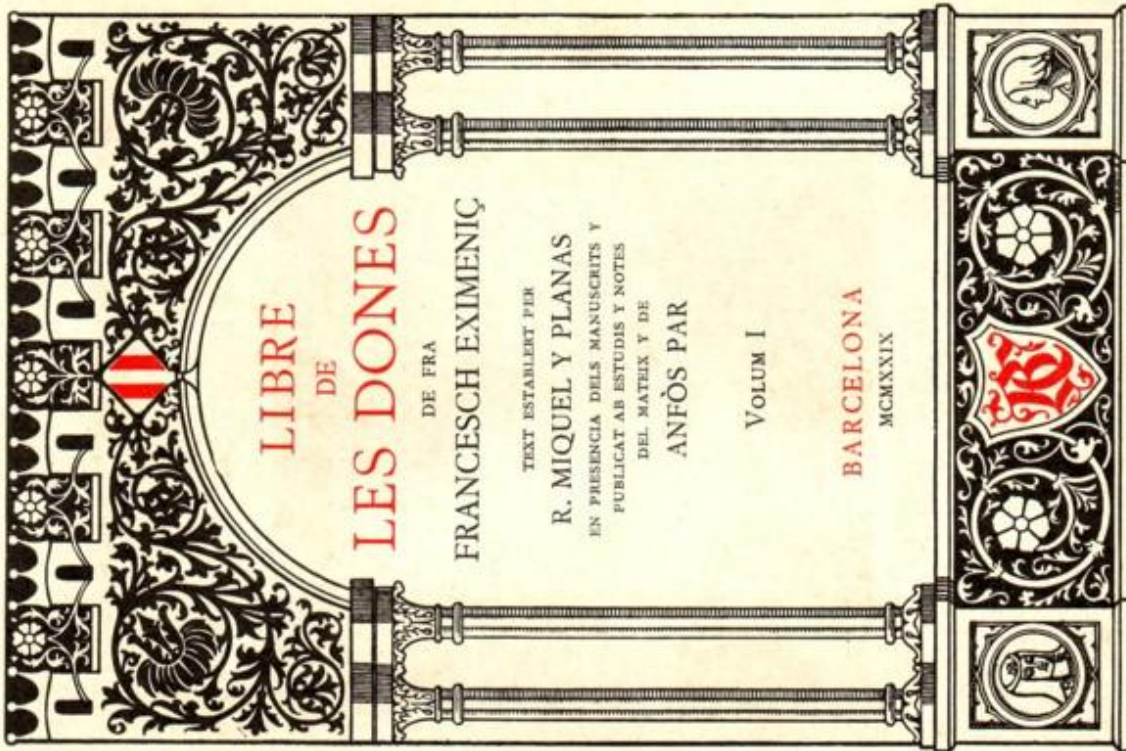
TEXTES PUBLICATS PER
R. MIQUEL Y PLANAS
Y **ANFÓS PAR**

BARCELONA
MCMXXIX

SPILL (*J. Figuerola*, dib.) [f]



TRACTATS MENORS D'EXIMENIÇ (J. Figuerola, dib.) [d]



LIBRE DE LES DONES (J. Figuerola, dib.) [g]

DÁFNIS Y CLOE

O

LAS PASTORALES DE LONGO

TRADUCCIÓN DIRECTA DEL GRIEGO

POR

JUAN VALERA



BARCELONA

MCMXXIX

y cristalina; sacó el estiercol de establo y corrales para que no molestara su mal olor, y aderezó el huerto para que pareciese más ameno.

El huerto era de suyo lindísimo y digno de un rey. Medía en longitud más de un estadio; esta-



ba en una altura, y contenía sobre cuatro yugadas de tierra. Semejaba extenso llano, y había en él toda clase de árboles: manzanos, arrayanes, perales, granados, higueras y olivos. En algunos puntos la vid trepaba a los árboles, y, enlazada a ellos, lucía sus frutos en competencia con manzanas y peras. Esto en cuanto a los fru-



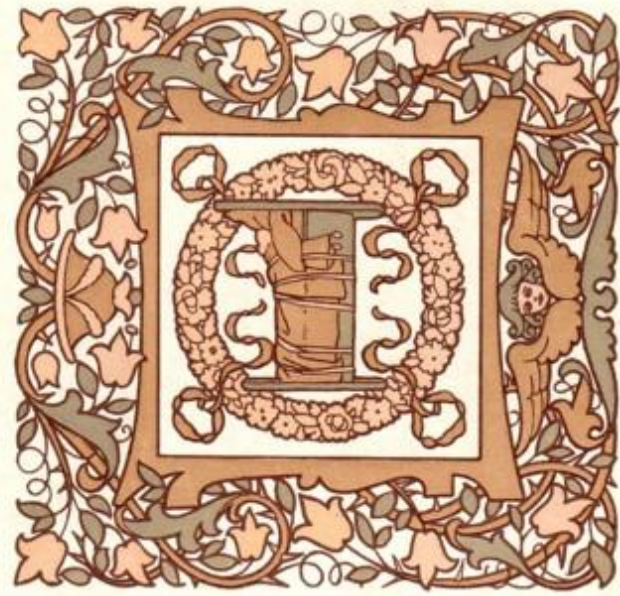
LIBRO CUARTO

POR aquel tiempo llegó de Mitilene un siervo, compañero de Lamón, a quien anunció que poco antes de la vendimia vendría el amo para ver qué daños había causado en sus tierras la incursión de los metimneños. Y como ya iba yéndose el verano, y el otoño se venía encima, Lamón se afanó por disponer un recibimiento en el que todo fuera grato a los ojos. Limpió las fuentes para que el agua corriese pura

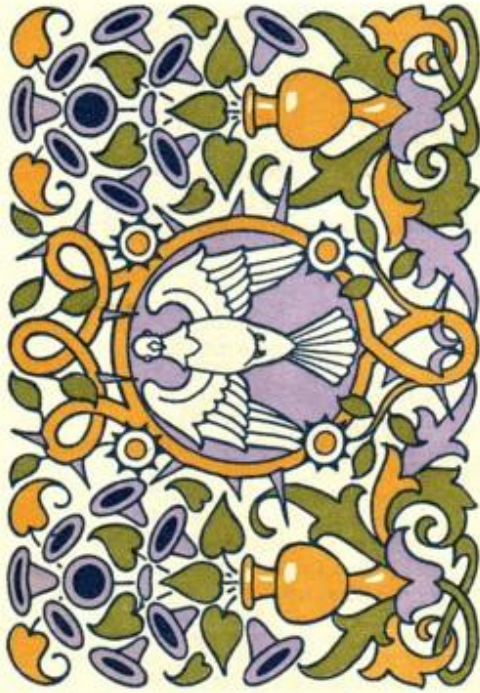


**LA
PERFECTA CASADA**
POR EL MAESTRO
FRAY LUIS DE LEÓN

EDICIÓN ESTABLECIDA SOBRE LOS TEXTOS MÁS AUTORIZADOS
Y DECORADA POR J. TRIADÓ



BARCELONA
MCMXXIX



CAPÍTULO PRIMERO

*¿Quién hallará mujer de valor?
Raro y extremado es su precio.*



PERO antes que comencemos nos conviene presuponer que en este capítulo el Espíritu Santo así es verdad que pinta una buena casada, declarando las obligaciones que fiene, que también dice y significa, y cómo encubre debajo de esta pintura cosas mayores y de más alto sentido, que pertenecen a toda la Iglesia. Porque se



CAPÍTULO CUARTO

*Pagóle con bien, y no con mal,
todos los días de su vida.*



UE es decir que ha de estudiar la mujer, no en empeñar a su marido y meterle en enojos y cuidados, sino en librarle de ellos y en serle perpetua causa de alegría y descanso. Porque, ¿qué vida es la de aquel que ve consumir su patrimonio en los antojos de su mujer, y que sus trabajos todos se los lleva el río, o por mejor



IN MEMORIAM

Estuve tentado, no pocas veces, de referir la vida de don Lorenzo Salvá, con todo lo que ella tuvo de obscuridad, de renuncia y de sacrificio.

Sus comienzos no pudieron ser más humildes. Pasante de notario, a tanto de remuneración por pliego, distinguióse temprano en la interpretación de escrituras difíciles. Las copias de mayor



II

LA CONDESA LEAL

ROGERIO, vizconde de Cruilles y maestro racional de la Corte, emprendió el camino del Monasterio. En llegando a su puerta, expresó al guardián su deseo de entrevistarse con fray Ramon Savila, escribiente de letra *redonda*, experto en diseñar las más bellas pinturas sobre vitela y los más hermosos dorados.

II. <i>Lo Somni d'en Bernat Metge.</i> — 1907	[11
(Segona edició.) — 1924	[67
III. <i>Lo Carcer d'Amor.</i> — 1907	[15
(Segona edició.) — 1912	[54
IV. <i>Les Faules d'Isop.</i> — 1908	[18
V. <i>Historia de Pierres de Provença y de la Gentil Magalona.</i> — 1908.	[19
VI. <i>Faules isòpiques.</i> — 1908	[20
VII. <i>La Historia de Jacob Xalabin.</i> — 1910	[27
VIII. <i>Tractat de Scipió y Anbal.</i> — 1910	[28
IX. <i>Historia del Esforçat Cavaller Partinobles.</i> — 1912	[55
X. <i>Viatge al Purgatori de Sant Patrici.</i> — 1917.	[45

EDICIÓ DELS VINTICINCH

<i>Valter y Griselda, La Filla del Rey de Hongria; Paris y Viana.</i> — 1906	[8
<i>Lo Somni d'en Bernat Metge.</i> — 1907	[12
<i>Lo Carcer d'Amor.</i> — 1907	[14

BIBLIOTECA CATALANA

<i>La Fiameta de Johan Boccacci.</i> — 1908.	[16
<i>Llibre del sabi y claríssim fabulador Isop.</i> — 1908	[17
<i>Les obres d'en Bernat Metge.</i> — 1910	[26
<i>Cançoners Safrich Valencià dels segles XV y XVI.</i> — 1911.	[31
<i>La Imitació de Jesucrist.</i> — 1911	[33
<i>Obres de J. Roig de Corella.</i> — 1913	[37
<i>Llegendes de l'Altra vida.</i> — 1914	[38
<i>Llibre anomenat Valeri Maximo.</i> — 1914 (2 volums).	[40
<i>Les Histories Troyanes de Guiu de Columnes.</i> — 1916	[45
<i>Novelari Català dels segles XIV a XVIII.</i> — 1908-1916 (3 volums)	[44
<i>Llibre anomenat Vita Christi, de Sor Isabel de Villena.</i> — 1916-1918 (3 volums).	[55
<i>Tractats menors de Fra Francesch Eximeniç.</i> (En prempsa).	[d
<i>Curial e Guelfa.</i> (En prempsa)	[e
<i>Spill o Libre de Consells de Jaume Roig.</i> (En prempsa)	[f
<i>Libre de les Dones de Fra Francesch Eximeniç.</i> (En prempsa).	[g

COLECCIÓ "BIBLIOFILIA"

<i>La Novela d'un Bibliòfil.</i> — 1918	[48
<i>Les Confidencies d'en Joan Bonhome.</i> — 1918	[49
<i>Els Pensaments d'en Joan Bonhome.</i> — 1919	[54
<i>El Purgatori del Bibliòfil.</i> — 1920	[56

COLECCIÓ "AMOR DEL LLIBRE"

<i>Els Cent Aforismes del Bibliòfil.</i> — 1924	[66
<i>La Llegenda del Llibreter Assassí de Barcelona.</i> — 1928	[78

EDICIONS DELS QUATRE BIBLIÓFILS CATALANS

<i>Oller: La Papallona.</i> — 1924	[65
<i>Victor Català: Solitut.</i> (En prempsa)	[a
<i>Bosch de la Trinxeria: Lena.</i> (En prempsa).	[b

PEQUEÑA COLECCIÓN DEL BIBLIÓFILO

<i>Echavarría: Examen de Literatos y dechado de Bibliófilos.</i> — 1921	[59]
<i>Iriarte: La Librería.</i> — 1921	[60]
<i>Miquel y Planas: La Novela de un Bibliófilo.</i> — 1922	[61]
<i>Moratin: La Derrota de los Pedantes.</i> — 1922	[62]
<i>Nodier: Franciscus Columna; El Bibliómano.</i> — 1924	[64]
<i>Miquel y Planas: Las Confidencias de Juan Buenhombre seguidas de sus Pensamientos.</i> — 1924	[65]
<i>Iriarte: Fábulas Literarias.</i> — 1295	[69]
<i>Moratin: La Comedia Nueva.</i> — 1926	[71]
<i>Bonnardot: Espejo de Bibliófilos.</i> — 1926	[72]
<i>Saavedra Fajardo: República Literaria.</i> — 1926	[75]
<i>Feliu y Codina: Un Libro Viejo.</i> — 1926	[74]
<i>De Bury: El Philobiblion.</i> — 1927	[76]
<i>Miquel y Planas: El Purgatorio del Bibliófilo.</i> — 1927	[77]
<i>Cadalso: Los Eruditos a la Violeta.</i> — 1928.	[79]
<i>Oliver: Flores del Silencio.</i> (En prensa).	[c]

NUEVA COLECCIÓN DE OBRAS CÉLEBRES

<i>Fray Luis de León: La Perfecta Casada.</i> (En prensa).	[h]
<i>Longus: Dáfnis y Cloe. Traducción de don Juan Valera.</i> (En prensa)	[i]
<i>Cervantes: La Gitanilla.</i> (En prensa).	[j]

VARIA

<i>Cervantisme Català.</i> — 1905	[4]
<i>Les Amors de Dafnis y Cloe y de Amor y Psíquis.</i> — 1905	[5]
<i>Los Exlibris y su actual florecimiento en España.</i> — 1905	[6]
<i>Primer llibre d'Exlibris d'en Triadó.</i> — 1906	[9]
<i>Les Rondalles populars catalanes.</i> — 1908	[15]
» » » » (Aplech n.º 2.) — 1909.	[24]
<i>Les Faules d'Isop. Noticia preliminar.</i> — 1908.	[21]
<i>Els Contes d'en Perrault.</i> — 1909.	[22]
<i>El Rondallari Català d'en Pau Bertrán y Bròs.</i> — 1909.	[25]
<i>Historia del Esforçat Cavaller Partinobles.</i> — 1909	[25]
<i>La Vida de Sant Jordi.</i> — 1911.	[30]
<i>Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros.</i> — 1915.	[36]
<i>Influencia del "Purgatori de Sant Patrici" en la llegenda de "Don Juan".</i> — 1914	[39]
<i>El Noucentista.</i> — 1914	[41]
<i>Dialeg de la Guerra.</i> — 1917	[46]
<i>Aplech de Receptaris.</i> — 1917	[47]
<i>Contra la reforma lingüística.</i> — 1918	[50]
<i>La Novela d'un Bibliòfil.</i> (Segona edició.) — 1918.	[51]
<i>Missatge del President Wilson.</i> — 1918	[52]
<i>Les Confidencies d'en Joan Bonhome seguides dels seus Pensaments.</i> (Segona edició.) — 1919.	[55]
<i>El Purgatori del Bibliòfil.</i> (Segona edició.) — 1921	[58]
<i>Contes de Bibliòfil.</i> — 1924	[68]
<i>Cuentos de Bibliófilo.</i> (En prensa)	[k]
<i>La Formación del Libro.</i> — 1926.	[70]
<i>La Fiesta del Libro y de las Artes gráficas.</i> — 1927	[75]

LA FORMACIÓN DEL LIBRO

CONFERENCIA LIBINA EN EL PATIO DE MARZO

EL 16 DE MARZO DE 1943

SENTENCIAS

Al recordar la producción de la invención que la imprenta de Alençon nos muestra para indicar desde el momento de su descubrimiento sobre el Libro, que desde su nacimiento ha sido el primer instrumento para la difusión de la cultura humana.

LA FORMACIÓN DEL LIBRO

Desde el momento en que el hombre descubrió el papel, quiso ya hacer un libro. Pero el libro no fue el resultado de un descubrimiento, sino el resultado de una necesidad. La necesidad de comunicar y de conservar el pensamiento humano. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la difusión de la cultura humana. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la conservación del pensamiento humano. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la difusión de la cultura humana.

Este libro, que es el primer libro, es el resultado de una necesidad. La necesidad de comunicar y de conservar el pensamiento humano. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la difusión de la cultura humana. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la conservación del pensamiento humano. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la difusión de la cultura humana.

Este libro, que es el primer libro, es el resultado de una necesidad. La necesidad de comunicar y de conservar el pensamiento humano. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la difusión de la cultura humana. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la conservación del pensamiento humano. La necesidad de tener un instrumento que permitiera la difusión de la cultura humana.

LA FORMACIÓN DEL LIBRO

CONFERENCIA LEÍDA EN EL "ATENEO" DE MADRID

EL 16 DE MARZO DE 1922

SEÑORES :

Al acceder agradecido a la invitación que la Junta del Ateneo me hiciera para tomar parte en la serie de conferencias sobre el Libro, que quiso se dieran en esta su mansión, pensé cumplir ante todo un deber conmigo mismo: quien ha comprometido su nombre, siquiera humilde, en la empresa de fomentar en España el gusto del Libro, pretendiendo para éste un nuevo esplendor como el que en otro tiempo alcanzara en nuestro país; quien no ha cesado en dar pábulo, año tras año, a la renaciente bibliofilia española, poniendo en ello toda la escasez de su esfuerzo, no podía rehuir presentarse, cuando a ello se le requiriera, a la plena luz de esta Asamblea, para hacer pública declaración de su fe, para exponer a la mirada escrutadora de todas las críticas la desnuda integridad de su ideal.

Por fortuna mía, no me habéis dejado que viniera solo a defender tan alta empresa; y antes que yo, el obscuro amator del Libro, y después de mí, otros más esforzados paladines han acudido y acudirán, y de las enseñanzas de todos ellos habrá de surgir patente ante vuestros ojos la bondad de los principios que sustentamos. Demos gracias, pues, al Ateneo de Madrid por la feliz iniciativa de esta serie de conferencias y por el bien que de este modo ha hecho a la causa del Libro español.

TEMA DE LA PRESENTE CONFERENCIA. Ha llegado mi vez, y ahora me toca cumplir con vosotros aquello a que me obligué ante vuestra ilustre Junta. Mi tema fué determinado desde un principio, atendiendo al orden que en la serie proyectada se dió a mi contribución: se dijeron los iniciadores que a los estudios hechos separadamente de los elementos constitutivos del Libro, había de seguir el de LA FORMACIÓN DEL LIBRO mismo. Ese es, pues, mi tema; arduo en extremo y muy superior todavía a la magnitud de mi buen deseo. Haced, al menos, que vuestro juicio benévolo salve la desproporción que habréis de notar entre una y otra cosa. Yo procuraré por mi parte que de mis palabras se deduzcan algunos principios, un tanto dogmáticos si cabe, cuyo

valor y utilidad práctica podréis luego apreciar libremente. Fío más en vuestro buen criterio que en mis propios argumentos, pues no basta en muchos casos la convicción cuando no la acompaña la elocuencia.

BIOLOGÍA El libro es acaso la obra más completa que haya podido salir jamás **DEL LIBRO.** de las manos del hombre. Es, en efecto, el Libro un todo completo, en el que la criatura humana se muestra creadora a su vez, supuesto que en él se reúnen un elemento espiritual, que es la obra literaria, fruto del pensamiento, y un elemento material, que es el libro mismo en su forma tangible. Libro perfecto sería aquel en que ambos elementos, cuerpo y alma, se correspondieran dignamente; en que la belleza de la obra literaria tuviera una exacta concordancia con la belleza y perfección de los componentes materiales que forman el libro, hasta el punto de que semejante conjunción constituyera una integral y perfecta obra de arte. Tal es la concepción que del Libro tienen los bibliófilos. Raras veces se consigue un resultado tan halagüeño; pues en la biología del libro, como en la misma biología humana, una absoluta perfección parece un ideal inasequible a nuestra naturaleza.

Pero esto no ha de ser obstáculo, a mi ver, para que, situándonos en el punto de vista de la bibliofilia, veamos en qué condiciones puede obtenerse una perfección del libro que satisfaga una buena parte de nuestros anhelos.

EL LIBRO Dejemos para los arqueólogos y para los historiadores de arte y de **IMPRESO.** literatura el libro manuscrito. Para nosotros el libro únicamente es el libro impreso. Y en esta apreciación habremos de coincidir con los mismos autores de los libros: las obras manuscritas solamente adquieren el valor de libro cuando han salido de las prensas tipográficas para ser entregadas al público de los lectores.

Pero, hasta ese momento, ¡cuántos incidentes y cuántos desvelos, cuántas preocupaciones para el mismo autor que creyó haber dado cima a su trabajo cuando vió felizmente terminada y aun retocada y puesta en limpio la concepción de su mente! Se ha dicho de la obra literaria que, al contrario de lo que ocurre con los hijos, debe ser engendrada con dolor y dada a luz con placer. Lo segundo será cierto con referencia al período durante el cual la obra, pensada ya y latente en el cerebro, va adquiriendo forma bajo la pluma. Pero, en cuanto se trata de darla a la imprenta para hacerla pública, debo decir que el placer y el dolor andan muy mezclados.

Hablo aquí, señores, partiendo del supuesto según el cual, si todo padre es siempre un buen padre de su hijo, un autor es también en toda ocasión un buen padre de su libro; pues yo no concibo que exista quien, después de haber empleado la sangre de su espíritu en producir una obra literaria, pueda desprenderse de ella hasta tal punto que no le preocupe la forma en que deba ser impresa, y que no vele para que salga correcta de manos del tipógrafo, evitando el grave peligro de que su pensamiento sea traicionado por éste.

Y no solamente ese desvelo por la propia obra constituye un deber del autor; es, si cabe, un homenaje al futuro libro y a la posteridad cuyo patrocinio solicita desde el fondo de su alma. En este sentido encuentro muy elocuente también aquella declaración con que Iriarte encabezó la edición de su poema *La Música*: allí nos dice que para mejor agradecer la alta protección a que debe la publicación de su obra, no sólo se ha esmerado en perfeccionarla, sino que se ha encargado de dirigir la ejecución del libro. Y en toda la correspondencia del autor con sus deudos y amigos durante aquel período aparece la preocupación constante que le producía este trabajo.

FÓRMULA DEL LIBRO IDEAL. Si aceptáis de buen grado, como no puedo menos de esperar de vuestro amor a los libros, aquella posición inicial del autor, o (sustituyendo a éste si se trata de un clásico) la de quien se proponga publicar un libro con la mayor perfección posible, veamos en qué términos cabe formular semejante propósito y en qué otros la solución sintética del problema.

Sea, pues, la obra literaria, completamente terminada en todas sus partes, perfecta y definitiva en su forma, y sea además el móvil que nos lleva a publicarla honrar al autor en su obra a la vez que dar gusto a los señores bibliófilos, entre cuyo número nos contamos (más o menos modestamente).

Pues bien, yo creo que la fórmula de la edición debiera ser ésta :

«Dado un buen libro, sea la más correcta de sus versiones la que se imprima en el mejor papel y con la más perfecta tipografía; añádanse, si hay lugar para ello, las ilustraciones de un artista capaz, interpretadas en arte noble de grabado; encuadérnese dignamente el todo.»

Tal es la receta. Ayudadme ahora, si sois tan amables para seguir oyéndome, en la tarea de ir buscando cada uno de aquellos ingredientes, analizándolos por separado y apreciando su función respectiva. Y este estudio nos será doblemente provechoso si, de paso, nos vamos dando cuenta de los engaños con que pudiéramos topar, en perjuicio del compuesto ideal que pretendemos.

TAMAÑO DEL LIBRO Y NÚMERO DE TOMOS. Supuesto que no somos autores del libro que vamos a publicar, nuestra posición inicial, la mejor de las posiciones posibles, debiera ser la que sigue: poseemos, por rara fortuna, una obra maestra de la literatura, obra por la cual sentimos una profunda devoción de lector y cuya lectura produce cada vez en nuestro ánimo el máximo placer que quepa pedir a la mejor de las obras literarias. Pocos libros habrá, ya lo sé, que reúnan tantas y tan excelentes circunstancias; pero en fin, alguno hay y uno de ellos es precisamente *nuestro* libro, esto es, el libro que vamos a publicar. Además de todo esto, sabemos que en la edición vamos a gastar mucho dinero — el dinero que convenga — y que nos hemos de conformar — pero con gusto — a no volver a ver jamás nada del dinero

que gastemos. Todo esto son cosas indispensables en nuestro caso, puesto que no somos editores de profesión.

Pues bien, ésta es la primera pregunta: ¿Qué tamaño adoptaremos como el más conveniente para nuestro futuro libro y de cuántos tomos haremos que éste se componga?

Ved aquí el más trascendental de los problemas cuando se trata de editar una obra. Y si raras veces se resuelve bien cuando todo el texto se halla en poder del impresor, juzgad lo que ha de ocurrir en los muchísimos casos en que el libro empieza a imprimirse mientras todavía el autor está escribiéndolo, y a medida que él o el editor van reuniendo los elementos que han de constituirlo. Todos recordaréis, como un caso curioso de estos a que me refiero, lo que le ocurrió al ilustre Menéndez y Pelayo al publicar sus *Orígenes de la Novela* en la «Nueva Biblioteca de Autores Españoles». Hay en este libro un primer tomo, de algunos centenares de páginas, foliadas con cifras romanas, que es prólogo todo él, sin que en el volumen cupiera ninguno de los textos antiguos que habían de constituirlo. En el segundo tomo de la obra sigue el prólogo, y van ya algunos textos. Y luego viene un tercer tomo con más prólogo, y más textos. Y así sucesivamente. Conste, en elogio del gran polígrafo montañés, que, a pesar de esa singularidad editorial, los *Orígenes de la Novela* es un libro admirable y que constituyó uno de nuestros grandes dolores el que la obra quedase sin terminar a la muerte de su autor.

Otro caso por el estilo, aunque mucho menos excusable, es el de la edición de las *Obras de D. Leandro Fernández de Moratín*, publicada en 1851 por la Real Academia de la Historia. Son cuatro tomos; pero dos de ellos están partidos por la mitad, formando una primera y una segunda parte del primer tomo, con portada para cada una de ellas; y lo mismo le pasa al tomo segundo. Y conste que la edición del «Moratín» resulta en todo lo demás excelente.

Es una cosa absurda, a mi ver, que se empiece a construir un edificio sin tener trazados previamente los planos. Un buen arquitecto que haya de dirigir la obra, ni prescindirá de medir exactamente el emplazamiento del futuro edificio, ni, respecto a éste, dejará de determinar todos los detalles de su estructura. Y en cuanto se inicie el trabajo, habrá de saber él o el empresario qué materiales, en cantidad y clase, serán necesarios para toda la construcción.

Nuestro libro es también un edificio; con la ventaja para nosotros de que, poseyendo íntegramente el texto que ha de contenerse en él, podemos escoger de antemano el solar para la construcción. A esto equivale, en efecto, el determinar, como vamos a hacerlo, el tamaño del libro, para contestar a la pregunta formulada.

Pero, ante todo, ¿será un solo tomo?; ¿serán dos?; ¿o serán más acaso los tomos?

La opinión general sobre este punto, y a mi ver la más sensata, es que sólo deberán hacerse dos tomos cuando la obra toda entera no quepa mate-

rialmente en uno solo; y a condición también de que ese tomo único resulte de dimensiones moderadas.

Una obra en un solo tomo ofrece, por lo menos, las siguientes ventajas: que no puede quedarse trunca por ausencia o pérdida de alguno de los volúmenes; que induce a la lectura con más facilidad, por la sugestión que ejerce sobre el lector la posibilidad de leerla sin interrupción; que en la lectura o en la consulta es posible recorrerla en toda su extensión sin soltar el libro de la mano. Son ya tan grandes estas tres solas ventajas, que os doy mi palabra, si algún día me llama Dios a ser autor de libros, de que no he de escribirlos más que de un solo volumen. No querré que mi éxito se malogre por no haber procurado la comodidad de mis lectores. Y es que como lector estimo en tanto grado esa comodidad, que ya en otra parte creo haber dicho hace tiempo el horror que me inspiran las obras demasiado extensas y los libros excesivamente voluminosos. El libro ideal ha de ser para mí, en cuanto quepa, de un solo tomo, y éste no muy grande.

Si, pues, hemos resuelto ya, porque ello sea posible sin menoscabo del libro mismo, que vamos a hacerlo de un solo tomo, veamos ahora qué tamaño será el mejor.

El infolio tiende a desaparecer. En otro tiempo los autores vanidosos se permitían el lujo del infolio. Pero en el pecado llevaron la penitencia. Porque, vamos a ver, ¿qué lector existe, en nuestros tiempos prácticos, capaz de háberse las con un infolio?; ¿y en qué casa, de nuestras casas de hoy, tasadas a tanto de alquiler por milímetro cuadrado, cabe un infolio, sin perjuicio de nuestra propia instalación personal? Y ya me dispensaréis que os hable así; es que supongo de todos vosotros, los que tenéis más de un centenar de volúmenes en casa, que tembláis ante el problema, hasta ahora no resuelto todavía, de la impenetrabilidad de los cuerpos. No caben unos libros donde ya están otros.

Conclusión: nuestro proyectado libro en un solo tomo ha de ser lo más pequeño posible, para que así pueda ser admitido en aquellas casas donde ya existen libros. Y eso ha de ser, y no más, porque en las casas donde no los hay es porque ni grandes ni chicos son los libros admitidos en ellas; lo cual excluye toda opción a favor del nuestro.

LOS TAMAÑOS Pero tampoco hemos de caer en el exceso contrario, entendiéndolo de eso del libro más pequeño posible en el sentido, que ya tiende al imposible, del libro minúsculo. Como sabéis, en todas épocas hubo bibliófilos curiosos que tuvieron esa inocente fantasía de las impresiones muy pequeñas, y se ha llegado en este género a límites verdaderamente inconcebibles. Yo he visto una excepcional edición inglesa de *Omar Karyam*, cuyo volumen todo entero cabía en el guardapelo de una sortija. Libros de las dimensiones de la uña he visto también diversos. Pero en todos los casos se trata de una mera curiosidad bibliográfica en que el goce na-

tural que ofrece el libro no entra para nada. Yo creo que en estas cosas no cabe pasar mucho, en el sentido de lo minúsculo, de aquellas bellísimas ediciones que publicó, aquí en Madrid mismo, allá por los años de 1875, el impresor Miguel Ginesta. El *Garcilaso* y el *Rioja* de esta colección, entre otros, son verdaderas delicias, con sus tipos del cuerpo 4 nítidamente estampados en finísimo papel de hilo. Algo más pequeño todavía es el tomito del mismo impresor formado por varias *Fábulas* de Samaniego e Iriarte. Los bibliófilos españoles harán bien procurándose esos tomitos antes de que los coleccionistas extranjeros que cultivan esta especialidad se nos los lleven todos. ¡Yo ya los tengo!

LOS MEJORES TAMAÑOS. Ni libros grandes en exceso, ni libros pequeños en extremo, son lo que más conviene a la obra literaria que pretenda ser leída y releída, guardada al alcance de la mano y, a ser posible, solicitada como libro de cabecera al acostarse. (Ya sé, ya sé que eso de leer en la cama es una mala costumbre, según los higienistas; pero lo mismo se anda diciendo por ahí del fumar... Todo mal viene del abuso.)

Como el más recomendable de los tamaños, Alberto Cim aboga en favor del conocido *en-18.º* francés (185 por 125 milímetros), que creó el editor Charpentier ya hace años. Realmente cómodo, ofrece todas las ventajas como libro manual y elegante inclusive. Pero también nosotros, en España, disponemos de algunos tamaños tradicionales, derivados de los tipos de papel de hilo llamados Marquilla y Marca Mayor, que son muy bellos por sus dimensiones. El *en-cuarto* y el *en-octavo*, obtenidos del Marquilla dan, respectivamente, las medidas 28 por 20 y 20 por 14 centímetros, apropiadísimas, unas al libro manual y otras al tomo de biblioteca, o, para mejor entendernos, el *en-cuarto* para ser leído sobre el velador o la mesa de estudio, pudiendo dominarse a la vez con la vista toda la extensión de la página, y el *en-octavo* para sostenerlo en la mano, acomodando la posición de ésta a la dirección de la luz incidente.

De la hoja de Marca Mayor o doble folio se obtiene un *en-octavo*, de unos 16 por 11 centímetros, algo más pequeño que el *en-18.º* preconizado por Cim, que reúne todas las ventajas y la de que el tomo pueda ser llevado fácilmente en el bolsillo, sin que éste haya de ser encargado especialmente al sastre, como lo hacía cierto bibliómano cuyo trágico fin nos refiere Nodier.

También el *en-16.º* del Marca Mayor, que mide unos 11 por 8 centímetros, es tamaño apropiadísimo para ediciones minúsculas que, sin llegar en esto de lo minúsculo a las exageraciones de que antes os hablara, sean perfectamente aceptables para aquellos textos de que no quiera uno separarse en viaje o en paseo, a la manera de vademécum sentimental o literario para quien no guste de tener la mente desocupada; único medio eficaz de combatir el aburrimiento.

De otros tamaños podría hablaros, y especialmente de aquellos alargados, que han estado de moda no ha mucho con el nombre de «tamaños regente»

a cogerlo. Alargáis la mano, acompañando al movimiento la voluntad de un esfuerzo graduado a semejante masa. El libro se os escurre, o salta de la mano, como si estuviera hueco. Es una sensación desagradabilísima, parecida a la de quien, por distracción, hundiera su mano en una fuente de natillas. ¿No habría nada ahí dentro?, pensáis. Y, por efecto de la desilusión, acabáis por creer que toda literatura impresa en papel pluma ha de ser necesariamente cosa huera y bien poco digna de aprecio.

El papel de hilo español, de fama universal, de cualidades insuperables, de resistencia y duración probadas, es algo que yo no me cansaría de recomendar para la impresión de libros, de buenos y bellos libros.

Hay que escogerlo de grueso apropiado al tamaño que haya de tener el volumen; esto es, poco grueso si el libro es pequeño, más recio, si el libro es grande, a fin de evitar en este caso que, debiendo ser más gruesos los caracteres, lleguen tal vez a transparentarse del uno al otro lado de la hoja. Tal ha de ser, además, la relación del grueso del papel con la medida de las hojas, que éstas se doblen sin violencia y que acepten la posición en el libro abierto que más cómoda resulte para la lectura. A este mismo fin es también indispensable calcular con exactitud el grueso del volumen; pues un tomo de excesivo número de páginas con relación al tamaño, da como consecuencia una gran incomodidad en su manejo. Y el buen libro no debe oponer dificultades al buen lector. Ambos se necesitan.

Acabé ya con lo del papel y voy a otra cosa.

LOS CARACTERES. Ornamento esencial de todo buen libro es una excelente tipografía. En este punto nuestro cometido, ya que tratamos de conseguir un producto bibliográfico digno de nuestro empeño, se reducirá a escoger, ante todo, una imprenta celosa de su crédito, y a ser luego muy exigente, no aceptando sino aquello en que ya no quepa hacer cosa mejor.

Dispondremos para el texto de un tipo de letra común, claro, sencillo, de corte severo. Esto no es difícil de obtener. Algo más lo será que la fundición, de no poder ser nueva, se encuentre por lo menos en buen uso. Y aun en esto opinan algunos que un tipo absolutamente nuevo no imprime tan bien como cuando lleva ya una breve temporada de utilización.

Escogido el tipo, exigiremos que las titulares, que la cursiva, que las versalitas, que los caracteres todos necesarios al libro, sean de la misma familia; es decir, de igual trazado o corte. En otro tiempo (y aun hoy en imprentas pueblerinas) pareció cosa excelente y verdadero alarde del oficio, presentar en una portada tantas variedades de tipos como en ella cupieran. Pero eso revela un gusto deplorable.

En cuanto al tamaño de la letra de texto, conviene que guarde una justa relación con el tamaño de la página. Aquí sólo el arte y la experiencia son árbitros. Hay que dar con una relación perfecta entre la caja de impresión y las márgenes blancas de la página; hay que tantear el regleteado, esto es, el

blanco entre línea y línea. Y, sobre todo, si se trata de versos, es indispensable prever que no haya necesidad en ninguno de ellos de que la línea vuelva. Uno de los desaciertos más graves en la composición tipográfica de un libro de versos, es que, por la poca anchura de la página, nos resulten continuamente los alejandrinos y aun los endecasílabos formando una ganzúa al final, invadiendo la línea del verso inmediato u obligando a doblar el espacio blanco entre cada dos versos. El impresor que no ha sabido prever y evitar eso, es un mal discípulo de Gutenberg, y tal vez un enemigo inconsciente de la Poesía.

Y ¿qué os diré de una mala estampación? El bien graduado entintado, la igualdad de tono de todas las páginas del libro, la limpieza de la impresión, son recreo de los ojos. Cuando esos detalles faltan, ni buen papel, ni tipos bien elegidos, ni composición esmerada sirven para maldita la cosa. Tanto valdría dar a copiar la *Odisea* a un patán que sólo supiera garrapatear. El maquinista impresor que procede con tal ineptitud, destruye la labor de cuantos le han precedido. Entre la gente de la profesión, a ése se le llama en Cataluña *un carbonero*; no hace otra cosa más que tiznar papel.

ERRORES DE CAJA E IMPREVISIONES TIPOGRÁFICAS. Podría hablaros ahora largo y tendido de errores de caja célebres, que han sido desdoro de un libro y, en ciertos casos, grave contratiempo para un autor o un impresor. Pero no quiero abusar de vosotros, siendo tales hechos en general muy conocidos entre gente de letras.

Pero no dejaré de insistir sobre un punto : conviene vigilar atentamente la disposición de las titulares en las portadas, y hacer de modo que nada esencial falte en ellas, y también que nada sobre. A lo mejor, el impresor o el editor creen que suprimiendo el año de la estampación, el libro no va a envejecer nunca a los ojos del público. Eso es una ilusión. Los libros que no envejecen son aquellos cuyos títulos nos sabemos todos de memoria. En cambio, ¿quién se acuerda ya de ciertas obras que salieron a la luz la otra semana y que alabaron los periódicos? Hay libros de los que a primera vista se puede asegurar, según la frase de Nodier, que no serán jamás literatura antigua.

Pero lo peor de todo en materia de distracciones de los fautores de un libro es que aparezca el título en tal disposición que sugiera a la malicia del lector el epigrama mordaz que hunda la obra en un ridículo, sin que tal vez merezca el libro un hado tan cruel. Recuerdo, al efecto, que se publicó hace años en Barcelona un librito muy bien intencionado y hasta bien escrito : *Código o reglas de buena sociedad*. El impresor compuso la portada poniendo en caracteres demasiado visibles y en una sola línea las dos primeras palabras de aquélla. Pues bien, esa disposición tan desacertada del título fué causa de la popularidad del opúsculo, aunque en forma poco halagüeña para su autor : todo el mundo hablaba del *Código O*, y se lo recomendaban unos a otros con sonrisa irónica. Fué una rechifla general.

Prosigamos nuestro camino y hablemos algo de la ilustración.

LA ILUSTRACIÓN. De muy antiguo, de siempre, se ha tenido propensión a que los libros fueran ilustrados. La imagen ha ido constantemente acompañando a la letra, como si ambas cosas fueran respectivamente cuerpo y sangre del libro. Las primeras estampaciones xilográficas tienen el texto y las ilustraciones íntimamente unidos, como podéis haber visto en aquella famosa *Biblia de los Pobres* de que existe un precioso ejemplar, de los pocos que se conocen en el mundo, en nuestra Biblioteca Nacional. Aun en los primeros siglos de la imprenta no eran extrañas las ilustraciones a los mismos tratados de filosofía y gramática. Yo comprendo, como todo el mundo, el gran interés de la ilustración en el libro; pero no sé despojarme de cierto recelo ante un libro ilustrado. ¿Serán éstos verdaderamente — me pregunto — los personajes y las escenas que imaginó el autor? Y cuando, conociendo de antemano el texto, me lo supongo en manos del ilustrador, me digo lleno de zozobra: ¿Echarán a perder los grabados la sugestión poética del texto? ¿Ganaremos o perderemos con poder ver gráficamente representado lo que tan bello nos parece visto mentalmente?

Este problema de la ilustración puede originar incidencias en extremo curiosas. Allá por los años de 1870, unos editores barceloneses proyectaron una edición monumental de la *Imitación de Cristo*. Era por entonces el ídolo del público hispanoamericano, que adquiría las novelas de gran éxito con que se enriquecieron muchos editores, el dibujante Eusebio Planas. Fué éste, pues, quien recibió el encargo de dibujar una serie de ilustraciones alegóricas de las Virtudes y de otras personificaciones de la Religión, ya que Planas se había distinguido en la representación plástica de la figura femenina. Las composiciones del dibujante debían ser completadas por Serra y Gibert, otro artista de mérito, quien se encargó de componer para aquéllas unas orlas decorativas con símbolos y atributos religiosos. Todo junto debía ser grabado en madera por el célebre Brangulí. Pues bien: yo tuve, hace pocos años, ocasión de ver en poder de este grabador alguno de tales dibujos; y fué el mismo Brangulí quien, a propósito de ellos, me contó la anécdota. Y la historia es que las figuras de mujer que trazó el lápiz amable y sugestivo de Planas representando la Fe y otras personificaciones no menos respetables, resultaron tan jocundas y sensuales, tan dignas compañeras de *La Dama de las Camelias* y demás heroínas de novela erótico-sentimental, que los mismos editores, bien aconsejados esta vez por quien pudo hacerlo, dieron orden a dibujantes y grabadores de suspender sus iniciadas tareas; y el proyectado *Kempis* fué luego definitivamente abandonado, perdiéndose todo el trabajo hecho.

LA DECORACIÓN. Al tratar de la ilustración de los libros, cabría lógicamente distinguir la decoración de la ilustración. Es posible, en efecto, que un artista se aplique a decorar un texto sin querer penetrar en el texto mismo, o sea sin el propósito de seguir al autor en sus pasos. En este caso, los elementos ornamentales pueden embellecer grandemente el libro, sin el peli-

gro de desentonar con la obra literaria; y éste es a menudo un recurso para producir bellos libros, sin comprometerse demasiado el artista encargado de la ilustración.

Aun así, el artista no podrá olvidar el carácter del libro, además de tener en cuenta los elementos tipográficos de la edición, a los cuales su trabajo debe servir de complemento.

Un libro de versos, por ejemplo, admitirá muy bien una ornamentación floral; y si se trata de un clásico del género bucólico, los tirso, las flautas multitubulares, los carcajes y las saetas, las antorchas, etc., parecerán cosas indicadísimas. Pero todo eso no estaría ya tan en su punto si se tratara de decorar un tomo de Gabriel y Galán, y menos todavía si éste fuese un libro de Campoamor. En cuanto a propiedad ornamental, creo que constituye un buen ejemplo aquella edición de *Les Chansons de Bylitis* a la que decoran asuntos tomados de la cerámica griega, los cuales, aunque poco tienen que ver con las escenas del texto de Pierre Louys, sitúan admirablemente al lector en aquel escenario clásico. También quiero citar una colección de *Romances Moriscos*, traducidos al francés, que mi amigo Foulché-Delbosc ha publicado no ha mucho en París, y para cuyo volumen la ornamentación ha sido tomada de las muestras de encuadernaciones hispanoárabes, que reunió años atrás en un cuaderno quien ahora os habla.

La decoración del libro ha hallado siempre pretexto para manifestarse en las letras capitales, en los blancos de principio y fin de capítulo. Todo ha sido agotado ya en materia de iniciales, de frisos y de florones, siendo la escuela tipográfica de los Elzevirios una de las que a más alta belleza supo elevar estas pequeñas cosas.

También se ha acudido a menudo a la creación de orlas para ornamentar las páginas; y así podemos ver libros de todas las épocas realmente embellecidos, sin que los elementos que los decoran sean propiamente lo que se llama una ilustración.

PORTADAS Y FRONTISPICIOS. Pero donde el decorador del libro ha tenido siempre un ancho campo abierto a su actividad, ha sido en las portadas y frontispicios. En ello ha de verse cuán justa es la comparación de un libro con una arquitectura. La portada es al libro lo que la fachada al edificio. Las mismas palabras *portada* y *frontispicio* se aplican a la casa y al libro. Y en ambas manifestaciones el fin de la portada es idéntico: embellecer la entrada para predisponer favorablemente al huésped o al visitante que llegan del exterior. ¿Que en esto cabe el engaño? ¡Claro está! Todos sabemos de casas donde todo es incomodidad, a pesar de la suntuosidad externa; y libros hay tan malos o de tan enervante y fastidiosa lectura, que en nada los aligera de esos pecados lo historiado y florido de los frontispicios. También los hombres somos así, a pesar del adagio, y no siempre el rostro es un fiel reflejo del alma; con lo cual nos queda todavía a los feos una posibilidad de rehabilitación.

Ahora se me imagina que las portadas de los libros son susceptibles de permitir una clasificación de éstos en edades. Vamos a ver : los libros del siglo xv suelen tener los frontispicios xilografiados ; ya tenemos, pues, la edad de la madera. Los siglos xvi, xvii y xviii se caracterizan por las portadas grabadas en metal : edad del cobre. El siglo xix nos ofrece la novedad de portadas litografiadas : edad de la piedra. Pero en una gran parte del mismo y en todo lo que va del siglo actual predomina ya el fotograbado, que se estampa en papel de ese que antes os describiera, lustroso como pared recién enjalbegada ; si no lo llevarais a mal, me atrevería a proponeros que diésemos a estos libros de ahora, por su conexión con los edificios para cines y *garages* que surgen por doquiera profusamente, el nombre de libros de la edad del cemento armado. Así el calificativo respondería a lo efímero y provisional de ambas cosas : el libro del literato arrivista ; la cochera del nuevo rico. Ya veis cómo de los libros, sin pasar más allá de sus portadas, cabe deducir también algo de moral filosófica y aun de ciencia social.

CUBIERTAS DE RECLAMO Y TAPAS DE ENGAÑO. Para acabar con el asunto de las portadas y a fin de dejar fijada de una vez la desconfianza que han de merecer siempre a los buenos amantes del libro las portadas de muchos libros de nuestros tiempos, os transcribiré lo que ha dicho a este propósito un humorista que anda por ahí :

«La belleza y los adornos de algunas mujeres equivalen a las cubiertas llenas de colorines de ciertas ediciones : solamente pueden interesar a los necios. Al buen conocedor, ni le apetece entrar en relaciones con aquéllas, ni emprender la lectura de éstas.»

Por nuestra parte, sólo hemos de hacer observar aquí que la censura no va contra los artistas, a veces de mérito real, que proveen de portadas a los editores. Portadas de éstas he visto yo en las librerías de Madrid, que son verdaderas obras de arte. La culpa es, en todo caso, de los editores o de los autores que no han conseguido poner dentro del libro cosa que corresponda al valor de la cubierta. De ésta, en muchos casos, pudiera decirse que lo cubre todo, pero que en realidad es nada lo que tapa. Y perdonad por esta sola vez el juego de palabras.

Volvamos ahora a la ilustración, de la cual no os he dicho todavía todo lo que me propuse.

RECOMENDACIONES AL ILUSTRADOR. De todos modos, no se crea que al distinguir la ornamentación de la ilustración, deba establecerse entre ambas cosas un dualismo demasiado marcado. El artista encargado de ilustrar un libro, esto es, de reproducir en rasgos materiales escenas del libro mismo, no debe olvidar que la ilustración es también decoración.

Pocos son en nuestro país, actualmente, los buenos ilustradores, a pesar de existir entre nosotros tan excelentes artistas. Pero es que, a juicio de mu-

chos de los que cultivan la pintura y el dibujo, el libro resulta un campo de actividad excesivamente modesto y de muy escaso lucimiento para el artista; y algunos llegan tal vez a desdeñarlo, creyendo que su talento artístico vale para algo más que para diseñar unos cuantos *monos* destinados a una novela efímera, con el objeto nada más de que el librero pueda despacharla más fácilmente. Y no les falta razón en muchos casos, sobre todo si la ilustración se reduce a una cubierta en colores muy seductora y llamativa. Pero esto no representa, ni a mil leguas de distancia, una verdadera ilustración del libro. Hay que considerar el caso de una gran obra literaria. Para empeños semejantes se han hecho todos los grandes ilustradores que en el mundo han sido: Doré, ilustrando el *Dante*, casi en nuestros tiempos, conquistó merecida fama. Y de otros artistas, tanto o más célebres, son ejecutoria los grandes libros que han ilustrado. ¿Quién no ha oído hablar en nuestros días de Rackham, de Dulac, de Bruneschi?

Ya que os he hablado de Doré, no me parece del todo inoportuno recordaros el hecho curioso de que exista un poema de Zorrilla con ilustraciones de ese gran artista francés, sin que jamás Doré hubiese leído acaso un solo verso de nuestro poeta. Es, sencillamente, que viviendo Zorrilla en Barcelona allá por los años ochenta y tantos, recibió de unos editores paisanos míos el encargo, que cumplió a maravilla, de escribir un tomo de versos para aprovechar unos grabados de Doré, cuya propiedad aquellos editores habían adquirido. El texto al que primitivamente sirvieran de ilustración tales láminas, no debió parecerles a los editores interesante para lectores hispanos; pero como no era cuestión de perder las pesetas de los gálvanos, el bueno de Zorrilla hubo de pedir a su numen, siempre pródigo, las brillantes tiradas poéticas de unos *Ecos de las montañas*, que, dicho sea entre nosotros, poca cosa pudieron añadir a la popularidad del autor del *Tenorio*.

Volviendo a mi tema, repetiré que el ilustrador de un libro debiera considerar siempre empresa de alta trascendencia para su propia fama, la de vincular su firma para siempre con el título de una obra literaria inmortal. Daniel Urrabieta Vierge, el dibujante que desde París trabajó ilustrando libros españoles (el *Quijote* entre ellos), pudo pasar como francés en muchas ocasiones; pero su alma de español hubo de complacerse en dar plasticidad a escenas que él sentía con una intensidad extraordinaria. Y ese es sin duda su mayor título de gloria.

Deben los artistas, a mi ver, no echar en olvido algunas características de la ilustración bibliográfica, con vista a las cuales deben orientar su producción:

En la ilustración del libro debe perseguirse la unidad y el conjunto decorativo. Hay que tener en cuenta la densidad de la página tipográfica si hay que oponerle otra página ilustrada. Ambas, vistas simultáneamente, deben equilibrarse. La técnica del dibujo y sus proporciones relativas deben ser tales que puedan los detalles esenciales de la composición ser bien apreciados a la

distancia en que el libro mismo pueda ser cómodamente leído. Así, un libro de tamaño muy reducido, impreso en caracteres pequeños, requerirá grabados finamente hechos sobre plancha de cobre o acero, o fototipias limpiamente tiradas. En cambio, para aguafuertes tratados con amplitud y desembarazo, a la manera de Goya, sería preciso contar con un en-cuarto al menos, de letra grande, para que texto y láminas, vistos a cierta distancia, diesen una buena escala de visión simultánea.

Además, el ilustrador debe preocuparse mucho de la continuidad de su trabajo. Si un libro ha de contener veinte láminas, por ejemplo, las veinte vistas en serie deben dar la sensación de que ilustran un mismo libro. Los personajes han de conservar sus caracteres respectivos cuando aparezcan en diversas partes de la ilustración; esto es cosa elemental. Pero, además, la ejecución debe ser uniforme, y en ningún caso debiera el artista olvidar que son sus láminas elemento inseparable del libro y obra de colaboración sincera y honrada. Y aquí acabo con los artistas, de quienes espero que no han de ver nada de impertinencia en mis observaciones.

LAS ARTES NOBLES DEL GRABADO. Por lo que he ido exponiendo, ya os habréis dado cuenta de mi poca simpatía hacia ciertas manifestaciones modernas del grabado. Así es, en efecto, y yo creo que toda persona de buen gusto ha de coincidir conmigo en el desagrado por semejante forma de ilustración. Poco habrá que se salve de lo mucho que hoy se dibuja y graba a tanto por centímetro cuadrado.

Eso que llaman grabado directo y que pretende reproducir fielmente la verdad fotográfica, no es en realidad más que trasunto de todo lo feo y de todo lo estulto que puede ofrecernos la fotografía. De ésta diré que, aunque sea verdad, no deja de ser en muchos casos una verdad fea, puesto que el Arte no ha acudido a embellecerla cumpliendo su elevada función.

Con todo, el fotograbado es una efectiva adquisición moderna: sintámonos modernos y reconozcamos los reales servicios que debemos al procedimiento. Pero permítasenos a los que amamos el libro la nostalgia de otras cosas mejores que hemos perdido. ¿Dónde fuisteis a parar, bellas láminas abiertas en la elástica superficie del boj por el escoplo mirífico de un Capuz, de un Sadurní, de un Vela? Y vosotras, calcografías espléndidas que abrió el buril seguro de un Carmona, de un Tramullas, de un Ametller, ¿qué os hicisteis? ¿Y aun vosotras, bellas litografías al lápiz, jugosas y palpitantes de vida, de un Llaneta, de un Barcala, de un Parcerisa, de un Eusebio Planas?

Nosotros, que tantas veces os hemos echado de menos y que anhelamos vuestra restauración en España, os prometemos permanecer fieles al culto que se os debe, como artes nobles del grabado; y os proclamamos las únicas dignas del libro artístico, del libro amor de nuestros amores.

Únicamente, del arte fotomecánico de grabar os permitiremos la compañía, a cierta distancia, de la colografía, del heliograbado, porque de ellas una

intervención discreta del artista logra resultados que no os son del todo indignos; y porque, además, esos procedimientos pueden coexistir con el buen papel de hilo, prescindiendo del papel estucado, que es la pesadilla de los bibliófilos.

LA ENCUADERNACIÓN. Cuando ha salido de las prensas el último pliego del libro (último pliego que, a menudo, es el primero de la obra, o sea el que contiene el título y acaso el prólogo de ésta), puede decirse que el trabajo está completo. Pero el libro no aparece todavía perfecto. Para ello le falta la encuadernación.

El libro en Inglaterra suele salir de manos del editor encartonado ya, esto es, con cubiertas de cartón forradas de percalina. Para muchos libros ingleses ese estado ya es el definitivo, pues tal forma de encuadernación es una protección suficiente del volumen; y, sin otro requisito, puede pasar a ocupar un sitio en los estantes de la librería y ser utilizado en cualquier momento con toda comodidad.

Hasta el siglo XVIII, en España fué costumbre también, al parecer, encuadernar los libros para ponerlos a la venta. Así, cada librero solía tener adjunto un taller de encuadernaciones. Pero hoy se ha generalizado aquí, como en todo el continente de Europa, la costumbre de dar al comercio los libros en rústica, o sea cosidos someramente y protegidos (si eso es protección) por una simple cubierta de papel. En realidad, el libro de hoy sale a la calle desnudo; lo cual, además de ser mucho más democrático, es sin duda alguna más económico, lo que asegura al libro una mayor y más rápida difusión.

Pero, una de dos: o el libro después de leído merece ser guardado, o es digno de ser abandonado a su suerte, en la semidesnudez de su encuadernación de papel, que le expone a toda clase de vituperios y al más peligroso y fatal de que, separándose los pliegos unos de otros, acabe por perderse el volumen. Claro está que muchas veces en que esto pueda ocurrir, la destrucción de una obra cuya lectura se empezó, y acaso no se acabó, o se acabó sin interés ni entusiasmo, no constituirá un gran dolor para el poseedor del libro. La musa elegíaca no habrá de llegar a conmoverse mucho. *Hojas del libro caídas...* ni ilusión fuisteis del lector que se fastidió leyéndoos.

¡Ah!, pero cuando se trata de un buen libro, de un libro que se espera poder releer y del que nos separamos al terminar la lectura con el propósito de no olvidarle y, como con un buen amigo, de continuar en su trato, entonces es cuando se echa de menos una encuadernación que nos lo proteja y conserve. Este es el momento de la verdadera consagración del libro.

Tú, autor novel, o veterano acaso de la república de las letras, ¿quieres tener una prueba segura de lo que vale tu última obra? Averigua, si puedes, cuántos ejemplares de ella pasaron de las manos de los clientes a las del encuadernador después de cortados (y, en este caso, leídos, casi con seguri-

dad); y así tendrás una idea, completamente exacta, de la estima que el libro ha merecido de tus lectores.

Pero ¡ay! que esto no es fácil, y para muchos autores habrá de ser el transcurso de largos años, si ellos los alcanzan, quien les dé una valoración definitiva como literatos. Y aun esto de definitiva tendrá sus más y sus menos, ya que la generación de literatos jóvenes que le siga inmediatamente se conjurará contra el escritor de quien quisieron emular los triunfos, para que el mundo se olvide de él. Es, se dirán, un competidor menos.

Pero no hay que desesperar: si el libro, o algunos de los libros del autor olvidado volvieron encuadernados a poder de los lectores de buena fe y ocuparon un lugar, siquiera humilde, en un cierto número de librerías particulares, tarde o temprano una curiosidad incipiente le atisbará en su escondrijo; y la obra renacerá a la luz, y una nueva generación más imparcial le hará justicia, aun antes de que la crítica erudita pronuncie una rehabilitación oficial.

Los buenos encuadernadores, los que saben y aciertan a dar a los libros un exterior digno y atrayente, pueden contribuir mucho a anticipar ese momento de la reparación. Y no digamos el superior beneficio que para el caso supone una excelente estampación del libro sobre un buen papel que haya podido conservar su tersura y limpieza a través de los años. Un libro en estas condiciones renueva su juventud cuantas veces cae en manos de un lector inteligente, pues en el ánimo de quien sabe apreciarlas, las cualidades de una buena edición son siempre algo que se añade al placer, ya de sí inefable, de la lectura.

LA VESTIDURA DE Considerada en éste su más trascendental significado, **POLUJO DEL LIBRO.** demos afirmar, creo yo, que la encuadernación es un tributo debido al libro que nos ha procurado al leerlo un goce espiritual. Y es todavía más grato para nosotros semejante tributo, si además el libro, en su aspecto material, se nos ofrece como un exquisito objeto de arte o como una joya arqueológica.

Cuando concurren estas circunstancias en un ejemplar, la ocasión de tener que encuadernarlo es la de hacer que el tributo de la encuadernación se convierta en homenaje. Por eso y nada más que por eso los bibliófilos, al mandar encuadernar sus libros, requieren el concurso de un buen artista para que, recurriendo al suave tafiote de Levante, a la nítida vitela o a otra clase de cuero costosamente elegido, y reclamando al dorador la creación de una de esas maravillas del arte que ilustraron los Grolier y los Derôme y que en España ha tenido también sus fervientes cultivadores anónimos, imponga a aquellos ejemplares el testimonio de una estimación tan sincera como desinteresada.

Por esta razón, el lujo en la decoración exterior de los libros no puede tener más límites que los que sepa imponerse a sí misma la pasión de que son objeto. Y así como el hombre enamorado se complace viendo realzada por

delicadas telas y costosas joyas la belleza de la mujer a quien ama, el bibliófilo experimenta análogo placer contemplando la riqueza de sus encuadernaciones, cual digna envoltura y atavío de sus mejores volúmenes, de sus ediciones más exquisitas, de sus más curiosos ejemplares.

Pero, después de todo, aun tal vez no sea ese el límite extremo de semejante pasión. Para que veáis cómo las gastan algunos bibliófilos, llevados de su idolatría, os diré que hay quien manda encuadernar sus libros bajo el severo aspecto de un tafilite impecable, sin adorno alguno en toda la superficie exterior del volumen : el título dorado en el lomo y nada más. Sin embargo, abrid cualquiera de las tapas y entonces veréis cosa que os pasmará. La contratapa y la guarda se han reservado para sí todas cuantas bellezas fueron regateadas al exterior; y no dudéis de que no fué para economizar por lo que tal cosa se hizo; fué para añadir a la delicadeza del homenaje la sutil voluptuosidad del misterio. En lo cual cabría ver una manifestación vituperable de egoísmo, si no fuera en realidad éste un acto de extremado amor; y ya sabéis que en el exceso de toda pasión se cae fatalmente en el egoísmo de los celos. Ahí veréis, en definitiva, que los bibliófilos son hombres como los demás.

* * *

Cumplí mi palabra de no dejaros hasta haber recorrido con vosotros todas las etapas de la formación del libro, de nuestro libro, según la hipótesis que establecimos al comenzar esta conferencia. Aun cuando mi inhabilidad habrá hecho, de seguro, que os parezca larga en extremo esta excursión, no dudéis de que había en el plan que me tracé materia suficiente para hacéroslo interesante. Pero ya veis cuán vana pretensión fué venir a hablar en ático a ciudadanos de la propia Atenas. Vosotros sabéis más que yo de cosas de libros, pues en esta Casa tiene el Libro precisamente el hogar de su predilección. Pero yo entré hoy en ella con la calificación de bibliófilo, y no quisiera despedirme de vosotros sin agradeceros ese calificativo que me otorgasteis de antemano y que reputo como una verdadera ejecutoria.

Bibliófilos somos, cada uno a su manera, todos los que amamos las letras, y, como consecuencia necesaria, los libros. Pero como se ha hablado mal algunas veces de los bibliófilos, satirizando los excesos de nuestra pasión, permitidme que transcriba unas frases recientes de un escritor francés :

«El bibliófilo — decía — es un ente muy sutil y mucho menos loco de lo que las gentes le suponen. Pasó ya el tiempo en que aun podía representársele con los rasgos diseñados por La Bruyère, recluso en su tenería y protegiendo con su mirada recelosa los volúmenes magníficamente encuadernados, volúmenes que no abría jamás. Pasó el figurársele como un maniático, sin otra razón para preferir una edición determinada más que la errata que la hace desmerecer. El bibliófilo contemporáneo debe ser un hombre de buen gusto, poseer

letras y saber elegir, tanto por motivos literarios como por otros de orden material o de simple curiosidad... Debe tener espíritu crítico, cosa que ha faltado demasiadas veces a muchos de sus predecesores ; y ha de entender no menos de literatura que de calidades de papel y de perfecciones de estampación...»

Y acaba :

«Todos los escritores deben estimar a los bibliófilos.»

Tal es la defensa que de nosotros ha hecho Remy de Gourmont. Yo me atengo humildemente a sus palabras, y con esto termino.

Gracias mil por vuestra atención, señores.

EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN EN EL LIBRO

EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN EN EL LIBRO

CONFERENCIA DADA EN EL
«SALON INTERNATIONAL DU LIVRE D'ART» DE PARÍS
EL 11 DE SEPTIEMBRE DE 1931

SEÑORES:

Cuando el dignísimo Presidente de nuestra sección española del **Salón Internacional del Libro de Arte** me escribió manifestándome su deseo de que os diera una conferencia sobre el Arte en el Libro, necesité dos días para volver de mi sorpresa: jamás hubiera soñado con un honor semejante. Pero el tiempo, que tantas cosas arregla, me acostumbró muy luego a tal idea y acabé por decirme a mí mismo que si un día un bibliófilo parisiense (hace ya de esto sus cien años) fué a Barcelona movido por el solo afán de los libros, era muy puesto en razón que otro día fuera a París, a devolver la visita a los manes de Carlos Nodier, un barcelonés tocado también de la afición libresca, aunque sin más título que esa misma afición. Sé de sobra que, desde el día 28 de julio de 1827 en que el bueno de Nodier, acompañado de su esposa y de aquella hija suya, María, tan celebrada después como musa de los románticos, se apeó en el *Hôtel des Quatre Nations* de nuestra ciudad, hasta la fecha, han ido y venido bibliófilos sin cuento desde Barcelona a París; pero ¿qué queréis? dudo mucho de que ninguno haya hecho su viaje a esta luminosa ciudad del Sena con más fervor que yo, con una devoción más sincera al recuerdo del inmortal bibliotecario del Arsenal.

EL RECUERDO DE NODIER. Como todos sabéis, Nodier fué de los primeros bibliófilos, por no decir el primero de todos, que supieron obtener de los libros la gama completa de goces espirituales que pueden ellos procurar a sus devotos; y, por encima de eso, fué el Maestro que consiguió inculcar en la juventud de su época esos entusiasmos ingenuos, esa sencilla e inocente alegría del hallazgo bibliográfico, del descubrimiento nimio, de la revelación, sin peligro para nadie, arrancada al vetusto volumen que gimjó en el abandono casi desde que salió de las manos de su impresor. Porque también para los libros, como para los hombres, se dan infortunios así.

Permitidme, pues, que salude en todos vosotros, bibliognostas parisienses, a los dignos sucesores de Carlos Nodier, quien tuvo también, a través de sus libros, un grande amor a España y a nuestras cosas, como prelu-

diando una futura e inquebrantable hermandad bibliofílica entre los aficionados de uno y otro lado del Pirineo. Porque preciso es que sepáis, amigos de Francia, que, sin vuestros libros, nuestras propias aficiones se verían faltas de una buena parte de sus objetivos, y aun nuestra historia bibliográfica quedaría en muchos pasajes sin explicar.

LA INFLUENCIA FRANCESA EN EL LIBRO ESPAÑOL. La influencia del libro francés sobre la producción bibliográfica española no es cosa reciente. Ciertamente que los introductores de la imprenta en nuestro país fueron los alemanes. Pero los discípulos de éstos y aun los mismos germanos que continuaron imprimiendo en la península se dejaron vencer pronto por el estilo francés: desde el segundo o tercer decenio del siglo xvi se imprimen en España *Misales* que imitan a los procedentes de Lión, copiando de ellos las viñetas, las iniciales ornadas y la disposición tipográfica general.

En el siglo xvii, en cambio, parecen predominar en la imprenta española los modelos tipográficos de los Países Bajos.

Pero a fines del siglo xviii, bajo el reinado de Carlos III, se comprueba de nuevo el predominio del gusto francés. Se imitan, sobre todo, los grabados en calcografía de los libros franceses (véase *La Música* de Iriarte), y se copian series enteras de ilustraciones para aplicarlas a ediciones en castellano. Así ocurre, por ejemplo, con las *Estampas de la Historia Sagrada* (Madrid, 1795), destinadas a la traducción bíblica del P. Scio de San Miguel (ediciones de Valencia y de Madrid), que son copia de los cobres de Marillier para la traducción francesa de Le Maistre de Sacy. Son también de aquella época las espléndidas publicaciones de la Imprenta Real y del célebre Joaquín Ibarra, con sus tipos imitados de Didot y sus láminas, frisos y adornos grabados en talla dulce (*Salustio, Bibliotheca Vetust et Nova* de Nicolás Antonio, *Historia* del P. Mariana, etc.).

La litografía, introducida en España desde los primeros años de su invención, motiva una manifestación notabilísima: los *Recuerdos y bellezas de España* (Barcelona, 1839), en que el catalán Parcerisa sigue, un poco a distancia, las huellas de los editores de los *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* (París, hacia 1827). Sólo que mi compatriota es más modesto, o más práctico, y adopta para su edición un tamaño menos embarazoso.

A medida que avanza el siglo xix se impone la influencia francesa, hasta el punto de que una buena parte del ya entonces brillante negocio editorial se nutre de elementos ultrapirenaicos. Unas veces se producen textos en español con objeto de aprovechar láminas francesas, como ocurre con *Las Mujeres de la Biblia* (Barcelona, 1850), que proceden de un libro parisiense con el mismo título, con las *Ilustraciones de la Santa Biblia* (Barcelona, 1854), texto de Le-Guillou adaptado al castellano, y con aquella monumental edición de *El Paraíso Perdido* traducido por Escoiquiz, en que, aun cuando las

láminas son inglesas, aparece el cuño francés, por los preliminares de Chateaubriand y de Lamartine, acompañados de sus retratos, que ilustran literariamente el célebre poema miltoniano.

Se llega a más todavía, que es a imitar en español obras francesas: *Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid, 1843), muy bien escritos por cierto y no menos bien ilustrados, son un calco de *Les français peints par eux-mêmes*, que vuestro gran Curmer acababa de dar a luz tres años antes; y el catalán Altadill, un *faiseur* de textos novelescos para utilidad de editores listos, produce en 1860 un novelón, *Barcelona y sus misterios*, en que Juan Valjean se alía con Montecristo para transfigurarse en un *Diego vengador*, que no alcanza ni con mucho las proporciones simbólicas del personaje victorhuiano ni aspira a trascendencia social alguna. Lo que no impidió que el libro se vendiera muchísimo entre las clases populares.

EUSEBIO PLANAS. Al llegar a este punto, y sin salirme del capítulo de la influencia francesa en nuestros negocios bibliográficos, he de dedicar un párrafo a uno de nuestros artistas del libro, notable por demás y que lleva al último límite la indicada influencia. Se trata del dibujante Eusebio Planas, natural de Barcelona.

Planas, después de algunos ensayos que no revelaban aún lo que podía dar de sí el artista, salió para París, en donde empezó sus prácticas de dibujante litógrafo. Alcanzó todavía a algunos de los grandes maestros románticos, y, según me han contado, fué uno de los intérpretes sobre la piedra del gran Gavarni, quien dió a Planas inequívocas muestras de su preferencia y amistad personales.

El joven grabador dibujó y grabó por su cuenta: tomó de Deveria la distinción y aun la malicia de sus figuras femeninas; y, al regresar a Barcelona, venía imbuido de un nuevo espíritu, del que toda su producción ulterior había de obtener sus características, que fueron: una gran habilidad técnica y una elegancia sugestiva puestas al servicio de un arte refinadamente sensual.

Planas, trabajando abundantemente para los editores barceloneses que se lo disputaban como ilustrador, impuso al público hispanoamericano la novela por entregas. Con sus láminas conseguía dar vida a heroínas de un romanticismo tan suspecto como anodino, y logró éxitos editoriales para cierto número de obras literarias (mejor diría engendros) sin pies ni cabeza. Por ello merecen hoy ser estudiadas, aun prescindiendo de los textos sin valor que les sirvieron de tema, las publicaciones a que me refiero.

El arte de Planas culminó en la ilustración de *La Dama de las Camelias*, a la que además dió una hermana, burguesa como hija de Barcelona, y que tuvo un fin mucho menos trágico que su prototipo: me refiero a la *Historia de una mujer* (Barcelona, 1880), desarrollada en cincuenta láminas litográficas en colores, sin más texto que las breves pero expresivas inscripciones que el propio dibujante puso al pie de tales episodios.

Planas fué un gran artista en su género, y el conjunto de su obra, que alcanza hasta fines del siglo XIX, constituye una página importante de la historia del libro ilustrado español.

EL LIBRO FRANCÉS MODERNO EN ESPAÑA. Que los ejemplos franceses continúan teniendo valimiento entre los productores españoles del libro ilustrado, es cosa que no puede desconocerse. Como bien os consta, se venden hoy en España muchos libros franceses de las ediciones llamadas de bibliófilo. Muchos de ellos son adquiridos por artistas e ilustradores, que siguen con gran interés esas manifestaciones, sin excluir las más avanzadas en sus tendencias artísticas: y todo ello se imita, con más o menos fortuna. Cabe, con todo, reconocer que ocurre lo propio con modelos procedentes de otros países, de Rusia inclusive; pero, aun en estos casos, el vehículo introductor suele ser el propio libro francés, con el que logran prestigio todas las tendencias, por exóticas y desconcertantes que puedan parecer a nuestra moderada idiosincrasia. Chas Laborde y sus más extremados adeptos tienen ya en España sus imitadores: Picasso ha producido con su escuela verdaderos desastres entre los elementos más jóvenes. En cambio, el arte (que podríamos llamar clásico al lado de aquel otro) de los Lepère, Collin y Vibert ha producido un artista, a la vez dibujante y grabador en madera, de quien cabe esperar todavía éxitos superiores a los que ya ha obtenido: es Antonio Ollé Pinell, ilustrador de *La Atlántida*, de un *Dafnis y Cloe* y de otros libros notables, con los que ha llamado la atención de nuestros bibliófilos. Quien no ha tenido imitadores, hasta ahora, es el gran Carlègle, con su arte maravillosamente sintético y sugestivo, que hace de él un creador de todo punto inimitable.

Nuestros artistas peninsulares estudian con gran interés las técnicas del grabado: talla dulce, punta seca, litografía, linóleo, además de la madera y el aguafuerte en sus distintas modalidades, cuentan con cultivadores entusiastas; y desinteresados en la mayoría de las ocasiones, ya que los editores no se atreven fácilmente a patrocinar tales ensayos, por los peligros que ofrecen desde el punto de vista económico. (El libro francés goza en esto de una ventaja extraordinaria: el pie de imprenta de París cuenta siempre con un número de clientes incondicionales.)

Pero debo hacer constar aquí que, paralelamente a esas actividades artísticas, se ha despertado en España, desde hace algunos años, una gran afición a escudriñar en nuestra arqueología bibliográfica, la que encierra para nuestros ilustradores muy valiosas enseñanzas, incitándoles a no olvidar la tradición nacional propia. Baste citar el ejemplo de Mercedes Lario con sus delicadas reconstituciones del código español miniaturado. Un precursor en este género fué el célebre polígrafo Eudaldo Canibell, fallecido hace poco, que dejó un notable discípulo: Joaquín Figuerola, actual director de la Escuela del Instituto de las Artes del Libro de Barcelona, de quien pueden verse en mi *Bibliofilia* habílsimas imitaciones de los viejos estilos.

De otro artista nuestro, aunque residente en París, he de hacer mención: José Pedro Gil, en quien hemos de reconocer, gracias a sus evocaciones de tipos y de ambientes españoles, un digno continuador de la escuela del célebre Daniel Urrabieta Vierge.

EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Puestas ya de relieve las concomitancias que la producción bibliográfica francesa y la española han venido ofreciendo a través del tiempo, creo que puedo permitirme exponeros mi pensamiento en lo que atañe al Arte del Libro, considerado en sí mismo, esto es, como motivo de goce estético, completando y ampliando el placer básico de la lectura, sin el cual no habría para qué hablar de libros. De vuestro tratadista Alberto Cim recojo el bien conocido lema: *Ne séparons pas l'amour des livres de l'amour des Lettres*. Creo que son los bibliófilos, precisamente, quienes dan continuadas pruebas de saber apreciar el deleite de las dos cosas a la vez, reunidas bajo la fórmula: *El mejor de los libros en su más perfecta y más bella edición*. Obedeciendo a esa tendencia ha podido hablarse en todo tiempo del *lujo del libro*, hasta que, más seguros de nuestros propósitos y de nuestros medios, hemos podido llegar a la concreción de nuestro ideal en el que llamamos *Libro de Arte*. Así, lo que es en su esencia un instrumento, queda elevado a la categoría de objeto suntuario, con acrecentamiento de su utilidad, que es el servicio del espíritu en sus más elevadas funciones.

Hablemos, pues, de EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN EN EL LIBRO.

LO NUEVO EN LO VIEJO. Voy a empezar con una vulgaridad: *Nihil novum sub sole*. Vulgar y todo, esto es una verdad también tratándose del arte de embellecer el Libro. Porque, considerado en su aspecto material, el Libro no ha pasado de lo que ya dió de sí en tiempos de Gutenberg. Quiero decir con esto que, en cuanto a goce estético, en lo que se refiere al placer de los ojos y aun a la sugestión sobre el espíritu, nada o bien poco ha podido el Arte añadir a lo que ya aparece en los códices manuscritos y en los incunables de la imprenta. Una emoción verdaderamente nueva, después del siglo xv, nadie ha sido capaz de obtenerla de un libro. Han podido irse variando los procedimientos, se han afinado los matices, se han combinado entre sí los efectos y se han apurado las técnicas gráficas hasta la perfección. Pero puede decirse que en lo viejo ya está todo lo nuevo y tal vez todo lo futuro. Al menos yo no preveo por donde podremos inventar cosas que no resulten viejas de varios siglos.

Y es que los libros, pese a todos los vaivenes de la civilización, por lo mismo que en ellos se compendia todo y están por encima de todo lo humano, resultan lo más tradicional que existe en la obra del hombre. Los libros son los que preparan las revoluciones. Pero también las reacciones. Y es que en realidad son los libros la fuerza en potencia de que se sirve la humanidad para todos sus fines. Y desde el día, en los mismos orígenes del Libro, en

que el Arte tomó estado en él y se incorporó a su propia esencia, el Libro tuvo una función más: embellecer la vida. Y ésto, sirviéndose de medios materiales muy restringidos en cuanto a variedad.

ARQUITECTURA DEL LIBRO. Este hecho se deriva de que, según han reconocido y proclamado los grandes maestros, y entre ellos el célebre editor Pelletan que se titulaba a sí mismo *arquitecto de libros*, el Libro es una verdadera construcción, con todas las exigencias en cuanto a equilibrio y solidez que pueda tener un templo o un alcázar, con la sola diferencia de sus proporciones. En la combinación de los elementos de belleza que entran en el Libro se imponen las mismas normas de armonía que rigen para la obra de arquitectura, pues una finalidad estética que ha de ser alcanzada con medios materiales debe respetar todas las exigencias del mundo físico, sin sucumbir en ningún caso bajo el peso de las mismas. Sólo así es el producto una obra de Arte.

EL TEXTO ANTE TODO. Aquel mismo Pelletan decía: *un livre c'est un texte à décorer*. Así subordinaba el gran artista del libro los elementos materiales de éste al sentido y significación de la obra literaria. He aquí, pues, otra exigencia que hay que respetar, y no la menos importante por cierto. Y aun en esto se mantiene para el Libro aquel paralelismo con el arte arquitectónico: si cada edificio debe ofrecer el aspecto apropiado a la función que ha de desempeñar en la vida de la Ciudad, también cada libro debe poseer el género de belleza que corresponde al texto que lleva en sus entrañas y que nutre su propia vida espiritual.

De esto cabe deducir inmediatamente que existe y debe de existir un arte especial para el Libro, y que toda concepción artística no es igualmente apropiada a aquél, hasta el punto de que una buena obra de arte puede resultar del todo inadecuada para el Libro. Lo será, en general, siempre que no haya sido realizada expresamente para este fin. Y probablemente siempre que el artista no esté bien preparado para ese género de trabajos.

La ilustración de un libro habrá de ser en todos los casos fruto de una lectura inteligente. Pero entre los artistas es frecuente ser poco aficionado a leer. Algunos llegan hasta a desdeñar los libros, porque se contentan con el mundo exterior, que existe para ellos con una fuerza de penetración óptica capaz de hacerles triunfar en cualquier otra cosa que no sea ilustrar un libro. Pero el ilustrador de un libro no puede dejar de posesionarse, ante todo, del mundo interior contenido en la obra literaria. ¡Cuántas veces un ilustrador ha fracasado en su empeño porque no supo antes leer bien el libro que ilustraba!

Resumen y finalidad de todas estas consideraciones es que, como resultado, el ilustrador de un libro ha de aspirar a que su trabajo aparezca como una reencarnación del propio espíritu que animó en su origen la obra del escritor. A nosotros, lectores, nos será siempre intolerable el libro en que, autor y artista, aparezcan yendo cada uno por su lado, traicionándose mutuamente.

BELLEZA DE LA OBRA TIPOGRÁFICA. Pero hasta aquí me he dejado llevar del supuesto de que un Libro de Arte es siempre un libro ilustrado. Me permitiréis que me rectifique un poco: un libro puede muy bien alcanzar la categoría de libro artístico gracias a la simple y proporcionada reunión de sus elementos esenciales, y sin necesidad de ilustración alguna.

Todos hemos visto libros exclusivamente tipográficos a los cuales hay que conceder la estima de excelentes libros artísticos. Los hay desde la época de la letra gótica. Por ejemplo: el *Quinto Curcio* barcelonés de 1481, el cual, con ser el primer libro impreso en lengua catalana, es una impecable muestra de esa tipografía sólida, compacta, sin más blancos que los que llenan las capitales hechas a mano y sin otras soluciones de continuidad que el breve espacio de una línea antes y después de las rúbricas de los capítulos. Ese arte gótico es el mismo arte de los manuscritos que aquél vino a suplantar, arte que había sido llevado a la perfección por los copistas medievales.

Cuando los caracteres romanos llegan a desbancar a los góticos, cosa que ya ocurre en España al mediar el siglo xvi, la nueva fórmula tipográfica produce también libros perfectos: la *Crónica de Montaner*, impresa en Valencia en 1558, parece una anticipación de lo que habían de ser las romanizaciones concienzudas de Bodoni y aun del mismo Didot, más de dos siglos después.

Cito, como vais viendo, ejemplos de mi país, con lo cual no quiero desconocer lo que en el mismo orden de cosas ha producido el arte tipográfico en Francia y en todas partes. Pero es que mis ideas se han ido formando a base de los objetos que he tenido más cerca; y querer aparentar otra cosa sería en mí una presunción que podría molestaros.

A la par de esos ejemplos antiguos, cabría hacer mención de lo que hacen todos los días los tipógrafos de nuestro tiempo, aquellos quiero decir que son maestros celosos de su noble profesión. Y de eso viene a deducirse lo que ya todos sabéis: que es un Arte, y un gran Arte por cierto, el de crear los caracteres tipográficos, siquiera sea insistiendo sobre los antiguos y perfeccionándolos en cuanto cabe. Mi malogrado maestro don Eudaldo Canibell logró hace algunos años la restauración de la letra gótica catalana para producir bellas ediciones de bibliófilo. Años antes, otro amigo mío, don Ceferino Gorchs, había dirigido la creación de una bastarda española, con la que mandó imprimir unos pocos libros magníficos.

Y otra cosa se deduce también de lo dicho antes: que el arte del tipógrafo, en el que se contiene la habilidad de graduar el espaciado de las palabras, el regleteado blanco entre las líneas y mil detalles más de una pulcritud sin límites, constituye para el Libro de Arte una etapa inicial sin la que no sería posible alcanzar los estados de mayor perfección a que ha ascendido posteriormente la belleza del Libro. Es más, cualquier Libro de Arte, el de más lujo e ilustrado a mayor gasto, deja de ser de Arte si su parte tipográfica aparece defectuosa. Y no creáis que no se dé, de cuando en cuando, algún caso así.

LA ILUSTRACIÓN De la simple tipografía a la decoración tipográfica no hay **ORNAMENTAL.** más que un paso. Pero este paso da lugar a una categoría de Libros de Arte que, aun cuando carezcan de ilustraciones, no dejan de merecer por parte de los bibliófilos la mayor estima.

Esta decoración tipográfica aparece ya en la obra de aquellos impresores góticos que imaginaron encerrar en un marco de líneas o filetes las páginas de sus libros. Yo poseo una edición de la *Crónica de Carbonell* (Barcelona, 1546) que ofrece esta particularidad. De modo que la invención, como veis, no es de ahora.

Y tanto no es de ahora, que, si de orlar las páginas se trata, ya empieza el uso en los códices manuscritos anteriores a la imprenta, llega a la esplendor en los soberanos *Libros de Horas* de Simón Vostre y sigue sin interrupción hasta nuestros días: el orlado es un recurso artístico que consigue, por sí solo, conferir al Libro una significación suntuaria, y puede ir desde la sencillez más austera a la riqueza más ostentosa, sin que por ello adquiera el carácter de una verdadera y propiamente dicha ilustración.

DECORACIÓN Pero el alarde, dentro del género decorativo, consiste en no **TIPOGRÁFICA.** utilizar en el libro impreso otro material artístico que el de fundición tipográfica. Los Elzevir crearon aquellas hermosas viñetas, tan características, de arabescos y elementos florales. Iniciales, frisos y finales de capítulo, concebidos uniformemente dentro de este estilo, bastan a dar al libro elzeviriano una variedad ornamental que permite a los ojos del leyente descansar en esos leves detalles, sin que su atención se desvíe del tema de la lectura.

Tal ha sido el éxito, a través de los tiempos, de ese procedimiento de embellecer el Libro, que los grandes creadores de tipos de imprenta no se han olvidado, al dar a luz alguna nueva forma de caracteres, de dotarla de series de piezas ornamentales adecuadas a la letra. Y el impresor sabe muy bien utilizar unos y otros elementos, esto es, tipos de letra y viñetas, usando de ellos discrecionalmente y velando por conservar la unidad de estilo dentro de su obra. Todo buen cajista sabe hoy que le está absolutamente prohibido mezclar en un libro elementos tipográficos dispares: y si se trata de emplear (digámoslo en su término propio) un tipo de letra modernista, ya cuidará de que sean modernistas también los adornos y demás aditamentos que le convenga añadir a su trabajo. Por algo hemos reconocido todos aquello de que el Libro es una arquitectura.

Y aquí, para apoyar la doctrina de este artículo con algún buen ejemplo, no podría ofreceros otro mejor que el de ese tres veces joven René Kieffer, quien ha publicado, como todos sabéis, una veintena de volúmenes formando la serie llamada *L'amour des livres*, concebidos dentro del género exclusivamente tipográfico. Son, esos volúmenes, de una variedad sorprendente y muchos de ellos de una originalidad ornamental muy atrevida; con aciertos

evidentes, y con atisbos de belleza nueva que obligan a reflexionar. Y sin que para todo ello se haya utilizado más recurso que la viñeta ornamental, más o menos inspirada del texto, y la estampación tipográfica con pocos colores.

Y no creáis que ese aparente pie forzado de no ilustrar, sino sólo decorar un libro, deje de constituir a veces el recurso por excelencia del editor-artista: hay libros cuyo texto no ofrece tema ilustrable, o, sencillamente, rehusa toda concreción plástica. ¿Cómo ilustrar, por ejemplo, una obra de Filosofía o de Derecho? Ved el caso del *Maquiavelo*, de mi amigo Luis Jou: es evidente que en un libro así sólo cabe, para realzar la composición tipográfica, utilizar el medio ornamental adecuado al carácter de aquélla.

Una serie de tomitos de los editores Helleu et Sergent (la colección *Philosophes et Moralistes*), representa también un gran acierto artístico, alcanzado con una sobriedad de recursos que demuestra que la belleza del libro reside esencialmente en sus más primarios elementos: la letra y su composición.

LA ILUSTRACIÓN Presumo, señores, que hemos penetrado ya en la médula de ICONOGRÁFICA. nuestro asunto. Llevados de la mano por la decoración, llegamos propiamente a la ilustración del Libro, esto es, a la inclusión en éste de un elemento iconográfico destinado a dar plasticidad a los asuntos en él desarrollados. Este es, sin duda, el verdadero concepto del Arte en el Libro; pero creo que no estaba por demás recordar los antecedentes del asunto, siendo evidente que, en la evolución del Libro artístico, los primeros pasos se producen dentro del simple hecho ornamental. En los códices manuscritos, por lo que hace a España, antes de aparecer esas representaciones de hombres y de animales, que son ya verdaderas *historias* o ilustraciones, pasan algunos siglos en que el Arte del Libro no da más de sí que elementos ornamentales, unidos unas veces a las letras iniciales y otras veces independientes de ellas y con el exclusivo carácter de caligrafía.

Mi amigo Domínguez Bordona que ha estudiado a fondo los manuscritos miniados españoles, concreta en estos términos su visión de lo que fué desde sus comienzos la ilustración del códice: «hubo libros, en el período visigótico, ilustrados con miniaturas dispersas irregularmente en el texto, o dispuestas en espacio rectangular o cuadrado del ancho de una página, las hubo del tamaño de una página entera, y también marginales».

De modo que, convirtiendo esos conceptos a términos vulgares, tenemos que las viñetas intercaladas en el texto, las ilustraciones marginales y las que hoy llamamos láminas sueltas u *hors-texte*, son novedades que datan del siglo x por lo menos. Y ved cómo, desde entonces, la ilustración de los libros ha tenido que desarrollarse dentro de esos términos: porque, en realidad, no cabía ni cabe otra cosa.

LAS TÉCNICAS DEL GRABADO. Todas las novedades que han podido registrarse, desde el libro manuscrito, en la historia de la ilustración, se reducen a la utilización de los varios sistemas de grabado. El estudio de su evolución histórica no deja de ofrecer un interés grandísimo. Pero a nosotros, más que el aspecto técnico, nos interesan los efectos artísticos, aun cuando el conocimiento de los procedimientos nos permita una mejor valoración de sus resultados.

Es al editor, singularmente, a quien interesa conocer lo que puede dar de sí cada uno de los procedimientos de reproducción que las artes del libro utilizan en nuestros días; y saber apreciar, en beneficio suyo y de su público, las relaciones económicas entre el esfuerzo editorial y su rendimiento, según el recurso gráfico de que se sirva.

A los artistas, desde otro punto de vista, les es de gran interés conocer las técnicas gráficas, para acomodarse a ellas en sus creaciones artísticas, sacando de su propia habilidad las máximas posibilidades y evitando que el procedimiento de reproducción disminuya excesivamente el valor de las mismas. En este sentido cabe hoy afirmar que un gran ilustrador necesita ser a la vez un perfecto conocedor técnico del grabado en todas sus modalidades.

LA XILOGRAFÍA. Acaso la más notable de las adquisiciones hechas por el Libro, en su desarrollo artístico, fué la adopción de la xilografía. El grabado en madera comunicó a los libros un aspecto bastante diferente del de los códices miniaturados. Es un Arte distinto. Recordad que la xilografía había empezado produciendo imágenes de santos y algunos asuntos históricos, que fueron las pinturas para los hogares modestos. Así aparece un arte democrático. Su incorporación al Libro marca el advenimiento del libro popular. Las primeras publicaciones xilográficas (*Ars moriendi*, *Biblia pauperum*, etc.) son libros que se dirigen a lectores de una posición social muy distinta de los que hasta entonces pudieron disfrutar de las exquisiteces caligráficas y del oro y la policromía sobre marfileñas hojas de vitela. El códice representaba una fortuna: el libro xilográfico estaba al alcance de todos.

La imprenta, que tuvo ante todo como objetivo la imitación del códice, que se apropió sus efectos artísticos, reservando incluso sitio en las producciones para que el amanuense o copista colaborara en ellas, acabó prescindiendo de todo eso y, gracias al grabado en madera, pudo adoptar un rumbo propio, y conseguir efectos artísticos que son aun hoy motivo de nuestras más puras complacencias de bibliófilos. Decidme, en efecto, ¿puede darse cosa de mayor interés que aquella edición del *Isopet* de Steinhöwel, impresa en Ulm, con sus numerosos grabados de una fuerza expresiva no superada después? ¿Y aquella famosa *Crónica de Nuremberg*, de mayores pretensiones, que resume el mundo y su historia en sus múltiples grabados, que

son verdaderos documentos, a su modo? Pero aun hay más: ¿quién no conoce, siquiera sea por facsímile, aquella desconcertante *Hypnerotomachia Poliphili*, impresa en Venecia por uno de los Aldos en 1500, y que ofrece el contrapeso cabal, en valores latinos y clásicos, de los mayores monumentos de la tipografía gótica?

LA CALCOGRAFÍA. El grabado en metal, en hueco, y su estampación peculiar, comunican al libro del siglo xvii una modalidad nueva, que culmina en el siglo siguiente. Esa clase de ilustración es más pictórica; pretende, y consigue, dar la sensación del color y sus matices, modela y detalla hasta la nimiedad. Los libros franceses del último tercio del siglo xviii figuran entre los más ricamente ilustrados, y ofrecen, tal vez no superada ya, una perfecta fusión de láminas y texto. Indudablemente una cosa y otra se corresponden: el tipo de letra elegante, bien diseñado; la composición tipográfica, sabiamente dispuesta y bien aireada; frisos, florones..., todo eso casa, por su estilo, con el arte de los Luises que rezuma de las composiciones grabadas por Eisen y sus contemporáneos. El libro francés que precede a la Revolución traduce fielmente la elegancia refinada y la molicie sin resorte moral de una sociedad que se hunde. Es una belleza peligrosa, pero belleza, así como así. Los grabadores de esas composiciones tan convencionales (sobrentendido: Lafontaine, el de los *Cuentos*) poseen una técnica perfecta, y trabajan en frío, pero con éxito, sobre obras sin emoción. Perfeccionan y completan la obra del artista, pero acabando de matar el último vestigio vivaz de la creación de aquél. Ejemplo: Fragonard, que en la edición de Didot sale pulcro y atildado gracias a los grabadores, era mucho más expresivo, casi sincero a su modo, en los originales que entregaba al editor. Pero, ciertamente, los clientes de éste hubieran encontrado demasiado sumarias y como abocetadas las páginas del artista. El refinamiento del texto y de la impresión reclamaba el grabado a la lupa.

LA LITOGRAFÍA. El grabado litográfico, cuya aparición data, como sabéis, del segundo decenio del siglo xix, debía, al parecer, dar al traste con toda la filigrana convencional que le precedía. En efecto, el artista podía, con su lápiz *graso*, transmitir a la piedra la emoción directa de su obra. Y realmente, con la nueva técnica surge un nuevo arte, mucho más franco y expresivo, que traduce con vivacidad emociones y sentimientos y los comunica al público con fuerza extraordinaria. Es la litografía el verdadero Arte romántico del Libro; y es curioso observar cómo la nueva técnica determina un cambio en las técnicas del grabado en madera y en talla dulce. Ved los dibujos de Tonny Johannot, que, unas veces grabados al aguafuerte, otras veces litografiados y otras tallados en madera según el *procédé* de la nueva escuela de grabado, dan siempre la sensación de verdad, de fuerza pasional, de intención y de vida que convenía a una literatura que presumía de todo

esto. Es el arte de Planas, de quien antes os hablé; con la única reserva de que mi compatriota sólo litografiaba por sí mismo: y aun eso hubo de dejarlo pronto en manos ajenas; principalmente a su amigo y discípulo Aleu.

EL ARTE DE LA VIÑETA. Una característica notable ofrece el libro del siglo XIX, gracias a las posibilidades que le procura el grabado en madera; sobre todo por haberse producido paralelamente en el espíritu de los ilustradores un afán por emanciparse de los cánones artísticos del siglo anterior. Dibujantes y grabadores se ponen de acuerdo para subordinar a sus fines la obra del tipógrafo. A éste se le obliga a disponer su composición en torno de los grabados que, en cantidad considerable a veces, constituyen la interpretación artística del texto. Es el predominio de la viñeta; y, en cierto modo, la fusión de los elementos literario e ilustrativo para producir un efecto de unidad. Se continuará haciendo uso del *hors-texte*; el artista no renunciará a producir sus grandes composiciones, las que, bajo el lápiz de Gustavo Doré, adquirirán un valor artístico y una magnificencia dignas de las mayores epopeyas literarias. Pero el triunfo corresponde a ese pequeño e incesante comentario de la viñeta intercalada, que sigue paso a paso al texto, que subraya las intenciones del mismo y que añade a cada página del libro el aliciente de la sorpresa. Libro de ese género hay que no se concebiría sin sus ilustraciones: en tal grado resultan éstas inseparables de la obra literaria. Creo que uno de los primeros y acaso un modelo en ese género, es la *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, de Nodier. Pero yo no dudo en poner a su lado los *Contes Drôlatiques*, de Balzac, que Doré ilustró con una verbosidad maliciosa y turbulenta bien digna del libro.

En este género de ilustración el tipógrafo se ve obligado a superarse en su difícil arte: debe intercalar los grabados junto al pasaje preciso que cada uno de ellos comenta; debe acomodar las líneas de composición al contorno de la viñeta; debe, en fin, preocuparse de que cada página resulte un todo perfecto, equilibrando las masas y resolviendo cien problemas de técnica que, una vez salido el libro de las prensas, nadie llegaría a sospechar. Y la verdad es que, en un libro así, es necesario hacer y deshacer una página veinte veces, y, en ocasiones, la única solución habrá sido pedir al artista un nuevo elemento ilustrativo que, intercalado a su vez, permita una compaginación más perfecta. A menudo, también, es el autor del libro quien se presta a modificar una frase o un párrafo de su obra, con objeto de facilitar la solución tipográfica de una página rebelde; cosa que, naturalmente no cabe proponerse cuando el autor no vive ya o no asiste al trabajo del cajista.

Con lo que os voy explicando, y que sin duda no es nuevo para vosotros, se echa de ver que, si una fusión perfecta puede darse de los elementos constitutivos de un libro artístico, es la que se produce por medio de la ilustración con viñetas. Y, por lo mismo, insisto en recordaros que la viñeta, o sea el tema iconográfico intercalado como al azar en las páginas de texto pero

siempre en lugar oportuno, es ya un arte medieval. Tal vez en sus primeras manifestaciones fué una ilustración marginal, algo así como un apostillado por medio de figuras; que es el efecto que me produce aquella graciosa imitación del sistema, hecha por un artista moderno y editada por Carteret: *Le Dernier chapitre de mon roman*, del «buen hombre» Nodier antes de serlo tanto.

LOS COLORES. Todos en nuestra vida hemos sido niños de la escuela; y el que más y el que menos, si hoy presume algún tanto de bibliófilo, puede acusarse del pecado de haber intentado pintar, por medio de lápices de colores u otro medio todavía más salvaje, los grabados de sus libros de clase: la *Historia Sagrada* de vuestro abate Fleury, el *Juanito* del italiano Parravicini (estos eran los textos escolares de mi niñez), y también las figuras del tratado de geometría. Grave debía de ser ese ingenuo atentado contra el Libro, cuando los profesores, y más especialmente los padres, lo impugnaban con todo rigor: éstos con fuertes reconvenciones, aquéllos con un castigo proporcionado a la magnitud de la falta.

Pero, aunque sin duda muy justificadas, tales sanciones eran poco equitativas. Aquello no era un pecado: lo sería para nosotros ahora, pero no podía serlo entonces. No era sino el afán de ver completados los elementos ilustrativos de nuestros libros de texto con lo que el hombre considera inseparable de la vida: el color.

Pues bien: la ilustración en colores ha sido desde los primeros tiempos de los libros la aspiración constante de los que los hacen y de los que los utilizan, todos a la vez.

Para el libro manuscrito la solución hubo de surgir fácilmente (una facilidad de dos o tres siglos, como hemos visto antes): esa fué la miniatura, que no es sino la pintura misma, reducida a dimensiones bibliográficas.

Pero, cuando el libro llegó a ser un producto mecánico, no fué ya tan fácil arbitrar un recurso, también mecánico, para dar color a las imágenes. Todo lo que pudo obtenerse de la imprenta en este asunto no pasó de la superposición de un contramolde, generalmente en rojo, que comunicaba animación y riqueza a los grabados; lo que solía limitarse al del frontispicio. Este es el caso de algunos libros de caballerías, españoles, del siglo xvi.

Así y todo, el colorido pictórico intervino pronto en el libro impreso: el procedimiento de la miniatura fué aplicado encima de algunos grabados, utilizando el dibujo de éstos como base. En mi *Bibliofilia* mandé reproducir una gran composición en colores de un incunable de las *Constitucions de Catalunya* que se guarda en el Archivo de la Corona de Aragón. Esta lámina deja ver, al trasluz de la hoja, el grabado mismo que aparece en otros ejemplares de la misma edición de 1490 y tantos (es impresión sin fecha).

Otros libros de la época gótica presentan grabados coloreados a mano, generalmente a base de colores planos que permiten a las líneas del dibujo predominar. Era el sistema que, mecanizado, había de producir la imagi-

nería popular de Troyes, d'Épinal, y, entre nosotros, de la ciudad de Manresa, de la que recibían nombre este género de estampas. Era, a la vez, como principio y como técnica, el arte mismo de los fabricantes de naipes.

En el siglo XVIII se pintan asimismo, a base de colores *à la gouache*, los grabados en cobre. Este trabajo suele ser muy cuidadoso y remeda, en cierto modo, el arte de la miniatura.

Pero, en todos estos casos, no se trata de ediciones ilustradas en colores: son sólo ejemplares de esas ediciones, que se pintaban por encargo, o que se preparaban por el librero con destino a ciertos clientes de calidad: bibliófilos, como si dijéramos.

LA CROMO- Una verdadera resolución, artística e industrial al mismo tiempo, LITOGRAFÍA. del problema de la ilustración en colores no se obtuvo hasta el advenimiento del arte de Senefelder. La cromolitografía, ya utilizando el lápiz litográfico (del que se obtenían efectos muy artísticos), ya tratando la piedra por medio del buril (con efectos menos artísticos pero de mayor rendimiento industrial), llegó a producir láminas en abundancia que pudieron dar satisfacción al insatisfecho anhelo de una *realidad* pintada para el libro.

Pero, la verdad sea dicha: el exceso del color convirtió muchas veces en verdaderas idioteces las ilustraciones que hubieran debido ser el supremo realce de la obra del literato. Fué todo lo contrario; y cabe afirmar que jamás los libros pudieron ser más estúpidamente presuntuosos y más malos que bajo el régimen de la lámina a diez, veinte, treinta o qué sé yo cuantas tintas.

Hablo, como comprenderéis, de lo que pasaba en Barcelona. Supongo que el *mal del color* no debió dejar de producir sus estragos, más o menos grandes, en todas partes. Sin embargo, poseo un libro francés ilustrado con cromolitografías y que reputo un positivo acierto del artista y del editor: se trata de la obra *La vie des saints, illustrée en chromolithographie d'après les anciens manuscrits de tous les siècles* (Paris, Librairie Bachelin-Deflorenne, 1866). Considero que como éste puede haber muchos otros libros de tal clase bien resueltos y dignamente ejecutados; pero, así y todo, el imperio de los *cromos* en los libros ya cayó hace días, y fué debido, sin duda, a sus abusos. Es lo que suele ocurrir, tarde o temprano, con todos los regímenes.

LAS ARTES ¡El fotograbado! Esa sí que fué una verdadera revolución. FOTOMECAÑICAS. Y empezó, como suele empezar siempre el acto revolucionario: causando el destrozo de todo lo malo (y aun de algo bueno) que parecía ser un obstáculo al triunfo total, aunque no definitivo, de la lente fotográfica.

El primer resultado que las nuevas prácticas produjeron fué la ruina completa de los grabadores xilógrafos y calcógrafos, aquéllos en mayor número que éstos. Los editores españoles fueron implacables en sus preferencias por la cincografía, que resultaba mucho más económica. Aun los

mismos artistas, que no dejaban de recibir más de una vez agravio de sus intérpretes (que al fin eran también hombres y tenían así sus aciertos como sus desaciertos), celebraron con júbilo el advenimiento del nuevo sistema, que les brindaba una absoluta fidelidad y una sumisión de las que creían poder esperar todo. ¡Cuán equivocados andaban! Lo cierto es que, con las técnicas nuevas, del mismo modo se obtuvo lo bueno que lo malo; pero esto último en mucho mayor cantidad.

Infinitos han sido los libros malos y aun los pésimos (artísticamente hablando) que el fotograbado ha producido. Ha extendido, en cambio, prodigiosamente entre el público la afición al libro ilustrado; lo que, desde el punto de vista social, no deja de ser un real y positivo beneficio.

La última palabra en materia de libros de Arte están diciéndola ya a estas horas las técnicas más modernas, que, usando de un mayor respeto hacia la belleza del libro, saben obtener resultados de una nobleza y dignidad ante la cual debemos rendirnos. Ese es el Arte del Libro para el gran público. Suele ser un arte documental, que vale sobre todo por las grandes cosas (monumentos, paisajes, obras de arte) que atina a reproducir con fidelidad cada vez mayor. Aceptemos eso, y pasemos. No es el gran Arte del Libro; pero no hay que ser, en bibliofilia, demasiado egoísta.

EL ACTUAL RENACIMIENTO. El Arte del Libro, el verdadero y digno arte de la ilustración, puede decirse que ha renacido en nuestra época gracias al resurgimiento de las nobles artes del grabado. Y gracias también a algunas técnicas de estampación y de iluminación que, si son industriales a su modo, excluyen la brutalidad de una ejecución inconsciente: son obras de arte hechas en serie, pero, así y todo, excelentes en algunos casos.

Una característica del arte del ilustrador en los actuales momentos parece ser la intervención personal y activa del artista en la reproducción de sus creaciones. Son hoy muchos los ilustradores que se han convertido en grabadores de sus propias obras: la talla en madera, y aun la punta seca, sin dejar aparte la litografía, tienen sus grandes cultivadores en esos inventores de maravillas, que dan a los textos que ilustran una interpretación personal, pero cada vez más consciente, del respeto debido a la creación literaria.

Para llegar a ese resultado, los artistas han tenido que rectificar las viejas técnicas. El grabado en madera se orienta hacia la simplicidad expresiva de los primitivos xilógrafos. El aguafuerte tiene dirigido su rumbo del lado del viejo Goya. Los acuarelistas han vuelto sus ojos hacia el prerrafaelismo y la miniatura antigua.

Combinando unos procedimientos con otros y ensayando todos los días técnicas nuevas hemos llegado a una prodigiosa variedad de resultados. No todos satisfactorios por igual, claro está: hoy más que nunca se impone para el bibliófilo la necesidad de seleccionar, huyendo de aquellos efectos

tentadores y sugestivos que amagan a veces una desilusión. ¡Que bien puede una técnica excelente y aun costosa servir para mal encubrir la trivialidad y la inepticia!

NÓTULAS DE BIBLIOFILIA ECLÉCTICA Creo que, a través de cuanto llevo dicho, algo de mis preferencias personales he debido dejar traslucir: pero os debo una sinceridad completa y quiero precisar mis puntos de vista en esta cuestión del Libro de Arte, para terminar.

Ante todo, opino que no puede ser un verdadero Libro de Arte sino aquel que tenga por objeto la consagración artística de una obra literaria de mérito reconocido. El bibliófilo buscará ante todo en el libro un texto cuya lectura debe constituir la base ineludible de un placer espiritual.

Un libro bello puede serlo aun sin ilustraciones: la excelencia de sus materiales y la pulcritud de su ejecución son, en todo, la primera y la más imprescindible condición para aspirar a la categoría de Libro de Arte.

La decoración ornamental, a base tipográfica y a tintas planas, pocas en número, es la única ilustración aceptable en un texto de ideas abstractas. Una ilustración simbólica puede muy bien resultar una pedantería. Vale más abstenerse ante tal peligro.

La época de la obra literaria ha de decir al artista cuál puede ser la mejor manera de ilustrarla; pero en este punto hemos de sentirnos muy liberales, y aceptar la interpretación personal del artista de talento y de gusto, cualquiera que ella sea.

Supuesto que las técnicas muy caras y difíciles excluyen las tiradas largas, lo que da como resultado un precio prohibitivo para el libro en venta, nos declaramos francamente partidarios del grabado en madera, obra del propio artista en cuanto ello sea posible.

Sin recusar las láminas en *hors-texte*, que incluso pueden ser editadas aparte para acomodarse a varias ediciones de un texto conocido, nos declaramos entusiastas de las viñetas intercaladas en el texto, incorporadas al macizo de la página o bien ocupando discretamente los anchos márgenes que hayan sido reservados con tal intención. Conviene a esta clase de ilustración el ser bastante profusa para que constituya un verdadero comentario gráfico del texto. El arte del tipógrafo y el del dibujante-grabador deben concordarse para realizar la fusión perfecta de sus respectivas habilidades al servicio de la obra literaria.

Aceptaremos gustosos el color en la ilustración mientras no se pretenda darnos la sensación completa de una pintura. Lo mejor en cuanto a colores es la sobriedad. Un arte como el de Épinal, menos grosero y de técnica más delicada, conviene muy bien al libro y es suficiente para conferirle un subido valor artístico. También aceptamos el grabado xilográfico a varias tintas. Y la coloración obtenida por ese maravilloso procedimiento al *pochoir* del maestro Saudé.

Excluimos formalmente del Libro de Arte todas esas falsas ingenuidades que ha imaginado la ignorancia y todas esas ejecuciones abocetadas de qué se auxilian la pereza y el desenfado artísticos. Queremos que el artista demuestre, por lo menos, que sabe componer y dibujar, y exigiremos al grabador un mínimo de técnica que permita dar dignamente el nombre de grabados a sus cosas.

Nótula complementaria: a pesar de todo lo dicho, recibiremos con satisfacción en nuestra biblioteca cualquier libro del orden que sea, aunque contradiga alguno de los principios formulados, con tal que resulte de nuestro gusto y merezca ser guardado. Y procuraremos no arruinarnos comprando libros.

VALOR SOCIAL DEL LIBRO DE ARTE. Una última y breve consideración me permitiréis que deduzca de mi larga excursión por los dominios del Arte bibliográfico: se referirá al valor social del Libro artístico.

Gracias al perfeccionamiento industrial de las técnicas de reproducción, el Libro de Arte ha dejado de ser exclusivamente un objeto de gran lujo y sólo asequible a los elegidos de la fortuna. Hay libros de menos lujo, y aun diré, casi sin lujo, que son libros de arte al alcance de cualquier aficionado modesto.

Por su parte, el Libro ilustrado resulta ser un enorme y eficacísimo instrumento de difusión, artística a la vez que literaria, con posibilidades de penetración en el espíritu de las masas que no se alcanzarían con ningún otro medio educativo.

Una colección de libros bellos, buenos textos bien ilustrados, constituye el más exquisito patrimonio del hombre cultivado y una posibilidad a su alcance de obtener un goce espiritual superior a cualquier otro.

Una biblioteca bien escogida de libros ilustrados es un museo doméstico, el mejor que pueda apetecer el aficionado a las cosas de arte. No todos ni en todas las ocasiones podemos acudir a las grandes salas del Louvre o del Prado, para inundarnos los ojos de belleza. Pero cada cual, con sus libros, puede darse en su propia casa el placer artístico que ennoblece los ocios y abre anchos espacios al espíritu ávido de luz.

* * *

Señores: después de haberos impuesto la excesiva prolijidad de mi discurso surge en mi ánimo la penosa convicción de que no he podido enseñaros nada, o muy poco en todo caso. He tenido que hablaros de cosas que todos sabíais mucho mejor que yo.

Por eso, ¡oh pacientes oidores míos de esta tarde! os dirijo con mis últimas palabras la más rendida expresión de mi gratitud.

TABLA

TEXTO

BIBLIOGRAFÍA (1904-1928) de <i>R. Miquel y Planas</i>	[1
Obras en prensa, para su publicación inmediata.	[17
Tabla de las publicaciones por series	[18
LA FORMACIÓN DEL LIBRO. <i>Conferencia de Madrid</i>	[21
EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN EN EL LIBRO. <i>Conferencia de Paris</i>	[41

ILUSTRACIONES

RETRATO (grabado en cobre), frontispicio por D. José Torné.	
HISTORIES D'ALTRE TEMPS, portada por J. Figuerola.	
LO CARCER D'AMOR, portada por E. Canibell.	
DAFNIS Y CLOB, cuatro páginas por J. Triadó.	
BIBLIOPILIA, portada por J. Vila.	
LA FIAMETA, frontispicio por E. Canibell.	
LES FAULES D'ISOP, frontispicio por E. Canibell.	
LES OBRES D'EN BERNAT METGE, frontispicio por E. Canibell.	
CANÇONER SATÍRICH VALENCIÀ, frontispicio por J. Figuerola.	
VALERI MÁXIMO, dos frontispicios por J. Figuerola.	
LES RONDALLES POPULARS CATALANES, portada por J. Vila.	
EL RONDALLARI CATALÀ, portada por J. Vila.	
» » dos páginas por J. Vila.	
LA IMITACIÓ DE JESUCRIST, frontispicio por J. Figuerola.	
NOVELARI CATALÀ, tres frontispicios por E. Canibell y J. Figuerola.	
OBRES DE J. ROIÇ DE CORELLA, frontispicio por E. Canibell.	
LLEGENDES DE L'ALTRA VIDA, frontispicio por J. Figuerola.	
ELS CENT AFORISMES DEL BIBLIÓFIL, cubierta y guarda por J. Triadó.	
» » ocho láminas por J. Triadó.	
LA LLEONDA DEL LLIBRETER ASSASSÍ, portada y siete láminas por J. Vila d'Ivori.	
HISTORIA DE PARTINOBLES, portada por J. Figuerola.	

LES HISTORIES TROYANES, portada por J. Figuerola.
APLECH DE RECEPTARIS, portada por J. Figuerola.
VITA CHRISTI, portada por J. Figuerola.
BIBLIOPILIA, frisos y viñetas por J. Vila.
LA LIBRERÍA, cubierta por D'Ivori.
LA DERROTA DE LOS PEDANTES, cubierta por D'Ivori.
FRANCISCUS COLUMNA, cubierta por Figuerola.
FÁBULAS LITERARIAS, cubierta por Triadó.
REPÚBLICA LITERARIA, guarda por J. Triadó.
ESPEJO DE BIBLIÓFILOS, guarda por J. Triadó.
LAS CONFIDENCIAS DE JUAN BUENHOMBRE, guarda por J. Figuerola.
FRANCISCUS COLUMNA, guarda por J. Figuerola.
LAS CONFIDENCIAS DE JUAN BUENHOMBRE, ocho grabados por A. Ollé.
FÁBULAS LITERARIAS, ocho páginas por J. Longoria.
LOS ERUDITOS A LA VIOLETA, ocho páginas por J. Triadó.
EL PHILOBIBLION, seis páginas por J. Triadó.
REPÚBLICA LITERARIA, ocho páginas por J. Longoria.
LA DERROTA DE LOS PEDANTES, cuatro páginas por Apa.
EL PURGATORIO DEL BIBLIÓFILO, cuatro páginas por J. Triadó.
ESPEJO DE BIBLIÓFILOS, ocho páginas por J. Longoria.
UN LIBRO VIEJO, guarda por J. Triadó.
LOS ERUDITOS A LA VIOLETA, guarda por J. Triadó.
LA COMEDIA NUEVA, guarda por J. Triadó.
EXAMEN DE LITERATOS, guarda por D'Ivori.
LA COMEDIA NUEVA, cubierta por Triadó.
REPÚBLICA LITERARIA, cubierta por Triadó.
EL PHILOBIBLION, cubierta por Triadó.
LOS ERUDITOS A LA VIOLETA, cubierta por Triadó.
LENA, dos páginas por A. Ollé Pinell.
CURIAL E GUELFA, portada por J. Triadó.
SPILL, portada por J. Figuerola.
TRACTATS MENORS D'EXIMENIÇ, portada por J. Figuerola.
LIBRE DE LES DÒNES, portada por J. Figuerola.
DAPNIS Y CLOE, cuatro páginas por A. Ollé.
LA PERFECTA CASADA, cuatro páginas por J. Triadó.
FLORES DEL SILENCIO, cuatro páginas por A. Ollé.

ESTA COLECCIÓN DE
ENSAYOS DE BIBLIOFILIA
FUÉ EMPEZADA A IMPRIMIR EN 1929
POR LA CASA MIQUEL-RIUS
DE BARCELONA; Y NO SE
TERMINÓ HASTA EL
10 DE FEBRERO
DE 1932