

TEMAS BIBLIOTECARIOS

DE LA ARMONIA MATEMATICA EN LAS OBRAS IMPRESAS POR JUAN GUTENBERG DE MAGUNCIA

“Es en esta Trinidad suma donde radica el origen supremo de todas las cosas, la belleza perfecta, el goce completo”.

San Agustín; *De Trinitate* L. VI, 10

En la frondosa bibliografía que trata de la existencia de Juan Gutenberg de Maguncia, el inventor occidental de los caracteres móviles (1) y de la morfología del libro en la segun-

(1) La invención de los caracteres móviles o monotipia, no es de origen occidental. Hacia el año 1.000, un artesano coreano de nombre Pi-Sheng, imaginó el procedimiento de imprimir por medio de caracteres sueltos y combinables. Cheng-Kuo, escritor contemporáneo nos ha dejado una relación detallada de este invento y que ha publicado Thomas Francis Carter (1882-1923) en su libro *The invention of printing in China and its spread westward*.

Dice Chen Kuo: “Durante el período Ch’ing-Li, un hombre del pueblo hizo también tipos móviles. Tomaba arcilla blanda y la cortaba en secciones y tipos tan delgados como el borde de una caja. Cada tipo era construido aisladamente y luego cocido para endurecerlo. Preparaba previamente una plancha de hierro recubierta por una mezcla de resina de pino, cera y cenizas de papel. Cuando deseaba comenzar la impresión tomaba un armazón de hierro (un bastidor) y lo colocaba sobre esta plancha. Dentro de este armazón disponía los tipos bien ajustados entre sí; cuando el armazón estaba lleno de caracteres los exponía al calor del fuego y así la pasta ligeramente derretida ligaba las bases de los tipos y los fijaba. Nivelados perfectamente, extendía una capa de tinta sobre ellos y aplicando por presión una hoja de papel retiraba las copias necesarias, trabajando, generalmente con dos planchas, de tal manera que mientras imprimía en una se hacía componer

da mitad del siglo XV, no conozco autor que a pesar de convenir que el arte de la imprenta es un verdadero arte, se inquietara por estudiar en qué consiste la extraordinaria armonía de los impresos llamados técnicamente "incunables" (2) y si fueron arquitecturados de acuerdo a un sistema o canon estético que les confiere tanta dignidad y emoción artística. La generosa amplitud de sus márgenes, la cuidada impresión de sus textos, las elegantes iniciales góticas miniaturadas completando la belleza mecánica de sus tipos, dicen claramente de la preocupación estética de sus autores y de la inquietud por mantener una calidad suficiente que hiciera de estos libros

otro texto en la segunda. Terminado el trabajo volvía a exponer la plancha en el fuego para derretir la liga y desprender y limpiar los tipos que guardaba por orden en cajas de madera. Cuando Pi-Sengh murió la serie de tipos pasó a poder de sus herederos y hasta hoy ha sido conservada como un precioso bien".

T'ai Tsung emperador, protegió oficialmente el sistema decretando lo siguiente: "Quien quiera que desee gobernar debe tener un gran conocimiento de las leyes y los autores clásicos. Podrá obrar así con rectitud exteriormente y mantener internamente un recto carácter, y de este modo dar paz y orden al país. Nuestra oriental patria está más allá de los mares, y el número de libros de planchas grabadas (xilografías) son a menudo imperfectos y además es difícil imprimir en su totalidad todos los libros que existen. Ordeno que se formen caracteres de bronce y que todo lo que venga a mis manos, sin excepción, sea impreso, con el objeto de transmitir la tradición de lo que estas obras contengan. Esto será para nosotros una bendición para toda la eternidad. Sin embargo, el costo no será cargado con impuestos al pueblo. Yo y mi familia, con los ministros que así lo deseen, satisfaremos los gastos particularmente".

(EMILIO y ANTONIO RELAÑO; *Historia Gráfica de la Escritura* / O. WEISSE; *La Escritura y el Libro* / ALDO MIELI; *La Eclósion del Renacimiento* / WILL DURANT; *La civilización del Extremo Oriente* / JEAN MALO-RENAUL; *L'Art du Livre* / H. A. GILES, M. A., D. L.; *La China* / LING YUTANG; *China y el Periodismo*.

(2) El vocablo "incunable" (del latín *incunabula*, cuna, de *in* en y *cunae* cuna) aplicado a las primeras producciones del libro impreso, se debe al polígrafo Bernhard von Mallinekrodt (1591-1664) que lo emplea en su libro "De ortu et progressu Artis Typographicae". La mayoría de los bibliógrafos clasifican como "incunables" todos aquellos libros impresos desde la invención de los caracteres móviles hasta el 31 de diciembre de 1500. Algunos autores españoles e italianos prolongan este período hasta 1520).

(BUONOCIORE, Domingo; *Elementos de bibliotecología* / O. WEISSE; *La Escritura y el Libro*).

una lógica continuación de los manuscritos para no herir, con el nuevo procedimiento mecánico, la sensibilidad estética de quienes encontraban por ellos un medio acorde con sus ideas y concepciones estilísticas de la belleza.

Estos primeros libros mecánicos que heredan las características de los códices para caer en el standardizamiento industrial del siglo XVI, ganando en perfección técnica cuanto pierden de artesanía, pueden considerarse realmente, como obras inimitables y ejemplos únicos de alta jerarquía gráfica de tipógrafos como lo fueron Nicolás Jenson o Aldo Pio Manuzio⁽³⁾ quienes honraron con altísima dignidad su profesión salvando para el porvenir y en nombre de la cultura, importantes documentos que hacen al conocimiento y crítica del mundo antiguo.

Tanta belleza debió hacer sospechar a los estudiosos del libro que existe en ella algo más que simple habilidad técnica; hubiera bastado por simple curiosidad investigar si la ar-

(3) Nicolás Jenson o Janson. Grabador e impresor francés muerto hacia 1481 y que en 1458 viajó a Maguncia por encargo de Carlos VII para conocer veladamente los secretos del arte de imprimir "que un caballero de nombre Gudenberg (sic) había inventado en Maguncia". Cumplido el encargo, Jenson volvió a París siendo tratado con indiferencia por Luis XI, sucesor del trono de Francia a la muerte del rey Carlos. Jenson se estableció entonces en Venecia hacia 1470 donde grabó para su tipografía una serie de hermosos y claros tipos redondos romanos. Sixto IV papa, le nombró conde palatino. Hasta 1480 dio una hermosa colección de ediciones célebres. Es, en cierto sentido el precursor de los célebres Aldos.

— — — Aldo Manucio, Manuzio o mejor Teobaldo Pio Manucio, llamado "Aldo el Viejo". Impresor célebre nacido en Bassiano cerca de Velletri (Estados Romanos) en 1449. Profundamente versado en el conocimiento de la antigüedad, fundó en 1490 en Venecia una imprenta consagrada a la reproducción de las obras maestras griegas y latinas. Secundado por sabios fugitivos de Constantinopla, y con una Academia establecida en su casa, dio las primeras ediciones de Aristóteles, Aristófanes, Tucídides, Heródoto, Luciano, Jenofonte, Demóstenes, Platón, etc. Se alaban sobre todo sus ediciones de autores latinos; les consagró el formato del 8º empezando con un Virgilio impreso en un tipo inclinado llamado itálico, aldino o cancelleresco, equivalente a la actual bastardilla. Murió en el año 1515. El áncora y el delfín son sus marcas tipográficas y a veces la leyenda: "Festina lente": apresúrate despacio.

monía tipográfica de tales libros consiste en la casualidad o en “un modo de hacer” preestablecido y acorde con algunas reglas estéticas no desconocidas entonces por las especulativas excogitaciones que sobre lo bello y lo bueno se encontraban en los textos de los filósofos antiguos y contemporáneos y que, como Nicolás de Cusa, atribuían a la Divinidad la causa y razón de toda perfección que el hombre podía percibir y aplicar a sus obras como un reflejo de esta misma perfección divina. Nicolás de Cusa había escrito en su famoso libro “De docta ignorantia” cap. XIII: “Para la creación del mundo, Dios se sirvió de la Aritmética, la Geometría, la Música y la Astronomía, artes a las que también nosotros recurrimos cuando buscamos las proporciones de las cosas” (4).

Ajustarse pues, a un canon, a un número áureo, a una razón matemática, diríase a un proceso silogístico, para establecer relaciones armónicas no era cosa nueva. Las ideas pitagóricas tenían vigencia entonces y el predicado de que “las cosas son números” se había infiltrado en Platón pasando por los gnósticos y por Plotino en primer plano, a los Padres de la Iglesia y, especialmente, a San Agustín quien desarrolla con alto sentido cristiano el valor del Número Divino en el libro VI de su obra “De Trinitate” y en el libro VII de su “De civitate Dei”.

La Divinidad es un módulo, un Número por el cual es posible lograr el camino de la perfectibilidad y que explica, por otra parte la razón de toda existencia: “La Trinidad se refleja en la creación; es, pues, necesario conocer al Hacedor por las criaturas y conocer en éstas, en una digna y cierta proporción, el vestigio de la Trinidad” afirma San Agustín.

(4) En el capítulo V de “La docta Ignorancia” se lee: “Quitemos el número y no habrá distinción entre las cosas, ni orden, ni proporción ni armonía, como tampoco subsistirá la pluralidad de los seres”. Esto es pitagorismo puro en cuanto decían los filósofos de Samos: “Todas las cosas son números” y Filolao: “Ninguna cosa puede ser conocida si no tiene dentro de ella la esencia de la que se compone el mundo, el límite y lo infinito cuya síntesis constituye el Número”. (JUAN B. BERGUA; *Pitágoras*).

En "*El espíritu de la filosofía medieval*" Etienne Gilson nos aclara: "En los autores de la Edad Media se encuentra una lozana vegetación de símbolos trinitarios, una especie de psicología simbólica en que las facultades van siempre de a tres, sus funciones de a tres, y también de a tres las diversas maneras con que las abordan. Nadie puede exagerar el valor científico de tales consideraciones, y Santo Tomás ha limitado cuidadosamente su alcance teológico". Desde luego no es correcto exagerar su valor científico en nuestra época sino ajustarlo y considerarlo en el momento histórico y de acuerdo a éste" (5).

Si en el caso especialísimo de Juan Gutenberg se quiere encontrar una concomitancia, una analogía entre las relaciones armónicas y matemáticas de sus obras tipográficas y el espíritu "pitagórico" de su época, no está de más insistir sobre ello por cuanto tiene de subyugante y al mismo tiempo de verosímil. De todas maneras, resulta innegable de que Juan Gutenberg acusa una firme gravitación del clima religioso en que le tocó vivir; la forma en que redacta el colofón del *Catholiceon* del gramático Johannes de Janua, impreso en Maguncia en 1460 no deja lugar a dudas. Gutenberg creyó también como los hombres cultos de su tiempo en la existencia de un canon, de un módulo, imagen del supremo Divino por medio del cual es posible ordenar una obra digna para ser ofrecida

(5) La idea de un Dios Trino se encuentra en todas las religiones. Confucio editó un texto arcaico llamado "*Tratado Adivinatorio*" en el que se lee: "Uno engendra Dos; Dos engendra Tres, y Tres engendra todas las cosas". Uno de los textos que se cantan en los templos taoístas está dedicado al "Uno y Trino" y los cuatro últimos versos dicen: "*Misteriosa virtud y gloria / danos la vida eterna / Supremo y Misterioso Tres-en-Uno / dignate proteger nuestras personas*". El himno corresponde al siglo V de nuestra era y acusa indudable influencia cristiana. El dios de los alquimistas medievales fue Mercurio llamado "*Trismegisto*" es decir, tres veces grande; el cuerpo de 36 puntos tipográficos lleva el nombre también de "*trismegisto*" por ser compuesto por 3 veces 12, o sea tres unidades tipométricas de 12 puntos. No hace falta recordar al culto lector las "*tríadas*" de dioses egipcios y brahmánicos.

al Altísimo. En efecto, la redacción es como sigue: “Con la ayuda del Altísimo, a cuya señal la lengua de los mudos adquire la palabra, El, que muchas veces revela a los ingenuos cuanto a los sabios esconde, se ha terminado este *hermoso* libro, el Catholición, el año 1460 del nacimiento del Señor, en Maguncia, la altiva ciudad de la gloriosa Nación Alemana, a la cual la bondad de Dios, con la gran luz de su Espíritu, ha preferido y distinguido de todos los demás pueblos del mundo dándole generosamente este regalo de imprimir, no con la ayuda del estilo ni del cálamo sino *con punzones y formas de maravilloso ajuste, de relación y concordancia perfectas y módulo*. Por ello te ofrezco Santo Padre, Hijo y Espíritu Santo, el Señor *Uno y Trino*, para admiración y honor” (6).

Salta a la vista en este colofón que Gutenberg está satisfecho de haber arquitecturado un *hermoso* libro; que se ha servido de elementos mecánicos relacionados armónicamente entre sí, de *concordancia perfecta* de acuerdo a una regla, a un módulo, a un “número áureo”. Pero como Dios es también el Módulo de toda creación, *Uno y Trino*, resulta ser el guarismo 3, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, fuente de toda obra justa, buena y verdadera. En otras palabras: si Dios es un número perfecto, cuanto se obre por este Número será perfecto. El razonamiento es analógico pero aceptable.

Se dijo alguna vez que Juan Gutenberg era, o descendía de hebreos; de haberlo sido, no tenía necesidad de dedicarle a la Trinidad el Catholición; le hubiera bastado hacerlo en el nombre de Dios, no faltando así en su conciencia al Jehová del Antiguo Testamento que por otra parte, según la Cábala,

(6) Dios es un Número. Durante el período español, entre los siglos X y XV, de la poesía hebraica postbíblica, los rabinos y los poetas alaban la sabiduría del Señor sin olvidar esta sagrada numerología. Salomó Ibn Gabirol nacido en Málaga hacia 1020 y muerto en 1058 se expresa de la siguiente manera: “Tú, eres Uno y en el secreto de tu Unidad los sabios se aturden, pues no saben lo que es. Tú eres Uno; principio de todo cómputo y base de todo edificio”. (Kéter Malkut; II, v. 1-2).

contiene el guarismo 3 en las letras de su nombre: Iod- He- Vu cuyos valores numéricos son, respectivamente 10- 5- 6 (1 más 5 más 6 igual 12; y $12 \div 4$ igual 3). Por otras circunstancias esta supuesta descendencia hebrea es dudosa. Gutenberg tenía una hermana, Hebele, que profesó de monja en el convento de Santa Clara de Maguncia a quien le promete enviarle algunos libros impresos de su mano y es sabido que el inventor de los caracteres movibles fue sepultado, no en la iglesia franciscana de Maguncia, sino en la iglesia de los dominicos según se ve en el libro de difuntos de este convento que encontró el doctor Bockenheimer en 1876 y en el cual se encuentra la nota siguiente: "O Dus Johes zum Ginsefleis cum duabus candelis sup. lapidem ppe cadedram praedicantis habens arma Ginsefleis".

Gutenberg pertenecía pues a una familia católica, o en último caso de conversos, y patricia sin duda ya que poseía escudo nobilicio en el que figura un gnomo minero que alude a su apellido materno Gutenberg, es decir "buena montaña" o como se le llamó en latín "bonemontano" según se lee en una carta escrita e impresa por Fichet en 1471 y dirigida a Robert Gagin, eminente erudito de la época dándole noticias sobre la invención de la imprenta.

Desterrado a Estrasburgo por un decreto de 1420 frecuentó la Universidad completando su formación escolástica y así tuvo que conocer las obras de los Santos Padres y las doctrinas trinitarias insufladas de platonismo como así también las especulaciones numéricas de la Cábala y el Zohar que más tarde, Pico de la Mirándola trató extensamente en su "Hectaplus" queriendo conciliar la metafísica cristiana con la hebrea y neoplatónica (7).

(7) Juan Gutenberg se encontró por primera vez con Fust en Maguncia en 1450; en ese año lo interesó en la explotación de su invento recibiendo como adelanto la suma de 800 guldens para iniciar los trabajos. En 1452 convienen en formalizar una sociedad firmando un contrato y recibiendo de Fust otra cantidad de dinero. Antes de terminar la impresión de la Biblia de "42" líneas, Gutenberg es demandado por

Sea como fuere, si estas consideraciones pudieran ser entendidas como posibles y no como concluyentes, bastaría saber que todas las obras impresas por Gutenberg pueden explicarse estudiando sus arquitecturas que obedecen a una serie de valores ternarios que harían caer la balanza a favor de las conclusiones de las tesis expuesta.

¿Cuántas y cuáles son las obras que se atribuyen al inventor de los caracteres móviles? No son muchas las conocidas, pero la unidad que mantiene entre ellas por las proporciones tipográficas, la identificación de los tipos usados y la

Fust asociado virtualmente con Pedro Schoeffer a quien dio en casamiento su hija Cristina. Indudablemente, no pudo Gutenberg realizar totalmente el trabajo de componer la Biblia pero a él se debe una parte y especialmente la planificación. El desacuerdo entre Fust y Gutenberg pudo obedecer a varias causas: a) Lentitud en dar fin a la obra; b) Discrepancias estéticas y de forma de encarrar la diagramación, pues la inclusión de 40, 41 y después 42 líneas denuncia una desinteligencia técnica. c) Divergencia de criterio comercial, imitación de los manuscritos con los primeros caracteres de Gutenberg y los que aparecen definitivos con el concurso de Schoeffer. De todas maneras lo importante del pleito está en la exigencia de Fust de cobrar sus préstamos y separarse de Gutenberg, ya enterado del proceso mecánico de impresión, después de haber planificado con Schoeffer la futura actividad editorial con otros métodos. Desalojado Gutenberg no cesa éste en su propósito encontrando protección en el arzobispo de Maguncia a quien sirvió un tiempo y disponiendo de un nuevo taller tipográfico. Conrado Humery, síndico de Etelville ha dejado una prueba auténtica de las últimas actividades de Gutenberg. En efecto: en un documento redactado al morir Gutenberg y dirigido al Arzobispo maguntino declara: "El infrascripto Conrado Humery, doctor, reconoce por esta carta que su S. A. el príncipe, mi querido señor, Adolfo, Arzobispo de Maguncia, ha hecho que se me entreguen algunas formas, caracteres, instrumentos, útiles y otros objetos relativos a la imprenta que había dejado después de su muerte Juan Gutenberg, los que me pertenecían y me pertenecen aún; más, por honor y según el deseo de S. A. me he comprometido y me comprometo por la presente a no servirme nunca de ellos sino en la ciudad de Maguncia y además venderlos a un ciudadano de la misma con preferencia a cualquier otro, a igualdad de precio. En fe de lo cual he puesto mi sello en la presente, la que se ha dado el año 1468, el 26 de febrero".

(J. OBERLIN; "Essai d'annales et documents des archives de Mayence" / JOSÉ A. REBOLLEDO; "Los héroes de la Civilización" / DOUGLAS C. Mc. MURTHIE; "Algunos datos relativos a la invención de la imprenta". Traducción española de GUILLERMO UNGO; San Salvador. El Salvador, 1940).

característica general que las involucra nos aseguran que salieron de las manos de un autor único; inclusive se conoce la evolución de perfectibilidad de los caracteres que aparecen hacia 1440 en Estrasburgo hasta llegar a los clásicos empleados en Maguncia para la Biblia de "42" líneas. Fuera de algunos impresos menores, se destacan los siguientes: "Admonición a la Cristiandad contra los Turcos" de 1454; la citada Biblia de "42" líneas de 1455; la Biblia de "36" líneas impresa en Bamberg por Alberto Pfister con los tipos originales en posesión de Gutenberg, en 1457/58: el "Psalterio" que debió dejar preparado antes del pleito con Fust y editado por éste asociado entonces con Schoeffer en Maguncia en el año 1457 y el *Catholicon* publicado en la misma ciudad en 1460.

Todos estos trabajos se encuentran arquitecturados según una regla, un módulo que los hace comunes. En ellos, los rectángulos que corresponden al formato del papel y a la superficie impresa se encuentran en una misma relación proporcional. Siempre, la medida de la base del rectángulo que contiene al texto es $\frac{2}{3}$ del alto del mismo, y esta relación se mantiene en el rectángulo del formato de acuerdo a las mediciones practicadas en los ejemplares que han sido menos cortados por las sucesivas encuadernaciones sufridas en el transcurso del tiempo. Es así que el rectángulo formato (continente) se encuentra en la misma proporción del rectángulo texto (contenido). Para dar una idea clara al lector evitando un léxico técnico daré un ejemplo práctico: Sea el lado menor del rectángulo *texto* de 24 cm. su altura será de 36 cm. Sea el lado menor del rectángulo *formato* de 36 cm. su altura será de 54 cm. Esto es, que el alto del rectángulo de impresión es igual al ancho del rectángulo del formato del libro. La ubicación del texto en el formato (página) está resuelto por los cuatro márgenes de los cuales los mayores cubren dos partes correspondientes a los menores a saber: margen interior 4 cm. margen exterior 8 cm., margen superior 6 cm., margen inferior 12 cm. La página responde a las siguientes medidas:

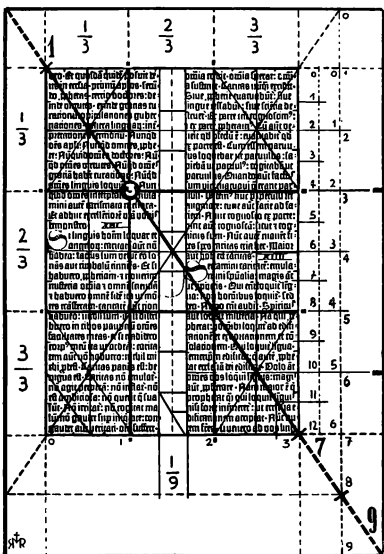
- a) Rectángulo del formato: 36×54 cm.
- b) Rectángulo del texto: 24×36 cm.
- c) Margen interior: 4 cm.
- d) Margen superior: 6 cm.
- e) Margen exterior: 8 cm.
- f) Margen inferior: 12 cm.

En los $2/3$ del alto del formato como del alto del texto se determina la llamada “sección áurea” y en los $2/3$ del ancho del formato como del ancho del texto se determina la “sección áurea vertical” (contando hacia la izquierda de la página). En la intercepción de estas dos secciones áureas se determina un punto que divide simultáneamente el formato y el texto en 3 partes iguales y en 9 partes una diagonal trazada desde el ángulo superior izquierdo hasta el ángulo inferior derecho de la página. De estas 9 secciones, dos corresponden para determinar los márgenes exterior e inferior, y una parte para los márgenes interior y superior; ver figura A y B.

Este módulo *trino* aplicado por Gutenberg según se desprende de las comprobaciones efectuadas, puede ser reducido a un “número áureo”, es decir, a un valor clave por el cual pueden establecerse todas las demás proporciones y superficies contenidas en la construcción de la página. La operación es muy simple: $3 \div 2$ igual 1,5. Este valor se encuentra en la unidad de medida tipográfica moderna de un cícero: 12 puntos, porque $12 \div 4$ igual 3, y $3 \div 2$ igual 1,5. Así pues:

- a) Rectángulo formato, lado menor $36 \times 1,5$ igual 54.
- b) Rectángulo texto, lado menor $24 \times 1,5$ igual 36.
- c) Margen interior $4 \times 1,5$ igual 6; margen superior.
- d) Margen inferior $12 \div 1,5$ igual 8; margen exterior.
- e) Margen superior $6 \div 1,5$ igual 4; margen interior.
- f) Margen exterior $8 \times 1,5$ igual 12; margen inferior.

Resumiendo: Formato: 36×54 ; texto 24×36 ; márgenes: 4- 6- 8- 12.



La suma entre sí de estos números y su reducción da siempre el módulo 1,5:

- a) 3 más 6 igual 9; $9 \div 3$ igual 3; $3 \div 2$ igual 1,5 (módulo).
- b) 5 más 4 igual 9; $9 \div 3$ igual 3; $3 \div 2$ igual 1,5 (módulo).
- c) 2 más 4 igual 6; $6 \div 2$ igual 3; $3 \div 2$ igual 1,5 (módulo).
- d) Idem a).

Siguendo este proceso con los números de los cuatro márgenes resulta:

4 más 6 más 8 más 12 igual 30; 3 más 0 igual 3; $3 \div 2$ igual 1,5,

o sumados los valores de los márgenes antípodamente resulta:

- a) 4 más 8 igual 12; $12 \div 4$ igual 3; $3 \div 2$ igual 1,5 (módulo).
- b) 6 más 12 igual 18; $18 \div 6$ igual 3; $3 \div 2$ igual a 1,5 (módulo).

Este "número áureo" multiplicado por 2 es igual a 3 como sabemos, y 3 es el guarismo "trino" monitor de todas las proporciones que se encuentran en los trabajos de Juan Gutenberg produciendo la admirable armonía que los caracteriza como verdaderas obras maestras.

Una particularidad de la arquitectura descripta consiste en que dos páginas enfrentadas (par e impar) equilibran con absoluta simetría la superficie del texto, pues los dos márgenes interiores (4 y 4 cms.) suman igual superficie de cada uno de los márgenes exteriores (izquierda y derecha) que acusan 8 cm. Todas las proporciones de la página impar se doblan especularmente en la página par y sus valores se reducen siempre al módulo 1,5:

- a) Medida doble de una página: 54 más 54 igual 108.
- b) Medida doble del texto 24 más 24 igual 48.
- c) Márgenes: 8 más 4 más 4 más 8 igual 24.

La reducción al número áureo es: 1 más 0 más 8 igual

$9 \div 3 : 3 \div 2 : 1,5.$

4 más 8 igual 12; $12 \div 4 : 3 \div 2 : 1,5.$

2 más 4 igual 6; $6 \div 2 : 3 \div 2 : 1,5.$

Después de la muerte de Gutenberg, acaecida en 1468, no se dan en otros libros de su época ni en tiempos posteriores tales proporciones áureas. Ningún incunable de los que he podido examinar las repiten; entre los que poseo en mi colección, uno se aproxima mucho al módulo gutenbergiano. Se trata de una obra de Nicolás de Auximo, titulada "Supplementum" impresa en Venecia en 1474 por Francisco Renner y Nicolás de Faneftort, socios.

El afán venal se impuso poco a poco y, con el fin de aumentar las ganancias economizando papel, se fueron reduciendo cada vez más las superficies de los márgenes extendiendo arbitrariamente el rectángulo de impresión, se fundieron tipos pequeños y más condensados y así fue perdiendo categoría artística la producción librera. Tres siglos después, la exaltación estética de cuatro grandes impresores, Baskerville en Inglaterra, los Didot en Francia, Bodoni en Italia y Joaquín Ibarra en España, recuperarán para el libro una nueva belleza tipográfica y hasta donde el proceso mecánico lo permitiera ⁽⁸⁾.

(8) Las diagramaciones tipográficas efectuadas en nuestro tiempo por artesanos y proyectistas no obedecen en caso alguno a un sistema racional. Estas proporciones se resuelven por lo general "a ojo" y la experiencia de taller. De los manuales consultados sobre este tema no he podido hallar un "modo de hacer" que no fracasase en la práctica. Ni FOURNIER en su *Manual del Arte Tipográfico*, MARIUS AUDIN en *Le Livre, son architecture, sa technique*, CARLO FRASSINELLI en *Tratado de Arquitectura Tipográfica*, JULLÁN Z. THEMIS en *Nuevo manual de Composición y Estilo*, PIERRE LECERF en *Manuel pratique du typographe*, GUILLERMO KOLTERJAHN en *Diagramado, el Dibujo y los clisés*, RAÚL LAGOMARSINO en *Sabia y follaje del Libro*, JOSÉ FONTANA en *Lo que debe saber un gráfico*, etc. encuentran solución racional y en pura función tipográfica para resolver el problema. Tanto Frassinelli como Lagomarsino recurren al módulo Phi, 1,618... pero en la aplicación de sus predicamentos surgen dificultades técnicas. Un caso típico es el de

Volviendo a las obras que la mayoría de los entendidos imputan a Juan Gutenberg y queriendo ajustar los datos bibliográficos que son citados con inseguridad por algunos autores, daré una descripción de estas obras según las fichas que se encuentran en el repertorio de Hain, Graesse, Brunet y otras catalogaciones como las del Museo Británico y de estudios especiales de eruditos en este asunto. Desde luego me ocuparé de la Biblia de "42 líneas; de la Biblia de "36" líneas; del Catholicón y del Psalterio de 1457.

LA BIBLIA DE "42" LINEAS

Se trata de la versión latina, llamada *Vulgata*, hecha por San Jerónimo nacido en el año 331 según lo señala Próspero de Aquitania en su "Chronicon". Un estudio cronológico reciente, debido a Fr. Cavallera en "San Jérôme, sa vie et son oeuvre", da el año 347 como el del nacimiento de este Padre de la Iglesia. Entre los años de 393 y 400 comenzó a traducir del hebreo al latín vulgar el Antiguo Testamento, comenzando por Esdras y Nehemías y siguiendo con Paralipómenos y el Octateuco.

Carlo Frassinelli que luego de explicar las ventajas de la llamada "simetría dinámica" por medios algebraicos, preconiza la desilusionante solución que transcribo: "Se traza a lápiz sobre un pliego de papel opaco el formato del papel; se aplica sobre éste un pliego transparente en el que se traza la posición del texto (!) y, todo alrededor, el formato del papel, visible por transparencia y se repite la operación *dos o tres veces, variando* ligeramente los blancos, lo que se consigue haciendo correr el papel transparente sobre el pliego opaco; y, *entre las diversas soluciones así obtenidas se elige la que parezca mejor*" (!). Vedi pág. 121 de la edición Aguilar; Madrid, año 1948. Por su parte, Lagomarsino tampoco logra aplicar a su propio libro las proporciones que preconiza, y sus objeciones al Sistema de la Divina Proporción Tipográfica las he refutado en tres amplias publicaciones en la revista "*Argentina Gráfica*", órgano oficial de la Cámara de Industriales Gráficos Argentinos —C. I. G. A.— en los números 185, 186 y 187, año 1957. Este sistema basado en la unidad de medida tipográfica que sigue las proporciones de las obras de Gutenberg ha sido incluido en su programa por la "Biblioteca Profesional Salesiana" y ampliamente difundido en las ediciones de "Tecnología Tipográfica" (Barcelona 1957).

No se sabe a ciencia cierta, en qué año inició Gutenberg la composición de esta Biblia, pero sí que los primeros ensayos los hizo empleando los primitivos caracteres cortados en Estrasburgo y que llevó a Maguncia. Estos caracteres son los mismos que utilizó luego, pues quedaron siempre en su poder o controlados por él, para la composición de la Biblia de "36" líneas. La ingerencia de Schoeffer, excelente calígrafo llegado de París, en la editorial Gutenberg-Fust, tuvo grandísima importancia en el cambio de esta tipografía por la usada definitivamente en la impresión.

Este monumento tipográfico consta de 2 volúmenes in folio conteniendo el primero 324 folios y 317 el segundo, (el bibliógrafo Panzer indica solamente 321 y 316 folios respectivamente por haberse servido, según Brunet, de un ejemplar incompleto). La composición tipográfica es a dos columnas con 40 líneas en las nueve primeras páginas, (Hain cita 4 folios o sean 8 páginas) y con 41 líneas en la novena y décima, siguiendo el resto con 42 líneas. Los caracteres se encuentran clasificados como "gótico fraktur" es decir, gótico quebrado y que se deriva del alfabeto utilizado para los libros litúrgicos en la época. En algunos ejemplares muy raros por cierto, aparecen algunas líneas capitulares impresas en rojo; la última página del primer volumen contiene una columna con 21 líneas de texto finalizando con estas palabras: "Laudet Dñm. All'a (Laudado el Señor, alleluía).

El segundo volumen comienza: "(F) ungat epistola..." y termina el texto total en la línea 42 de la segunda columna de la página par de la siguiente manera: "b3 vobis ame (benedicidos seais, amén). En un magnífico ejemplar, completo, entrado a la Biblioteca Nacional de París en 1792 se encuentra una nota manuscrita firmada por Enrique Crémer, vicario de la Iglesia Colegial de Sain-Etienne de Maguncia que miniaturó, rubricó y encuadernó el ejemplar el 24 de agosto del año del Señor de 1456. Por esta noticia se tiene certeza

de que la Biblia de "42" líneas fue terminada a fines del año 1455 o a principios de 1456 (9).

La cantidad de ejemplares impresos alcanzaron a 100 unidades, de las cuales una tercera parte aproximadamente lo fueron en pergamino. Hasta el año de 1935 según Malo-Renault, existían unos cuarenta ejemplares pero muy pocos completos; actualmente se conservan unos diez en pergamino, dos en Londres y otros en Berlín, Leipzig, París y Roma. (Haim; Repertorium bibliographicum. Vol. I, pág. 391, n° 3031. Berlín, Josef Altmann 1925 / Brunet; Manuel du Libraire" vol. I, col. 867 / Panzer, Van Praet etc.).

LA BIBLIA DE "36" LINEAS

A esta biblia de "36" líneas, se la conoce también por la "segunda Biblia de Gutenberg". Es la más rara de las biblias impresas y mucho más que la de "42" líneas, pues se conocen solamente 8 ejemplares casi completos según las noticias que nos proporciona Douglas C. Mc. Murtrie. La composición tipográfica ha sido hecha con los primeros caracteres creados por Gutenberg y aportados por él a la Editorial Gutenberg-Fust y con los cuales se intentó componer la Biblia de "42" líneas por el año 1450. Estos caracteres que no fueron confiscados

(9) Cada detalle de la Biblia de "42" líneas ha sido estudiado meticulosamente por Schwenke, Dziatzko y otros bibliógrafos alemanes, y se ha logrado gran conocimiento acerca de cómo fue producida. El tamaño del cuerpo del tipo usado al principio era tal, que cuarenta líneas hacían una columna; después se le redujo, de manera que en el mismo espacio podían levantarse cuarenta y una; se le redujo más aún, de modo que, como aparece en todas las páginas siguientes, en una columna cupieran cuarenta y dos líneas. (Mc. Murtrie). El taller de Fust trabajaba con seis prensas, no escatimaba el papel y tenía una tipografía bastante completa. Según M. Augusto Bernard, teóricamente cada columna de la Biblia de "42" líneas debía tener un coeficiente de 42 letras en cada una. Según esto cada columna debía tener 1.764 letras, y por página 3.528 letras. Haciendo juegos numéricos resulta que 4 más 2 igual 6; 6 ÷ 2 igual 3; 3 ÷ 2 igual 1,5; y 1 más 7 más 6 más 4 igual a 18; 1 más 8 igual 9; 9 ÷ 3 igual 3; 3 ÷ 2 igual 1,5 (letras por columna).

en el pleito con Fust, quedaron de propiedad de Gutenberg de quien los adquirió el impresor Pfister de Bamberg, como así también algunos ejemplares impresos que hubieron de quedar reservados e incompletos. La impresión definitiva según Dibdin ("Bibliotheca espenceriana", vol. IV, págs. 576-673) se compone de 881 folios en total, 445 para el primer volumen. después del prólogo hasta los Salmos y 436 folios para el segundo volumen.

La tipografía de las páginas consta de 2 columnas con 36 líneas cada una y contra la opinión general de que su composición es defectuosa, digo que ninguna otra biblia como la de "36" líneas se parece e imita tanto al manuscrito. Es casi seguro que la finalidad de mantener el secreto de la impresión mecánica involucraba la semejanza con los manuscritos y que el fundamento venal consistía, justamente en ello. Tenemos noticias de que Furst en sus viajes comerciales a París, negoció con esta semejanza, afirmando que tales libros estaban hechos a mano; la perfección de la tipografía de la Biblia de "42" líneas hizo sospechar a los calígrafos y llevar a Fust a juicio, en París, y comprobarse que el proceso no era manual, sino mecánico. Nunca pudo contestar Fust la pregunta de "Si estos libros están caligrafiados, ¿cómo es posible que te equivocaras en los demás ejemplares en la misma letra, en la misma palabra, en la misma línea y en la misma columna?".

Esta "segunda Biblia de Gutenberg", apareció en Bamberg entre 1457 y 1458. Existen ejemplares miniaturados y adornados con letras capitales en rojo y azul, alternativamente.

EL CATHOLICON

Esta obra, impresa en Maguncia en 1460, es un diccionario general de gramática (de *katholikós*, universal) ordenado por Johannes Balbus de Janua. Es un volumen in folio grande de 373 folios a dos columnas con 66 líneas cada una. Exis-

ten varios ejemplares impresos en pergamino. Es la primera edición de este monumental léxico y atribuído, con todas las probabilidades a favor, a uno de los trabajos de Gutenberg (Dibdin; Bibl. Spenc. vol. III, pág. 32 y ss./ Van Praet vol. IV pág. 16 y ss.). Lleva un colofón que se ha hecho célebre y que se ha transcrito en este artículo.

EL SALTERIO DE FUST-SCHOEFFER

Se trata del libro más hermoso salido de las prensas de Fust. Consta de 175 folios en cuadernillos de 5, 6 y 7 páginas, compuesto tipográficamente con dos tamaños de tipos que hacen que el texto principal lleve 20 líneas por página y las ple-garias e himnos 23 y 24 líneas. Las letras capitales e iniciales han sido cortadas en madera e impresas en rojo. El colofón denuncia que la impresión ha sido efectuada por un proceso mecánico por la industria de "Johanem fust Civen Maguntinum et Petrum Schoffer de Gernsheim. Anno dñi. Millesimo CCCC. LVij Ass." (Hain/Graesse; vol. V, pág. 488; este bibliógrafo registra 9 ejemplares).

Es el primer libro conocido *impreso a dos colores* y con fecha cierta. El texto acusa una errata en la primera línea: "Spalorum por Psalmorum".

Sobre un microfilm milimetrado, tomado directamente del original intacto que se conserva en Viena, he comprobado que las relaciones armónicas del rectángulo impreso y el formato responden al módulo 1,5. La descripción de su arquitectura ha sido publicada en el "Gutenberg Jahrbuch 1958" de Maguncia en traducción alemana, pág. 53 (Raúl M. Rosarivo; Goldene Proportionen des "Psalterium" von Fust-Schöffer).

Consideraciones sobre los rectángulos áureos tipográficos

Las tres obras descritas, por no citar otras, poseen las mismas relaciones proporcionales; todas ellas han sido archi-

tecturadas según el módulo 1,5 y sus rectángulos contenido (texto) y continente (formato) responden a una proporción común de 2 a 3, vale decir que sus bases equivalen a $2/3$ de sus alturas. A estos rectángulos se les llama erróneamente “estáticos” oponiéndolos a los llamados “dinámicos”. Los primeros, como he dicho se encuentran en relaciones de 2 : 3 y los segundos de acuerdo al módulo designado con el nombre de “Número áureo”. El valor de este módulo áureo es un número inconmensurable: 1,61803398875... fácil es imaginar que, con un número inconmensurable no es posible determinar una medida exacta de rectángulo alguno y menos aplicarse a las arquitecturas tipográficas que trabajan con una unidad de medida específica y de naturaleza duodecimal. Estos rectángulos llamados Phi, han sido aplicados en sus proporciones a los monumentos antiguos, la cerámica y la pintura; Funck-Hellet, Jay Hambidge, Matila Ghyka y muchos otros autores han comentado las propiedades armónicas de estas figuras, pero la verdad es que su origen proporcional nos llega desde el famoso diálogo socrático del Teeteto de Platón donde se habla de “relaciones mesurables en potencia”. Fascinados por las virtudes de estos rectángulos “dinámicos” algunos diagramadores de libros pretenden aplicar el módulo Phi a las arquitecturas tipográficas, pero basta un simple ejemplo práctico para demostrar la imposibilidad de tal criterio. Dada una medida de base de un rectángulo con 24 cículos multiplicados por el número de oro Phi, haciéndolo práctico con 1,618, resulta que da para el alto 38,4 cículos, es decir una medida falsa tipográficamente porque sobrando 4 puntos de cículo es imposible ajustar 38 líneas por página porque falta, ni 39 líneas porque excede. En cambio, esta base de 24 cículos y el módulo tipográfico 1,5 (tipográficamente 1,6 o sea un cículo y medio) da una altura exacta: 36 cículos que incluyen exactamente 36 líneas de cuerpo 12; 43 líneas de cuerpo 10; 54 líneas de cuerpo 8 y 72 líneas de cuerpo 6 exactamente ajustadas. La dificultad está en pretender conciliar dos sistemas

**Altissimi presidio cuius nutu infantium lingue fi
 unt diserte. Qui et niosepe puulis reuelat quod
 sapientibus celat. Hic liber egregius. catholicon.
 dñice incarnationis annis M cccc lx Alma in ur
 be maguntina nationis inclite germanice. Quam
 dei demencia tam alto ingenij lumine. dono et cō
 tuiro. ceteris terrarū nationibus preferre. illustrare
 et dignatus est non calami. stili. aut penne susfra
 gio. s; mira patronarū formarū et concordia por
 tione et modulo. impressus atq; confectus est.
 Hinc tibi sancte pater nato cū flamine sacro. Laus
 et honor dño trino tribuatur et uno Ecclesie lau
 de libro hoc catholice plaude Qui laudare piam
 semper non linque mariam DEO. GRACIAS**

Texto del colofón del "Catholicon", redactado e impreso por Juan Gutenberg en la ciudad de Maguncia, en 1460 y en el cual manifiesta pasar de módulo y de formas y tipos de maravilloso ajuste y concordancia perfectas, al Dios Uno y Trino. (Reproducción del libro original).

distintos de medición: la decimal con la duodecimal. Todo el utillaje tipográfico se encuentra adecuado a una unidad de medida tipométrica de 12 puntos, cuyo módulo, cuya razón es de 1,5 que produce rectángulos de relación 2 : 3, y tales rectángulos esencialmente de naturaleza tipográfica, son los que ha trazado Juan Gutenberg para establecer la armonía jamás superada de sus libros.

Todo lo expuesto nos asegura que el arte de la imprenta, por lo menos en sus comienzos, era un verdadero arte más que una artesanía, y que esta artesanía posteriormente standardizada por el afán venal se ha convertido en una práctica que, no hay duda, ha producido algunos trabajos de valor estético y en forma esporádica, que ha de terminar fatalmente en un oficio, avasallado por otra parte por la producción en masa y porque cada vez existen más personas que prefieren *ver* más que pensar leyendo y aceptando la ley del menor esfuerzo que los lleva del libro a la historieta, de la historieta al cine y del cine a la televisión, es decir, mirar desde lejos en vez de pensar de cerca. Esto equivale a ganar en extensión y perder en profundidad, que reflexionar no es otra cosa ciertamente, que doblarse hacia adentro y en sí mismo”.

RAUL ROSARIVO

Pasaje Inca 3860, Buenos Aires

LA ENSEÑANZA DE LA BIBLIOTECOLOGIA

P R E L I M I N A R

El artículo que sigue a estas líneas, sobre la enseñanza de la bibliotecología, se publicó en el diario "La Nación", de Buenos Aires, el 23 de enero del corriente año. En el mismo se ofrece una síntesis panorámica acerca del tema, con fines de mera divulgación, circunstancia que explica el carácter informativo y objetivo de su contenido. Precisamente, en virtud de ello, no fue posible dar a la cuestión tratada un desarrollo analítico y más extenso. Son ideas generales y, por lo tanto, elementales, pero que responden a un conocimiento teórico y a una realidad sobre la materia. Y aquí no está demás recordar el distingo —no sólo de valor en el uso de las palabras sino, también, de lógica— que existe entre la verdad y la exactitud de un conocimiento. En efecto, un concepto puede ser simple, esquemático, o complejo y rico en detalles, sin que ello obste a la verdad del mismo. El artículo mencionado aspira, dentro de su índole de vulgarización, a ser claro y preciso a fin de evitar equívocos o dobles interpretaciones. Pues bien, a pesar de ello —lo deploramos sinceramente— el referido trabajo fue objeto de observaciones fundadas en supuestas inexactitudes, por parte de un funcionario que se sintió obligado a defender "su" escuela. Desde luego, las pretendidas rectificaciones, según se verá más adelante, no pasan de ser simples inocentadas o im-perdonables errores de concepto. Y lo absurdo y curioso al propio tiempo, es que, lejos de haber existido agravio o desconoci-

miento de méritos para justificar tan intempestiva reacción hubo, por el contrario, un juicio valorativo ecuaníme de títulos y escuelas de bibliotecología.

¿Cómo se explica, entonces, que una brevísima referencia para fijar el verdadero alcance de los certificados habilitantes —de nivel medio, se dijo, por cuanto la carrera es de dos años— que expide la Escuela Nacional de Bibliotecarios, haya tenido el efecto de fastidiar visiblemente el ánimo del director del establecimiento?

¿O, acaso, debemos buscar la clave explicativa del gesto irritado en el laconismo de la propia cita, sin adjetivos laudatorios con destino personal?

Después de todo, ¡qué se diga tan poco de la escuela y qué, además, se omitan los nombres de quienes profesan en ella!, parece entenderse como una irreverencia o una falta de lesa cultura.

Al fin y al cabo ¡qué diablos! ahí enseña Edmundo Clemente, recuerda con no falsa modestia su director a fin de reparar el olvido. Y se invoca a sí mismo, para salir ganancioso, enancado con Jorge Luis Borges y Ernesto G. Gietz.

Mucha gente se habrá preguntado el por qué de esta “bou-tade” áspera y petulante. Los que viven en el mundillo bibliotecario —pequeño por su número, de lo cual resulta la ventaja de conocernos bien— saben que en su seno, como en todos los órdenes de la actividad humana, se entremezclan rivalidades, celos, aspiraciones frustradas, resentimientos. . . Algunos padecen de crónico narcisismo intelectual y otros, sabedores de su propia debilidad, son prudentes y quieren curarse en salud. Parecen ignorar que, tanto con respecto a las personas como a las instituciones, existen ciertos consensos de opinión que no se modifican fácilmente ni con desplantes verbales ni con la autopropaganda, tan al uso esta última en algunas capillas literarias muy dadas a quemar incienso entre quienes comulgan en sus altares. siempre, se entiende, con cargo tácito de reciprocidad.

De cualquier modo consideramos que este debate —lláme-

selo como quiera— ha sido saludable para el esclarecimiento de algunas nociones fundamentales que parecían ignoradas u olvidadas.

Igualmente ha resultado provechoso para nuestro contrincante, pues al margen de la publicidad suscitada por la controversia, es innegable que, no pocas personas, se habrán enterado que ocupa interinamente la dirección de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, cargo espectable, sin duda alguna, que han honrado, ejerciéndolo con brillo y competencia, ilustres figuras de la cultura argentina, entre quienes se cuentan, además de otras, Vicente G. Quesada, Paul Groussac, Carlos F. Melo y Gustavo Martínez Zuviría.

LA ENSEÑANZA DE LA BIBLIOTECOLOGIA

La profesión de bibliotecario, concebida como una actividad específicamente técnica, es nueva. No debe extrañarnos, pues, que muchas veces haya sido mirada con cierto desdén y juzgada arbitrariamente. Desde la más remota antigüedad hubo bibliotecas, como se sabe, pero ello no supone, necesariamente, que existieran también bibliotecarios. Estos fueron, por mucho tiempo, las figuras de más relumbrón científico y literario de la época —ora filólogos eruditos consagrados a fijar e interpretar textos primitivos, ora monjes doctos dedicados a la ardua faena de copiar manuscritos— que se desempeñaban como avaros guardianes —*custos librorum*— de textos bibliográficos inaccesibles a las gentes del común. Como no había libros, casi, los pocos se ponían a buen recaudo, encadenados, y la misión del tenedor de los mismos, más policial que social, consistía en asegurar su protección y defensa, más que su circulación y uso. De ahí que el bibliotecario se llamara conservador o *maître de la librairie*, denominaciones que configuran bien la índole estática o pasiva de la función.

En el curso de la Edad media y de los siglos XVII y XVIII perdura la imagen de la biblioteca como depósito o museo bi-

bliográfico y la tradición del bibliotecario con el carácter representativo de una dignidad honorífica. La especialidad del servicio y el fin social de la biblioteca, todavía no se señalan con caracteres de urgencia. Los procesos internos de catalogación y clasificación bibliográficas, siguen, invariables, los cánones simplistas de la rudimentaria biblioteconomía de antaño. La tarea de referencia y asistencia intelectual al lector, no se conoce.

La Revolución Francesa proclamó, entre otras prerrogativas del hombre, el derecho a la lectura, es decir el libre acceso a las fuentes del saber. Con él nace el concepto de la moderna biblioteca asimilada a un verdadero servicio público —hasta entonces había sido un privilegio de minorías— y surge la necesidad lógica de organizarlo y administrarlo con criterio racional. Simultáneamente se plantea el problema de la formación técnica del bibliotecario y se renocoe su quehacer propio como un oficio, como una profesión cultural, de la misma categoría y responsabilidad que otras carreras similares. En 1821 se crea la *Ecole de Chartes*, en París, que expide el título de bibliotecario paleógrafo y archivista.

Poco más tarde, Antonio Panizzi —un erudito italiano que emigró a Londres por razones políticas— fue quien entre 1856 y 1866 reorganizó las colecciones del *British Museum* y fijó, por primera vez, el carácter rigurosamente técnico del bibliotecario. Casi al mismo tiempo, por decreto del Ministerio de Educación del gobierno de Austria se organiza en Viena, en 1864, un curso orgánico para impartir enseñanza profesional.

En 1887, Melvil Dewey, el célebre creador del sistema decimal de clasificación, instala la primera escuela del ramo en la Universidad de Columbia, en los Estados Unidos de América y con ella se multiplican los institutos similares, privados y oficiales, en todos los países de Europa y América. Hoy, la educación del bibliotecario es un asunto de preocupación permanente por parte de los gobiernos y organizaciones internacionales como Unesco y OEA, que auspician Congresos y formulan recomendaciones para uniformar las bases de la enseñanza profesional. En este orden de ideas, merecen recordarse dos creaciones de los

últimos años, ambas de distinto carácter y orientación: la Escuela Vaticana de Biblioteconomía, que data de 1934, iniciativa de su Santidad Pío XI, a la que tienen acceso religiosos y laicos, y la Escuela Interamericana de Bibliotecología con sede en la Universidad de Antioquia (Colombia) y destinada a preparar bibliotecarios de nivel superior para cubrir las necesidades de las bibliotecas de todo tipo en el continente.

Una *guía* sobre la materia, compilada por Emma Linares, registra durante el año 1958 la nómina de 125 cursos y escuelas de bibliotecarios existentes en América Latina. En esa estadística figura Brasil, en primer término, con 24 institutos y le siguen, entre otros países, la Argentina, en segundo lugar, con 19, Colombia con 16 y, por último, la República Dominicana con uno. La cantidad de alumnos a dichos cursos ascendió a 1616 inscriptos.

Estados Unidos del Norte contaba en 1940 con 30 escuelas de la materia, todas anexas a establecimientos de alta cultura, destacándose entre ellas, la Escuela Graduada de Biblioteconomía de la Universidad de Chicago, especializada en la enseñanza de la metodología de la investigación científica y donde se cursa, también, un doctorado en las disciplinas del libro.

En la actualidad, los institutos del género sobrepasan el centenar y los estudios tienen un contenido y espíritu rigurosamente técnicos, en detrimento de las materias de índole cultural.

La inquietud oficial y privada ha ido tan lejos en ese país —dueño, por otra parte, del más perfecto y admirable régimen bibliotecario— que, desde hace mucho, ha instituido en las escuelas primarias y normales cursos elementales para iniciar a los alumnos en la práctica de la bibliografía y en el manejo adecuado de ficheros, catálogos etc., vale decir del instrumental de consulta que habrá de necesitar para sus estudios e investigaciones futuras.

Ellos tienen bien presente el aforismo pedagógico que dice que la educación no consiste tanto en transmitir conocimientos, como en saber dónde y de qué modo obtenerlos. De ahí que,

desde temprano, enseñen al niño el arte de servirse del libro y de la biblioteca.

Las escuelas de bibliotecarios proveen, en la actualidad, gran parte del personal profesional con que cuentan las bibliotecas importantes de las diversas naciones de América y la demanda es cada vez más activa y perentoria. Bajo este aspecto se advierte un déficit sensible, tanto de bibliotecarios titulares como de profesionales afines: documentalistas, archivistas y museístas. Ello se explica, en cierta manera, en virtud del enorme desarrollo de la ciencia y de la tecnología, por una parte, y del proceso de industrialización, por otra, factores de adelanto que reclaman, cada vez más, expertos para seleccionar, clasificar y difundir, haciéndola llegar oportunamente al estudioso, la producción bibliográfica de su interés. Nadie ignora hoy, que en la base de la ciencia y de la civilización industrial se hallan, como firmes pilares de sostén y de progreso, la estadística y la documentación, cuyos datos, debidamente localizados, depurados y reelaborados, requieren el arte sutil y complejo del bibliotecario—documentista, auxiliar y servidor insustituible del hombre de ciencia y del investigador.

La profesión de bibliotecario ofrece, por lo tanto, un porvenir halagueño a los estudiantes de las nuevas generaciones que no sienten auténtica vocación por alguna de las carreras tradicionales universitarias.

Según un censo reciente, en los Estados Unidos se necesitan, por lo menos, 10.000 bibliotecarios profesionales y en Canadá la escasez de personal es tanta que hoy existen más de 4000 plazas vacantes.

En nuestro país el problema no es menos crítico: faltan bibliotecarios idóneos y, como consecuencia de ello, muchas bibliotecas oficiales importantes no disponen de técnicos en la materia. Corresponde señalar, sin embargo, que la enseñanza sistemática de la bibliotecología en la Argentina es de larga data. En efecto, la primera carrera de la materia se creó en 1922, en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, por iniciativa de su entonces decano, Ricardo Rojas. Diversos factores

determinaron el estancamiento de la misma hasta que, luego de algunas vicisitudes, se reorganizó en 1958 sobre bases que responden a las concepciones más adelantadas. La duración de la carrera se calcula de tres años y la Facultad otorga el título de bibliotecario universitario.

Además de las materias culturales, de carácter formativo —introducción a la historia, historia de la literatura, de la filosofía, del arte y de la ciencia— se cursan ocho disciplinas técnicas: introducción a la bibliotecología, catalogación (tres cursos); clasificación (tres cursos); bibliografía (dos cursos); biblioteconomía, documentación, administración bibliotecaria y bibliología.

Las escuelas dependientes del Museo Social Argentino y de la Biblioteca Nacional fundadas, respectivamente, en 1937 y 1957, expiden títulos profesionales de nivel medio —dos años de estudio— a fin de satisfacer las exigencias de las bibliotecas populares, escolares, etc.

Del mismo carácter son los estudios que se realizan en las escuelas anexas a las Universidades de La Plata, creada en 1949, y de Córdoba, la más reciente, establecida en 1960.

Todos los institutos han ejercido y ejercen un influjo bienhechor y fecundo, no sólo porque forman técnicos bien capacitados sino, también, porque han contribuido a crear una firme conciencia de responsabilidad profesional. Pero el mérito más positivo y trascendente de esta docencia consiste en haber asumido una posición de vanguardia —orientadora y de espíritu crítico— con respecto a la doctrina bibliotecológica, cuyo progreso es evidente, entre nosotros, a través de significativas contribuciones escritas que forman una importante literatura nacional sobre las disciplinas del libro y de la biblioteca.

ADDENDA

El artículo precedente aparecido en La Nación, de Buenos Aires, el 23 de enero de 1962, fue objeto de la siguiente nota

aclaratoria por parte del señor Edmundo Clemente, vicedirector a cargo de la dirección de la Biblioteca Nacional, nota publicada en el mismo diario el 25 de enero:

“Con motivo de la publicación de un artículo sobre “La enseñanza de la Bibliotecología”, aparecido en la edición del martes 23, firmado por el ex director de la Biblioteca del Congreso, señor Domingo Buonocore, me dirijo a usted. Sin pretender aclarar completamente varias inexactitudes contenidas en la nota, es mi obligación, como Vicedirector de la Biblioteca Nacional, a cargo de la Dirección, puntualizar las cometidas con la Escuela Nacional de Bibliotecarios, dependiente de la Biblioteca. El autor de la información asegura que los títulos otorgados por la Escuela Nacional cubren sólo el nivel medio de la profesión “a fin de satisfacer las exigencias de las bibliotecas populares, escolares, etc.”, en desmedro con la llamada carrera universitaria. Y no es así. El título que entrega la Escuela es el nacional y es la única escuela del país que puede hacerlo con ese carácter, por cuanto es la única Escuela Nacional de Bibliotecarios. En cuanto a los alcances de la enseñanza, sin dejar de atender las necesidades de las bibliotecas populares y escolares, cuya dedicación honra a cualquier bibliotecario, la Escuela Nacional prepara a sus egresados para trabajar en las grandes bibliotecas, como ya lo corroboran fehacientemente la mayoría de sus egresados. Para mayor claridad, debo agregar que al frente del cuerpo de profesores se encuentra en la actualidad un profesional de reconocida actuación, el Dr. Ernesto Gietz, y el propio director de la Escuela Nacional, Jorge Luis Borges, dicta una cátedra de “Panorama general de la cultura”, teniendo yo a mi cargo la de mi especialidad bibliotecaria “Psicología y estética del lector”, labor docente que compartimos con profesionales de merecida autoridad. No es mi propósito comparar nuestra Escuela con las otras, las que me merecen un profundo respeto, ni tampoco polemizar con el articulista, quien, indudablemente, actuó con falta de información y, por tanto, considero que esta rectificación le será útil. Las condiciones de ingreso en la Escuela Nacional son muy severas; estudios secundarios completos, asistencia diaria obligatoria de 19 a 21,30, exámenes finales sin eximición. No obstante, el número de inscriptos en nuestra carrera es de 50 alumnos. No obstante, el número de inscriptos en nuestra carrera es de 50 alumnos. Por otra parte la Dirección de la Biblioteca Nacional considera que dos años intensos de estudios bastan para capacitar técnica y culturalmente a un bibliotecario que haya completado la enseñanza media”.

Esta nota aclaratoria fue contestada por el autor del artículo, en “La Nación” del 30 de enero de 1962.

La respuesta dice así:

Mi artículo sobre “enseñanza de la bibliotecología”, aparecido en “La Nación” del martes 23, ha motivado una réplica del Vicedirector de la Biblioteca Nacional, señor Edmundo Clemente con el propósito, dice, de aclarar algunas inexactitudes cometidas con la escuela del ramo dependiente de esa institución. La parte del artículo impugnado afirma que dicha escuela “expide títulos profesionales de nivel medio —dos años de estudio— con el fin de satisfacer las exigencias de las bibliotecas populares, escolares, etc.”. Parece entender el señor Clemente que esta referencia con respecto al carácter de la enseñanza que se imparte en el establecimiento de la Biblioteca Nacional, a diferencia de lo que ocurre en otros de nivel académico más elevado, importa una apreciación despectiva, pues agrega, por su cuenta, que dicho carácter va “en desmedro con la llamada carrera universitaria”. Para demostrarlo —anota seguidamente— que “el título que entrega la escuela es el nacional y es la única escuela del país que puede hacerlo por cuanto es la única escuela nacional de bibliotecarios”.

Hay en todo esto, señor director, un doble error, de interpretación y de concepto, que me apresuro a rectificar para poner a salvo la verdad y los escrúpulos del señor Clemente, que, de cualquier modo, revelan un amor propio y un celo alabables de funcionario.

En efecto, en materia de enseñanza bibliotecológica, tanto en el país como en la mayoría de los Estados americanos, existen dos títulos profesionales distintos, uno de nivel medio y otro de nivel superior a fin de cubrir las exigencias de los diversos tipos de bibliotecas. Y conviene que así sea, ya que las necesidades y los intereses que atienden esos institutos son distintos y requieren, por lo tanto, un grado de preparación y condiciones desemejantes en los candidatos encargados de su servicio. Un director de biblioteca popular, escolar o infantil exige, por ello mismo, una dotación de conocimientos técnicos y de cultura general, específicamente distintos, de otro que tendrá a su

cargo una biblioteca científica para estudiosos de alta especialización, investigadores, eruditos. Lo mismo, por otra parte, se advierte en todos los aspectos de la docencia y de las carreras profesionales. Cada tipo de establecimiento tiene una modalidad propia y un plan de estudios que responden, también, a fines particulares. La escuela de la Biblioteca Nacional, feliz iniciativa del gobierno de la Revolución Libertadora, se estableció, precisamente, con ese carácter de instituto de nivel medio para atender los requerimientos de las pequeñas y medianas bibliotecas que son, como se sabe, las más numerosas entre nosotros y las que reclaman más perentoriamente el auxilio técnico del Estado. Así lo entendió también Sarmiento, con su clarividencia genial, cuando a poco de establecida la benemérita Comisión Protectora de Bibliotecas Populares en 1870, y ante la imposibilidad de crear escuelas de la materia, compuso, para suplir la falta de profesionales diplomados, unas instrucciones —muy rudimentarias, por cierto— sobre “El arte de manejar bibliotecas populares”.

Por consiguiente, la escuela de la Biblioteca Nacional, con estas salvedades para delimitar la naturaleza de sus estudios, no sólo fue oportuna, sino necesaria. Tan compleja y delicada es la tarea del profesional de tipo medio como la que realiza el de tipo superior. Los diversos planos en que ambas se desarrollan no suponen, desde luego, un menoscabo intelectual o menos responsabilidad. Se trata, en suma, de títulos de diferente grado, que se dirigen a la satisfacción de necesidades igualmente diferentes.

Pero la labor, en su contenido sustancial, es la misma.

Además, una sana política bibliotecológica aconseja ese criterio oficial para racionalizar la enseñanza y no superponer en el país institutos de la misma jerarquía y de uniforme orientación. Para formar profesionales de categoría superior ya existía entre nosotros, desde 1922, la escuela de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, con un plan de estudios más intenso y extenso, de tres años de duración y de exigencias más

rigurosas en cuanto al conocimiento de idiomas extranjeros y disciplinas técnico-humanistas.

Y este carácter distinto, justificado por la realidad nacional, es lo que parece que no quiere admitirse. No hay en ello el ánimo de establecer odiosas comparaciones, sino de fijar objetivamente hechos y criterios doctrinarios para probar, en última instancia, que la escuela de la Biblioteca Nacional ha sido concebida con otro espíritu y otra tendencia en su plan y en sus objetivos.

Esto, en lo que refiere a la naturaleza de los estudios, asunto que nada tiene que ver con el que atañe a la validez de los títulos. Son cosas distintas que no deben confundirse. Lo último es del resorte de la competencia política de los Estados dentro del sistema federalista y ajeno, por lo tanto, al carácter de los estudios. El título que otorga la escuela de nuestra biblioteca máxima es nacional, desde luego, por tratarse de una dependencia del Estado general, pero de ello no se sigue, necesariamente, como lo pretende el señor Clemente, que sea "la única escuela del país que pueda hacerlo con ese carácter", porque igual e incontestable potestad para expedir títulos de esa índole tienen las universidades, también organismos nacionales, y aún los institutos privados, como la meritoria Escuela del Museo Social Argentino, cuyos diplomas tienen valor oficial por cuanto su plan de enseñanza ha sido aprobado por el Ministerio de Educación y los Cursos se hallan bajo el contralor de ese Departamento de Estado.

Por todo lo expuesto, señor director, estimo que no se justifica la desproporcionada nota aclaratoria a mi artículo, nota, por otro lado, que nada rectifica y que, tampoco, resulta útil para el conocimiento personal del suscripto, como cree el señor Clemente, sencillamente porque pienso que tengo alguna personalidad para disertar sobre temas que cultivo desde hace muchos años.

Nuevamente el señor Clemente volvió sobre el asunto en "La Nación" del 1º de febrero. Dice así :

El subdirector de la Biblioteca Nacional en ejercicio de la dirección, don José Edmundo Clemente, ha vuelto a escribirnos para recoger la respuesta del Dr. Domingo Buonocore, al disentimiento por el expresado al artículo de este último, titulado: "Enseñanza de la bibliotecología". Después de recordar el origen de este cambio de impresiones, dice el Señor Clemente: "Es muy extraño que el señor Buonocore, que admite que la Escuela Nacional de Bibliotecarios fue creada por la actual dirección de la biblioteca durante la revolución libertadora, conozca mejor el "espíritu" de su enseñanza que los propios creadores; pero mucho más peregrino todavía es condicionar el "nivel" de la habilitación de los títulos a la duración de los cursos. El mismo articulista me da la razón al recurrir como fuente valedera a los países americanos; en la mayoría de las universidades de Norteamérica los cursos para bibliotecarios duran apenas dieciocho meses. En cuanto a la presunción del señor Buonocore de atribuir a simple celo administrativo mi defensa de la escuela dependiente de la biblioteca, agradezco su cortesía; aunque no es así. Borges y yo hemos emprendido la defensa intelectual del bibliotecario con un cariño y una amplitud desusada en un ambiente poco dispuesto a reconocer su verdadera jerarquía social, como para admitir disminuciones oficiosas mediante una sorpresiva "teoría de niveles". El firmante recurre a su labor como tratadista en la materia, y olvida que yo también lo soy como él mismo lo reconoce en uno de sus libros. En cuanto a la alusión a la Escuela del Museo Social Argentino, cuya tardía e innecesaria defensa asume, y de la que soy egresado desde el año 1942, es mi obligación informarle al señor Buonocore que actualmente es universidad privada.

Al día siguiente de publicada esta nota, el doctor Buonocore envió a "La Nación" la respuesta siguiente que, por razones que ignora, no vio la luz en el referido diario. La publicamos ahora.

Aunque estimo ocioso, señor Director, agregar nuevas consideraciones a las expuestas en mi artículo inicial y en la nota publicada el 30 de enero pasado, pues supongo que la gente que ha seguido este cambio de ideas sobre la enseñanza de la bibliotecología ya está suficientemente ilustrada al respecto y

no necesita, por lo tanto, más explicaciones para tomar posición en el debate, juzgo, no obstante, oportuno volver sobre el tema a los fines de desvanecer nuevos equívocos. Si bien es cierto que se ha reconocido que nuestra biblioteca mayor no tiene el monopolio para la expedición de títulos con carácter nacional, como se pretendió erróneamente en un principio, no quiere admitirse, en cambio —y ello es de toda evidencia— que esos títulos son de nivel distinto, aunque igualmente habilitantes para el ejercicio profesional, que los que otorga la escuela del ramo de la Universidad de Buenos Aires. Se afirma, para demostrarlo, que he inventado “una sorpresiva teoría de niveles”. Nada de esto, señor Director. Lo que yo he hecho es comprobar un estado de cosas existente tanto en el país como en el extranjero, mencionarlo y destacar su diferencia. Y ello, vuelto a repetirlo, conviene que así sea porque se funda en los buenos principios y en la buena doctrina pedagógica. La prueba de que la originalidad del presunto invento no me pertenece está, entre otros antecedentes, en los fundamentos del plan de estudios de la Facultad de Filosofía, aprobado por el Consejo Directivo de esa Casa en 1959, donde se dice que dicho plan ha sido estructurado sobre la base de tres años para dar “a la carrera un nivel hasta ahora no alcanzado por ninguna de las escuelas existentes en el país”, esto es, jerarquía universitaria. Esa jerarquía, desde luego, no es formal, vale decir derivada del mero hecho del nombre del establecimiento que expide el diploma, sino sustancial, de fondo, por cuanto emerge de la naturaleza de los estudios, o sea de la mayor duración e intensidad de los mismos, amén de otras circunstancias. La misma diversidad, decía, existe en casi todos los países de América para responder, de esta manera, a las necesidades específicas de los distintos tipos de bibliotecas, correlativamente, también, de distinto nivel. Es cierto que en la mayor parte de las escuelas de los Estados Unidos los cursos duran dos años, como en las nuestras, con la excepción apuntada, pero no es menos verdad, también, que varias universidades de ese país otorgan títulos de grado académico, como la de Chicago, por ejemplo, especiali-

zada en la enseñanza de la metodología de la investigación, que acuerda el diploma de doctor en bibliotecología y para cuya obtención se exige, entre otros recaudos, la presentación de una tesis escrita. Del mismo nivel superior y espíritu humanista —4 años de estudios— es la escuela dependiente de la Universidad de La Habana, creada en 1950 a iniciativa del doctor Jorge Aguayo, educador de prestigio continental, como el padre, hoy perseguido por la dictadura comunista de Cuba y refugiado en la Universidad de Syracuse, en cuyas aulas profesa actualmente.

¿Qué demuestran estos ejemplos concretos? Precisamente, que en todas partes coexisten dos órdenes de enseñanza en la materia, no habiendo, por consiguiente, la uniformidad o igualdad de estudios que se pretende. Y ello por razones obvias y sin menoscabo alguno para la dignidad profesional.

No quiero poner punto final a esta controversia, señor Director, sin señalar el tono de *magister* malhumorado de mi oponente, en cuyas dos notas campea un dejo de menosprecio para la obra ajena, que intenta descalificar en redondo, so pretexto “de varias inexactitudes” que no se puntualizan, desde luego, o cuya tentativa resultó, a la postre, desafortunada. Igualmente, he podido advertir de parte del señor Vicedirector de la Biblioteca Nacional el designio reiterado, digno de mejor causa, de enfrentarme en una actitud de crítico injusto y negativo, tanto con respecto a la escuela que dirige como con la del Museo Social Argentino “cuya tardía e innecesaria defensa asumo”. No necesito agregar que se trata de una inculpa-ción gratuita, desvirtuada, entre otras cosas, por el párrafo final del artículo atacado donde se asienta expresamente que todas las escuelas del país han ejercido un influjo bienhechor y fecundo, sin cantar loas a título personal para nadie, al solo fin de no herir susceptibilidades. Y en esto confieso, sí, que no he tenido suerte, al parecer, o, por lo menos, no se han cumplido mis propósitos.

Ahora una aclaración última para la escuela del Museo. La advertencia de que hoy es universidad privada resulta pue-

ril, ya que no hace al fondo del asunto, pues el cambio de nombre no varía la naturaleza jurídica de la entidad. La misma sigue siendo siempre de derecho privado con personalidad jurídica, como decimos los letrados, pero con potestad para emitir diplomas de validez oficial, cosa que parecía ignorarse. A ese título fue mencionada y sólo para rectificar un error. No, desde luego, para asumir su defensa —y éste es el único punto en el que coincidimos— porque no la necesita.

Se defiende aquéllo que se ataca, se niega o se pretende destruir. Y la benemérita escuela lejos de haber sido cuestionada, antes al contrario, fue justicieramente elogiada por mí y no ahora, con sentido oportunista, como se insinúa, sino desde hace mucho tiempo. En efecto, el reconocimiento de su nobilísima obra —no su defensa, repito— la hice pública por vez primera en 1948, en el prólogo de la segunda edición de mis “Elementos de Bibliotecología” y la reafirmé en otro trabajo publicado en 1951. Ese reconocimiento lo fue en términos de tan cálida y sincera admiración, que las autoridades de entonces y muchos egresados se sintieron obligados, por ello, a testimoniarle su gratitud. Por consiguiente, ni en este orden de ideas ni, tampoco, en la exaltación de la profesión bibliotecaria —tan desestimada en nuestro ambiente— puedo reconocerle prioridad al señor Vicedirector, empeñado en aparecer como campeón de una cruzada reivindicatoria que otros, entre quienes se halla el que esto escribe, lo venían haciendo desde hace mucho antes sin vanidad y sin ruido pero con conocimiento de causa.

DOMINGO BUONOCORE

FRANCISCO A. COLOMBO EN LA BIBLIOTECNIA ARGENTINA

Dentro de la historia demostrativa y palpable que viene cumpliendo la imprenta en nuestro país, la casa Colombo se destaca principalmente por el carácter especial con que ha orientado su diversa producción. Proyectaremos a continuación una pequeña historia sobre sus años de labor, para poder hallar con un mayor detenimiento las distintas piezas que nacieron para cumplir con otro proceso —de descuidada documentación entre nosotros— las ediciones de bibliófilos. Procurar hilvanar su trayectoria y sus participantes, es el objeto principal de estas líneas.

Biografía de don Francisco A. Colombo

El fundador de la casa, don Francisco A. Colombo, nació el 10 de abril de 1878, frente a la antigua plaza de Lorea. Inició sus estudios en San Antonio de Areco, tradicional pago de la provincia de Buenos Aires, donde soñaba con ser arquitecto. Muy joven, llega a la Capital y en ella, en su cotidiano viajar a la escuela, descubre la nueva magia de un taller gráfico, situado en la esquina de Rivadavia y Callao, ya desaparecido. Quiso trabajar en él, empezando como aprendiz. Aquel lugar simple, sería su bautizo frente a las letras sueltas que debían pararse para armar una plana, y encuentra allí, los tipos diversos, las misteriosas viñetas, o las ornamentaciones —muy de la época—, el traqueteo rítmico de las minervas y los planos con

colores. En ese taller, donde se componía *La Prensita*, pequeño *tabloid*, en 1892, don Francisco tiente al destino, iniciándose en el oficio del artesano gráfico.

Años más tarde, este joven tipógrafo se traslada a la Villa del Luján, recién casado, en 1898. Trabaja en la imprenta La Hispano Argentina, de Estrella, donde participa en la impresión de una revista titulada, *Caras de Luján*, —similar al *Caras y Caretas* de Fray Mocho—, que trasluce informaciones, artículos y fotograbados de la localidad ⁽¹⁾.

Con deseos de independizarse, vuelve al viejo pago de Areco, para montar un pequeño taller en la calle Arellano, para trabajos rudimentarios y simples, ya muy necesarios en el pueblo. En esa casa se publicaron diversos periódicos y revistas, como *El Censor*, *El Rayo*, *La Idea* y *El Mentor* (1923-1929), este último compuesto, impreso y dirigido por el mismo Colombo.

Más tarde comienza a editarse *El Pago*, donde se destacan los valores tradicionales del lugar ⁽²⁾.

En el año 1922, le visita el poeta Ricardo Güiraldes, con los manuscritos de su novela *Rosaura*, siguiendo las indicaciones de su padre, don Manuel J. Güiraldes, amigo personal de don Francisco. En el deseo de lograr una edición de importancia, ambos llegan a comprenderse y a valorarse. De los ejemplares de este primer libro especial nace el origen de una larga experiencia como publicista artístico.

Para este tiempo Colombo decide experimentar en Buenos Aires, y abre una sucursal en el barrio de Caballito, calle Hortiguera 552, por la cual han de pasar varias generaciones de

⁽¹⁾ Cf. JUAN CARLOS MÁRQUEZ, *Francisco A. Colombo*, en *El Civismo*, Luján, 25 de julio, 1953.

⁽²⁾ Entre las revistas figuran, *La Aurora* (director Montero y Salas, en 1907) y *La Cooperativa Comercial* (director Angel Alonso, años 1912-1913); y otros periódicos como *Falucho* (director Juan Vilela, años 1902-1903); *Radium* (director Lucas Figueroa, 1904); *El Güense* (director Eduardo Ricciardi, 1910); *La Comuna* (director Tomás J. Oberti, años 1925-1927); *Vieytes* (director Santiago Balda, 1929); y *El Pago*, que dirigió Manuel J. Güiraldes (h) de 1931-1932, continuado por Patricio E. Whelan en 1935 y a cargo de Juan Carlos Rojo (h) en 1936.

escritores y al presente, esa imprenta ilustre —cubierta con una segura y firme celebridad— continúa su tradición y su obra.

Lo esencial de esta referencia evocativa ha sido divulgada ya en varias oportunidades, y nada hasta ahora es completamente desconocido, pues en los sucesivos galardones que fueron conquistando la casa Colombo, se han evocado siempre el sentido biográfico de su fundador.

En las reseñas bibliográficas, en las ediciones marginales a los libros por él impresos, siempre hubo frases justificadas para el artifice y así, en las diversas exposiciones de sus ediciones de lujo ⁽³⁾, tanto nacionales como extranjeras, el sello de Colombo fue ocupando un reconocido prestigio, que se ha ido unificando con el magnífico esfuerzo de toda su familia, a través de los años.

Ya lo señalaba un bibliófilo como Eduardo Bullrich, afirmando que Colombo “era de aquellos artesanos del siglo XV, que, consagrados con amor y pasión a un oficio, llegaron a realizar obra de arte” ⁽⁴⁾. Y cálidos elogios fueron emitidos por escritores o estudiosos como Alfonso Reyes, Valery Larbaud, Paul Valéry o Abel Cháneton, Mario Binetti, Domingo Buonocore entre nosotros ⁽⁵⁾.

⁽³⁾ Así, *Exposición de Libros Impresos* por FRANCISCO A. COLOMBO en Asociación Cultural Ameghino (Luján, noviembre-diciembre de 1936) con 28 títulos; *El Arte del Libro* (Buenos Aires, Colombo, 1954), expuestos en la Galería Viau en julio de 1954; con 120 títulos; *Colombo, Ediciones de lujo*, en Córdoba, 1955; *Arte del Libro*, exposición organizada por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación (Entre Ríos), en Paraná, octubre-noviembre de 1956; *Ediciones para bibliófilos* (junto con óleos de Rodolfo Castagna), en el Ateneo de la Juventud, mayo de 1957; *Colombo, fine printing*, para la OEA, Estados Unidos y México, 1961 con 308 títulos y grabados; *Colombo*, para la VI Bial de Sao Paulo, Brasil, 1961, con comentarios y grabados; y *Colombo. Ediciones para bibliófilos*, en Galería Pizarro, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1961, con 38 títulos de los últimos diez años.

⁽⁴⁾ Conceptos de EDUARDO J. BULLRICH en *Francisco A. Colombo en sus cincuenta años de labor gráfica* (Palabras pronunciadas en su homenaje), Buenos Aires, 1942.

⁽⁵⁾ Recuerdo un artículo titulado *La imprenta medieval*, de Alfonso Reyes, publicado en *Montcrrey* (*Correo literario de Alfonso Reyes*), Río de Janeiro, número 2, agosto de 1930.

Ya anciano de trato cordial y bondadoso, el “caballero impresor” como le llamaban los muchachos del periódico *Martín Fierro*, a don Francisco A. Colombo, alternaba con sus amigos —esos visitantes que recurrían a San Antonio de Areco, luego de visitar el Museo Güiraldes, cruzando el puente viejo— algunos que deseaban conocerlo y muchos, como tantas otras veces, para departir con él sobre esa colección de piezas bibliográficas, que junto al cariño de sus ojos y bajo la caricia de su mano, se guardaban en el culto de su hogar. Allí, en su retiro tradicional, falleció el 15 de julio de 1953.

Pero no debemos detenernos solamente en el fundador de la casa Colombo, sino trazar —si ello es posible— una trayectoria de la labor hasta el presente, origen directo de su participación en la bibliotecnia argentina.

Labor de la casa Colombo y de sus continuadores

Es curioso observar que recién a partir del año 1920, se trata de introducir en la modalidad editorialista de Buenos Aires, ediciones que llamaremos “especiales”. Estas deben hacerse en papel de calidad, es necesaria la ilustración o un complemento artístico poco utilizado y se busca la forma de borrar para siempre la tradicional costumbre de imprimir en París o Barcelona, desechando los grabados franceses y tratando de hacerlo en nuestro medio.

En este sentido, un primer paso significó *Rosaura*, aquella novelita rosa de Ricardo Güiraldes y de la cual se tiraron doscientos ejemplares compuestos a mano. La amistad de Güiraldes, afinado por amor y tradición en la zona bonaerense de Areco, con Colombo, produce la unificación de los talleres del mismo, llamados entonces “Colón”, con otros escritores de esos años, vinculados a *Martín Fierro* o a los editores de la revista *Proa*.

Recordamos que en el impulso batallador que comprende la década de 1920 a 1930, se agruparon dos tendencias estéticas que con el tiempo se han transformado en núcleos originarios:

uno denominado "grupo de Florida", está a cargo de Evar Méndez, con *Proa* y *Martín Fierro*; el otro, "grupo de Boedo", dirigido por Alvaro Yunque, con su revista y editorial, "*Claridad*" ha dejado ediciones singulares.

Pero como sistematiza Abel Cháneton ⁽⁶⁾, "*Proa* señala una época en la historia del libro argentino. Es fácil, para una persona medianamente entendida, clasificar una edición sin más datos que lo que, podríamos llamar, su fisonomía tipográfica, como anterior o posterior a *Proa*. Porque esta empresa, que apuntaba a fines de cultura, más que de lucro, consiguió "crear" un tipo de libro con carácter propio, de primera calidad, como papeles, tipografía, impresión, estilo".

Ricardo Güiraldes, nuevamente confía a Colombo en 1923, la impresión de *Xaimaca*, en tirada reducida, y años más tarde "hubiera sido de mil ejemplares la primera edición de *Don Segundo Sombra*, si el dueño de la imprenta, que acababa de leer los primeros capítulos, no le hubiese dicho que él se hacía cargo del segundo millar, seguro del triunfo de la obra" ⁽⁷⁾.

"El primero de los amigos del poeta que entabla amistad con Don Francisco Colombo es el doctor Eduardo Bullrich, gran espíritu y gran bibliófilo. Bullrich conoce a Colombo en la casa de Güiraldes de la calle Solís, mientras ayuda a su amigo en la corrección de las pruebas de páginas de *Don Segundo Sombra* y queda ligado al impresor" ⁽⁸⁾. A la cordialidad impuesta por Bullrich, a las posibilidades de nuevos trabajos en Buenos Aires, Colombo instala la nueva casa de la calle Hortiguera. Sumemos a ello el progresivo entusiasmo que le traen amigos como Evar Méndez, Jorge M. Furt o Ricardo E. Moli-

⁽⁶⁾ Cf. ABEL CHÁNETON, *El libro ilustrado en la Argentina*, en *La Nación*, Buenos Aires, 2 de noviembre, 1941.

⁽⁷⁾ Ismael Colombo lo recuerda en un capítulo titulado "Una imprenta en Areco", de su obra *Ricardo Güiraldes, El poeta de la pampa*, San Antonio de Areco, 1952, pág. 79.

⁽⁸⁾ MARTÍN ALBERTO BONEO, en *Una imprenta argentina en la Cultura nacional*, en revista *El 40*, Buenos Aires, número 4, primavera de 1952, pág. 66-72.

nari. "La actitud de los del veintidós —señalaba el primero de ellos—, fue en realidad simple envi6n para que don Francisco empezara y luego prosiguiera por cuenta propia, y después, acumulando experiencia, oyendo sabios consejos de escritores, *amateurs* y de nuestros más calificados bibli6filos, el hábil, el dúctil, el honestísimo artesano nos diera, año tras año, cada vez mejores frutos".

No podemos dejar de mencionar los llamados *Cuadernos del Plata* (*), que dirigiera don Alfonso Reyes y que se difundieron bajo el sello de la Editorial Proa. Sus títulos son: *Cuaderno San Martín*, de Jorge Luis Borges; el primer *Papeles de Recienvenido*, de Macedonio Fernández; *Seis relatos*, de Güiraldes; *El pez y la manzana*, de Molinari y *Línea*, poemario de Gilberto Owen.

Otros entusiastas por la presentación artística del libro y las ediciones de bibli6filos, se agruparon bajo el rubro de Editorial Cuatro Amigos en 1929. Ellos fueron Eduardo Bullrich, Carlos Gutiérrez Larreta, Ernesto Laspiur y Carlos E. Llambí, quienes hicieron la traducción y editaron la obra de Eça de Queiroz, *La correspondencia de Fradique Mendes*, considerada como unos de los primeros intentos hacia las ediciones especiales.

La Asociación Amigos del Arte, fundada en 1924 y que diera a conocer importantes exposiciones de la plástica nacional, inicia sus actividades editoriales con la gran edición del *Martín Fierro*, de José Hernández. A esta edición podemos objetarle su imponente tamaño que hace difícil su consulta y la enorme cantidad de grabados a toda página, a pesar de considerárselos como altos exponentes de la xilografía nacional. Un similar esfuerzo lo cumplieron con el *Fausto*, de Estanislao del Campo, con litografías confiadas a Héctor Basaldúa.

(*) "Al recibir los primeros *Cuadernos del Plata*, tan fino gustador de los libros como Valery Larbaud nos escribía: "San Antonio de Areco será un rinc6n ilustre en la Bibliografía Americana del siglo XIX. Da gusto pensarlo, por la memoria de Ricardo Güiraldes, por todos Uds., por la misma América". Cf. ALFONSO REYES, cit. ant.

Como ediciones de "El Bibliófilo", se habían conocido algunas publicaciones de importancia, como la enorme edición de *La gloria de Don Ramiro*, de Enrique Larreta, ilustrada por Alejandro Sirio y *Recuerdos de Provincia* de Sarmiento, con grabados de Luis Jou, un pintor catalán radicado en París, donde ambos libros se imprimieron en 1929. Luego entre nosotros aparecieron: *Juvenilla*, de Cané, con un tiraje de 173 ejemplares y el *Santos Vega*, de Rafael Obligado, con aguafuertes y litografías respectivamente de Angel Guido. Y luego será *La Canción del Barrio*, poemas de Evaristo Carriego, que fuera ilustrada con puntas secas por Enrique Fernández Chelo.

Entre las bien conocidas ediciones Viau y Zona, podemos mencionar *Jujuy*, de Julio Aramburu y *Fuga de Navidad*, de Alfonso Reyes.

En el año 1935, don Francisco A. Colombo alcanza un éxito consagratorio con el primer libro destinado a la Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Esta agrupación fundada en 1924, inicia sus publicaciones con un clásico argentino, *Facundo* de Domingo F. Sarmiento, edición de gran lujo, con aguafuertes de Alfredo Guido. Le sigue luego, los *Romances del Río Seco* de Leopoldo Lugones, con los característicos dibujos de Alberto Güiraldes y la espléndida edición de *El Matadero* de Esteban Echeverría⁽¹⁰⁾. Con una demora de tres años, el *Diálogo de las sombras*, de Emilio Becher, en tipografía pura.

Circunscribiéndonos nuevamente en torno a don Francisco A. Colombo, que es también, el círculo mágico de esta historia, recordaremos un juicio anotado por el crítico Domingo Buonocore, que dice: "Colombo ha dado a luz notables ediciones en las que, a la primorosa tipografía, realizada a mano, se une la elegante destreza de la puesta de páginas y tapas. "De sus moldes han salido, quizás —ha dicho Ricardo E. Molinari— los más hermosos libros que se han impreso en la Argentina". En los tipos de letras, en los títulos, en las iniciales de capítulos,

(10) Véase, VIZCONDE DE LAZCANO TEGUI, *El Matadero de Esteban Echeverría ilustrado por Melgarejo Muñoz*, en *El Mundo*, Buenos Aires, 10 de noviembre, 1944.

en los márgenes proporcionados, en el espaciado armónico, en la distribución adecuada de la composición, en la intensidad uniforme de las tintas, hasta en la misma calidad del papel, adviértese, indudablemente, junto a la acendrada preocupación por la belleza de cada libro, un dominio seguro e impecable del tecnicismo gráfico" (11).

"Fervor y fruición por la impresión, —como bien dice Mario Binetti— Modo altísimo de trasmutar la sangre enamorada a la letra que la fija, la ahinea, la hace germinar en espíritu. Francisco A. Colombo, espíritu todo él, fue colaborador fiel en esta maravillosa misión. La realizó como nadie" (12).

Volviendo a la cronología, que es necesario conservar para completar este ordenamiento, encontramos hacia el año 1930, la presencia de dos nombres que deben perdurar en el criterio bibliográfico, por su labor individual y por la constante preocupación artística que han evidenciado a lo largo de todos sus libros. Recuerdo a don Jorge M. Furt y al poeta Ricardo E. Molinari. "Amaban por igual las prosas litúrgicas; los viejos libros de tipografía suntuosa, con imágenes de santos y mayúsculas historiadas; las estampas y los versos. Por esos caminos llegaron simultáneamente al culto supersticioso de "la página impresa con cuidado y cariño asiduo" (13).

Mensajero de la poesía, Oliverio Gironde, miembro del martinfierrismo combativo, había circulado por la casa Colombo, con un *Espantapájaros* en 1932, que luego se desplazaría por una gran realización, *Interlunio*, compuesto en tipos "Romano". Cito palabras de Norah Lange, que considero como una definición, pronunciadas al celebrarse su aparición en 1937: "Bajo la advoceación sonora de Oliverio Gironde y de Lino Spilim-

(11) Cf. DOMINGO BUONOCORE, *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1944, pág. 70-73.

(12) Cf. MARIO BINETTI, *Un impresor artista, Francisco A. Colombo*, Buenos Aires, 1958, pág. 15.

(13) ABEL CHÁNETON, *Itinerario para bibliófilos*, en *La Nación*, Buenos Aires, 28 de diciembre, 1941; reproducido en *El Libro en la Argentina*, publicado por *Argentina Gráfica*, Buenos Aires, SIGA, año VIII, número 89-90, diciembre de 1943, con numerosas ilustraciones de las obras citadas.

bergo —dos cimentadas proezas de ilimitada posteridad, unidas en atareadas deliberaciones de eiséros y márgenes— ha surgido *Interlunio*, ágil y alucinante y dramática prosa; intensas, minuciosas y perdurables ilustraciones” (14).

Podemos considerar cumplida esta profecía porque este libro y su perfecta realización han perdurado como un esfuerzo digno de destacarse entre las piezas de la casa Colombo.

En los próximos diez años, 1930-1940, vemos ediciones o colecciones agrupadas, presentando características similares, formatos, plan de tiradas, ilustraciones, papeles, etc.

Para ejemplificar recuerdo a Daniel Devoto, que fundamenta las líneas orgánicas de este período, con las ediciones del *Angel Gulab y Aldabador*, sus propias obras o los *Cuadernos del Eco*; o bien las publicaciones algo limitadas que editan sellos diversos, *Convivio, Sol y Luna, Huella*, etc.

Hacia 1937, publican las *Ediciones Convivio: Cinco poemas australes*, de Leopoldo Marechal; *El Buque*, de Francisco Luis Bernárdez; *Espacio Enamorado*, de Osvaldo Horacio Dondo; o las *Xilografías* de Juan Antonio.

Cuando trazábamos un *Panorama de la joven poesía argentina* (15) historiamos que en 1938, Devoto, Jorge Eduardo Bosco, Alberto Salas y Enrique Dupret, fundan y editan las publicaciones denominadas de los ángeles Gulab y Aldabador, donde aparecieron: *El arroyo perdido* de Miguel D. Etehebarne; *Amora*, de Miguel Angel Gómez; *Los Reyes*, de Julio Cortázar; *El Llamador*, de Salas, o Devoto con *El arquero y las torres*, donde reúne tres cuadernos de poesías. Bajo el sello de *Angel Gulab*, se publicaron ediciones breves de Molinari, Rafael Alberti, Pablo Neruda y Enrique Anderson Imbert.

No puede asombrarnos que los escritores ligados a las revistas se organizan para editar, con características dispares. Así, *Sol y Luna* (Leopoldo Marechal), *El Centauro y Descenso*

(14) NORAH LANGE, *Discursos*, Ediciones CAYDE, Buenos Aires, 1942, pág. 94.

(15) Cf. HORACIO JORGE BECCO y OSVALDO SVANASCINI, *Diez poetas jóvenes*, Editorial Ollantay, Buenos Aires, 1948, pág. 162.

y ascenso del alma por la belleza; las ediciones *Huella*, con las poesías de Paul Valery y Lubiez Milosz, o el sello *Destiempo*.

Los cuadernillos señalados como *El Uriponte*, preparados bajo la dirección de Basilio Uribe lanzan algunos títulos y en forma aislada encontramos otras piezas para bibliófilos, una de ellas el homenaje que Eduardo Bullrich y Oliverio Gironde, rinden a Jules Supervielle, al editar su *Choix de Poemmes*, en 1944.

Derivados podríamos decir, de las publicaciones *Gulab* y *Aldabahor*, Daniel Devoto es el responsable de los *Cuadernos del Eco* y del *Cancionero llamado Flor de la Rosa*, con aguas-fuertes de Raúl Veroni. A este fino y dedicado tipógrafo, se debe el nacimiento de un nuevo sello para bibliófilos, las *Ediciones Urania*.

Ya en 1951, las librerías comienzan a recibir los *Cuadernos del Unicornio*. Osvaldo Svanascini, espíritu dispuesto a enfrentar cualquier problema artístico, toma la responsabilidad de los mismos y con una viñeta de Mane Bernardo, despliegan sus blancos dulces, luego de cumplirse el cincuentenario de la casa Colombo (1900-1952), esta publicación en edición limitada y fuera de comercio, *El pájaro blanco*, de Ricardo Güiraldes, celebrando circunstancialmente el XXV aniversario de la muerte del poeta. Manos amigas de ambos fueron hasta San Antonio de Areco y al rendir homenaje al popular escritor, colocaron una placa en la vieja y primitiva casa de don Francisco, glorificándolo para la posteridad (16) .

Allí, donde se imprimiera la obra güiraldina, se escucharon muy sentidas palabras de doña Adelina del Carril, quien recordaba al ejemplar impresor y el porqué fundamentado de aquel acto, que él presenciaba emocionadísimo, como trascendental premio a su vida dedicada al arte del libro.

Bien lo señalaba Augusto González Castro: "Y don Francisco habrá sentido húmedos los ojos al verificar que lo entrañable de una vocación artística y lo esencial de una conducta desinteresada han alcanzado, tras sesenta años de infatigable, de gaucha labor al servicio de la cultura nacional, el recuerdo

cariñoso y respetuoso de quienes ven en él la culminación de un ejemplo argentino" (17).

Al año siguiente, 1953, la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, continúa sus publicaciones con *La Selva de los reptiles* de Joaquín V. González. Para la Editorial Pedestal, la antología, *Poesía argentina moderna*, con los dibujos de Juan Battle Planas coloreados a mano, en tiraje limitado. Y surgen también, *Mallarmé, poeta símbolo* de Larrauri con aguafuertes de Fernández Chelo; *Pampa*, poemas inéditos de Güiraldes y otro libro de Oliverio Gironde, *En la Masmédula*.

Al terminar al año 1954 y luego de presentada la exposición *Ediciones de lujo de Francisco A. Colombo*, al cumplirse el primer año de su muerte (18), Osvaldo Svanascini nos da dos ediciones que podemos destacar: una de ellas, *Paradojas para la Poesía* y la otra, que nos aproxima a esfuerzos similares editados por Colombo con anterioridad —como *Los Talas*, de Jorge M. Furt o *Tres recuerdos del cielo*, de Rafael Alberti—, se titula, *Mitología Poética*.

Frente a estas ediciones, llega nuevamente, el sentido minucioso y ornamental de Ricardo E. Molinari, ordenando misteriosamente una serie de pequeñas plaquets, con reducido tiraje y en papel Japón. Al mismo debemos agradecer otras piezas bibliográficas, en 1955: la primera un conocido cuento de Jorge Luis Borges, *Hombre de la esquina rosada* y la segunda, *Estar enamorado*, poemas de Francisco Luis Bernárdez, que ilustra Raúl Soldi, sobre quince ejemplares.

(16) La placa descubierta dice: "En esta imprenta vió la luz *Don Segundo Sombra*". A su impresor D. Francisco A. Colombo. Comisión popular de homenaje a Ricardo Güiraldes. S. A. de Areco 8 de octubre 1952".

(17) En su artículo, *Francisco A. Colombo, un artífice del libro argentino*, en *El Hogar*, Buenos Aires, 14 de noviembre, 1952.

(18) Cf. DIEGO GRIMOLDI, *Francisco A. Colombo, artista del libro*, (A un año de la muerte del gran impresor argentino), en revista, *Esto Es*, Buenos Aires, año II, número 33, 13 de julio, 1954. En esta oportunidad fue descubierto un bajorelieve del maestro-impresor realizado por Constante Orlando Paladino en su taller de la calle Hortiguera y pronunciaron discursos y semblanzas W. Melgarejo Muñoz, Adelina del Carril, Federico F. Mojarín, Horacio Schiavo y Fernando Coni Bazán.

Otros grupos comienzan a prodigar sus ejemplares de bibliófilos, entre ellos destacamos *La Cabellera*, con grabados de Raúl Veroni, quien arma la tipografía a mano y las dirige; así, como las tituladas, *El Mangrullo*, con antologías poéticas de Molinari, Borges, Bernárdez y Mastronardi.

La Sociedad Argentina de Bibliófilos, nos da un fragmento de *La guerra gaucha*, de Leopoldo Lugones, titulado *Al Rastro* y luego editan *El Fantasma*, cuento de Roberto J. Payró, con litografías de Veroni, en 1958 ⁽¹⁹⁾.

Sobre un poema de Fernando Guibert, *Cosmos Buenos Aires*, se editan diez ejemplares que llevan doce aguafuertes de Rodolfo Castagna, en papel Imperial Japón, en gran formato 50 x 36 cm., y que constituye una de las más destacadas ediciones de los últimos años ⁽²⁰⁾.

Las ediciones Mundonuevo, dan en 1959, tres libros de poemas: *Aparición de Reynaldo*, de Ernesto B. Rodríguez y *Ritual de los días impares*, de Osvaldo Svanascini, ambos con grabados de Juan Battle Planas, quien coloreó a mano los dibujos; y *Diálogo del hombre y la llanura*, de Horacio Jorge Becco, con xilografías de Ana María Moncalvo.

Al celebrar el sesquicentenario de la revolución de Mayo, la perfecta combinación de Osvaldo Colombo, los poemas de Ricardo E. Molinari y catorce aguafuertes de Rodolfo Castagna, se resumen en *Arboles muertos*. Esta edición consta de treinta y tres ejemplares, numerados y firmados por el poeta, el artista y el impresor, sobre un formato de 30 x 42 cms. ⁽²¹⁾.

Decía Matilde de Ortega al encontrar este ejemplar en la exposición organizada en la Organización de los Estados Americanos (OEA) en 1961: "En este libro, como, en ningún otro, llegóse a una verdadera unidad de artesanía. Cada artista par-

⁽¹⁹⁾ Cf. E. J. M., *Un cuento de Payró impreso a todo lujo*, en *La Nación*, Buenos Aires, 13 de enero, 1957.

⁽²⁰⁾ Cf. E. J. M., *Nueva interpretación de Buenos Aires*, en *La Nación*, Buenos Aires, 16 de noviembre, 1958.

⁽²¹⁾ Véase, ALBERTO OSCAR BLASI, *Nacimiento de un libro: Arboles muertos*, en *La Nación*, Buenos Aires, 1 de octubre, 1961.

ticipó con su propio instrumento. El escritor artífice del idioma, jugó con las palabras del poema con el fin de dar plasticidad a su pensamiento con el objeto principal de que el artista crease en grabados esta expresión; grabados que a su vez hacen juego con las palabras y con el pensamiento del escritor. Así, pues, con un elemento abstracto como una idea y con otro concreto como un grabado, completaron el tema de la obra. Esos elementos, después, en las manos del artesano fueron revestidos de ornamento como correspondía a su belleza. Obra de tres artistas que, individualmente, aportaron esa cualidad de belleza que el arte exige; en el caso de *Arboles Muertos*, para una de las expresiones más puras del arte: la poesía”.

Con un conjunto especial de sus obras, Osvaldo Colombo, recorre Estados Unidos y luego concurre a la VI Bial de São Paulo, donde su labor merece un premio especial y el gran juicio de la crítica del país hermano. A su regreso, para concentrar estas labores y los elementos que le dieron esa jerarquía artesanal, mostró otra exposición: *Colombo. Ediciones para bibliófilos*, (Galería Pizarro, 14 de noviembre-2 de diciembre, 1961).

Pero demos por finalizada esta historia simple del sello Colombo, para lo cual prescindo de muchos nombres, de sus colaboradores artísticos, de consejeros y de autores, porque considero fatigoso dar un balance original y completo. Destaco también el apoyo a diversas revistas literarias, tales como *Sur*, en sus primeros números; *Argentina, Ortodoxia, Itinerarium, Oeste, El 40, Ciudad*, etc. (22).

Comprendemos entonces que año tras año, el nombre del impresor y el de sus hijos, Osvaldo e Ismael, continuadores honestos, señalan para los devotos de la tipografía y la bibliofilia, una característica singular, que puede demostrarse al recordar algunos ejemplos señalados. Esta obra de creación cons-

(22) Véase un detalle más completo en el catálogo, *Ediciones de la Casa Impresora y Editora Francisco A. Colombo* (San Antonio de Areco, FCCA; Sucursal, Hortiguera 552, Buenos Aires), [1936].

tante es en la historia cultural de nuestro país, de valederos, reconocidos e inolvidables méritos, los cuales han logrado traspasar los límites fronterizos para recibir elogios extranjeros (23). Pero la obra de Don Francisco A. Colombo, la de su casa editora e impresora, sólo puede apreciarse, leyendo con lentitud algunos de sus catálogos, los cuales —hasta tanto no logremos una obra ordenada total de sus trabajos— son la irrefutable evidencia de una laboriosidad constante, en la mejor expresión de una artesanía.

HORACIO JORGE BECCO

Peña 2338, 1º, 1, Buenos Aires

e

(23) Puede consultarse el ensayo realizado por EDWARD LAROQUE, *Argentine Printing*, separata de la revista *Print. A Quarterly Journal of the Graphic Arts*, Woodstock, Vermont, volumen IV, número 4, 1947.