

PUBLICACIÓN  
DE LA  
CÁMARA OFICIAL DEL LIBRO  
DE BARCELONA

FOLLETOS DEL «DÍA DEL LIBRO»:

- I. VÍCTOR OLIVA: EL LIBRO ESPAÑOL (1930).
- II. M. DE MONTOLIU: LO QUE ESPAÑA DEBE A UN LIBRO (1931).
- III. J. RUBIÓ: CÓMO SE ORGANIZA Y CATALOGA UNA BIBLIOTECA (1932).

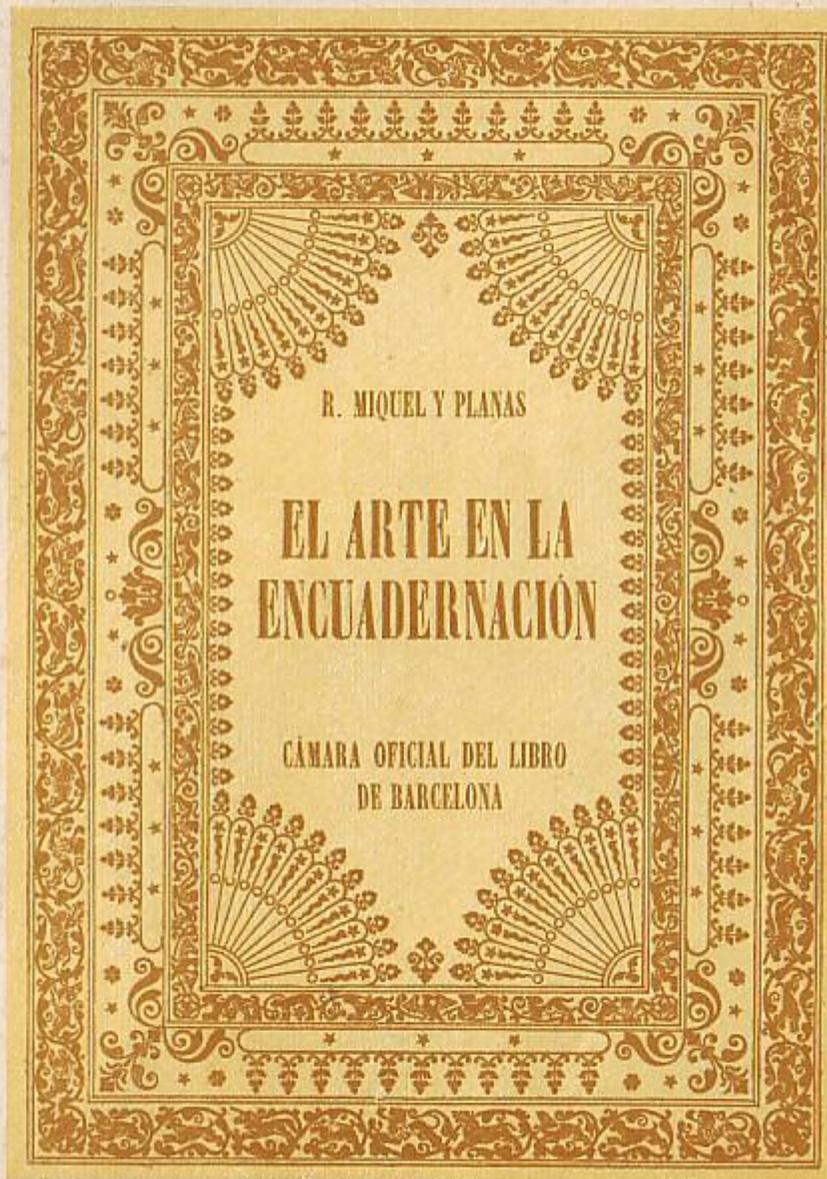


Gráfico de una encuadernación del siglo XVII, con decoración radial o de abanico.

BIBLIÓFILOS  
EDITORES  
LIBREROS

---

ACABA DE  
PONERSE A  
LA VENTA EL

CATÁLOGO  
GENERAL DE  
LA LIBRERÍA  
ESPAÑOLA  
E HISPANO-  
AMERICANA

---

---

PEIDIDOS:

A todas las Librerías y a la  
Cámara Oficial del Libro

Junqueras, 2  
BARCELONA

---

Repertorio de autores

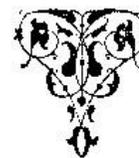
Tomo I  
Letras A-CH  
759 páginas  
20,046 fichas

Precio: 50 PESETAS

R. MIQUEL Y PLANAS

---

EL ARTE  
EN LA  
ENCUADERNACIÓN



EDICIÓN DE LA  
CÁMARA OFICIAL DEL LIBRO  
DE BARCELONA

DÍA DEL LIBRO: 22 DE ABRIL DE 1933

---

PAPEL FABRICADO POR LA  
SOCIEDAD COOPERATIVA DE FABRICANTES DE PAPEL DE ESPAÑA  
COMPAÑÍA ANÓNIMA  
PAPEL DE LAS LÁMINAS DE RAFAEL TORRAS JUVINYÁ, S. A.  
GRABADOS: ROLDÁN Y GAVALDÁ  
IMPRESA ELZEVIRIANA Y LIBRERÍA CAMÍ, S. A.  
TORRES AMAT, 9 - BARCELONA

UNA definición estricta de la *encuadernación* habría de decirnos que es « un *procedimiento que tiene por objeto unir entre sí las hojas del libro para facilitar el uso de éste y procurar su conservación* ». Pero hay algo más que esto : como todo indumento, la encuadernación tiene también la finalidad de embellecer el libro. Y considerada bajo este segundo aspecto, puede decirse que, en cuanto puede adquirir la consideración de obra de arte, la encuadernación es la suprema manifestación del amor al libro y aquella en que ese amor llega a alcanzar los caracteres de un verdadero culto.

Del obispo Ricardo de Bury, célebre autor de *El Filobiblion* (siglo XIV), que comparaba los libros a los vasos sagrados, es la acerba censura contra los malos guardadores de libros, que no habían evitado que fueran éstos despojados de sus anteriores vestiduras de púrpura y lino finísimo ; concepto corroborado por el hecho de que, en la Edad Media, se aplicaban al ornato exterior de los libros los más ricos materiales (metales, marfil, piedras, esmaltes), trabajados por los más hábiles artífices.

Es también muy sabida aquella declaración del célebre bibliógrafo Salvá, quien se justificaba de haber provisto de magníficas encuadernaciones a algunos de los libros de su colección archifamosa, para estar seguro de que así serían respetados como grandes señores que ellos eran.

Podríamos multiplicar las citas de este tenor con lo cual habríamos de demostrar que desde que existen libros ha sido el arte de la encuadernación uno de los de mayor abolengo, ya que sus obras se han destinado principalmente a enriquecer los tesoros de las iglesias y de los palacios, uniéndose de modo

inseparable a las más selectas manifestaciones de la inteligencia. Democratizado modernamente el libro, no ha perdido la encuadernación artística su carácter de consagración de la obra del pensamiento, llegando a ser, con la divulgación del libro impreso, la más popular acaso de las artes suntuarias. Su historia, por los motivos apuntados, ha venido a desarrollarse congruentemente con la historia del libro, pero con un mayor valor representativo si cabe que la de éste, pues en su tendencia a la monumentabilidad, ha podido la encuadernación registrar en sus manifestaciones los puntos máximos de la cultura que las ha motivado. Así, el proceso histórico de nuestro arte marca con jalones perennes el camino recorrido por la civilización desde que el libro hizo su aparición entre los hombres.

La afición a las bellas encuadernaciones y el conocimiento de sus estilos es el doctorado de la bibliofilia.

Francia parece ser el país donde primero empezó a estudiarse históricamente el arte de la encuadernación; y así pudo dar a conocer antes que nadie las riquezas conservadas en sus numerosas y bien ordenadas bibliotecas. De sus reyes y magnates, así como de sus grandes bibliófilos — con Grolier a la cabeza — ha conseguido el país vecino que fuesen admirados por doquiera los magníficos ejemplares que poseyeron y que ostentan sus personales emblemas y divisas; y ha impuesto a la admiración universal los nombres conocidos de algunos de los encuadernadores que labraron tales joyas. Gracias a ese conocimiento, ha sido reconocida en todas partes la importancia de la encuadernación francesa a partir del siglo XVI, importancia que no ha decaído en los siglos posteriores, hasta el punto de que no ha faltado, en Francia mismo, quien ha formulado el principio axiomático de que la encuadernación es un arte esencialmente francés.

No hay razón alguna para desconocer la parte de verdad que contiene tal afirmación, a la que abona, además, el hecho

de que gran parte del tecnicismo de la encuadernación conserva en todas partes sus formas francesas originarias. Pero, de algunos años a esta parte, se han venido estudiando también los tesoros artísticos que en este ramo de la encuadernación existen en los demás grandes depósitos bibliográficos de Europa, y se ha llegado a reconocer que, desde la alta Edad Media, el arte de ornamentar exteriormente los libros había alcanzado en el mundo occidental una extraordinaria importancia.

Gracias también a tales estudios, se ha puesto en evidencia el gran desarrollo que logró en Italia el arte de la encuadernación en la época del Renacimiento; y aun se ha podido demostrar que algunas de las más brillantes manifestaciones de la encuadernación francesa de aquel período proceden de tipos originariamente italianos. Y en efecto, es ya sabido que Grolier, considerado como el principal promotor de los progresos de este arte en Francia, había frecuentado las distintas cortes de Italia (especialmente Venecia, donde trabó amistad personal con el célebre impresor Aldo Manuzio), y que, habiendo adquirido en todas partes ejemplares magníficos de las más bellas ediciones de los autores clásicos, había hecho que se los encuadernaran con esplendidez los mejores artífices de Venecia, de Lión y de París; y aun parece ser que por diligencia suya pasaron a Francia algunos obreros italianos.

Contribuye a explicar el hecho del extraordinario florecimiento del arte de la encuadernación en Italia y en Francia, a partir del segundo tercio del siglo XVI, una singular circunstancia: la introducción en Venecia desde Oriente, por aquel mismo tiempo, del procedimiento de decorar los cueros por el dorado a fuego. Se aplicó este método a la producción de toda clase de objetos de uso personal y de lujo, estuches, guardajoyas, etc., y finalmente al decorado de los libros. Los artífices griegos y árabes que Aldo atrajo a sus talleres tipográficos (por la necesidad acaso de rodearse a la vez de colaboradores aptos para la corrección de textos orientales) fueron, pues,

en su origen los verdaderos causantes de una revolución artística que llevó a su apogeo el arte de la encuadernación, coincidiendo con un esplendor análogo del arte de la imprenta.

La adopción por la tipografía aldina de ciertos temas decorativos sacados de la estilización de formas vegetales (hojas y flores con sus correspondientes tallos) originó la aparición de estos mismos elementos en la encuadernación del siglo XVI. Por tal motivo se ha dado el nombre de *aldinas* a las encuadernaciones francesas e italianas cuya decoración está constituida por combinaciones, más o menos complicadas, de aquellos temas, estampados en oro sobre el cuero de color uniforme de las tapas.

Los hierros grabados que se utilizaron para el dorado de tales composiciones fueron en un principio reproducción exacta de los temas tipográficos, conservando su dibujo lleno o macizo. Tal vez al traducir en oro grandes masas de esos hierros se producían efectos de pesadez excesiva; así no tardaron en hacer su aparición los hierros rayados (en francés, *azurés*), que permitieron conservar la ligereza de tales composiciones y aumentar a la vez su elegancia. Finalmente, una tercera modificación de esos hierros aldinos, que consistió en abrirlos por blanco conservando el solo contorno de sus formas (*fers évidés*), permitió producir decorados en colores, por medio del *mosaico*.

En el estilo propiamente llamado Grolier concurren los hierros aldinos en sus tres variedades antedichas y además las lacerías que constituyen esencialmente el decorado árabe. Tales entrelazados adquieren en ciertos casos una extraordinaria complicación y constituyen la que podríamos llamar armazón o estructura de las composiciones grolierescas, en tanto que las hojas aldinas llenan con sus volutas los huecos del dibujo, constituyendo el fondo decorado. El resultado de ese feliz consorcio de elementos alcanza en ciertos ejemplares de Grolier y sus contemporáneos los límites de lo maravilloso, como tal vez no lo haya logrado jamás para el libro otro tipo de ornamentación.

La introducción de elementos de traza arquitectónica simulando planos superpuestos o arrollados (medallones, cornucopias o *cartouches*, etc.) constituye una variante de la decoración que nos ocupa, a la que se ha dado el nombre de Maioli; tomándolo del de otro bibliófilo, al parecer italiano de origen y amigo de Grolier, cuyo gusto dió la preferencia para sus encuadernaciones a semejante modalidad.

Otros detalles diferenciales ha puesto de manifiesto el estudio de la encuadernación del siglo XVI, y con ellos hanse querido distinguir ciertas variedades, en correspondencia con los nombres de algunos aficionados o artífices que las adoptaron: De Thou, Geoffroy Tory, etc., y el pseudo Canevari, que fué, al parecer, uno de los Farnesios. Así se ha llegado, casi, a la total sistematización teórica de la decoración del libro en la época del Renacimiento.

Los tratadistas franceses hacen derivar directamente del estilo Grolier el tipo decorativo llamado *de compartimientos*, que hace su aparición a fines del reinado de Carlos IX, y domina en el de Enrique III. Se trata, en efecto, de la transformación, o mejor dicho extensión del entrelazado para determinar cierto número de alvéolos, de contorno geométrico, susceptibles de ser ocupados por piezas de mosaico de colores diversos, y decorados a su vez con motivos aldinos o de otro género.

Hacia el final del mismo siglo XVI, un encuadernador llamado Rive crea el tipo llamado *à la fanfare*. Constituye esencialmente este nuevo género de decoración el relleno de los compartimientos por medio de ramajes formando espirales y volutas, en prodigalidad ilimitada. Poco a poco van perdiendo importancia las líneas de separación de los compartimientos, agrandándose éstos en beneficio de las volutas que los llenan; acabando por quedar las volutas nada más, hasta constituir el total relleno de la tapa.

Coincide con este último estado el género de decoración *à sémis* (o sea, sembrado), constituido por la disposición al-

ternativa, en líneas verticales y horizontales, o en el sentido de las dos diagonales, de pequeños temas decorativos (flores de lis, monogramas, delfines, etc.).

Con Le Gascon, encuadernador de Enrique IV, cunde la moda del género llamado *au pointillé*, producto de los hierros cuyo grabado, formando también volutas y ramajes, está constituido por puntos. Esta decoración al puntillado suele desarrollarse alrededor de un elemento central, de poca importancia (escudo, monograma, etc.), en forma de masas o racimos muy compactos, y reservando grandes espacios libres para servirles de contraste; sencillas construcciones de filetes cierran el contorno de tales composiciones, cuya nítida ejecución constituye su principal encanto.

En la época de Luis XIV la encuadernación francesa se apropia multitud de temas procedentes del arte del encaje, convirtiéndolos en las llamadas orlas *en dentelle*, formadas por la repetición de un mismo tema. Elementos heráldicos, comenzando por los emblemas del monarca, ocupan el centro de las tapas, produciéndose con una opulencia que parece traducir el espíritu del siglo.

Padeloup, bajo el reinado de Luis XV, da una importancia exagerada al mosaico, en creaciones que pretenden reproducir, con sus coloraciones abigarradas, las exuberancias de una flora apenas estilizada. Sus temas decorativos, a veces asimétricos, aparecen recargados por el puntillado en oro que produce el fundido de las masas de color en un conjunto agradable y armónico. Surge de todo ello, sin embargo, cierto aire de barroquismo, que, según los propios tratadistas franceses, marca la decadencia del arte.

Otro apellido ilustre, Derôme, al que responde una larga genealogía de encuadernadores, se vincula a un género decorativo de positiva belleza, y que cierra dignamente en Francia el siglo XVIII. Las orlas de Derôme, producidas por la combinación de pequeños hierros palmeados y en voluta, rameados

diversos y líneas en cuadrícula como fondo en los ángulos, forman, siguiendo los cuatro lados del plano, una exuberante decoración a manera de encaje bordado, destacándose en oro sobre el cuero rojo de las tapas. En los ángulos también, dentro de la misma combinación del dibujo, se adoptan ciertos temas característicos: liras, cupidos, etc., y el célebre *pájaro* de Derôme, que se suponía — seguramente sin motivo — el signo distintivo del maestro en sus más notables creaciones.

Para el siglo XIX cabe mencionar en la encuadernación francesa, además de ciertos tipos como el llamado *catedral* y el del cuero recortado del período romántico, las combinaciones decorativas de simples filetes que hicieron célebres los apellidos de Trautz-Bauzonnet; para acabar con las fantasías exuberantes de Marius Michel, a base del mosaico en colores, interpretando todo género de figuras y de temas ornamentales, fileteados con los hierros por simple gofrado. Es, en cierto modo, el tránsito a la decoración ultramoderna, que se complace en la contraposición de masas de color, en formas asimétricas y con trazados de filetes que llevan la fantasía hasta los límites de lo absurdo. Es, por ahora, la última palabra del siglo XX en materia de encuadernación.

Por lo que se refiere a la encuadernación española, su estudio es a estas horas un trabajo apenas esbozado. Hace veinticinco años que el conde de las Navas publicó una bibliografía de impresos sobre la encuadernación. De los 203 números que forman la lista, sólo 27 son españoles y todos ellos artículos de revista en que, más o menos incidentalmente, se trata de libros encuadernados en España (1).

Más recientemente, ha visto la luz en Alemania una bibliografía de la literatura sobre la encuadernación (2). En ella

(1) Conde de las Navas: *De Libros* (Madrid, 1908); pp. 195-234.

(2) W. Mejer: *Bibliographie der Buchbinderei-Literatur* (Leipzig, 1925). En 4.º, de 208 pp.

aparecen anotadas hasta 2,691 publicaciones, representando una muy pequeña parte de esa cifra las españolas.

Supuesto que un día u otro (y es de desear que fuera cuanto antes) algún estudioso habrá de decidirse a explorar nuestras bibliotecas y archivos para allegar materiales que permitan historiar la encuadernación española, no estará de más recordar que, como primera etapa de tal trabajo, existe ya en nuestra Biblioteca Nacional de Madrid la llamada «colección Rico y Sinobas». Desgraciadamente, esa famosa reunión de antiguas encuadernaciones, formada en la segunda mitad del pasado siglo, ha debido de representar un expolio cruel para buen número de libros a los que el activo rebuscador arrancó, o hizo que se arrancaran para él (1), las auténticas vestiduras de que les proveyó el celo de sus primeros poseedores: en algunos centenares de cartones, de incómodo manejo, aparecen extendidas y adheridas, como colosales mariposas de un género inusitado entre los entomólogos, hasta 1,097 tapas de libros, constituyendo la más espléndida (a la vez que la más dolorosa, por la consabida mutilación) de nuestras colecciones suntuarias relacionadas con el libro. Don Angel Aguiló publicó (2), al ser adquirida por el Estado la colección que nos ocupa, una puntual noticia de ella: según dicho autor, de las encuadernaciones reunidas, 619 son identificadas como españolas, desde el siglo XIV al XIX. Puede comprenderse por lo dicho, el gran interés que ofrece la tal colección y cuán útil sería la publicación de un estudio sistemático de la misma, acompañado de abundantes reproducciones.

Un avance digno de la mayor estima, en la historia de

(1) No fué en todos los casos la culpa del coleccionista; el señor Aguiló señala el hecho de que, en el siglo XVIII, se verificó, con mayor celo que buen criterio, la reencuadernación de un buen número de códices arábigos de la biblioteca del Escorial. Y ha sido gran suerte el que Rico y Sinobas lograra hacerse, más adelante, con algunas de aquellas viejas cubiertas.

(2) *Revista de Archivos* (Madrid, 1901), pp. 798 a 808.

nuestra encuadernación, fué el discurso con que el Rdo. Padre Guillermo Antolín conmemoró en 1927, ante la Real Academia de la Historia, la Fiesta del Libro (1). El docto bibliotecario del Escorial, que lo era a la vez de la citada Academia, pudo resumir en pocas pero muy sustanciosas páginas el desarrollo del arte de la encuadernación en España. De sus observaciones a través de una vida largamente aprovechada en tareas bibliográficas resulta dividida nuestra arte encuadernatoria en los siguientes períodos:

1.º La encuadernación BIZANTINA. Desde el siglo IV aparece claramente caracterizada, y la constituyen cubiertas de madera forradas de terciopelo o de otra clase de tela, de color uniforme, sobre la cual se clavaban planchas de oro, plata o marfil, incrustándose en ellas piedras preciosas y esmaltes, y labrándolas con dibujos (Jesucristo, Evangelistas, Santos, escenas religiosas o profanas). Jiraron como obras postizas, trabajadas por orfebres, plateros, lapidarios y esmaltadores.

2.º La encuadernación GÓTICA O MONACAL. El arte gótico aparece en Alemania en el siglo XIII. Su aplicación a la encuadernación, por lo que hace a España, parece que se desarrolló poco. La encuadernación gótica es también de tapas de madera, cubiertas de cuero de color oscuro; su decoración consiste en la aplicación de adornos gofrados por medio de hierros, con escasa variedad, y también en la estampación por gofrado mediante placas grabadas, de imágenes, figuras o escenas. Su ejecución es dura y rígida. Algunas veces esas imágenes aparecen miniadas, viniendo a ser para la encuadernación gótica los miniadores y pintores lo que fueron para la bizantina los plateros y lapidarios.

3.º La encuadernación MUDÉJAR O HISPANOÁRABE. Ésta se inicia en el siglo XIII y adquiere gran preponderancia en los siglos XIV y XV y aun a principios del XVI. Consiste en la utilización

(1) *Notas acerca de la encuadernación artística del libro en España* (Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos), en 4.º, de 18 pp.

de dibujos de entrelazados, de origen e imitación árabes según creencia general, realizados por medio de hierros en forma de cuerda. Ofrece este género gran exuberancia y variedad de tipos. Es en general muy rellena de adornos, dejando pocos claros ocupados también por hierros sueltos, sin que su prolijidad llegue a causar fatiga en virtud de ser estampados sin oro. Este arte hubo de ser practicado por los mismos artífices que trabajaron la piel para toda clase de aplicaciones suntuarias, de modo que para la encuadernación mudéjar el guadamecilero vino a ser el auxiliar que completaba el trabajo del encuadernador.

4.º El estilo RENACIMIENTO en la encuadernación española del siglo XVI-XVII representa la adaptación a nuestro país del arte italiano con su procedimiento de dorado por hierros. Es característico un tipo de decoración que procede de los obradores vallisoletanos, presentando en algunos de sus hierros la estructura arquitectónica (balaustres, pequeños arcos, etcétera). Se practicaba también la decoración del renacimiento en Salamanca, Toledo, Barcelona, Valencia y Alcalá, determinando variedades locales cuyo estudio queda por hacer.

5.º El arte PLATERESCO español caracteriza nuestra encuadernación durante gran parte del siglo XVII y en los principios del XVIII. Adopta elementos del estilo barroco y del churrigueresco, y produce manifestaciones muy recargadas y de variadísimas combinaciones a base de los pequeños hierros, cuyo uso se generaliza para permitir al artífice todo género de fantasías. Cabe distinguir diversos tipos de la encuadernación plateresca: el *rameado*, que recuerda algo las evoluciones del género Grolier; el *radial* o de *forma de abanico*, elemento con el que se rellenan los ángulos, y también el centro de las tapas, engendrando rosetones circulares u ovals de gran riqueza.

6.º La encuadernación OCHOCENTISTA. Durante los reinados de Carlos III y Fernando VI nuestra encuadernación se halla caracterizada por la influencia del gusto francés que predomi-

naba entonces por todas partes. Los dibujos más usuales eran los llamados de *encaje* y los de forma de *quirnaldá*, muy elegantes y airosos. Los estilos Luis XV y Luis XVI, que habían invadido los interiores de las casas ricas, se reflejan también en la ornamentación de los libros. Se usa para ellos, preferentemente, el tafíete rojo. Algunas variedades se pueden distinguir, y son: la que puede llamarse *cuadrícula*, en cuyos huecos alternan monogramas, flores, pájaros, etc.; y la disposición en *sembrado*, que llena el centro de las tapas con la repetición alternativa de pequeños temas simbólicos (monogramas, lises, etc.). Otra de las variedades, que aparece más tarde, es la introducida por el editor Sancha a su regreso de París, con mosaicos trazados con elementos decorativos de la época de los Luises, recargados exageradamente con la aplicación de colores metálicos y de pinturas (escenas campestres, alegorías, retratos), protegidas por hojas de talco o de papeles de colores transparentes, cuyo brillo contrasta con las partes mates de la piel.

7.º La encuadernación IMPERIO. Como reacción quizá al estilo anterior, aparece al terminar la época de Carlos IV este tipo de encuadernación, sobrio y casi académico. Se caracteriza por sus cenefas florales encerradas entre dos filetes y limitadas en los ángulos por recuadros cerrados. Frecuentemente son de mosaico, de color distinto para los vértices del que forma el fondo de la tapa. Una variedad que se manifiesta bajo Fernando VII, en los primeros decenios del siglo XIX, es la que produjeron algunos encuadernadores valencianos, trabajando esos mosaicos por medio del teñido de la piel, degradando los tonos del color, en forma de cortina o de abanico y produciendo efectos no desprovistos de novedad.

8.º La encuadernación ROMÁNTICA. Aparece bajo el reinado de Isabel II y es también un producto de importación francesa. Suele ser trabajado este género por medio de placas grabadas, estampadas sobre colores de mosaico para diferenciar las superficies y espacios que determina la composición.

Debe mencionarse el tipo llamado *catedral* por representar un frontispicio de arquitectura gótica. Otras variedades de este mismo género son verdaderos mosaicos, de gusto barroco que recuerda más el del siglo XVIII que el gótico con que se inició en España este género.

Resumiendo por nuestra cuenta este cuadro, en el que hemos tratado de presentar a grandes trazos la visión que nos procura el discurso del P. Antolín, añadiremos que en la encuadernación española vemos reflejarse, casi sin excepción, todas las corrientes que se producen en los demás países de Europa. Esta influencia, que es sobre todo italiana para el siglo XVI y francesa a partir del XVII, fué antes y sucesivamente oriental, alemana y árabe, engendrando esta última, para un período de casi tres siglos, el hecho más característico de la historia de nuestra encuadernación: el género MUDÉJAR. Es cierto que este género mudéjar se encuentra también, en los primeros momentos, en la Italia meridional, en Oriente y en el norte de Africa, o sea en todos los ámbitos de nuestro Mediterráneo (1); pero sólo en España adquiere caracteres de un arte autóctono y ofreciendo manifestaciones de una esplendidez en ninguna otra parte igualada, como pudimos demostrar hace algunos años en un modesto ensayo nuestro (2).

Parodiando la frase de aquel maestro de baile que se condolía de ser tan pocos los capaces de imaginarse las muchas cosas que contiene un rigodón bien bailado, podríamos decir nosotros que no serán muchos tampoco los que aprecien debidamente las perfecciones que cabe exigir en una perfecta encuadernación. En ésta, además de la calidad excelente de los materiales y su acertada combinación, han debido concurrir dos factores indispensables: las manos de un operario

(1) Gratzl, *Islamische Bucheinbände* (Leipzig, 1924).

(2) *Restauración del arte hispanoárabe en la encuadernación* (Barcelona, 1913), en 4.º, de 22 pp. y 21 láms.

montador, sumamente hábil; y el trabajo pulquérrimo de un decorador (el dorador, así llamado), conocedor perfecto de los estilos y disponiendo de un utillaje lo más completo posible para interpretarlos.

La dificultad de reunir este conjunto de elementos ha sido reconocida en todas las épocas por los grandes bibliófilos. De Francia mismo, aun siendo el país emporio de la encuadernación, hubo de escribir no hace muchos años un célebre tratadista lo siguiente: *Il est à peine dix relieurs en France qui puissent encore à cette heure occuper avec conscience et avec goût* (1). Cuando tal cosa ocurría allí, puede decirse que en España no quedaba ya casi ni un solo encuadernador capaz de emular los éxitos de sus antecesores. El glorioso arte atravesaba, pues, en el postrer cuarto del siglo XIX un período de gran decadencia.

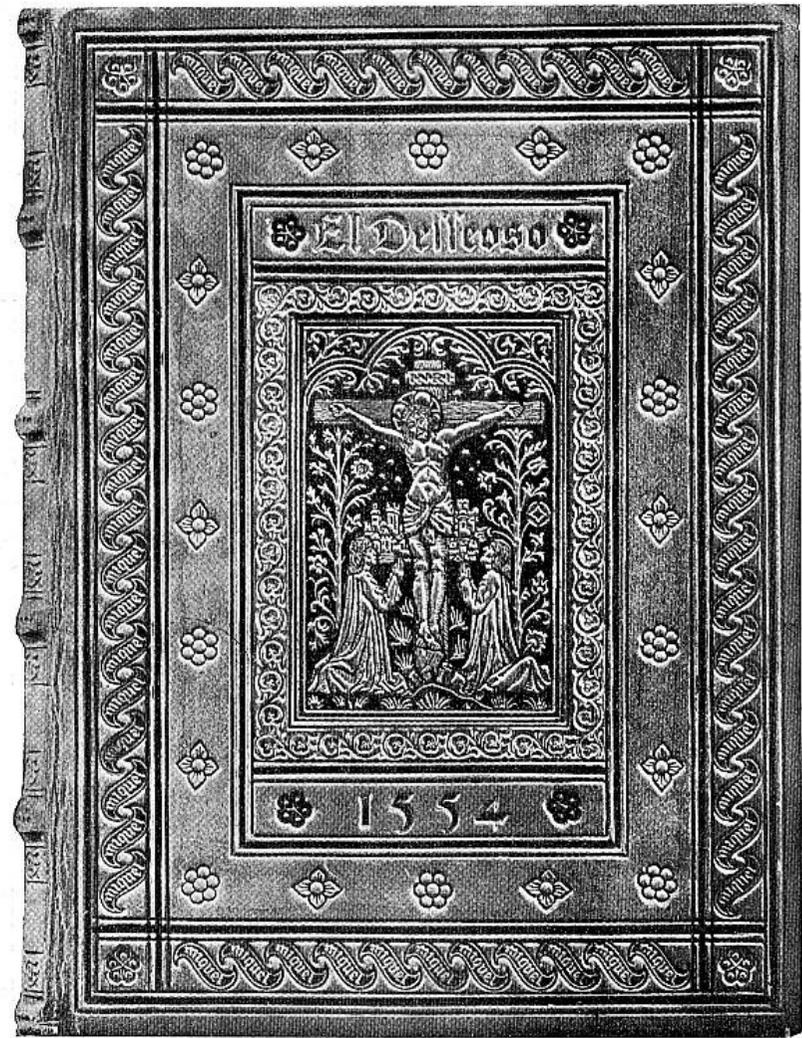
Con el siglo actual se inicia en Inglaterra y Francia, y trasciende al resto de Europa y a Norteamérica, un gran florecimiento de la bibliofilia: se constituyen en gran número las asociaciones de aficionados al libro, surgen a su amparo las ediciones de lujo en tiradas de número limitado de ejemplares, y el libro alcanza en todas partes una estima excepcional, produciéndose en los dominios de las artes gráficas verdaderas maravillas. Merced a tales entusiasmos, la encuadernación de arte ha vuelto a manifestarse también con renovada pujanza, a lo que han contribuido en gran manera las publicaciones que de todas partes fluyen para poner de manifiesto, en estudios realizados por la reproducción en exactísimo facsímil de sus originales, las bellezas innúmeras y más admiradas cada vez de las antiguas encuadernaciones.

Los bibliófilos de la hora actual rivalizan con los artistas y los técnicos por conseguir el dominio de los infinitos recursos que el arte y el estudio de la encuadernación han puesto a dis-

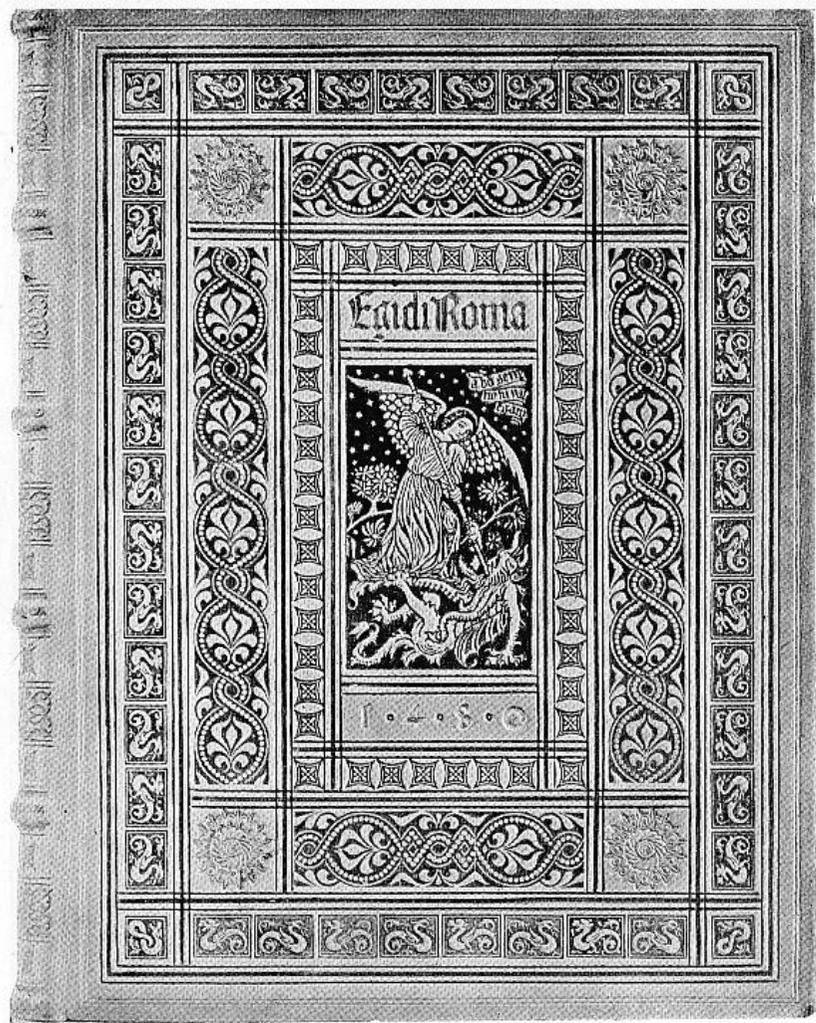
(1) Octave Uzanne, *Dictionnaire Bibliophilosophique* (París, 1896), página 347.

posición de unos y otros. Las actividades de todos ellos se manifiestan en los más diversos sentidos: libros antiguos, a los que tardíamente se trata de dotar de la encuadernación, digna de ellos, que en su tiempo no obtuvieron; o que, en los azares de su existencia secular, vieron destruidas sus preciosas cubiertas primitivas y claman por otras que no desdigan de lo que aquéllas fueron; libros modernos, a los que se quiere revestir de galas exteriores que respondan al género de belleza, ya literaria, ya artística, de su contenido; o que evoquen la época o el ambiente que revive en sus páginas; o que nos sugieran el orden de emociones que habrá de producir en nuestro ánimo su lectura;... ved ahí las múltiples direcciones en que se extiende el ancho campo abierto ante el apasionado del libro, a quien acosa el ansia de encuadernar, semejante a la del prócer que aspira a monumentalizar su propia vida. El bibliófilo puede aspirar, con tanto o mayor fundamento que aquél, a que sus afanes de coleccionista, vinculados en los libros, adquieran con éstos un valor conmemorativo *aere perennius*.

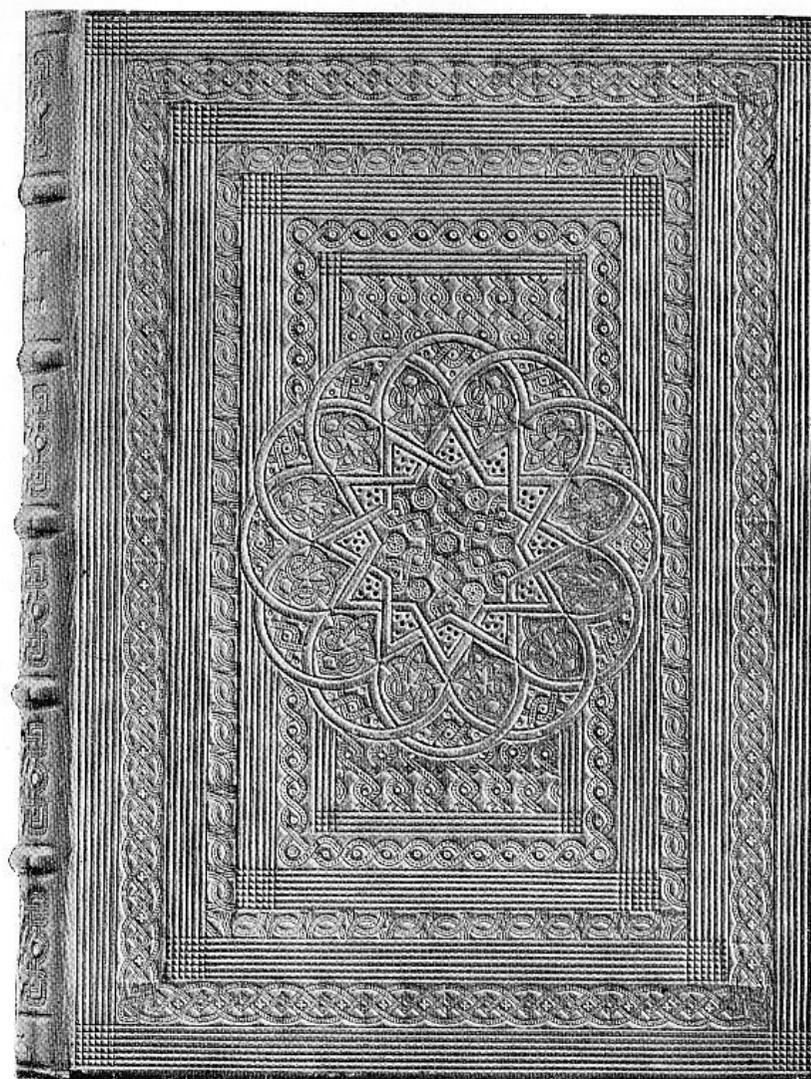
Y para el artista encuadernador, ¿qué tesoros de saber, qué dominio de las técnicas, qué discreción y buen gusto ha de poseer para poder dar satisfacción cumplida a semejantes anhelos! Así, han podido reverdecer, con aplicación al libro, las bellezas del cuero incisado y repujado, que ejecutan artistas de mérito; así, también, con paciente estudio, se han reconstituido los viejos estilos decorativos, habiendo merecido esos honores, por lo que hace a España, la encuadernación *mudéjar*, en primer lugar, y posteriormente la *gótica* y la de nuestro *renacimiento*. Así, finalmente, se ha apoderado también de nuestros artífices el afán de renovarse, buscando y hallando a veces, mediante las más audaces combinaciones de colores y de líneas, efectos de indisputable belleza y novedad. Con esto puede decirse que, en los dominios de la moderna encuadernación artística, aparecen reflejadas actualmente las grandes inquietudes espirituales que conmueven al mundo.



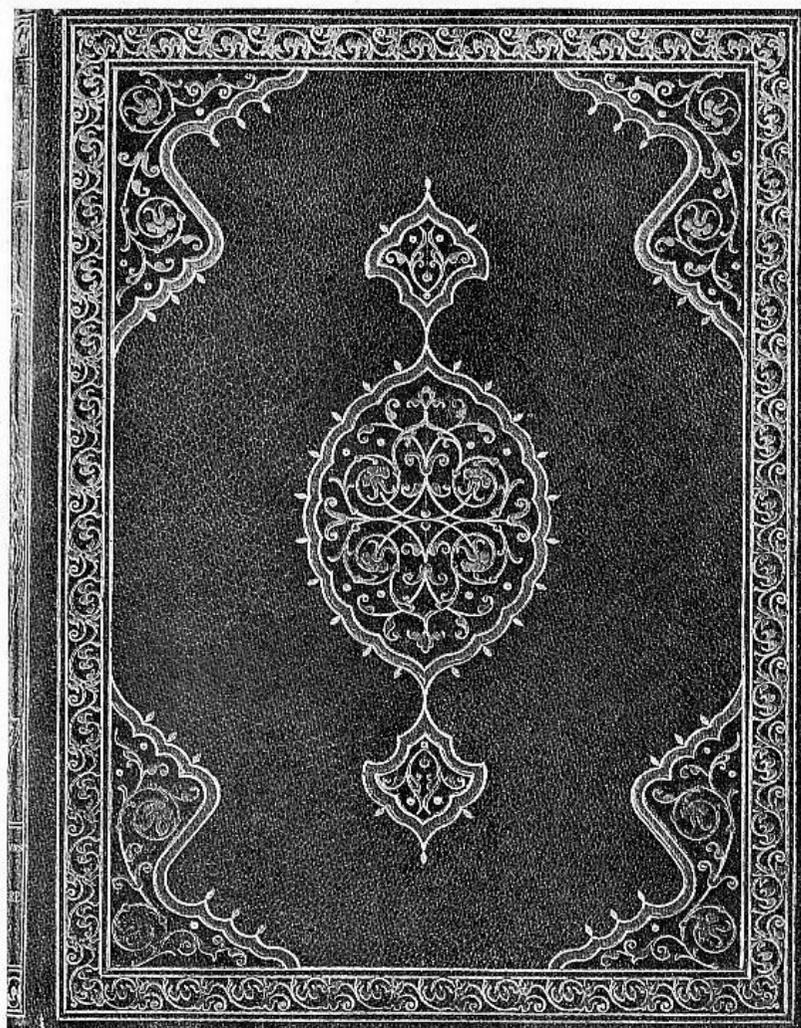
I. Encuadernación moderna, de estilo gótico monacal del siglo XIV



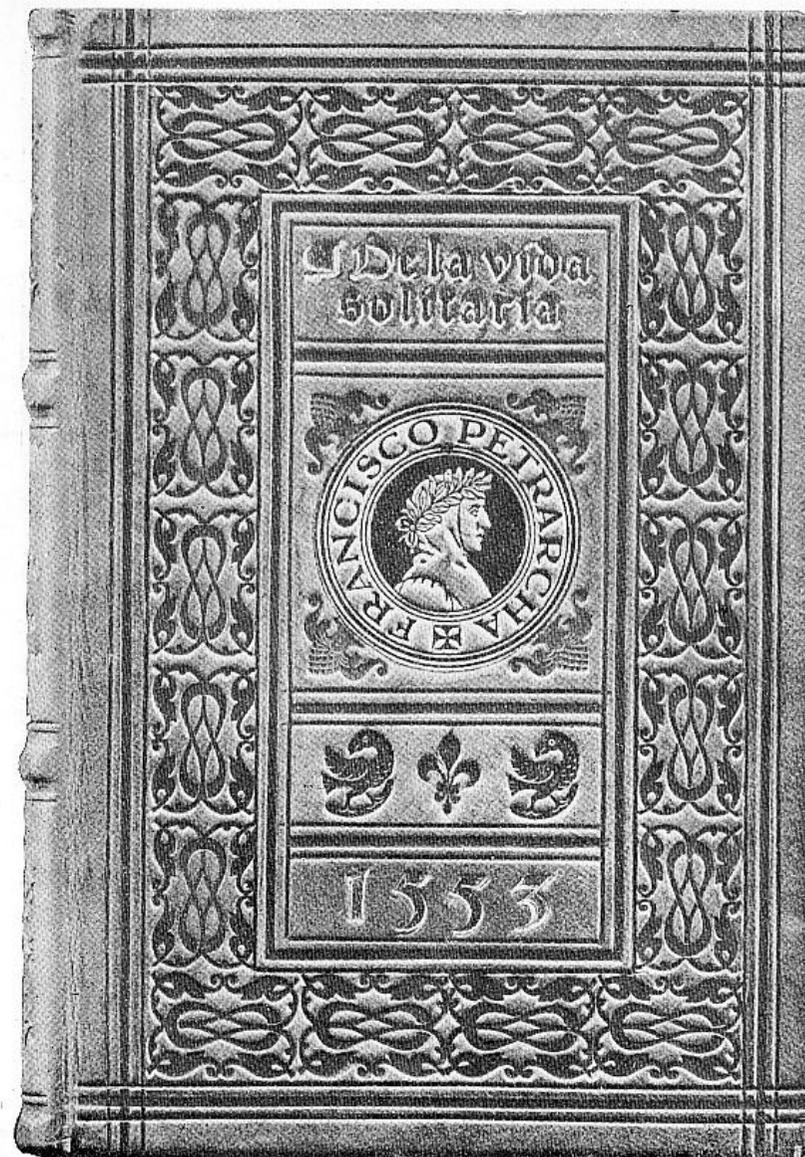
II. Encuadernación moderna, de estilo gótico del siglo XIV



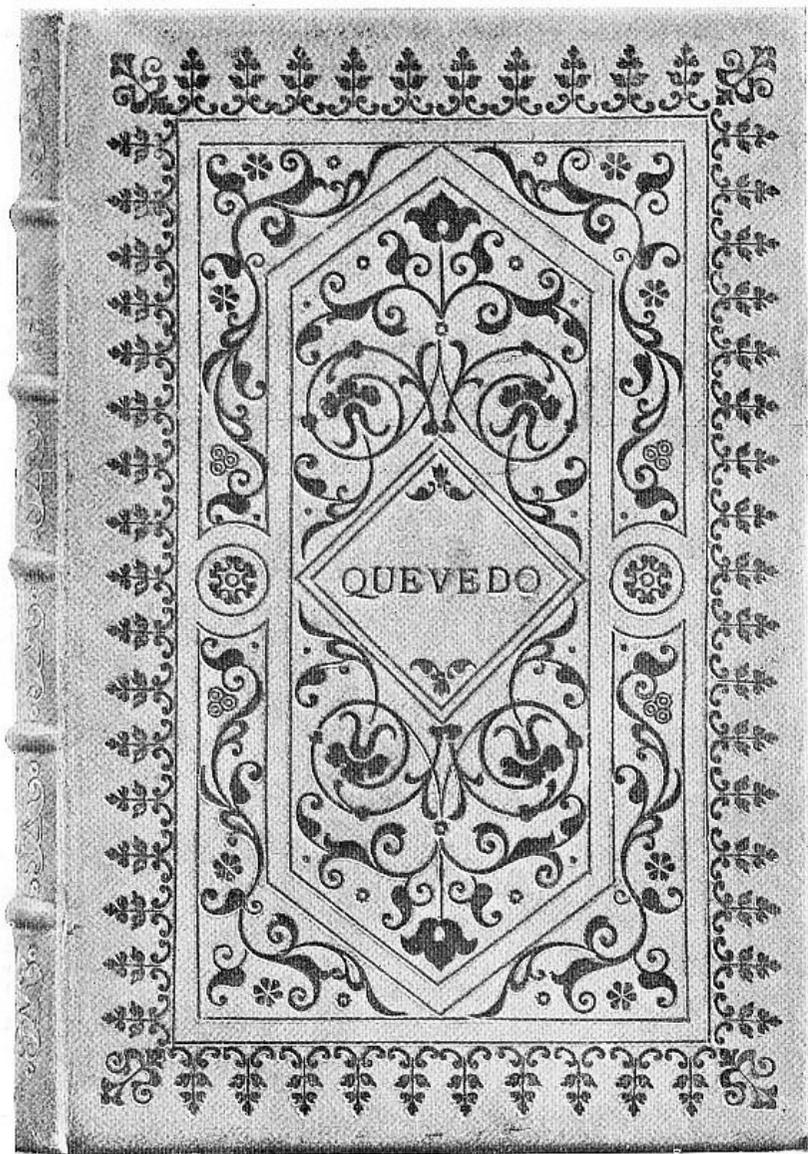
III. Encuadernación moderna, de estilo hispano árabe o mudéjar (siglo XV)



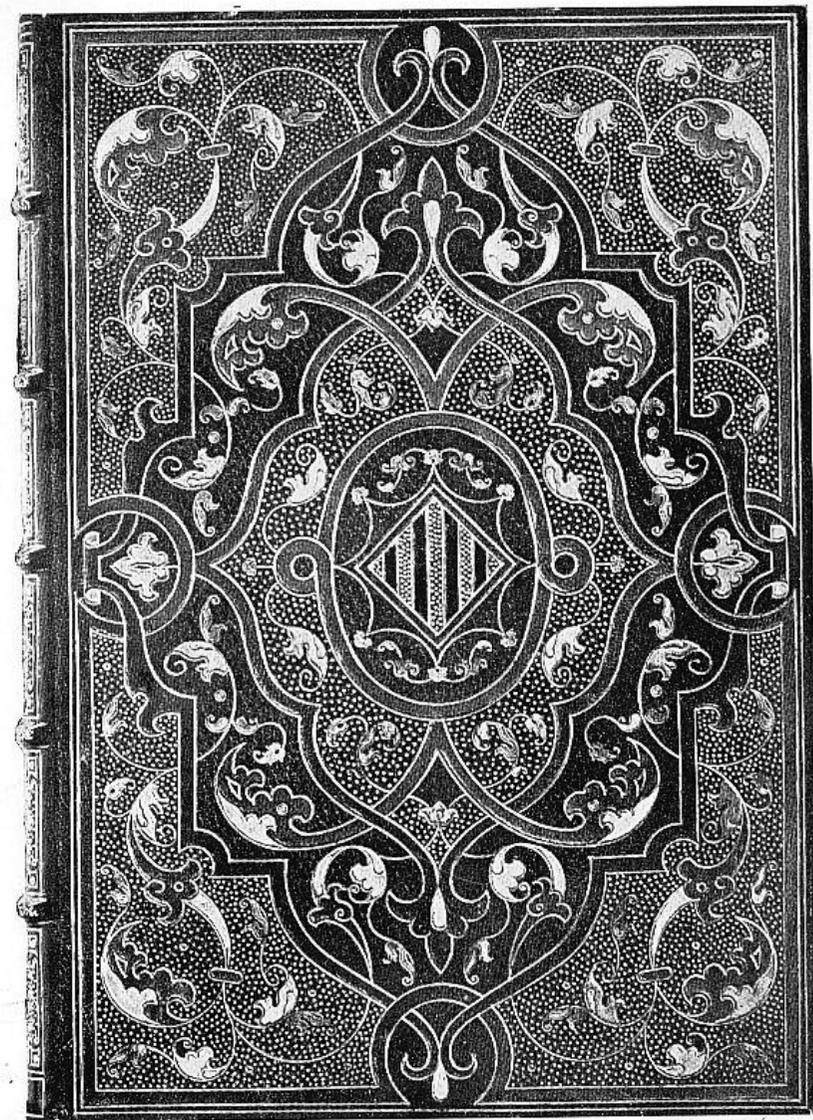
IV. Encuadernación moderna, de estilo persa (siglo xv),  
origen del aldino



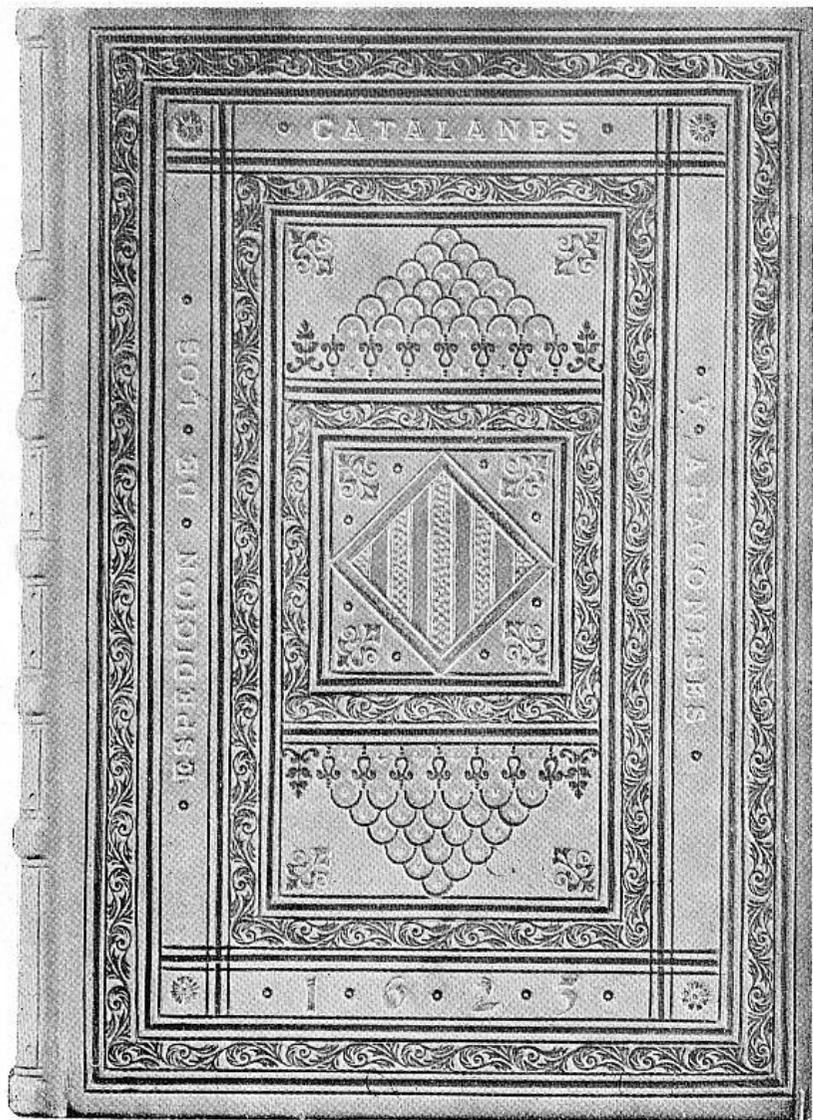
V. Encuadernación moderna, de estilo de transición  
entre el gótico y el aldino



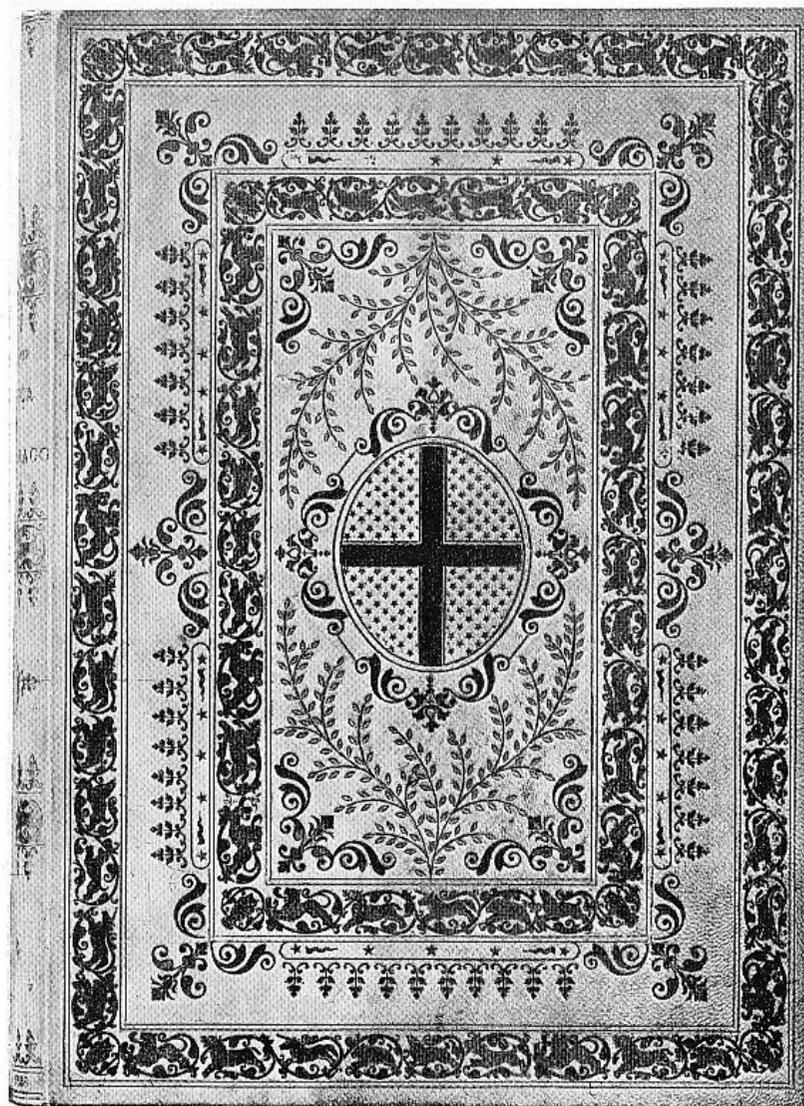
VI. Encuadernación moderna, de puro estilo aldino  
(siglo XVI)



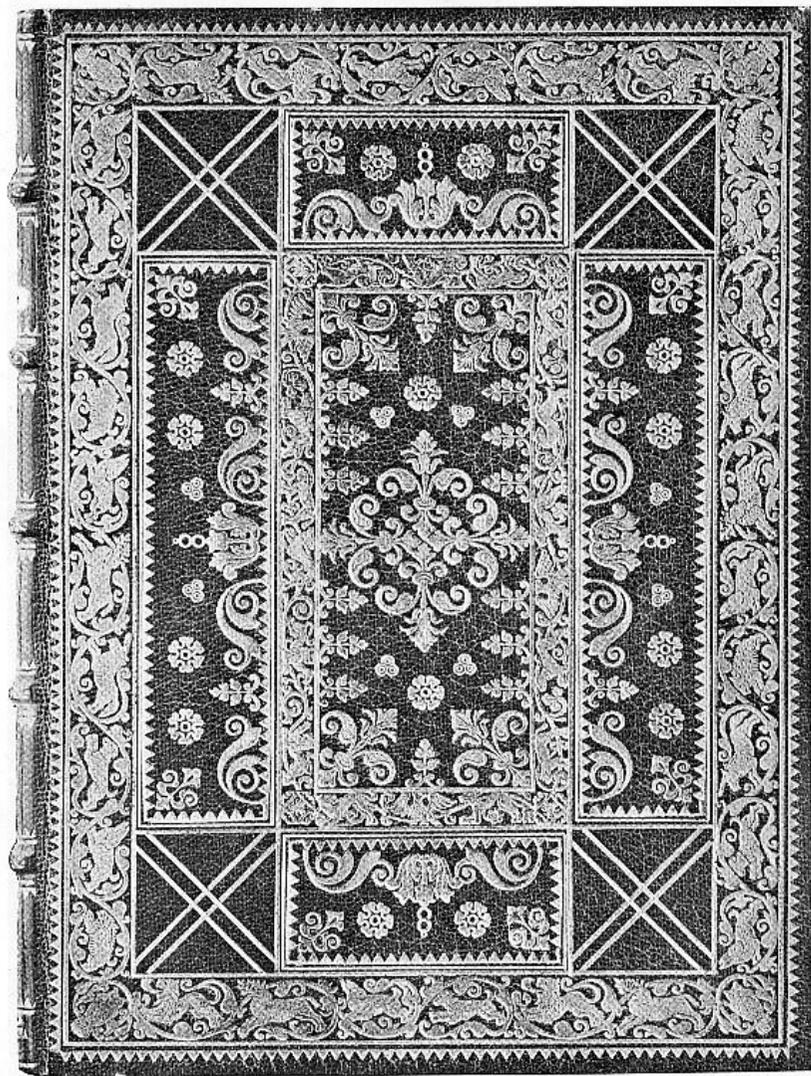
VII. Encuadernación moderna, de estilo aldino Maioli  
(concurrencia del entrelazado árabe y la decoración aldina); siglo XVI



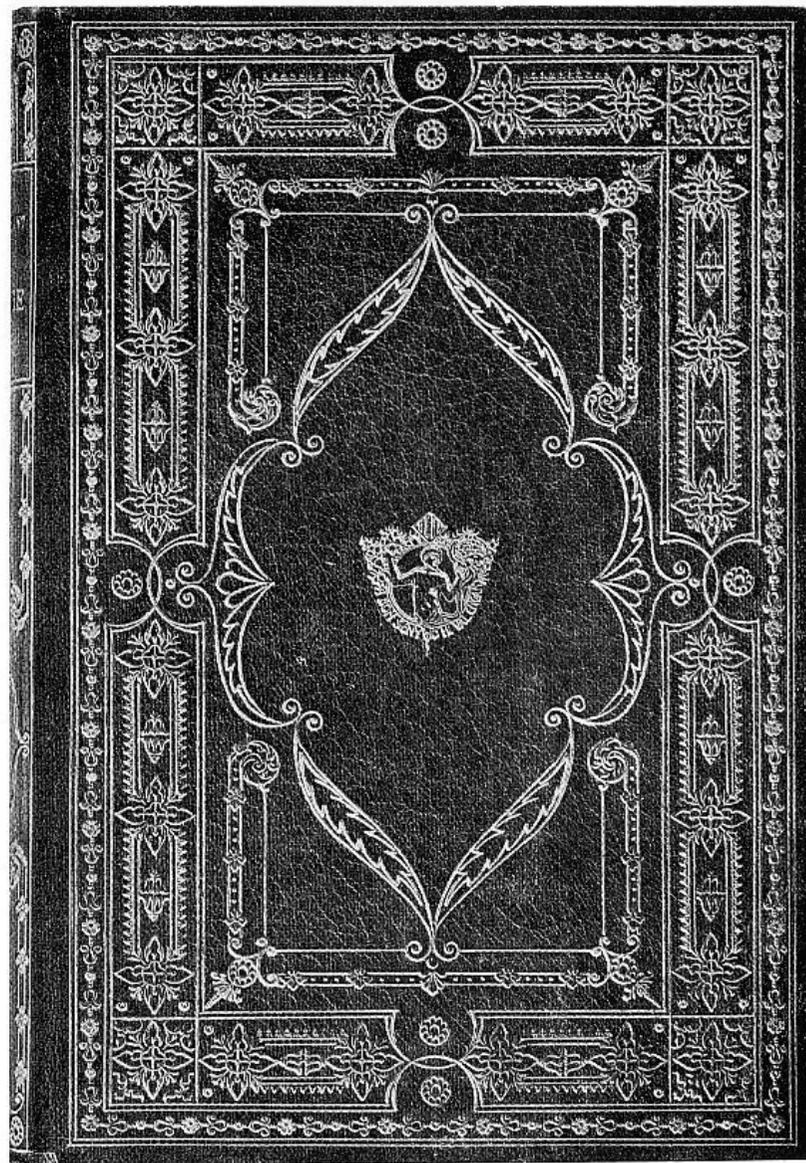
VIII. Encuadernación moderna, de estilo  
Renacimiento español (siglo XVII)



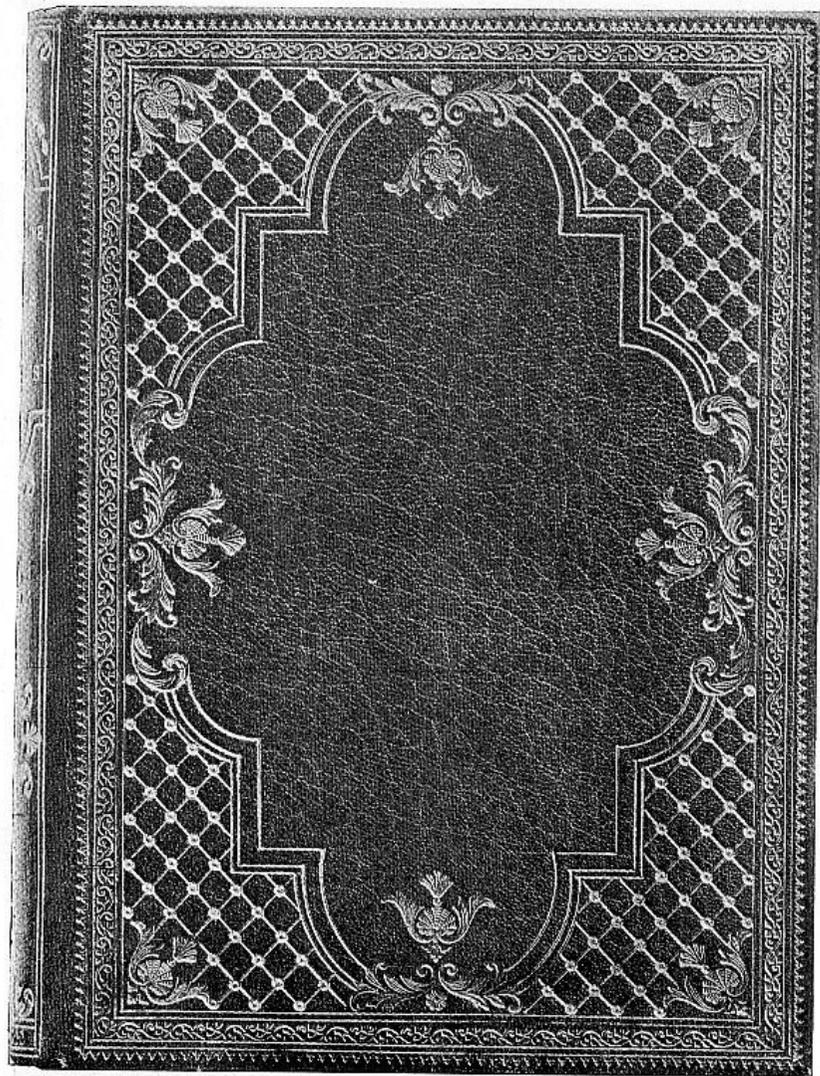
IX. Encuadernación moderna, de estilo plateresco español  
(siglo XVII)



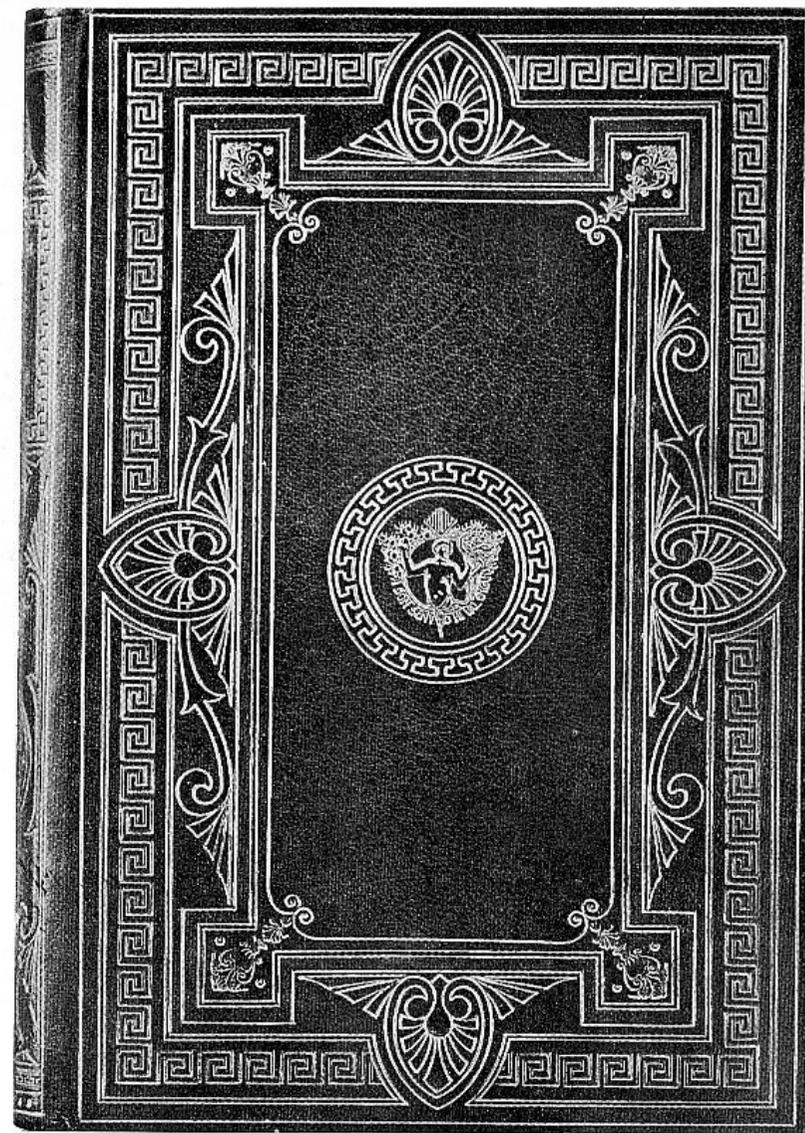
X. Encuadernación moderna, de estilo plateresco español  
(siglo XVII)



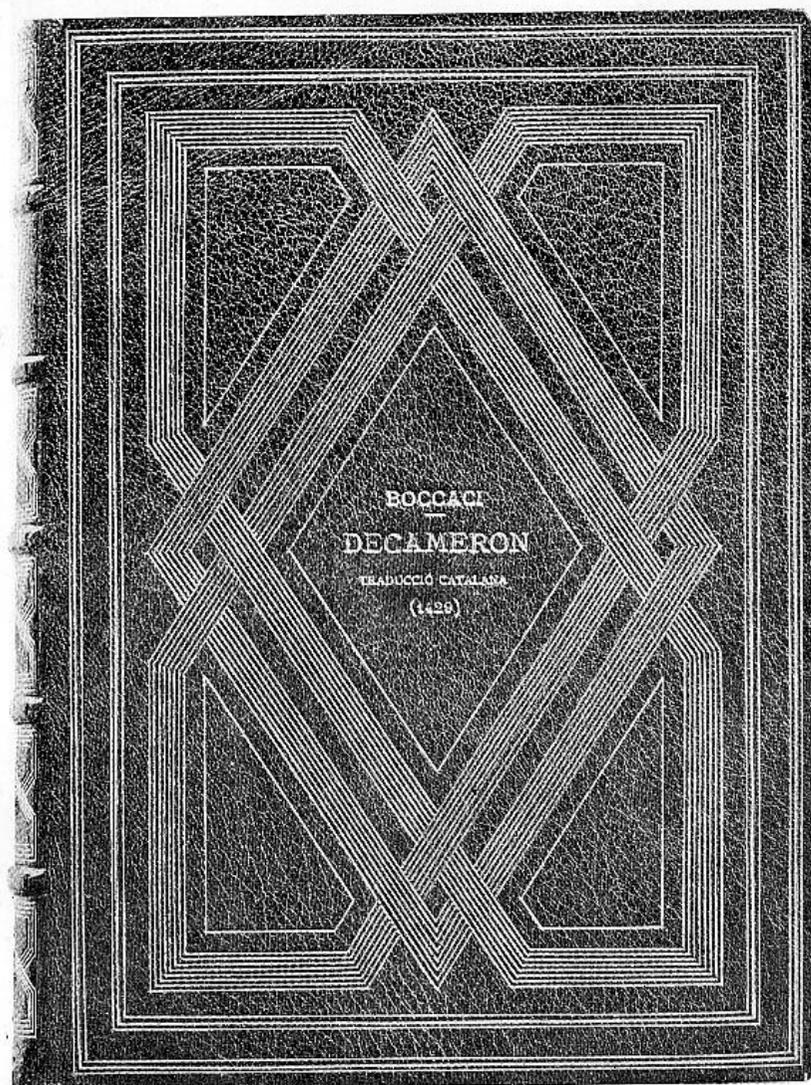
XI. Encuadernación moderna, de estilo francés  
del siglo XVII



XII. Encuadernación moderna, de estilo francés Derôme  
(siglo xviii)



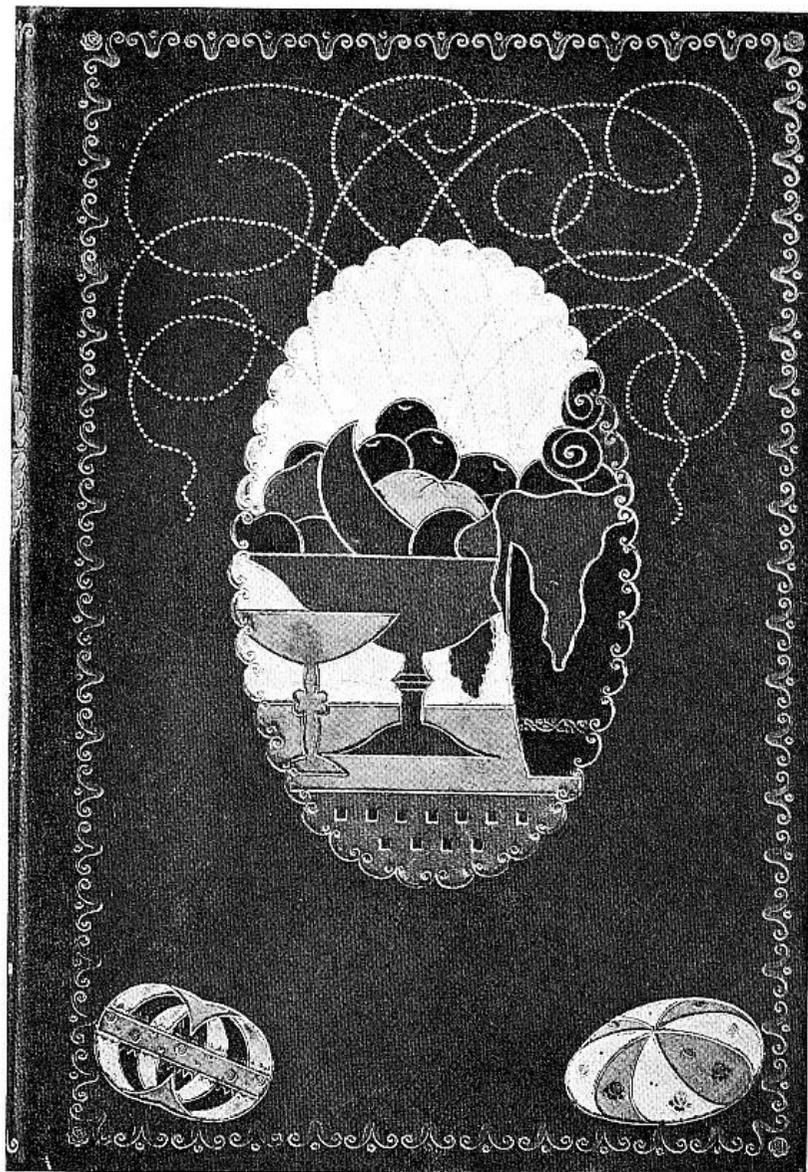
XIII. Encuadernación moderna, de estilo imperio  
(comienzos del siglo xix)



XIV. Encuadernación moderna, de filetes, estilo francés Trautz-Bazonnet (siglo XIX)



XV. Encuadernación moderna, en cuero incizado y repujado



XVI. Encuadernación moderna,  
en mosaico de colores

POR FIN CUENTA LA BIBLIOGRAFÍA  
ESPAÑOLA CON UNA INSUPERABLE

# HISTORIA DEL ARTE

Es una edición LABOR, y ello significa ya una garantía para los lectores. ¿En qué se diferencia esta HISTORIA DEL ARTE de todas las demás?

- LABOR**  
presenta
- En que es una obra planeada cuidadosamente, y cuya aparición está perfectamente asegurada. Una obra sistemática y una publicación regular.
- LABOR**  
ofrece
- En que es la más completa. Ninguna otra se ha reunido en abundancia y selecto material, en láminas y toda página. Cinco láminas de ilustración por cada página de texto.
- LABOR**  
presenta
- En que en cada tomo un investigador de mundial renombre, realiza un estudio completo del ciclo artístico colectivo. Un maestro de Historia del Arte para cada volumen.
- LABOR**  
consigue
- En que la aportación de España está brillantemente estudiada en cada tomo por un investigador español. Una valoración auténtica del Arte español, llevada a cabo por investigadores españoles.
- LABOR**  
reúne
- En que cada volumen contiene un índice descriptivo, biográfico y bibliográfico sobre todas las cuestiones de la moderna Historia del Arte. Un Museo de Arte único en el mundo y un valioso Archivo científico.
- La obra completa está formada por diecinueve volúmenes: tamaño 28 x 20 cm., lujosamente encuadernados, con más de 9000 ilustraciones por página en negro, color y huecograbado.

Precio de cada tomo suscribiéndose a la obra completa: Ptas. 75

PARA MAS DETALLES VEASE EL FOLLETO EXPLICATIVO



EDITORIAL LABOR, S. A.

MADRID: Plaza de la Independencia, 4 • BARCELONA: Provenza, 64-66

CONTES  
DE  
**BIBLIÒFIL**

Aplec de narracions sobre llibres d'autors francesos i catalans amb il·lustracions dels nostres primers artistes

Traducció i próleg de R. Miquel i Planas

Publicació del  
Institut Català de les Arts del Llibre

destinada a commemorar el XXVè aniversari  
de la fundació del mateix

Forma un esplèndid volum de 404 pàgines tamaño 235x175 mil·límetres, impressió en magnífic paper de hilo, además de 50 láminas estampadas por medio de los más nobles procedimientos de reproducción gráfica

Preço del exemplar: 100 pesetas

De venta en las principales librerías y en la

**Editorial Juventud, S. A.**

Provenza, 103 - BARCELONA

En curso de impresión: CUENTOS DE BIBLIÓFILO, edición castellana de la misma obra, con substitución de los autores catalanes por otros de lengua castellana

**PUBLICACIONES SOBRE LIBROS Y BIBLIOFILIA**

DE

**R. MIQUEL Y PLANAS**

Revista Ibérica de Exlibris (1903 y 1904).....	Agotados
Los Exlibris y su actual florecimiento en España (1905)....	Agotado
Primer llibre d'Exlibris d'en Triadó (1906) .....	Ptas. 16'—
Restauración del Arte Hispano-Árabe en la decoración exterior de los libros (1913) .....	Ptas. 10'—
Bibliofilia; recull d'estudis, observacions y noticias sobre llibres en general. — Dos tomos (1911 a 1920)....	Ptas. 200'—
La Novela d'un Bibliòfil; Diàlegs de Llibres (1918) .....	Agotado
El Purgatori del Bibliòfil; Novela fantàstica (1920) .....	»
Els Cent Aforismes del Bibliòfil (1924) .....	Ptas. 12'—
Contes de Bibliòfil (Traducciones del francés y prólogo). »	100'—
La Formación del Libro (1926) .....	Agotado
La Fiesta del Libro y de las Artes Gráficas; discurso (1926).	
La Llegenda del Llibreter-assassí de Barcelona (1928). Ptas.	20'—
Pequeña Colección del Bibliòfilo. (Prólogos i notas). — Doce volúmenes publicados.....	Ptas. 180'—
Ensayos de Bibliofilia (1929) .....	» 20'—
El incunable barcelonés de 1468; estudio (1930).....	» 15'—

**EN PREPARACIÓN:**

Cuentos de Bibliòfilo; edición castellana.

**ADMINISTRACIÓN Y VENTA:**

**Librería J. PORTER - Calle de Montesión, 3 bis, pral.  
BARCELONA**