



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA

## **Tesis Doctoral**

*Aportaciones de la obra de  
Blai Bellver a la Historia del  
diseño gráfico y del producto*

**DEPARTAMENTO DE  
INGENIERÍA GRÁFICA**

**Programa de doctorado:  
Técnicas y métodos del diseño  
industrial y gráfico**

**AUTOR:**

**Antoni Martínez i Revert**

**DIRECTORA:**

**Begoña Jordá Albiñana**

*JULIO, 2008*



Antoni Martínez i Revert

**Aportaciones de la obra de  
Blai Bellver a la Historia del  
diseño gráfico y del producto**



*Dedicatoria*

A mi familia, con Mari al frente, que me apoya sin reservas en la aceptación de cuantos retos me ilusionan.



## Resumen

Acercamiento a la vida y obra de Blai Bellver (1818-1884), impresor, escritor y editor, para encarecer sus aportaciones a la historia del diseño gráfico y del producto impreso, y para reivindicar su figura como hombre de cultura sobresaliente, injustamente valorado.

El trabajo de investigación aborda los antecedentes en el mundo de la imprenta, con especial atención a la tipografía, a los avances tecnológicos, a la evolución en el tratamiento de las ilustraciones, y al marco sociocultural que propicia la impresión de los libros de referencia histórica.

Se trata más ampliamente el proceso revolucionario burgués, que abarca el siglo XIX, y los aspectos propios de la cultura y la enseñanza, del campo y de la industria, de la política y de las ideologías. Todo lo que, focalizado en Xàtiva, marca los parámetros necesarios para ponderar la importancia de la trayectoria vital y profesional de Blai Bellver.

Por último, el estudio de su imprenta incluye su catálogo póstumo, de 1886, que firma su hijo Blai Silvino Bellver, el *corpus* xilográfico atribuible en su mayoría a su hermano Manuel Bellver, la maquinaria que queda de su época y todo el material encontrado con su pie de imprenta, entre el que destacan: los cartapacios para la escritura, los libros publicados, que incluyen su propia producción literaria, la prensa, propia y ajena, la publicidad y los carteles.

Con ello se demuestra que la Nueva Tipografía es deudora del siglo XIX y de hombres como Blai Bellver, que el Diseño Gráfico tiene antecedentes en los inicios de la industrialización y en quienes supieron mejorar el producto y rentabilizarlo, sistematizaron aspectos propios del diseño, aportaron valores plásticos a sus trabajos e impulsaron la imprenta como soporte y vehículo de cultura.

## Resum

Apropament a la vida i obra de Blai Bellver (1818-1884), impresor, escriptor y editor, per a encarir les seues aportacions a la història del disseny gràfic i del producte imprés, i per a reivindicar la seua figura com a home de cultura extraordinari, injustament valorat.

El treball d'investigació aborda els antecedents en el món de la impremta, amb especial atenció a la tipografia, als avanços tecnològics, a l'evolució en el tractament de les il·lustracions, i al marc sociocultural que propícia la impressió dels llibres de referència històrica.

Es tracta més amplament el procés revolucionari burgès, que omple tot el segle XIX, i els aspectes propis de la cultura i l'ensenyament, del camp i la indústria, de la política i de les ideologies. Tot allò que, focalitzat a Xàtiva, marca els paràmetres necessaris per a ponderar la importància de la trajectòria vital i professional de Blai Bellver.

Per últim, l'estudi de la seua impremta inclou el seu catàleg póstum, de 1886, que signa el seu fill Blai Silvino Bellver, el *corpus* xilogràfic atribuïble majoritàriament al seu germà Manuel Bellver, la maquinària que resta de la seua època i tot el material trobat amb el seu peu d'impremta, entre el qual destaquen: els cartapacis per a l'escriptura, els llibres publicats, que inclouen la seua pròpia producció literària, la premsa pròpia i aliena, la publicitat i els cartells.

Amb tot plegat es demostra que la Nova Tipografia és deutora del segle XIX i d'homes com Blai Bellver, que el Disseny Gràfic té antecedents en els inicis de la industrialització i en els que saberen millorar el producte i rendibilitzar-lo, sistematitzaren aspectes propis del disseny, aportaren valors plàstics als seus treballs i impulsaren la impremta com a suport i vehicle de la cultura.

## Abstract

Approach to the life and work of Blai Bellver (1818-1884), printer, writer and editor, in order to recover his contributions to the history of graphic design and of the printed product, and to restore his figure as a man of outstanding culture, unjustly valued.

The investigation tackles the background in the world of printing, paying special attention to typography, to the technological advances, to the evolution in the treatment of illustrations, and to the sociocultural context that favoured the printing of books of historical importance.

The revolutionary bourgeois process, that covers the 19th century, including the aspects related to culture and education, to agriculture and industry, to politics and ideologies. Focused in Xàtiva, everything that determines the necessary parameters to value the importance of Blai Bellver's life and career.

Finally, the study of his printer's includes his posthumous catalogue, of 1886, signed by his son Blai Silvino Bellver, the xylographic collection, the majority of pieces attributed to his brother Manuel Bellver, the machinery of his time, and all the printed matter found with his imprint, standing out: the notebooks for writing, the books published, including his own



literary production, the press, including his own and other newspapers, advertising and posters.

In all, it is proved that the New Typography is in debt with the 19th century and with men such as Blai Bellver, and that Graphic Design has its origins in the beginning of industrialization and in those who learnt how to improve and make the product more profitable, who systematized aspects of design, who contributed with plastic values to their works and who encouraged printing as support and vehicle of culture.



# Índice

## 1. Agradecimientos

## 2. Introducción

Valoración inicial sobre Blai Bellver 21

Evolución de la cultura gráfica

Xàtiva, cuna del papel en Europa 22

La aparición de la imprenta 22

El primer libro publicado en Valencia 22

La imprenta en el barroco: tipografía e industria 23

El racionalismo aplicado a la tipografía 23

El siglo XIX. Blai Bellver (1818-1884) 23

## 3. Metodología

Marco temático

La burguesía en la Xàtiva ochocentista 27

La literatura de *canya i cordell* 27

La prensa 27

La imprenta 28

Estructura del trabajo 28

Definición de objetivos 29

Descripción de la metodología empleada 30

Diseño de la investigación 31

Técnicas de obtención de información 32

## 4. La imprenta. Antecedentes.

Imprenta y cultura 35

El papel, un viejo soporte gráfico. La filigrana 35

El nacimiento de la imprenta 37

La imprenta en España sobresale en Valencia 38

*Trobes en Lahors de la Verge Maria* 40

*Tirant lo Blanch* 42

La imprenta en el siglo XVI 44

Siglo XVII. La expansión de la imprenta 47

El siglo XVIII. Presencia inicial de la imprenta en Xàtiva 47

La imprenta de la ilustración 50

De grabadores de punzones y de calígrafos	56
La imprenta de Monfort. La escuela de Blai Bellver	61
La revolución tipográfica del XIX. La imprenta de Blai Bellver	64
<b>5. Marco social, político y cultural del siglo XIX. Xàtiva</b>	
Blai Bellver y el proceso revolucionario burgués	71
El campo y la industrialización	80
La enseñanza en la Xàtiva del XIX	83
Relaciones generacionales	86
José Pascual Ferrándiz	86
Vicente Boix	88
José Palanca y Roca	90
<b>6. El impresor Blai Bellver</b>	
La saga de los Bellver	95
La continuidad con la familia Mateu	100
Testimonios para una semblanza de Blai Bellver	103
Los avances tecnológicos	105
Espíritu innovador	112
El producto estrella	114
Catálogo de los caracteres y viñetas del establecimiento tipográfico de Blas S. Bellver (Xàtiva, 1886)	121
<b>7. Blai Bellver, escritor</b>	
Una literatura popular	143
La literatura fallera	148
La Peixca del Aladroch, 1865	151
La Creu del Matrimoni, 1866	152
Una falla que nunca se plantó	155
Eclipses del Matrimonio, 1867	156
Consideraciones lingüísticas	158
<b>8. Blai Bellver, editor</b>	
El oficio de editor	165
Ediciones ejemplares	167
Diseño y maquetación	171
Obra editada	173

## **9. Blai Bellver y la prensa**

- Antecedentes 179
- El acceso generalizado a la información. El primer periódico 179
- Los siglos XVIII y XIX. *The Times* 181
- La prensa en España 183
- Tipografía en la prensa 184
- La prensa en Valencia 185
- La prensa en Xàtiva. Blai Bellver 187
- Blai Bellver. Periodista editor 190
- El debate político 198

## **10. Blai Bellver y la publicidad**

- El discurso publicitario 203
- El cartel 212

## **11. Las imágenes en la imprenta de Blai Bellver**

- Un discurso ilustrativo 223
- Antecedentes 225
- Manuel Bellver (1826-1889) 232
- Estampas, Gozos, Aucas, Aleluyas e Ilustraciones 236
- Un recorrido por el material xilográfico actual de la imprenta de Blai Bellver 243
  - Material profano primitivo 243
  - Material profano contemporáneo 243
  - Material profano contemporáneo. Suelos 245
  - Material religioso primitivo 250
  - Material religioso contemporáneo 250
  - Material religioso contemporáneo. Suelos 251
- Valoración final artística y de significación 252

## **12. Conclusiones**

## **13. Bibliografía**



## *1. Agradecimientos*



Ciudad de Xàtiva. Foto Cuenca.



En primer lugar, señalar la colaboración y tutelaje recibido, especialmente de la directora de la tesis, Begoña Jordá y de los profesores Fernando Brusola, Bernabé Hernandis y Gabriel Songel, quienes, desde los cursos de doctorado hasta la conclusión de la tesis, me han brindado todo su apoyo en relación al diseño gráfico y a la metodología del trabajo de investigación.

Mi agradecimiento al impresor, colaborador y amigo José Luis Martín, por su ayuda para que entrara en el mundo de la tipografía y a Violeta Martín por su trabajo en la maquetación del texto.

No habría sido posible este trabajo de investigación sin la ayuda eficaz y desinteresada de profesores y amigos que me han aclarado y delimitado aspectos fundamentales de la vida y obra de Blai Bellver. Así, conste mi agradecimiento a Germán Ramírez, a Isaies Blesa y a Robert Martínez, historiadores; a Vicent Soriano, periodista; a Artur Heras, artista plástico; a Jesús Huguet, experto en historia de la imprenta; a Vicent Simbor y a Carme Gregori, filólogos; a José Sanchis, conocedor del mundo de la fallas; a Isaies Blesa, de nuevo, y a Vicent Orquín, porque han puesto a mi disposición cuanto he necesitado del archivo municipal y de la biblioteca, que regentan respectivamente; y por último, a Vicen Cerveró y a Rafa Tomás, compañeros en tantos proyectos, por sus ánimos, consejos y correcciones.

Tampoco hubiera sido posible esta investigación sin la ayuda de especialistas en tipografía como Montse Mas y como Txus Marcano, Dimas García, el propio José Luis Martín y el profesor de periodismo Herminio Fernández, todos ellos "lletraferits". Determinante ha sido la editorial Campgràfic, cuyos libros me han llevado de la mano en esta visita por el apasionante mundo de la tipografía y la imprenta.

Y por último, especial agradecimiento merece la familia de Mateu Impresores, herederos y guardianes del legado de la imprenta de Blai Bellver, que tanto me han ayudado en la recopilación de datos y materiales indispensables para este trabajo.

A todos, muchas gracias.



## *2. Introducción*



Edificio donde se instaló la imprenta de Blai Bellver.  
Calle Vallés, 13. Xàtiva.

## Valoración inicial sobre Blai Bellver

El impresor Blai Bellver (1818-1884), a pesar de sobresalir en muchos aspectos, como profesional de la imprenta, como empresario de las artes gráficas, como periodista, como escritor y como ciudadano influyente, también políticamente, en la sociedad de su época, ha sido siempre ignorado desde los distintos ámbitos en los que dejó impronta de su extraordinaria personalidad.

En la historia de la imprenta valenciana, pese a ser la suya de las primeras fuera de Valencia y de las mejor estructuradas, apenas se le cita como pionero de la nueva impresión en Xàtiva.

En la historia de la industrialización no figura la imprenta que mejor y más moderna maquinaria tuvo, a lo que se ha de sumar su espíritu innovador y su preparación técnica, que le hizo mejorar calidades y producción, amén de ser de los primeros que exportó al extranjero, después de abastecer a toda España de sus cartapacios.

En la historia de la prensa valenciana apenas figura como impulsor y colaborador de algún periódico, cuando cabe suponer que, el aunar la confección de los mismos en sus talleres le obligaría a ultimar redacción, maquetación, publicidad, etc. Especial interés tiene el estudio de su aportación a la publicidad.

En la historia de la literatura valenciana, que recoge el momento de nuestra débil y mimética *Renaixença*, no recibe tampoco la consideración que merece su obra, ya que, encuadrada en la llamada literatura de *canya i cordell*, opuesta formal y temáticamente a la de *quant*, no ha encontrado valedores como sí los han tenido otros.

Ni en la historia de las fallas, él, que es promotor de las primeras que se plantaron, que es autor del primer llibret y que tan vinculado estuvo con el fenómeno social que supusieron en sus inicios, ha merecido otra atención que la referencia a la alarmante excomunión que le acarrearón *La Creu del matrimoni* y *Eclipses del matrimoni*.

Es, quizás, su permanente crítica a la iglesia y a las corruptelas de la clase política, lo que, de una parte, le aleja social y políticamente de puestos significativos y de responsabilidad y, de otra, le priva del reconocimiento público, en una época en que la burguesía empezaba a intuir los cambios que se avecinaban.

Tratar de explicar todo esto, partiendo de la máxima documentación, utilizando no solo la bibliografía sobre el tema, ya recopilada, sino también el material editado con su pie de imprenta o el que se le pueda atribuir, con



*El Eco del Júcar*. Prensa publicada por Blai Bellver en 1854.



Publicidad de la imprenta y librería de Blas S. Bellver, 1880.

conocimiento de causa, es el primero de los objetivos. Al estudio de estos materiales ha de seguir la validación de las propuestas iniciales de revalorización en los distintos campos relacionados con su trabajo, especialmente focalizado en la imprenta: maquinaria, tipografía, grabados (xilografías, litografías...), folletos y libros.

## Evolución de la cultura gráfica

### *Xàtiva, cuna del papel en Europa*

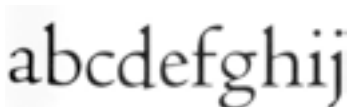
Se aludirá al proceso de su fabricación así como al periplo que siguió, desde sus orígenes en la China, su llegada a la Xàtiva árabe y su expansión por toda Europa, coadyuvando a la producción de libros y a la consolidación de la imprenta.

### *La aparición de la imprenta*

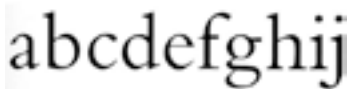
La belleza del trazo caligráfico árabe fue sustituida por la adustez de la caligrafía foral, de riquísima tradición (*scriptoria* medievales), que acabó dibujándose paulatinamente sobre tipos móviles de madera, para evolucionar rápidamente hacia la tipografía de plomo. En el siglo XV, Gutenberg había inventado la imprenta y, más o menos, en el año 1455, consecuencia directa de su trabajo, apareció la famosa Biblia de las 42 líneas. Tras los tipos móviles de carácter gótico, llegaron las romanas y con ellas la romana de Nicolás Jenson y la Bembo, de Aldo Manucio. Desde el Renacimiento, caligrafía y tipografía han recorrido caminos paralelos, que a veces han parecido divergentes.

Una muestra del alfabeto gótico de Gutenberg, 1455, que muestra las letras minúsculas 'a' a 'n' en un estilo muy condensado y con serifa.

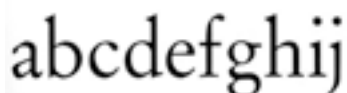
Tipo gótico de Gutenberg, 1455.

Una muestra del alfabeto romano de Nicolás Jenson, 1475, que muestra las letras minúsculas 'a' a 'j' en un estilo más abierto y con serifa.

Romana de Nicolás Jenson, 1475.

Una muestra del alfabeto Bembo, 1495, que muestra las letras minúsculas 'a' a 'j' en un estilo más abierto y con serifa.

Tipo Bembo, 1495.

Una muestra del alfabeto Garamond, c. 1540, que muestra las letras minúsculas 'a' a 'j' en un estilo más abierto y con serifa.

Tipo Garamond, c. 1540.

### *El primer libro publicado en Valencia*

El libro *Trobes en Lahors de la Verge Maria* es una joya de importantísima significación, por cuanto el estudio del facsímil da las claves de la tipografía, maquetación, encuadernación y otros aspectos ligados al nacimiento de la imprenta en un momento cultural crucial de Valencia. Se habrá de considerar también la participación de los aspirantes al peculiar certamen literario que lo propició, entre los que cabe destacar al médico setabense Lluís Alcañiz.

También nos referiremos a la primera novela moderna, *El Tirant lo Blanch*. Una nueva forma literaria para una nueva cultura humanista.

## *La imprenta en el Barroco: tipografía e industria*

Los siglos XVI y XVII, aunque presentan poca innovación tipográfica, a excepción de la Garamond, que diseñó Claude Garamond alrededor de 1540, suponen un avance en las nuevas técnicas de impresión, en el afianzamiento del libro como vehículo cultural y en su comercialización en grandes tiradas.

## *El racionalismo aplicado a la tipografía*

El siglo XVIII, capitaneado por Francia, supone, en primer lugar, la separación conceptual entre tipografía y escritura que viene gestándose desde el nacimiento de la imprenta (se pasa del *ductus* a la posición axial, se acentúa el trazo fino y grueso, se intensifica el maridaje entre técnica y tipografía, etc.); en segundo lugar, y como consecuencia, se formaliza un vocabulario propio, formal y gráfico (sistema de puntos para el tamaño de tipos, material ornamental, etc); y por último, como culminación del proceso, se llega a la primera teorización moderna de la tipografía. Ambroise Didot es el autor de los tipos que llevan su nombre y del *Manuel Typographique*. Asimismo, se producen cambios profundos en Inglaterra, donde destacan los tipos Caslon y Baskerville, y también en Italia, con la aparición de la tipografía Bodoni.

## *El siglo XIX. Blai Bellver (1818-1884)*

Las realizaciones tipográficas del XIX se van a caracterizar por la diversidad de sus planteamientos, en ocasiones en franca contradicción, y por lo insólito de sus propuestas en relación a todo lo que hasta entonces se había venido entendiendo por tipografía. La importancia generalizada de los inventos aplicados a todos los campos de producción, así como los nuevos procedimientos mecánicos, alcanza en este siglo su pleno apogeo. En el campo de la publicidad y del cartelismo, así como en el de las publicaciones periódicas y de entretenimiento, se van a reflejar con más fuerza los cambios referentes a la tipografía.


Toda las manifestaciones empresariales, editoriales, periodísticas, tipográficas, etc, que caracterizan el siglo XIX habrán de verse reflejadas en la trayectoria del Impresor Blai Bellver. Especialmente en la faceta más relacionada con el diseño, la maquetación, las ilustraciones y la tipografía.



Tipo Caslon, c. 1730.



Tipo Baskerville, c. 1754.



Tipo Didot, c. 1790.



Tipo Bodoni, c. 1798.





### *3. Metodología*



Alfabeto xilográfico. Foto Josep Patau.

## Marco temático

Es conveniente conocer la comunidad sociocultural en la que Blai Bellver desarrolló su trabajo, su peripecia vital y las relaciones que mantuvo con el mundo cultural y profesional de su época. Ello nos dará las coordenadas para valorar su obra literaria, su labor periodística y, fundamentalmente, su trabajo como impresor.

### 1. *La burguesía en la Xàtiva ochocentista*

Se analizará la burguesía, no necesariamente industrial, y la industrial que, tradicionalmente, se ha considerado en Valencia como no existente, poco dispuesta a la inversión y dimitida de su misión sociopolítica. En cualquier caso, Blai Bellver fue una excepción, ya que fue un industrial avanzado a su tiempo e incidió en la vida cultural, política y social. A la llamada generación de 1830, una generación de liberales valencianos que vivió entre la Revolución y la Restauración, pertenecieron hombres como Blai Bellver, José Pascual Ferrándiz y Vicente Boix.

### 2. *La literatura de canya i cordell*

Constantí Llobart, prohombre de la Renaixença valenciana, en su libro *Los fills de la morta viva*, le cuenta entre los que se niegan a la desaparición de la propia lengua.

Su obra hay que calificarla de obra menor, ya que la situación lingüística y los rasgos generales de la misma muestran una postración propia de una lengua carente de cultivo literario. Sin normalizar, castellanizada al máximo y sin prestigio social, era difícil obra grande alguna. Con todo, su producción literaria atesora cultura, gracia, intención y un sabor popular que la mantienen vigente.

Las circunstancias de la primitiva literatura fallera van más allá del ámbito crítico en el que nació: la censura, la excomunión y la persecución política. Se analizarán las obras: *La Peixca del Aladroch*, *La Creu del Matrimoni*, *Eclipses del matrimoni* y otros textos.

### 3. *La prensa*

Aparte de su notable relación con el agitado mundo periodístico de Valencia, es pionero también en el pequeño mundo de la comunicación periodística local y comarcal.

El 10 de noviembre de 1844 aparece el primer periódico para Xàtiva y su área de influencia, que podía entonces cifrarse en la cuenca del Júcar. Su cabecera era *La Fortuna*, *Periódico Setabense de Literatura, Historia, Artes, etc.* Y

mediante una leyenda aconsejaba; “Acudan suscriptores a millones de la Fortuna a recibir los dones.” *La Fortuna*, como el resto de periódicos en los que tomó parte, se editó en su propio taller. En el mismo edificio continúan sus sucesores editando el semanario comarcal *El Informador*.

#### 4. La Imprenta

Posiblemente, desde el punto de vista industrial y comercial, cabe pensar que se movió más en el eje Xàtiva-Alcoi, punto neurálgico de la industrialización y el comercio en su momento, que en el de Xàtiva-Valencia, ciudad que desempeñaba entonces la capitalidad con poca convicción.

Son muchos los testimonios de contemporáneos que avalan su carácter emprendedor e incluso arriesgado en la adquisición de maquinaria y en la manipulación de la misma para aumentar la producción. Ello le permitió atender el mercado interior y ser uno de los primeros exportadores de material gráfico a Europa, especialmente a Alemania. Sus máquinas eran movidas por agua y vapor, después por gas y más tarde por la electricidad. En 1879 contaba con tres máquinas de imprimir y otras máquinas para otros menesteres propios del trabajo de impresor.

Mención aparte merece el material xilográfico que guarda la imprenta, la mayoría del cual debe ser atribuido a su hermano, Manuel Bellver.

La tipografía, tanto en la prensa y en la publicidad, que requiere una especial disposición, como en las publicaciones, va a ser motivo de especial estudio y análisis.

Finalmente, se abordarán las publicaciones de libros, por cuanto es aquí donde da la talla el impresor, que atiende todos los extremos de un buen libro. Entre los muchos editados en su imprenta, destaca *Les memòries de Xàtiva*, de Vicent Boix. Por toda su obra editorial se le concedió el premio de la *Sociedad Económica de Amigos del País Valenciano*.

### **Estructura del trabajo**

La intención de esta investigación es la de exponer todos los conocimientos y conclusiones alcanzados de forma comprensible, ordenada y sistematizada, para lo cual se establecen diversas divisiones temáticas. La primera segmentación es la que distribuye el contenido total del trabajo en ocho grandes secuencias.

Así, dejando aparte agradecimientos, introducción, metodología, conclusiones y bibliografía, los apartados temáticos abordan los siguientes contenidos:

El primer apartado está dedicado a una introducción que analiza los antecedentes de la imprenta.

El segundo, focalizado en Xàtiva, dibuja el marco social, político y cultural del siglo XIX.

El tercero se ocupa de las consideraciones generales de Blai Bellver como impresor y sus aportaciones al diseño gráfico y del producto.

En el cuarto bloque se atiende, histórica y temáticamente, la trayectoria de Blai Bellver como escritor, con especial atención, dentro de la literatura fallera, a *La Creu del matrimoni*.

El quinto aborda la faceta de Blai Bellver como editor y está dedicado a la publicación de libros.

El sexto se ocupa de los antecedentes históricos de la prensa y de la creación de la suya propia, con una explicación de las actividades relevantes que se realizaron en este medio de comunicación.

El séptimo atiende la nueva publicidad con especial atención al cartel, por lo que supuso de potenciación, tanto de la imagen como de la tipografía.

El octavo, por último, supone un recorrido por el material xilográfico de la imprenta de Blai Bellver, que se ha de atribuir mayoritariamente a su hermano Manuel Bellver, pintor, grabador y xilógrafo.

Una segunda secuenciación es la que se realiza de forma interna dentro de cada uno de los bloques de trabajo. Estos epígrafes internos buscarán la especificación y concreción de cada encabezamiento general o de aspectos relacionados con el tema principal.

## **Definición de objetivos**

A partir de lo anteriormente expuesto, se han definido una serie de objetivos en la investigación.

1. Esbozar los antecedentes de la tipografía y la imprenta para situar la primera imprenta en Xàtiva (1836).
2. Conocer el marco socio-político-cultural en el que Blai Bellver (1818-1884) desarrolló su trabajo como impresor y el contexto económico, tecnológico e industrial de la época.
3. Analizar la trayectoria profesional de Blai Bellver, los avances tecnológicos y el material tipográfico que propició su proyección nacional e internacional.
4. Estudiar las bases del diseño en la tipografía y, por extensión, en el trabajo de impresor, a partir de la expresión plástica (xilografías, litografías, tipos, filetes, orlas...)

5. Evaluar, a través de sus trabajos creativos, el nivel alcanzado en todos los órdenes que atañen al producto impreso (desde la remendería más sencilla al libro más comprometido).
6. Valorar su condición de escritor dentro de la llamada literatura de *Canya i Cordell*, en los inicios de la *Renaixença* valenciana.
7. Ponderar su faceta de editor (libros, periódicos, folletos y hojas sueltas) como un trabajo inherente a su condición de escritor e impresor, que incluye además la culminación práctica de cuantos elementos gráficos del diseño intervienen en su proceso de realización final.
8. Estudiar la prensa, parcela importante en su trabajo de impresor, que promovió y publicó, en la que dejó testimonio de su implicación personal como agitador cultural y político.
9. Atender la publicidad y especialmente el cartel como una de las disciplinas básicas en el futuro del diseño gráfico.
10. Explicar la función de las imágenes, su relación con el texto y su aportación plástica a la impresión.

El objetivo final de esta investigación es doble: analizar las aportaciones de la obra de Blai Bellver a la historia del diseño gráfico y del producto impreso, y reivindicar su figura como impresor sobresaliente, injustamente valorado.

### **Descripción de la metodología empleada**

Al hablar de actitud científica, la primera diferenciación que cabe establecer alude al concepto amplio de paradigma metodológico. En el caso de esta investigación, su carácter es mayoritariamente cualitativo. La investigación cualitativa es más subjetiva, se expresa en términos descriptivos, obtiene datos difícilmente generalizables y los obtiene de forma inmediata.

Esta tesis contiene una importante dosis de interpretación, y, aunque se ha buscado constantemente la objetividad no podrán obviarse ciertas consideraciones subjetivas. El mismo personaje, investigado por otra persona, tendría algunas diferencias significativas.

En la investigación van a describirse las cuestiones más destacables del entorno cultural que rodeaba a Blai Bellver en cada una de las etapas que vivió, que, de alguna manera, comprenden todo el proceso revolucionario burgués que va de 1808 a 1874. En el cuerpo central del siglo XIX destacan: las Cortes de Cádiz, 1812; la primera guerra carlista, 1833-1839; el periodo de las Regencias, 1833-1943; y la revolución de 1868, llamada la Gloriosa, que puso en el trono a Isabel II.

El análisis realizado sobre la tipografía y las imágenes sólo servirá como guía, como una aportación más que ayude a conocer lo que ocurría en aquellos años, dado que, en sí misma, la tipografía es un documento de la época. No obstante, las conclusiones finales podrían generalizarse, aunque sea comparativamente, con las de otros contextos culturales.

Aclarado el carácter cualitativo de la investigación, se hace preciso especificar cuál ha sido el método general de trabajo. Dos son los procesos que puede seguir una investigación: proceso hipotético deductivo y proceso lógico inductivo.

El primero suele estar asociado a estudios de tipo cuantitativo. Quienes recurren a él parten de lo general para llegar a lo concreto. El segundo, el proceso lógico inductivo, es el que se ha empleado en esta investigación. Es un método utilizado preferentemente en trabajos cualitativos de carácter descriptivo, características que definen el paradigma metodológico de este análisis, en el que se ha partido de una recopilación de datos particulares para llegar al establecimiento de unas cuestiones generales.

## **Diseño de investigación**

En esta ocasión, la investigación realizada alcanza un nivel prioritariamente monográfico, lo que permite un estudio más detenido, riguroso y profundo del tema, por ser muy concreto, y no haber sido abordado antes; pero, a su vez, se enmarca globalmente en una sociedad, una época y unos compañeros de generación, lo que supone también una cierta visión panorámica.

La investigación también puede considerarse histórica, ya que se ubica entre los momentos iniciales del liberalismo emergente de las Cortes de Cádiz y el comienzo de la década de los noventa del siglo XIX.

Si alguna finalidad puede tener el conocimiento y la comprensión de la realidad que vivió Blai Bellver, en relación a las imágenes y la tipografía, ésta no puede ser atribuible a la ciencia básica, a menos que se relacione con las artes aplicadas.

Esta investigación es de tipo empírico por acercarse al estudio de una realidad observable. Gracias al cuidado y tratamiento del legado de Blai Bellver, que ha guardado desde principios del siglo pasado la Imprenta Mateu.

Finalmente, los datos sobre los que se ha trabajado han sido recogidos, obviamente, de primera mano, o sea el acercamiento a la temática se debe calificar de investigación primaria.

## **Técnicas de obtención de información**

El criterio de partida siempre ha sido el conjunto de conocimientos progresivamente creciente, acumulado por quienes me han precedido en los trabajos realizados sobre este tema y otros relacionados con él. De este modo, se puede afirmar que son múltiples las fuentes utilizadas para obtener la información precisa. En el caso particular de esta investigación, se recurre a dos métodos distintos: fuentes empíricas o reales y fuentes de documentación.

Las fuentes empíricas observan la realidad investigada, obteniendo datos cualitativos que describen dicha realidad: la investigación directa, la observación a través de declaraciones (trabajo de campo) y las investigaciones reales de carácter documental.

Las fuentes de documentación remiten a aquellas en las que se ha recabado información; es decir, a los trabajos anteriores relacionados tangencialmente o no con el tema de la tesis y han sido: informales (conversaciones grabadas, conferencias...) y formales, tanto publicadas (libros, revistas, periódicos...) como inéditas (manuscritos, informes, proyectos de investigación...).

En resumen, la actitud metodológica debe seguir los pasos propios de todo trabajo de investigación y actuar con el rigor científico exigible en la recogida e interpretación de los datos. Ello se concretiza en un planteamiento inicial del trabajo, una propuesta y secuenciación temática y el establecimiento de unos objetivos.

La metodología contempla, como se ha visto, el paradigma metodológico que se utilizará, los temas que se han de investigar y los caminos para la obtención de información.

El trabajo finalizará con las conclusiones y la bibliografía utilizada. Por último, será de justicia encontrar el lugar más idóneo para manifestar el agradecimiento a quienes, con su dirección y ayuda, han hecho posible el presente trabajo de investigación.

Nota: todas las citas han sido traducidas de su lengua original y todos los documentos originales consultados se encuentran en el Archivo Municipal de Xàtiva (AMX).



#### *4. La Imprenta. Antecedentes*



Prensa del taller de Blai Bellver.  
Xàtiva. Foto Vicent Orquín

## Imprenta y cultura

Paulatinamente, la cultura recluida en los monasterios, mimada por los copistas, maestros caligráficos, y por los ilustradores que miniaron e iluminaron los textos, se va secularizando. Cuando el humanismo le pone el corazón y la medida del ser humano a la sociedad, y lo que entonces se llamaban lenguas vulgares son utilizadas para la transmisión de información, de conocimiento y de cultura, se estaba fraguando, gracias especialmente a la nueva burguesía pujante, la aparición de la imprenta, que había de traer más libros, más baratos y más rápidamente hechos.

La imprenta es una creación del Renacimiento europeo. Lo promueve, lo expande y es consecuencia, al mismo tiempo. Supuso la posibilidad de reproducir textos que durante siglos habían sido minuciosamente manuscritos sobre piedra, sobre arcilla y cera, sobre piel, tela, papiros o papel, sobre todo tipo de soporte que pudiese dejar la palabra o la imagen para la posteridad, como testimonio de la necesidad humana de comunicarse, más allá de las palabras, que, como decía el adagio latino – *Verba volant, scripta manent* –, vuelan si son dichas y escritas permanecen.

### El papel, un viejo soporte gráfico. La filigrana

Al papiro, sacado de la planta del Nilo, y al pergamino, elaborado, inicialmente en Pérgamo, a partir de la piel de animales, se sumó el papel, la fabricación del cual aprendieron los árabes de los chinos, allá por el siglo VIII. Estos, a su vez, lo conocían, fabricaban y utilizaban, probablemente desde el siglo II a.C. Los árabes, siguiendo la ruta de la seda, difundieron el secreto del proceso de su fabricación en las ciudades importantes de su ámbito cultural, y así llegó a Al Ándalus.

La circunstancia que hace de Xàtiva la puerta de entrada del papel en Europa no es anecdótica, porque en ese momento histórico una gran cultura, la árabe, escogiendo el camino del sur, consolidaba en esta ciudad un núcleo de comunicaciones, una estructura administrativa y militar, un tejido social ciudadano y, sobre todo, intelectual que comercialmente encuentra en el papel uno de los productos con más futuro y más significativamente ligado a la consolidación y expansión de la propia religión y cultura.

Aunque los manuales señalan 1151 como el año en que se establece la industria del papel en Xateba, podemos pensar que, con anterioridad, sobre papel artesanal hecho en la propia ciudad, donde estaba desterrado, Ibn Hazm escribió, el año 1022, su *Collar de la Paloma*, maravilloso y poético tratado



Réplica de la prensa que utilizó Gutenberg en los inicios de la imprenta.

sobre el amor y los amantes, considerado la perla de la lírica arábigo-andalusí.

En los siglos X y XI se fabricaba papel en Córdoba, Sevilla, Toledo y Xàtiva. La tradición –Saetabis ya era famosa en tiempos romanos por su lino–, la abundancia de la materia prima –trapos, cordeles, fibras vegetales como el yute, el lino y otras plantas–, su buena calidad –reconocida en múltiples textos de la época–, y la exportación –documentada a oriente y a occidente–, hacen que las primeras referencias al papel, en ciudades como Nuremberg en Alemania, Troyes en Francia o Fabriano en Italia, vayan unidas al nombre de Xàtiva. Es por ello por lo que se considera a esta ciudad como la introductora del papel en la Europa del siglo XIII. Todavía hoy, en Marruecos, a un tipo de papel de excelente calidad se le denomina Xativí. Después vino la decadencia de esta industria, a pesar de la protección de la misma y el monopolio que Jaime I concedió a los moriscos que se dedicaban a este menester. La razón hay que buscarla en el excelente papel que en los siglos XIV y XV se importaba de Francia y especialmente de Italia. Se trataba de un papel más fino y terso, con su marca de fábrica, la filigrana, que garantizaba, hasta donde era posible, ya que inmediatamente surgieron falsificaciones, el origen y la calidad del mismo.

La filigrana, en palabras de Josepa Cortés “es la marca de agua que los fabricantes de papel estampaban sobre sus productos como distintivo de origen y como garantía de calidad” (Cortés 1990, p. 145). En la pasta conseguida con el macerado y fermentación de la materia prima, se introducía el molde de la hoja de papel, consistente en un marco rectangular de madera que sostenía una rejilla formada por los postillones, hilos que la cruzaban horizontalmente, con distancias mínimas entre ellos, y por los corondeles que lo hacían verticalmente con distancias de entre 16 y 18 milímetros. Sobre esta malla metálica se sujetaba el dibujo de la filigrana hecho con hilo de cobre o plata y así quedaba la marca del fabricante entre la fina capa de pasta que retenían los hilos metálicos y que se convertía en papel, después del prensado, secado y encolado correspondientes. Así, cada papel conservaba la marca de la filigrana y el verjurado del papel causado por la trama de la rejilla.

Como puede verse en la siguiente ilustración el proceso de fabricación del papel, basado en la selección de la materia prima, la fermentación en grandes recipientes, el uso de los moldes de rejilla, el prensado y el encolado, no cambió sustancialmente hasta el siglo XIX.



Filigrana del papel fabricado en Xàtiva, en el que puede observarse la trama de la rejilla formada por los postillones y los corondeles.

## El nacimiento de la imprenta

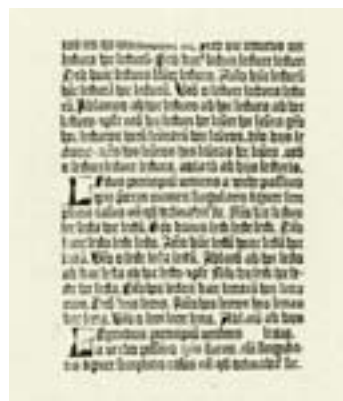
La aparición de la imprenta es un proceso largo en el que al final se encontraron todos los elementos básicos que la conforman: la prensa, el papel y la fundición y utilización de los tipos móviles. Todos estos elementos tenían una larga tradición y habían evolucionado con el tiempo: la prensa para la producción de vino y aceite; el papel, aportación oriental que, como se ha dicho, se introdujo en Europa, a través de Xàtiva; los tipos móviles de madera, ya conocidos en la China desde siglos atrás y utilizados en la reproducción de imágenes; y finalmente, la fundición que también, desde tiempo inmemorial, contaba con los orfebres y armeros que basaban en ella la destreza de su oficio.

Con todo, se atribuye a Gutenberg (Mainz c.1400 - Mainz 1468) la paternidad del invento que cambiaría el mundo y que estaría vigente, más de cinco siglos, tal como él lo estableció. Y no parece injusta la atribución, si contemplamos la *Biblia* de las 42 líneas, realizada alrededor de 1455, primer libro que se empezó a imprimir con la nueva técnica, salido de sus talleres en Mainz. Para la confección de esta maravilla había sido necesario perfeccionar la prensa, confeccionar las matrices de metal, fundir los tipos y componer los textos, lo que se ha venido repitiendo de la misma manera en todas las imprentas del mundo hasta la llamada era digital.

La tipografía empleada por Gutenberg, según Cornelia Schneider, presenta dos tipos, ya que utiliza dos caracteres distintos: el Gótico de forma (textur) para la *Biblia* de las 42 líneas y otro llamado de Calendario o Donata, porque es el que se utilizó para los primeros calendarios y para la gramática



*Biblia* de las 42 líneas de Gutenberg. c. 1495.



Fragmento del *Ars Minus* de Aelius Donatus impreso por Gutenberg. 1454.

<sup>1</sup> El año 1462, el Papa Pío II nombró arzobispo de Mainz a Adolfo II, en sustitución del destituido arzobispo Diether von Isenburg, ello provocó la llamada guerra del obispado. Mainz dejó de ser ciudad franca al ser derrotada y se integró en los dominios del nuevo Príncipe Elector. A la victoria siguió el incendio y saqueo que propició la emigración de los impresores alemanes hacia otros países de Europa. Con la paz de Zeilsheimer, firmada el año siguiente, y con la renuncia de Diether se proclamó Adolf II como único y exclusivo arzobispo de la ciudad.



<sup>2</sup> *La Imprenta Valenciana*, 1990. Portada. Jesús Huguet fue comisario de la exposición celebrada en la Llotja de Mercaders de Valencia (1990-1991) con motivo del 5<sup>o</sup> centenario de la publicación del *Tirant lo Blanc*. Es autor del prólogo al libro *La Imprenta Valenciana* que se publicó con motivo de esta exposición. El libro recoge extraordinarios estudios, firmados por especialistas, en cada uno de los aspectos relacionados con la imprenta.

latina *Ars Minor* de Aelius Donatus, impresa en 1454 (Scheneider, 1990, p. 29). La misma tipografía, por cierto, con que se realizó dos años más tarde la *Bula* en la que el Papa de Xàtiva, Calixto III, recababa ayuda en su lucha contra el turco.

Quizás, lo que más llama la atención en el impactante conjunto del libro, sea el justificado impecable de la Biblia, para cuya consecución fundió 47 mayúsculas, 234 minúsculas, estrechas y anchas, además de ligaduras y abreviaturas que le permitían jugar con el espacio. Incluso hay quien piensa que se fundieron líneas completas, con lo cual, si se pudiese demostrar, se habría adelantado a la futura estereotipia.

Cabe resaltar también que, imitando los códices manuscritos, inicialmente empleó el color rojo para cabeceras y números de capítulos, o sea dos tiradas, aunque más tarde empiezan a dejarse estos espacios en blanco para que sean rellenados por los llamados rubricadores, a la manera que lo hacían los iluminadores en los códices medievales.

Con el incendio y saqueo de Mainz en 1462<sup>1</sup>, terminó la primera etapa de la historia de la imprenta y, tras la diáspora que provocó, fueron varios los impresores que se establecieron en otras capitales europeas, de manera que, los conocedores del nuevo arte lo exportaron donde no se conocía y reforzaron la presencia que se había ido fraguando paralelamente en otros países, como Holanda, Italia o Francia. Para Gutenberg habían transcurrido unos veinte años de trabajo, entre 1440 y 1462, los diez primeros de ensayos y preparación, técnica y económica, primero en Estrasburgo y después en Mainz, y los diez restantes de producción de auténticos monumentos bibliográficos y de enseñanza y formación de cuantos fueron sus discípulos.

### La imprenta en España sobresale en Valencia.

Con acertada imagen gráfica, Jesús Huguet<sup>2</sup> dice: “De alguna manera, el papel que viene del Sur y la imprenta desde el Norte se unen en tierras valencianas en una relación de fértiles consecuencias” (Huguet, 1990, p. 6)

La imprenta en sus inicios reproduce, formal y temáticamente, la cultura de los manuscritos, la cultura del estamento eclesial que ha de garantizar la conservación y la divulgación de una doctrina y una cultura, heredera de la cultura clásica que se ha cristianizado, de ahí su carácter didáctico y orientado, en general, a promover la religiosidad en el pueblo.

Fue el mercader alemán Jacobo Vitzlant quien convenció al flamenco Lamberto Palmart para que se estableciese en Valencia. Éste, que venía de Alemania y probablemente había

trabajado antes en Italia, se instaló en la ciudad, donde vivió y trabajó hasta su muerte, en 1493, año en que su hermano Felipe se hizo cargo de la imprenta. Para ellos trabajó el platero castellano Alfonso Fernández de Córdoba, conocedor del oficio, que realizó moldes para la fusión de tipos, hasta que se independizó y se sumó al creciente número de artesanos que escogieron Valencia para el nuevo arte de la impresión.

Especial significación en la presencia de nuevos impresores, mayoritariamente alemanes, la tuvo la existencia en Valencia de una delegación de la Gran Compañía Comercial de Ravensburg<sup>3</sup>.

A Lamberto Palmart se le atribuye, con suficiente fundamento, la edición del primer libro impreso en esta ciudad, el año 1474: *Les obres o trobes davall escrites les quals tracten de lahors de la sacratísima verge Maria*.

Este primer taller para imprimir se sustentaba ya en el trípode formado por la persona culta que aporta el texto y lo corrige, el impresor artesano que conoce las nuevas técnicas de impresión y el librero que ha de buscar la clientela entre las personas significadas, en una sociedad más amplia y permeable que la anterior, estamental y cerrada, de los castillos y monasterios.

El nombre de Lamberto Palmart aparece por primera vez en el colofón de la edición de la *Tertia pars Summe Sancti Tome*, del año 1477, pero sin duda los tres libros anteriores conocidos, *El Salusti* y el *Comprehensorium*, ambos de 1475 y el citado de *Les Trobes*, de 1474 salieron del mismo taller. El mismo tipo de papel y los mismos tipos romanos utilizados así lo acreditan. Suya es también, y del citado Alonso Fernández de Córdoba, la edición de la *Biblia*, de Fray Bonifacio Ferrer, de 1478, para la que, en cambio, se utilizaron caracteres góticos.

La disputa, mantenida durante mucho tiempo, sobre si *Les Trobes* fue el primer libro editado en España, acabó con la aparición en Segovia de una *Synodal* fechada en 1472. Realmente, el debate acabó por la mala conciencia localista que encerraba y por la poca trascendencia científica del mismo, aunque Sanchis Guarner, en el estudio preliminar a la edición facsímil de *Les trobes en lahors de la Verge María. València 1474*, realizada en Valencia en 1974, se niegue, refiriéndose a la *synodal*, a conceder el carácter de libro a un folleto de régimen interno, editado para la diócesis de Segovia, (Guarner, 1974, pp. XLIV-XLV) y Joan Fuster, por su parte, reclame también la primacía de la imprenta valenciana en un artículo de *La Vanguardia*, con fecha de 2 de junio de 1974, llamando la atención sobre dos datos documentados, que también recoge Sanchis Guarner, que hablan de una Biblia en

3 La Gran Compañía Comercial de Ravensburg tenía a finales del siglo XV delegaciones en las más importantes ciudades de Europa. Sus negocios de importación y exportación promovieron y encontraron en la impresión de libros, por lo que se refiere a la metalurgia, la fundición de tipos y su intercambio comercial.



*El Salusti*, 1475



*Biblia* de Fray Bonifacio Ferrer, 1478

Ejemplos de tipos romanos y góticos utilizados por el impresor Lamberto Palmart en los inicios de la imprenta valenciana.

valenciano, impresa, sin duda, al menos en los comienzos de su impresión, con anterioridad a la *Synodal*. En cualquier caso, lo último acreditado es que en Sevilla, los impresores Antonio Martínez, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto editaron en 1470 un *Sacramental*, obra de Sánchez de Vercial, por lo que el mérito a la primera publicación en España puede ser atribuido, de momento, a Sevilla.

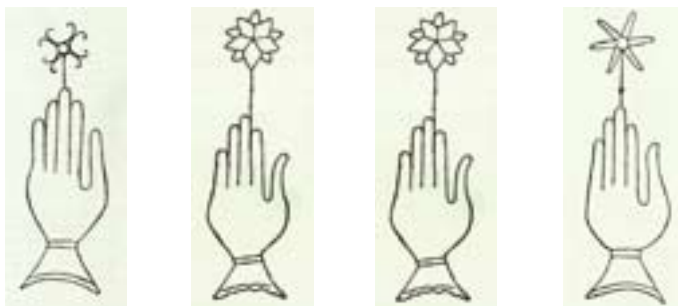
Al margen del debate sobre la primacía del libro impreso en España, en el que ya tomó parte Mayans y Císcar dando noticia precisamente de la *Synodal*, el primer libro publicado en Valencia y en nuestra lengua, muestra aspectos de capital interés.

### Trobes en Lahors de la Verge María

En la introducción de Francisco Martí<sup>4</sup> a la primera reproducción que se hace de *Les trobes*, (Valencia, 1894), se lee la siguiente descripción del libro: “la obra carece de portada, su tamaño es de 4º, de 66 hojas, 8 de éstas en blanco y las 58 restantes impresas en letra romana. No contiene ni lugar ni año de impresión, y por tanto falta el colofón donde generalmente constan uno y otro; se compone de siete cuadernos, cuatro de 10 hojas, uno de 12, otro de 8 y otro de 6. En el único ejemplar que se conoce, existente en la Biblioteca Universitaria de Valencia, por impericia del religador, el quinto pliego ocupa el lugar del cuarto y viceversa. No tiene puntuación.” A lo que se ha de añadir la precisión de su medida, 151 x 75 milímetros, y que está impreso sobre un papel de hilo, con bastante gramaje, que lleva la filigrana de la mano y la estrella, la cual aparece, con variaciones, en los papeles utilizados por Lamberto Palmart para sus libros.

Filigranas con variaciones utilizadas por Lamberto Palmart.

4 Francisco Martí Grajales (Valencia 1862-1920) Notario. *Les Trobes*, publicadas en Valencia en 1474, se reimprimieron por primera vez en 1894, con noticias biográficas de sus autores y una introducción suyas. Escribió un *Estudio sobre los orígenes del grabado en Valencia*, y el año 1882 consiguió un accésit en el certamen convocado por la Sociedad de Amigos del País por su *Estudio histórico crítico de los poetas valencianos de los siglos XVI, XVII y XVIII*, el cual le sirvió de base para su mejor aportación a la bibliografía valenciana: *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*. Publicado en Madrid en 1927.



Son cuarenta los poetas que figuran en el libro, y cuarenta y cinco las poesías impresas; todas, a excepción de cuatro, escritas en catalán. De los poetas han quedado en la historia



de la literatura nombres como Joan Roís de Corella, Jaume Roig, Bernat Fenollar, Narcís Vinyoles, Jaume Gasull y pocos más. Lluís Alcanyíz<sup>5</sup>, que participó con un poema, alcanzará nombre en el campo de la medicina como primer profesor en la Universidad y como autor del *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilencia*, impreso, probablemente, por Nicolás Spindeler, en Valencia, el año 1490.

5 Lluís Alcanyíz (Xàtiva c.1440- Valencia, 1506). Poeta, médico y maestro. De origen judío, hijo de notario, estudió medicina en la Universidad de Montpellier. Su consideración social como médico le llevó a ser nombrado el primer catedrático de medicina de la Universidad valenciana. Tal como consta en el sumario, acusado de practicar el judaísmo, con testimonios, a todas luces, consecuencia de las torturas, incluso con denuncias mutuas entre él y su propia mujer, fue quemado en la hoguera el año 1506. Su segunda esposa, Eleonor Esparza, un año antes había tenido el mismo fin. A las razones de tipo religioso, si las había, se unieron sin duda las envidias profesionales y la codicia de la confiscación de bienes.



Poema de Lluís Alcanyíz con el que participó en *Les Trobes en Lahors de la Verge Maria*, 1474

Joan Fuster, en su libro *Poetes, moriscos i capellans*, recoge de Francisco Martí un estudio sociológico de la actividad literaria y de la relación autor-lector en los inicios de la imprenta, a partir de los poetas participantes. Los autores eran: siete caballeros, tres eclesiásticos y dos aspirantes a serlo, cuatro médicos, dos de ellos, Lluís Alcanyíz i Pere Alcanyíz, de Xàtiva, siete notarios, cinco escribanos, tres de los cuales acabarán siendo notarios, tres ciudadanos honrados, uno de ellos, Joan del Bosch, de Xàtiva, dos menestrales, uno platero y otro impresor de naipes, Joan de Sant Climent, un maestro de escritura y un estudiante. Los pocos que restan, de difícil asignación, no pueden invalidar cuantitativamente la conclusión obvia que coloca a la burguesía como el estamento superior más representado, al que sigue el de los menestrales, y el de los aspirantes. La relación autor-lector, por su parte, se centra en los mismos estamentos implicados en la producción. Como Fuster afirma “todos veían la literatura –valga la



Página inicial de *Les Trobes*. Letra redonda de procedencia italiana. 1474.

expresión– como una forma de conversación.” (Fuster, 1968, p. 35º)

El estado del incunable descrito y el hecho de que sólo exista un ejemplar, hizo pensar que se trataba de la primera y única prueba para la corrección, previa a la impresión. Esta hipótesis no es aceptable, por cuanto el sentido de la imprenta es precisamente el contrario: la reproducción de varios ejemplares. Por otra parte, el trabajo de composición y compaginación ya estaba hecho, consta que Lamberto Palmart tenía papel, exactamente el mismo que utilizó para otras impresiones, y no es pensable que los participantes en el certamen literario, dada su condición, renunciaran a la posesión de un ejemplar. Otra cuestión es que se tratase de una edición no venal y se imprimieran pocos ejemplares.

El virrey Luis Despuig convocó estas justas poéticas en honor de la Virgen María el 11 de febrero de 1474, y para su organización delegó en el poeta Bernat Fenollar, beneficiado de la Sede Valentina y sacerdote muy bien relacionado con los grupos literarios de la ciudad, como sugiere la amplia y variada nómina de los que participaron. Curiosamente, el premio era “un tros de drap de vellut negre, apte o bastant per un gipó” – un trozo de tela de terciopelo negro, apto o suficiente para un jubón- al que sólo se le puede dar un valor simbólico, a pesar de la importancia y el valor de la ropa en aquel siglo. El jurado fue también de prestigio ya que lo formaban el chantre de la Seo y los caballeros Joan de Próxida y Lluís de Castellví. Finalmente el premio se declaró desierto, quizás para no herir susceptibilidades entre tan significados participantes, y la preciada tela se ofreció a la Virgen María, la cual, al final del libro, sirviéndose de la palabra de Bernat Fenollar, responde a las alabanzas de los poetas.

El libro es la primera piedra de un edificio literario que hace de la Valencia de finales del siglo XV y principios del XVI un foco cultural, económico y comercial propio de una de las ciudades más importantes de Europa. Así, se multiplicaron los tipógrafos, libreros, fundidores de tipos y editores, la mayoría extranjeros, que recalaron donde la libre expresión y el negocio eran posibles. Es nuestro Siglo de Oro, con nombres como Ramon Muntaner, Francesc Eximenis, Jordi de San Jordi o Ausiàs March.



*El Tirant lo Blanch* (1490) con la marca del impresor Nicolás Spindeler.

### **Tirant lo Blanch**

Tal como señala J.F. Ivars, “A medida que la corte se diversifica y se transforma en urbana, la literatura de entretenimiento culta o popular, se extiende en la sociedad franco-borgoñona uniendo tradición y modernidad. Esta cultura ahora franco-

catalana se extenderá mediterráneo abajo y en Valencia se encontrará con la tradición oral de carácter islámico.” (Ivars, 1990, p. 47) Otra cultura, la árabe, que aportará una visión más hedonista, en algunos aspectos similar a la visión que a través de la corte de Alfonso el Magnánimo llegaba de Italia, donde el hombre empezaba a considerarse la medida de todas las cosas, en algunos cenáculos se criticaba la filosofía escolástica, y la alta sociedad se inclinaba más por el epicureísmo que por el estoicismo.

En Valencia son muchos los libros que pueden ejemplificar esta nueva cultura renacentista: prontuarios médicos como el antes citado, *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilencia* (1490), de Lluís Alcanyíz, libros de carácter administrativo como el *Regiment de la cosa pública* (1499), del ya nombrado Francesc Eximenis, y sobre todos el *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell, que se publicó dos veces antes de acabar el siglo XV, en 1490 y 1497.

Era el momento propicio para la relación con otros países y culturas, para la difusión de las ideas y para el nacimiento de la novela moderna con la que explorar un mundo fantástico y nuevo, y unos nuevos sentimientos donde se mezclaban el realismo y el idealismo, los viajes, las aventuras, el amor... Todo acaba por coger una dimensión universal a través de la imprenta: la religión, la literatura, la ciencia, la filosofía...

La edición del *Tirant* fue contratada el 1489 por Joan Rix de Cura, quien, además de pagar, hizo fundir o compró nuevos tipos especialmente para la ocasión. El *Tirant lo Blanch* se editó en Valencia el año 1490, en el obrador de Nicolás Spindeler. La tirada no fue corta, como era habitual, ya que se imprimieron 715 ejemplares, pero de la edición príncipe sólo se conocen tres ejemplares, un ejemplar que está en el *British Museum*, de Londres, otro en la *Hispanic Society of América* y otro que se guarda en la Biblioteca Valenciana. De los tres se conoce su trayectoria y los sucesivos dueños que los poseyeron.

El famoso libro de caballerías, indultado por Cervantes en la significativa quema de libros del Quijote, está impreso en 4º mayor, casi equivalente al folio español, con la tipografía gótica, que acabará imponiéndose sobre la redonda o veneciana, que todavía es la más común.

Aunque se haya hablado especialmente de *Les Trobes* y de *El Tirant*, a causa de su importancia histórica y literaria, son noventa y tres los incunables que se imprimieron en Valencia hasta el año 1500. Ello la convirtió en una ciudad capital por lo que se refiere a la cultura y a su más decisiva valedora: la imprenta.



*Regiment preservatiu e curatiu de la pestilencia*. Lluís Alcanyíz, impreso probablemente por Spindeler en Valencia el año 1490.

## La imprenta en el siglo XVI

La fama de la imprenta valenciana, ganada justamente en los años que van de 1474, año de la publicación de les *Trobes*, al dintel que cierra el siglo XV, atrajo nuevos inversores e impresores, extranjeros en su mayor parte, más fundidores y más comerciantes de libros, producto de la nueva industria que ayudaron a optimizar de manera definitiva. Realmente, en aquellos años la imprenta sólo tenía que superar el prestigio de los códices manuscritos que todavía se copiaban y solucionar el problema del abastecimiento del papel.

En este siglo, tipográficamente, empiezan a convivir en general tres caracteres, con las variantes de cada fundición: el tipo italiano creado por Manucio (1501) que tardará en imponerse sobre el tipo gótico, el cual, a su vez, está desplazando al romano. Así, la cursiva se convertirá en distintiva de la nueva cultura humanística y moderna frente a la antigua imitación de la gótica. Siguen abundando las ilustraciones, cada vez mejores, con presencia de escudos y grabados en los libros, y, a medida que avanza el siglo, los elementos de gusto renacentista van matizando y sustituyendo al estilo gótico, que todavía perdura.

Por lo que respecta a la innovación tipográfica fuera de España, las aportaciones de Nicolás Jenson (Sommevoire – Francia- 1420 – Roma 1480), de Aldo Manucio (Casiano c.1450- Venecia 1515), y de Claude Garamond (París 1490 - 1561), que diseñó la Garamond, alrededor de 1540, fueron fundamentales en la evolución formal de la tipografía, de nuevo hacia los tipos inspirados en las romanas, y en el avance de la imprenta considerada integralmente.

Nicolás Jenson fue enviado, en 1458, a Mainz por el rey francés Carlos VII, para que aprendiera el nuevo arte de la imprenta. Años después, ante la imposibilidad de ejercer en su país, se estableció en Italia como impresor y grabador. Con la creación de su romana, de clásicas proporciones, marcó el camino a seguir a los punzonistas de la época.

Según Enric Satué, el caso de Aldo Manucio, a quien dedica su libro *El diseño de libros del pasado, del presente, y tal vez del futuro* (1998), no tiene parangón posible en la historia de la imprenta, ya que reúne en grado supremo las virtudes del mejor editor, del mejor tipógrafo y del mejor librero.

Como editor, creó el mejor grupo de trabajo que haya existido nunca, la Academia Aldina, que reunía una treintena de sabios consejeros y colaboradores de lo más escogido de entre el renacimiento italiano y el humanismo europeo: Pietro Bembo, Andrea Navagero, el príncipe Alberto Pío de Carpi, el



Marca del impresor Aldo Manucio



Marca del impresor Juan Jofré.

médico Girolamo Menochio, Erasmo de Róterdam, el inglés Thomas Linacre, etc. El asesoramiento de los miembros de esta *Neoaccademia*, como ellos la llamaban, y su trayectoria firme y rectilínea, dieron un conjunto de publicaciones del más alto nivel intelectual, centrado en la cultura clásica griega y romana, y en la humanística y renacentista que ellos mismo generaron.

Como tipógrafo, intuye, y por eso se vuelca especialmente en el diseño de tipos, que la letra es el material primordial e imprescindible para construir un libro, objeto del que tiene una visión total. En 1494 encargó a Francesco Griffo la talla y fundido de todos los caracteres tipográficos que se habían de utilizar en su taller. Así, en el año 1495, saca la Bembo para el libro de este autor *Sobre el Etna*; en 1500 inventó la cursiva, personalizó con tipos nuevos las redondas de raíz romana, mandó grabar alfabetos griegos, etc. En otro orden de cosas, inauguró los libros en octavo, la llamada colección de bolsillo, para una lectura más cómoda, incluyó ilustraciones por primera vez en los libros, y como diseñador, consideró la doble página como una unidad formal.

Finalmente, como librero, a él se deben las primeras colecciones temáticas, los primeros catálogos, lo que se podría llamar un consejo editorial y una incipiente red de distribución.

Por su parte, Claude Garamond fue el primero que diseñó, cinceló y fundió tipos sin ser impresor. Ejerció de tipógrafo real de Francisco I y es el creador de una romana que por sus proporciones y base artística y científica ofrece una nueva y más adecuada legibilidad. Sus referencias tipográficas hay que buscarlas en Nicolás Jenson y en Francesco Griffo. Como editor, utilizó sus propios tipos, cuidando la composición y atendiendo especialmente la encuadernación, de la que dejó muestras extraordinarias.

Durante este siglo, poco a poco, las lenguas llamadas vulgares han ido ganando terreno sobre el latín, hasta el punto de que algunas imprentas, como la valenciana, se inauguran en la propia lengua. El latín sigue considerándose, no obstante, la lengua de cultura y de la iglesia por excelencia, que indirectamente ejerce así la salvaguarda de la correcta interpretación de los textos sagrados.

En Valencia, entre los muchos e importantes impresores que se establecen en el siglo XVI, se ha de valorar, por sus aportaciones, por su copiosa producción y por el cuidado que pusieron en la misma, a Joan Jofré, establecido en 1498; a Diego Gumiel, a Juan Mey y a Pedro de Huete, que lo hicieron en 1513, en 1535 y en 1552, respectivamente.



Marca del impresor Diego Gumiel



Marca del impresor Juan Mey



Marca del impresor Pedro Huete



*Aureum Opus* estampado por Diego Gumiel en 1515

De los talleres de Joan Jofré salieron libros de reconocido prestigio, tanto por la tipografía como por las ilustraciones: *La vida de Sancta Magdalena en cobbles* (1505), de Jaume Gasull; *La vida de Sant Vicent Ferrer* (1510), de Miquel Pereç; la famosa *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1512), de Fernando de Rojas; *La Blanquerna* y el *Libre de Oracions* de Ramon Lull que se publicaron en un mismo volumen con paginación correlativa, en 1521; etc. Cabe destacar también, en relación a la cultura popular, que de su imprenta salieron los primeros “gozos” conocidos.

Diego Gumiel debe su fama, entre otras, a la estampación que hizo del *Aureum Opus*. Obra notabilísima que recoge las leyes políticas y administrativas de la ciudad y el Reino de Valencia.

Juan Mey puede considerarse, por su parte, el introductor de la tipografía renacentista en nuestro país. Imprimió libros con caracteres romanos e itálicos, no todos del mismo valor estético, aunque utilizó familias de tipos excelentes, con iniciales variadas, así como grabados de aire renacentista. Sobresale entre su producción el libro de los Fueros del Reino de Valencia –*Fori Regni Valentiae* (1548)–, en folio mayor, con orla renacentista y gran portada, en la que luce el escudo imperial de Carlos V.

De Pedro de Huete son dos publicaciones que suponen un buen exponente de la primitiva iconografía puesta al servicio de la ciencia: una sobre botánica y zoología, con imágenes de peces, aves, plantas... en el *Vocabulario del humanista de Lorenzo Palmireno*, impreso en 1569, y otra sobre astronomía, en el *Libro del nuevo cometa*, de Jerónimo Muñoz, que se imprimió en 1573.

Otro hombre importante que merece mención en este siglo, al reunir las facetas de autor, editor y librero, fue Juan de Timoneda (Valencia, c 1512 - Valencia 1583). Es autor de comedias y poesías, editó su propia obra, y también obra ajena, a veces anónima. De 1549 a 1575 recoge muchos textos literarios salvando para la posteridad una parte del patrimonio de la época. Atendió especialmente la poesía popular y culta que editó en cancioneros, entre los que sobresale *Flor d'enamorats*, que incomprensiblemente se publicó en Barcelona en la imprenta de Claudio Bornat, el año 1562. Publicó asimismo pliegos sueltos y pequeños libros, también de carácter popular. Como prosista inauguró el género de la novela corta de origen italiano con *El patrañuelo* (1567), firmó dos colecciones de cuentos breves, escribió también teatro en castellano y, a petición del Patriarca Juan de Ribera, compuso los autos sacramentales *L'Església militant* y *El castell d'Emaús* (1573), convirtiéndose en uno de los más destacados escritores



Edición de los Fueros de Valencia 1547-1548. Juan Mey está considerado uno de los mejores impresores europeos del siglo.

en la reconducción de la tradición teatral hacia las exigencias de la Contrarreforma.

En esta centuria, llegaron desde Italia los formatos pequeños, desaparecieron las orlas, que van siendo sustituidas por frontispicios grabados en metal y, por lo que respecta al control comercial, se promulgaron leyes para la regulación de la imprenta y la venta de libros, lo cual afianzó el libro como vehículo cultural y favoreció el aumento de las tiradas.

Es también en este siglo cuando, ante la necesidad de difundir la fe y la cultura, el obispo de México, Fray Juan de Zumárraga, pide y consigue del emperador Carlos V, el establecimiento de una imprenta que regentará Juan de Pablos. De esta primera imprenta en el nuevo mundo, saldrán catecismos, vocabularios, etc. que facilitarán la comprensión y el conocimiento mutuo. El primer libro, *Doctrina cristiana*, se imprimió en 1539.

### Siglo XVII. La expansión de la imprenta.

A caballo entre los dos siglos, en Europa, alcanza su plenitud la saga belga de los Plantin. Christopher Plantin (Turena 1514 - Amberes 1589) se estableció en Amberes en 1549, y en 1567 editó su *Index Characterum*. También marcan un hito, por su éxito y difusión, los tipos elzevierianos creados por Luis Elzevir (1540-1617), iniciador de la famosa saga holandesa. Estos tipos, dibujados y grabados por Cristóbal Van Dick, son los primeros que tipográficamente distinguen entre la i y la j y entre la v y la u.

En Valencia, la saga de los Mey continúa con Pedro Patricio Mey, hijo de Juan, que, ya en el siglo XVII, imprime, entre otros valiosos libros, como la *Década primera de la historia de Valencia*, de Gaspar Escolano, o los *Anales del Reino de Valencia*, de fray Francisco Diago (1613), un *Don Quixote de la Mancha* (primera parte 1605, segunda parte 1616) que pasa por ser una de las joyas de la bibliofilia valenciana.

Francisco Felipe Mey, sobrino del anterior, pues era hijo de Juan Felipe Mey, y nieto del patriarca de la familia, se instaló en Segorbe, sede episcopal que intermitentemente dio trabajo a sus talleres. Estos, con la misma intermitencia, se montaron y desmontaron en varias ocasiones, desde 1613 hasta 1622, porque la precariedad socioeconómica de las ciudades valencianas no permitía abastecer de trabajo suficiente a una imprenta.

Entre los muchos impresores de este siglo, cabe, cuando menos, mencionar a Jerónimo Vilagrassa, grabador e impresor, por su ingente producción entre 1651 y 1675, y por ser nombrado oficialmente impresor de la ciudad de Valencia



*Don Quixote de la Mancha* (1605) y la *Década Primera de la historia de Valencia*, (1610) impresas por Pedro Patricio Mey, son una buena muestra de cómo conviven una nueva estética, más simple, menos recargada, sin orlas ni excesivos ornatos y la estética barroca, en parte recuperada, en parte fruto de su tiempo.



*Solemnidad festiva que hizo Valencia a la nueva canonización de S. Tomás de Villanueva su Arzobispo, impreso por Jerónimo Vilagrasa en 1659.*

(1660) y del Santo Tribunal de la Inquisición (1664). Su hija, Isabel Vilagrasa, casada con el tipógrafo Francisco Mestre, disfrutó del privilegio que le otorgaba la exclusiva en la impresión y venta de la *Doctrina cristiana*, lo que en aquel momento era una garantía de continuidad y prosperidad. En los talleres de Vilagrasa se publicó, en el año 1659, el libro titulado *Solemnidad festiva que hizo Valencia a la nueva canonización de S. Tomás de Villanueva su Arzobispo*, obra de Marco Antonio Ortí, ilustrada con veinticinco grabados que representan los altares y carros triunfales montados para la efeméride. Lógicamente, el arte del grabado, con la nueva técnica del aguafuerte, va a mostrarse con más fuerza en las nuevas ediciones. En 1710, tras enviudar, hubo de traspasar el establecimiento.

A grandes rasgos, la producción de libros hasta este momento abarca textos universitarios y jurídicos, libros humanísticos y libros populares con temática variada, de tipo noticioso y fantástico, u orientada a conformar opiniones e ideas en el pueblo. En los primeros, a veces, se imita la letra cursiva y en los populares se utiliza habitualmente. También en este siglo se incrementa la censura con todo tipo de controles como los *placet* y los *nilil obstat*, los índices de libros prohibidos, los secuestros y destrucciones de publicaciones, etc. todo ello consecuencia de la creciente vigilancia del gobierno y de una Inquisición que no desaparecerá definitivamente hasta el siglo XIX. El control ideológico que se ejerció hizo mucho daño, ya que frenó todo pensamiento científico y toda especulación filosófica creadora e imaginativa. Piénsese que todavía en 1790 se prohibía en España un periódico científico, como el *Diario de Física*, de París, y que la mayoría de los ilustrados, en palabras de Meléndez Valdés, citadas por Glendinning, “querrían más bien pasar a los ojos de algunos por menos instruidos que por hombres de opiniones nuevas”. (Glendinning 1974, p. 23)

A lo largo del siglo XVII, comparativamente con los brillantes inicios, se puede constatar un deterioro de carácter material que se aprecia en el papel, en las tintas, en el estado de los tipos, en las portadas y presentaciones de los libros, en un cierto descuido con la maquetación y el diseño que amazacota texto, no respeta márgenes, etc.

La imprenta no podía sustraerse a una decadencia que, tras nuestro Siglo de Oro, empieza con la elección, en el Compromiso de Caspe, de un Trastámara, Fernando de Antequera, en detrimento del Conde de Urgell, pasa por el debilitamiento de la burguesía a causa de las guerras y las crisis económicas, continúa con la expulsión de los moriscos y la Segunda Germanía, y se cifra en un horizonte cultural



donde no existe más que la Contrarreforma, acaudillada con mano firme por el Patriarca ( ahora San) Juan de Ribera, Virrey de Valencia.

## El siglo XVIII. Presencia inicial de la imprenta en Xàtiva

Como se ha visto, es a principios del pasado siglo XVII cuando la imprenta sale del ámbito de la ciudad de Valencia para llegar a otras poblaciones como Segorbe u Orihuela, donde se instala Diego de la Torre (1602) al amparo de una iglesia cada vez más rica y poderosa, y de unas órdenes, en este caso dominicos, que se bastaban para dar trabajo a más de un taller. La lista de impresores en este siglo y en Orihuela la cierra Jaime Mesnier que se instala en 1696.

Este impresor, Jaime Mesnier, de origen francés, había introducido años atrás la imprenta en Alicante, donde publicó en 1689 una oración fúnebre pronunciada en las exequias de María Luisa de Borbón. A pesar de las facilidades que le dio el municipio, marchó a la mencionada Orihuela donde las posibilidades comerciales eran mayores, dejando de nuevo a Alicante sin imprenta hasta finales de siglo, cuando el mismo impresor, junto a su hermano Lorenzo Mesnier, retoman allí su actividad.

Son varios los textos que dan como probable la presencia de Jaime Mesnier también en Xàtiva, aunque no hay documentación que lo pruebe. En todo caso, si fue así, la experiencia sería efímera. Lo más probable es que se trate de una confusión entre hermanos. Es a Lorenzo Mesnier, como indican Joan Alonso y Alfred Boluda (1993, p. 49), a quién llaman desde Xàtiva, según consta en el libro de actas del Capítulo Eclesiástico de la Seu de Xàtiva, del 7 de febrero de 1700, en el que se justifica la llamada para “atender a aquellos que desean que en esta ciudad haya el cumplimiento necesario y tienen afecto a la literatura”. Siguiendo la misma fuente encontramos a Lorenzo Mesnier, en 1702, viviendo junto al también impresor Claudio Page en la calle del Hospital de San Miguel, hoy San Francisco, según los datos de la matrícula parroquial de dicho año. De Claudio Page, que “tenía el taller en la placita frente a la puerta de San Francisco”, se conoce la publicación en 1704 de tres oraciones fúnebres o sermones a la memoria del setabense Ambrosio Navarro<sup>6</sup>.

De los cuatro sermones que se pronunciaron en su honor, sólo se han encontrado impresos tres, ya que del impartido por el franciscano Josep Rico, no se conserva ejemplar. Las tres publicaciones son: una, la de José Gavilá, natural de Denia, canónigo de la Seo de Xàtiva, que consta de 38 páginas; otra, de



Plaza de Sant Francesc. Frente a la puerta de San Francisco se encontraba el primer taller tipográfico del que se tiene noticia en Xàtiva. 1702.

<sup>6</sup> El doctor Ambrosio Navarro, beneficiado de la colegiata de Santa María, de origen noble y natural de Xàtiva, tuvo fama de santo. Murió el 5 de diciembre de 1703.



Felipe V decretó el incendio de Xàtiva después de su victoria en la batalla de Almansa. En el museo de Xàtiva se expone cabeza abajo. 1707.

Fray Francisco Sebastiá, prior del convento cisterciense de Montsant, que consta de 30 páginas; y la tercera, de Joan Baptista Gascón, prior del convento de los predicadores de Santo Domingo, que consta de 100 páginas.

Claudio Page se instaló posteriormente en Alicante, probablemente huyendo del incendio de Xàtiva (1707) donde, con seguridad, como se ha dicho, ejercía de impresor junto con Lorenzo Mesnier en 1702.

En la Guerra de Sucesión, Xàtiva, que había tomado partido por el archiduque Carlos de Austria, fue saqueada por las tropas de D'Asfelt, después de su toma el 24 de mayo de 1707, y Berwick, igualmente exasperado por la obstinada defensa que se había hecho de la ciudad, dio la orden de que fuese arrasada hasta sus cimientos como advertencia a otras ciudades rebeldes. Así, sobre el 19 de junio, se inició su incendio.

Si consideramos la importancia de la ciudad de Xàtiva por su población, el alcance de su gobernación y sus conventos e iglesias, cabe pensar que sí hubo con anterioridad a 1702 algún impresor afincado en ella, pero, si había constancia de ello, por ejemplo en los acuerdos capitulares de la Seo, éstos desaparecieron en el citado incendio.

## La imprenta de la Ilustración.

En Europa, los talleres de los Fournier y de los Didot marcan las pautas de la nueva imprenta, desde la posición hegemónica que ostentaba Francia. Y en Inglaterra se imponen, tipográficamente, la saga iniciada por William Caslon y las innovaciones, con diseño y fundición de caracteres incluida, de John Baskerville.

Pierre-Simon Fournier (1712-1768) fue uno de los mejores punzonistas y fundidores del siglo XVIII; publicó en 1737 un sistema o tabla de proporciones para la fundición sistemática de los caracteres que llamó duodecimal. Para ello tomó el tipo de letra más pequeño que comúnmente se usaba, llamado *Nomparela*, y lo dividió en seis partes, a cada una de las cuales dio el nombre de punto; y a partir de éste empezó a fabricar, desde 1742, todo el material tipográfico que fundía. A la medida de 12 puntos (el doble de la *Nomparela*) la llamó cícer. Es autor, además, del *Manuel Typographique*, que puede considerarse la primera poética de la tipografía.

Francisco Ambrosio Didot, (1730-1804), hijo del fundador de esta familia de impresores, fue el inventor del tipómetro y con él sistematizó la medida de los tipos que se llamó punto Didot. Su hijo Fermín Didot (1764-1836), como fundidor mejoró el sistema de medida tipográfica que había desarrollado Fournier y lo hizo para ajustar el estándar al pie



*Manuel Typographique* (1764-1766) de Pierre-Simon Fournier

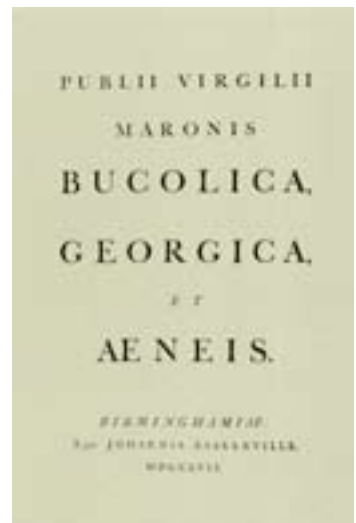
francés, la medida generalizada en Francia<sup>7</sup>. El sistema de medida Didot fue pronto adoptado en Europa. La Fundación Didot produjo en 1784 un tipo basado en la romana que era más fácil de leer, con remates delgados y pronunciada modulación vertical, que usó para imprimir la *Gerusalemme Liberata* de Tasso. Pero el cénit como creador de tipos lo alcanzó en 1798 con los tipos que utilizó para componer su *Virgilio*, un tipo que se impuso rápidamente por su mayor calidez y elegancia.

Como editor, los trabajos de Giambattista Bodoni (1740-1813) tuvieron éxito por su excelente calidad, la profusión y belleza de las ilustraciones, y sobre todo por su elegante tipografía. En 1806, bajo su supervisión, se editó en la Stamperia Reale de Parma la *Oratio Dominica*, un auténtico catálogo de alfabetos y de tipos, pues, aparte de los prólogos y dedicatorias, contiene el *Padre Nuestro* en 155 lenguas. Alrededor de 1798, Bodoni diseñó un tipo con un gran contraste en sus trazos y unos remates delgados. Este tipo, junto con el tipo Didot, se considera la culminación de la tipografía clásica, a partir de las romanas. Serán las llamadas romanas modernas.

William Caslon (Cradley, Inglaterra 1692-1766), con una gran visión comercial, reunió hacia 1720 la faceta de impresor y el negocio de la fundición de tipos, y posibilitó con ello el fin de la vieja dependencia que tenía Inglaterra, especialmente, de los caracteres holandeses, los cuales, hasta ese momento, habían sido los dominantes en la producción de sus prensas. En 1734 elabora su primer muestrario, que contiene 38 fuentes que incluyen titulares desde 16 a 60 puntos, romanas y cursivas, negras, góticas, hebreas, griegas y florones (7 diseños), siendo grabadas por Caslon 35 de las 38. El tipo de Caslon es de fácil lectura y diseño simple y fueron muy populares tanto en Europa como en América, convirtiéndose en el principal suministrador de tipos en ambos continentes. Es anecdótico pero significativo que la declaración de independencia americana fue impresa en 1776 usando su tipo.

John Baskerville (Sion Hill, Inglaterra 1706-1775), alrededor de 1750, comenzó a experimentar con la fabricación de papel, la elaboración de tintas, la fundición de tipos y la impresión, y en 1754 creó su primer tipo. Tres años más tarde, en 1757 Baskerville publicó su primer trabajo, *Bucolica, Georgica et Aeneis*, de Virgilio, al que siguieron otros clásicos. En 1758 se convierte en impresor de la Universidad de Cambridge donde el 4 de julio de 1763 publica su obra maestra, una *Biblia* impresa usando sus propios tipos, tinta y papel. En vez de buscar la ostentosa ornamentación del estilo

7 Un pie francés = 12 pulgadas  
Una pulgada = 12 líneas  
Una línea = 12 puntos  
Dos puntos = 1 punto tipográfico



*Bucolica, Georgica et Aeneis* de Virgilio, impresa por Baskerville en 1757.

de su generación, eligió la simplicidad, tanto en los diseños de tipos como en su impresión.

La portada de la obra de Virgilio, impresa por Baskerville en 1757, llama la atención porque es una portada sin viñetas, sin marcas y sin orlas; es una composición exclusivamente tipográfica. En palabras de Enric Solbes, "El juego entre los distintos cuerpos de letra y el blanco de la página fue la característica principal de una parte del arte tipográfico del siglo XVIII. La otra tendencia presente durante estos años, la del uso de orlas y de letras muy ornamentadas, no puede competir con la sencillez y con la contundencia de la tipografía caracterizada por el mayor contraste entre sus trazos. Esta es la mejor aportación del neoclásico a la historia de la imprenta". (Solbes, 2002, p.73)

En España, la Guerra de Sucesión, con la que se abrió el siglo, se decantó rápidamente, después de la batalla de Almansa (1707), del lado borbónico, y eso fue fatal para la ya maltrecha Corona de Aragón. A la venganza y castigo de Felipe V, que ordenó la quema y destrucción de la ciudad de Xàtiva y el saqueo de Valencia y Barcelona, siguió el Decreto de Nueva Planta que asimilaba a aragoneses, valencianos y catalanes a las leyes de Castilla por el derecho de conquista, el cual se resolvía en la abolición de fueros y las imposiciones de una nueva administración que actuará contra la lengua, cultura, usos y costumbres.

Sin embargo, salvo casos concretos como el de Xàtiva, el afrancesamiento subsiguiente, el neoclasicismo que intentaba desde Madrid unificar estéticas, mediante las academias, el Despotismo Ilustrado, preocupado por la alfabetización del pueblo, empeñado en la separación de los poderes político y religioso, y proclive al espíritu enciclopedista, tenía que ser beneficioso para la imprenta.

Exponentes máximos de la imprenta ilustrada en España son Antonio de Sancha y el aragonés Joaquín Ibarra, considerados ambos, junto con José de Orga y Benito Monfort, como los mejores impresores del siglo XVIII.

Antonio de Sancha, (Torija, Guadalajara, 1720 - Cádiz, 1790), simultaneó el aprendizaje de impresor con el de encuadernador, siendo expertísimo en ambas profesiones, aunque la universalidad la conquistó con la de impresor. Entre 1771, año en que empezó como impresor con la *Declaración copiosa de la Doctrina Christiana* y la obra completa de Quevedo, que no pudo ver acabada, merecen citarse un sinfín de cuidadísimas impresiones entre lo más destacado del panorama literario español: *Historia de la conquista de México*, de Solís, 1684, *La Araucana*, de Ercilla, 1776, *El Quijote*, de Cervantes, 1777, las *Crónicas de los Reyes de Castilla*, de



*Historia de la conquista de México*, 1684, de Solís, impresa por Antonio de Sancha

Pedro López de Ayala, 1780, los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, de Miguel de Cervantes, 1789, y entre los años 1776 y 1779, los 21 tomos que imprimió, que comprenden, prácticamente, la obra completa de Lope de Vega. También sus antologías sirvieron para dar a conocer la original versión de los literatos españoles sobre un soporte de gran belleza.

Joaquín Ibarra ( Zaragoza 1725-1785) alternó su aprendizaje tipográfico con los estudios en la imprenta Pontificia y Real de la Universidad de Zaragoza. En 1754 se trasladó a Madrid, donde instaló su imprenta. Fue un notabilísimo innovador, suya fue la idea de satinar el papel impreso para quitarle la huella de la impresión, así como la modificación del empleo de la V como U, y el de la S larga como F, que por tradición se utilizaban hasta entonces. Las estampaciones de Ibarra se distinguen por la nitidez de impresión y vigor de la tinta. Todas ellas, aun las más ricas y soberbias, no son aparatosas, sino sencillas y tan correctas que en ellas se puede ver una muestra del mejor arte tipográfico español del siglo XVIII en todos sus aspectos. Su obra más famosa es la *Conjuración de Catilina y la Guerra de Yugurta*, de Salustio (1772), de la que se hizo una tirada especial de 120 ejemplares para la Familia Real y otras personalidades, lo cual sirvió para que se conociera su arte en el extranjero. También le dio gran fama la impresión del *Quijote* (1780).



Primeras páginas de la obra *La conjuración de Catalina y la guerra de Yugurta*, impresa por Ibarra en 1772 con tipos cursiva y redondo fundidos por Antonio de Espinosa. En palabras de Daniel Berkeley Updike "El Salustio es uno de los libros más bellamente editados en el mundo durante el siglo XVIII, aunque por su particular estilo, no podría haber sido confeccionado sino en España".

También la Imprenta Real sobresalió con obras de gran belleza tipográfica como las *Observaciones sobre el Reyno de Valencia* o el libro *Icones et descripciones plantarum*, del naturalista Antonio José Cavanilles.

En Valencia, los ilustrados, entre los que cabe destacar a Gregorio Mayans y Císcar y a Francisco Pérez Bayer, se preocupan por la imprenta y son muchas las imprentas que empiezan a renovarse industrialmente con los nuevos avances que van llegando de Europa. Vuelven los papeles y las tintas de gran calidad y se recupera una impresión nítida como la clásica, de composición armónica y márgenes generosos donde el texto respira. Es notoria la abundancia de ilustraciones en todas sus formas de reproducción, más minuciosas, más artísticas, gracias a las técnicas nuevas del grabado. El gusto neoclásico y académico se complace en tipos de talla perfectos con distintos grosores y perfiles bien delineados, fabricados con matrices hechas en España, por los primeros grabadores de punzones.

Cuatro son los impresores que sobresalen en esta centuria en la ciudad de Valencia: Antonio de Bordazar y Agustín Laborda y los ya citados José de Orga y Benito Monfort. Especialmente, Benito Monfort y José de Orga, así como sus hijos José y Tomás de Orga, realizaron, con no menor exigencia estética que los reseñados Antonio de Sancha y Joaquín Ibarra, auténticas obras maestras de la impresión.

Antonio de Bordazar (1671-1744), seis años antes de la muerte de su padre, Jaime de Bordazar, ocurrida en 1707, se hizo cargo de la empresa familiar. Aunque de formación autodidacta, fue hombre de una gran cultura. Conocía el latín, el italiano y el francés, aprendió filosofía y matemáticas, y el mismo D. Gregorio Mayans y Císcar, con quien le unía trato de amistad, le instruyó en la elocuencia española y latina. Antonio de Bordazar escribió obras de historia, de matemáticas, de astronomía, de gramática, de ortografía e incluso sobre tipografía. Fue impresor institucional de la ciudad, de la Inquisición, del arzobispado y del poder representado por el Virrey y por el Capitán general. El primer trabajo conocido a su nombre es la *Oración panegírica de Nuestra Señora del Rosario, con la circunstancia de una nueva Imagen de plata de la misma Virgen, en el Convento de Santo Domingo de Xàtiva* (1701), y, entre los numerosos impresos salidos de su imprenta, cabe destacar la *Plantificación de el rezo sagrado...* (1732), el *Resumen historial de la fundación i antigüedad de la ciudad de Valencia* (1738), así como algunas obras de Mayans y Císcar. A su muerte quedó su viuda al frente del obrador, donde trabajaba José de Orga, como encargado de los talleres y Benito Monfort, como operario.



*Plantificación del rezo sagrado...* impresa por Antonio de Bordazar en 1732. Renovó el arte de la tipografía e imprimió con la misma calidad que se imprimía en la prestigiosa Europa.

El primer impreso de Agustín Laborda está fechado en 1746 y lo firma junto a Cosme Granja, de quien pronto se separa, porque en la edición que hace en 1748 de *En Mujer Venganza Honrosa*, de Calderón de la Barca, ya figura en solitario. La larga trayectoria familiar que alcanza casi todo el siglo XIX, a través de su viuda, Vicenta, de su hija María Teresa y de un sobrino de ésta, también llamando Agustín, está marcada por el buen hacer y por la atención prestada a la ilustración, mediante xilografías, grabados y estampas iluminadas, y a las publicaciones de temática popular como los romances, entremeses, coloquios, etc. Son aportaciones muy importantes a un género del que han quedado pocas muestras, ya que las hojas sueltas, los coloquios y demás escritos, encuadrables en la llamada literatura de *Canya i cordell*, tenían poco prestigio y eran mal considerados por archiveros y bibliotecarios. Por otra parte, han servido para mantener viva, aunque maltratada, el habla propia de un pueblo mayoritariamente iletrado.

José de Orga, patriarca de otra saga de impresores que alcanzará también todo el siguiente siglo, se inició en este oficio en Valencia, ciudad a la que emigró desde Muel, en Aragón, a causa de los problemas que tuvo por haber tomado parte en la Guerra de Sucesión a favor del Archiduque Carlos, y lo hizo, como se ha dicho, en los talleres de Antonio de Bordazar. A la muerte de éste, la relación profesional con la familia de Bordazar se deterioró, pese a la mediación de Mayans i Císcar, y hubo de marchar a Madrid, donde tuvo imprenta propia, al menos desde 1750 hasta su muerte, en 1756.

Su viuda, Antonia Gómez, y sus hijos José y Tomás heredan una pequeña parte de la letrería y prensas, ya que su patrimonio quedó en litigios y deudas, y vuelven a Valencia, donde ya en 1759 aparecen impresos que llevan su pie de imprenta. A partir de 1771, en los trabajos salidos de sus talleres, sólo figuran los nombres de José y Tomás de Orga. Destaca entre su vasta producción la *Biblia*, en diez volúmenes, traducida por el padre Felipe Scio de San Miguel, que se imprimió entre 1790 y 1793.

La última imprenta del siglo de la Ilustración sería la de D. Benito Monfort que está considerada por muchos como la mejor de las que existieron en Valencia en el siglo XVIII. Monfort estableció su propia imprenta hacia el año 1757, después de las etapas previas de rigor: aprendiz, oficial, etc.

Consiguió, años más tarde, el nombramiento de Impresor de la Universidad y de la Ciudad. Sus trabajos y publicaciones merecieron el elogio de eruditos como Menéndez Pelayo, de eclesiásticos como D. Juan Antonio Mayans y de autoridades



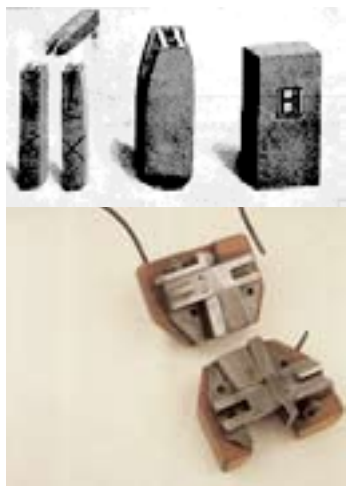
*Coloqui del nas*  
Muestra de literatura de consumo popular. Imprenta de Agustín Laborda.



*Biblia* en diez volúmenes publicada por José y Tomás de Orga (1790-1793).



*De Numis Hebraeo-Samaritanis*, de Francisco Pérez Bayer, impresa en la imprenta de Monfort en el año 1781.



8 Contrapunzón, punzón metálico, y matriz y molde, Para obtener cada letra se ha de fabricar un punzón que se estampa sobre un metal más blando para obtener la matriz, que, colocada en el molde y fundida, dará lugar al carácter que se empleará en la composición e impresión.

como el propio Rey, a través del Conde de Floridablanca. Aunque son muchos los elogios a la belleza y perfección de sus trabajos, no faltan quienes, hablando de sus publicaciones más sobresalientes, critican el costo excesivo de las mismas o restan valor a su alta consideración social y profesional, ya que la atribuyen a su excesiva presencia y habilidad en los despachos.

Avalan, sin embargo, su prestigio los trabajos salidos de su obrador, de los que destacan libros como: *De Numis Hebraeo-Samaritanis*, de Francisco Pérez Bayer, *Opera Omnia*, de Juan Luis Vives o *La Historia de España*, del padre Juan de Mariana.

Don Benito Monfort murió en 1785 pero la imprenta, de la que se habla más adelante, mantuvo su nombre hasta 1859.

En oposición a la austeridad y planteamiento equilibrado y sencillo de la mayoría de las publicaciones mencionadas, podemos encontrar la estética contraria y barroquizante de la profusión ornamental y de imágenes, así como frecuentes ejercicios tipográficos, tales como la hoja impresa cada año para la celebración de la fiesta en honor del patrón de los impresores, San Juan Evangelista, o con otros motivos conmemorativos. Se trata de composiciones curiosas, a manera de caligramas, realizadas exclusivamente con elementos tipográficos, como simple demostración de pericia.

Resumiendo la estética tipográfica, Begoña Jordá y José Luis Martín señalan, en la revista *Iconogràfic*, el siglo XVIII como el siglo en el que “las familias de tipos van a llevar a la práctica tipográfica unos diseños genuinamente tipográficos, pues distinguen definitivamente el tratamiento de los caracteres de sus orígenes manuales. El *ductus* de la modulación, como en los caracteres de la escritura inclinada, se desplaza hacia la posición axial, acentuando al mismo tiempo, hasta el extremo, el contraste entre los trazos finos y los gruesos que adquieren así un marcado ritmo gráfico” (Jordá y Martín, nº 1, 2007, p. 36).

## De grabadores de punzones y de calígrafos

Consideración aparte, en la segunda mitad del siglo XVIII, merece el tema de los grabadores de punzones<sup>8</sup>, porque todas las referencias a los artesanos anteriores que en España, y concretamente en Valencia, fueron grabadores y fundieron tipos para imprimir, no invalidan, por la transitoriedad de su dedicación y la falta de producción industrial que las caracteriza, la unánime opinión sobre la dependencia, que siempre tuvo nuestra imprenta, de las grabaciones y fundiciones de tipografía extranjera.



Fue, sin duda, la protección que el Rey Carlos III dispuso a las artes gráficas en general y en concreto a la fundición de caracteres nuevos y propios, lo que favoreció la definitiva puesta en marcha de una industria en la que concurren los calígrafos, que de alguna manera pueden inspirar el tipo con el dibujo previo, los fabricantes de punzones y matrices y los fundidores de letras.

Pilar Vélez, en su trabajo *Noticias sobre el grabado de punzones y matrices en España. Siglos XV-XVIII* (1990), después de recoger las noticias documentadas sobre quienes se dedicaron a este trabajo, previo y esencial para la imprenta, y de enumerar los pocos estudiosos que han dedicado su atención al tema, se centra en los nombres importantes de la segunda mitad del siglo XVIII, porque es en realidad cuando se puede hablar de una industria propia de fabricación de caracteres, diseñados por punzonistas grabadores y realizados por fundidores. Entre estos estudiosos le merecen una especial valoración Daniel Berkeley Updike, que editó en 1922 su clásico *Printing Types. Their history, forms and use*, y Eudald Canibell, uno de los personajes más relevantes de las artes gráficas catalanas de fin de siglo, por todas sus aportaciones publicadas.

La presencia primero en Barcelona del punzonista catalán Eudald Pradell (1721-1788) y su traslado posterior a la villa y corte de Madrid, a instancias del rey Carlos III, en 1764, fue lo que propició en ambas ciudades la potenciación de una industria con matrices artesanales que abastecería de tipos a toda España y se permitiría exportar, especialmente a Sudamérica.

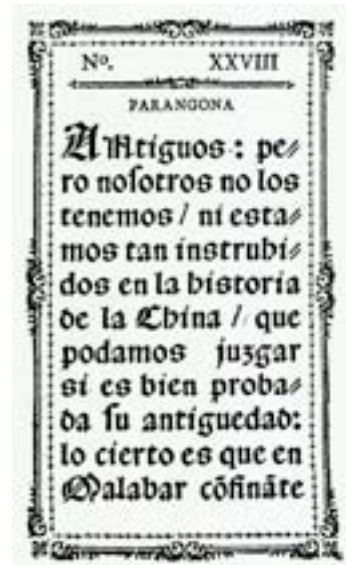
A él se debe la realización de los primeros catálogos sobre producción propia. En 1758 apareció el primero: *Fábrica Nueva de Letra, cuyas matrices ha inventado en Barcelona Audal Paradell, Maestro Armero en dicha ciudad, y la funde Felío Pons Impresor*.

El hecho de que, desde la aparición de la imprenta, se hable conjuntamente del proceso Punzón-Matriz-Carácter, y de que algunos impresores hayan tomado parte activa en todos los pasos de este proceso, no debe borrar los límites de cada especialidad. El abridor de punzones y grabador de matrices ha de poseer una precisión y una sensibilidad artística que viene precedida por el oficio anterior o compartido de orfebre o armero, que caracterizó a la mayoría de estos maestros, mientras que el fundidor tiene una tarea más artesanal, pero no menos exigente en su realización.

Desde 1746, existía en Barcelona una fábrica de caracteres en el convento de San José, de los Carmelitas Descalzos, pero parece que no se abasteció de punzones propios hasta más



Muestra de las matrices abiertas por Eudald Pradell en 1758.



Tipos de la Fábrica del Convento de San José, Barcelona, 1777.



Caracteres grabados por Jerónimo Gil antes de su vinculación con Palomares.

tarde, ya que hasta el primer catálogo, datado en 1777, no aparece el nombre del fraile Pablo de la Madre de Dios (1748-1780) como punzonista. El catálogo presenta las letras más utilizadas en aquellos años y por ello las veremos en el inventario de Benito Monfort: Lectura Chica, Lectura Grande, Breviario, Entredós, Bastardilla, Atanasia, Peticano etc.

Unos años antes, en 1771, había aparecido en Madrid un catálogo de D. Antonio Espinosa (1732-1812), cuyo título era: *Muestras de los caracteres que se funden por dirección de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de los primeros Pensionados, en Matrices hechas enteramente por el mismo, con Punzones, que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo.*

Por último, de Jerónimo A. Gil (1732-1798), que junto con Pradell y Espinosa está considerado entre los grandes punzonistas del siglo, se conoce también un catálogo que señala ya el carácter institucional de este trabajo, en relación a la Casa Real, a la Real Biblioteca para la que se trabaja, a la Real Fábrica de fundición de letras y a la Imprenta Real de Madrid. *La Muestra de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta ejecutados por orden de S.M. y de su caudal, destinado a la Dotación de su Real Biblioteca,* recoge, aparte de diversos tipos inspirados en las romanas, letras griegas, hebreas y árabes.

Por lo que respecta a los calígrafos, Albert Corbeto en el libro sobre *Anduaga, Type Specimen* (2005) levanta acta del enfrentamiento entre dos concepciones de la caligrafía que se debatieron a finales de siglo y se pregunta sobre el reflejo que éstas tuvieron sobre los nuevos diseños.

Una de las características que desde siempre se ha señalado como propia de nuestros caracteres ha sido su semblanza caligráfica, lo cual no debe parecer extraño en un país que tradicionalmente ha dedicado a la caligrafía en la educación una atención prioritaria. Desgraciadamente, la Ley General de Educación de 1970 eliminó de los estudios de Magisterio la materia de caligrafía, cometiendo un error que lleva demasiados años sin subsanarse y que ha tenido un efecto catastrófico en la escritura de los estudiantes, que, perdida la proporción de sus rasgos modélicos y sin la educación del gesto, han acabado, en muchos casos, escribiendo textos ilegibles.

Parece, no obstante, que esta influencia caligráfica, señalada especialmente para la cursiva, no fue tan determinante, ya que los punzonistas españoles, con Eudald Pradell como maestro, se inspiraron y reprodujeron bastante fielmente otros diseños. A su vez, el citado fray Pablo de la



Borrador con muestras de letras dibujadas por Palomares (1768) que debían servir a Gil como ejemplo para sus nuevos diseños.

Madre de Dios se inspiró también en el propio Pradell y en diseños foráneos, especialmente en los holandeses de transición que suponían una revisión de los antiguos tipos humanísticos. Por otra parte, Jerónimo Antonio Gil, y Antonio Espinosa, los dos académicos de San Fernando, empezaron siguiendo los pasos del fundidor Bernardo Ortiz, las matrices del cual sirvieron de referencia para sus primeras realizaciones.

Es en la evolución de ambos y en la relación que tuvieron J. A. Gil con Francisco Javier de Santiago Palomares (1728-1796) y A. Espinosa con José de Anduaga Garimberti (1751-1822) donde hay que buscar la influencia de estas opuestas tendencias caligráficas en el diseño y fundición de caracteres.

Los maestros calígrafos F. J. de Santiago Palomares y José de Anduaga, dejando aparte cuestiones de preeminencia social y de vanidades heridas, representaban dos corrientes siempre enfrentadas: la que sigue la tradición y la que llega contaminada o enriquecida por aportaciones foráneas.

Santiago Palomares había publicado en 1776 el *Arte nueva de escribir*, tratado que sirvió para retomar la relajada atención que se prestaba a la escritura y para recuperar la letra tradicional bastarda española, que había perdido terreno frente a la seudorredonda, de origen francés, llamada entonces la letra de moda. La repercusión en la enseñanza y el éxito fueron inmediatos.

Por su parte, José de Anduaga publicó en 1781, aunque el libro apareció sin su nombre, el *Arte de escribir por reglas y sin muestras*. Era protegido del conde de Floridablanca y había sido alumno de Domingo M<sup>a</sup> Servidori<sup>9</sup>, el cual proponía una letra levemente remodelada, muy parecida a la inglesa, basada en la seudorredonda de moda. Más tarde, en 1795, reconociendo su autoría, reeditó su *Arte de escribir por reglas y sin muestras*, prueba evidente del éxito del tratado.

En el título ya se explicita la también opuesta metodología, por cuanto el primero preconiza, para la caligrafía, la imitación de las muestras, mientras que Anduaga propone el conocimiento de unas reglas que sirvan para formar las letras, porque la simple imitación no es suficiente. Realmente, para Palomares tampoco lo era, a juzgar por las frases que Eudald Canibell cita del calígrafo en el *Album Caligráfico Universal*: “el arte enseña mucho más presto que el uso”, “Continuación sin arte es último remedio de los rudos y desesperación de ingeniosos”, “El uso sólo sin el arte es andar a ciegas y al fin molerse sin provecho los maestros y discípulos” (Canibell, 1995, p. 27).

000000 SU CURSIVA. 000000  
*Quantos son los hombres, tantos son diversos sus gustos, y pareceres, por lo tanto al Autor se le hace difícil contentar al Publico. No obstante se arriesgó á dar otra proporcion, y casta así á los Caracteres latinos, como al cursivo, observando siempre los efectos naturales de la pluma que son mas fáciles, y prontos.*

*Parciéndole al Autor ser conveniente á los niños que comienzan á leer el que tengan delante las letras, que con facilidad puedan executar con la pluma, ha seguido la costumbre del baxo, imitando su claro, y obscuro, omitiendo el grito, que es el que regularmente se vé en los impresos antiguos, y modernos.*  
 0000000000 0000000000  
*Observada esta, y copiada con la que últimamente dió á luz en Paris Mr. Fournier, bien acreditada en la Europa, y con la que se vé en la famosa Imprenta del Rey de Francia, notaron los inteligentes su diferencia, la que hace ver que el Autor de este no ha copiado á los Franceses.*  
 0000 0000 0000 0000 0000 0000  
*No dáta el Autor que los Impresores, y Libreros, en cuyas Imprentas usa de estas Caracteres, citejarán sus fondos con los de la letra vaciada en Madrid, y otras partes de Europa; de cuyo encargo avocaría ser estos mas permanentes, y duraderos.*

Muestra de varios cuerpos de letra cursiva grabados por Espinosa alrededor de 1766.

9 El Abate Domingo M<sup>a</sup> Servidori (1724-1790), natural de Roma, publicó en 1789 una obra, *Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir*, que consta de dos tomos y supone una diatriba contra Palomares.

*Muy Señor mio, remito las adjuntas muestras de los tamaños de letra que hasta el presente tengo corrientes en mi Fundición. El grado mas pequeño, que comunmente llaman Nomporelli, se está acabando de fundir para el nuevo rezado, pero como poco usual en nuestras Imprentas, se dexa su muestra para cuando salgan las de Misal, Pirangona, Atanasia, y Brebiario, que discurre, siendo Dios servido, saldrán por el fin de este año, acompañadas, así de sus respecti-*

Carácter de escritura grabado por Antonio Espinosa.

10 Rufino Blanco y Sánchez fue profesor de la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio y profesor de caligrafía en la Escuela Normal de Maestros de Madrid. Fue condecorado por sus trabajos caligráficos con una encomienda de la Orden civil de Alfonso XII.

11 Torío de la Riva (1759-1820). Estudió caligrafía con los padres escolapios, maestros en la materia. Fue nombrado por Fernando VII oficial archivero. Durante mucho tiempo, se le tuvo por príncipe de los calígrafos españoles.

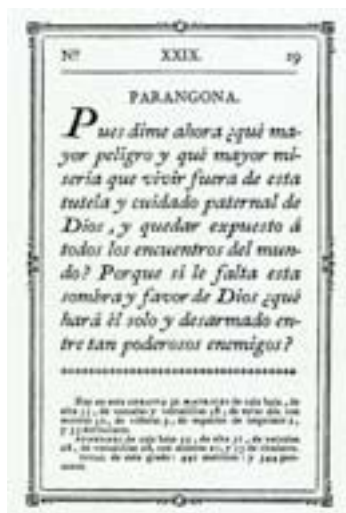
Al conocimiento, digamos técnico, de la naturaleza y formación de las letras que aportó Anduaga, se unió la artística imitación y copia de esta naturaleza que preconizaba Palomares, y salió ganando la caligrafía en general y la letra tradicional bastarda en particular, que siguió utilizándose mayoritariamente y considerándose el tipo de letra nacional.

Rufino Blanco<sup>10</sup>, sin entrar en la relación de Palomares y Anduaga con los diseñadores y fundidores de tipos, resume perfectamente la situación de la caligrafía en el momento: “Palomares y Anduaga fueron dos adversarios que siguieron caminos extraviados para enseñar el arte de la escritura. Palomares, que era hábil calígrafo, sostuvo la inutilidad de las reglas para aprender a escribir, y Anduaga, que era un teórico de la caligrafía, sostuvo la inutilidad de las muestras para enseñar la escritura. No hay necesidad de advertir que ambos erraron, pues la escritura debe enseñarse como la enseñó Torío, por reglas y con muestras” (Blanco, 1914, p. 268).

De esta síntesis entre técnica y artesanía se nutrió la caligrafía de Torío de la Riva<sup>11</sup>.

Pero una cosa es la caligrafía y otra los caracteres realizados por los punzonistas, más sujetos a la continuación de una técnica, al prestigio y eficacia de tipografías contrastadas y a unas existencias que en muchos casos se habían de completar o se habían de reparar. Por eso, Albert Carbeto concluye que “cabe delimitar la afirmación de Updike en la que generaliza la influencia de las muestras de Palomares, y por tanto de la tradicional letra bastarda, en los caracteres españoles de este período. La realidad es que no parece que puedan consignarse elementos característicos de este tipo de letra de escritura en la mayoría de los modelos realizados por nuestros punzonistas, con una sola excepción: los caracteres que Jerónimo A. Gil grabó para la Real Biblioteca.” (Corbeto y Patau, 2005, p. 29).

En esta ocasión están documentadas las aportaciones de Palomares al diseño de los tipos grabados por Gil o al menos su influencia y su participación en el proyecto. Con anterioridad al encargo de fabricar nuevos punzones para la Real Biblioteca, ya había trabajado con los tipos anteriores (Atanasia, Parangona...) pero es ahora cuando se evidencia la influencia de la letra bastarda tradicional y la presencia, al menos como asesor cualificado, del propio Palomares. Otro tanto ocurrió, y sería otra excepción, con Antonio Espinosa que se inspira en el diseño de la forma escrita y en los referentes caligráficos establecidos por José de Anduaga. De hecho, también actuó como asesor para la corrección, si fuese necesaria, de los punzones y matrices de la Lectura, que la Imprenta Real le encargó a Espinosa para la impresión de la



Parangona cursiva de Jerónimo Gil. Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta ejecutados por orden de Carlos III, 1787.

*Gazeta*. Todo lo cual permite ratificar la evidente inspiración caligráfica de ciertos caracteres, especialmente la cursiva, pero no hablar en general de un mimetismo entre caligrafía y tipografía, porque la obra de los punzonistas mencionados lo desmiente con sus rasgos personales y su diversificada inspiración.

## La imprenta de Monfort. La escuela de Blai Bellver

A la muerte de Benito Monfort, aunque tuvo tres hijos de su primer matrimonio y cinco, tres varones y dos mujeres, de su segundo, la imprenta quedó en su testamento para su viuda, Luisa Gómez, y para su primogénito D. Manuel Monfort que mantuvo el nombre y la tradición.

Más interesante a efectos de nuestro estudio es la relación de bienes que se expone en el testamento, recogido por José Enrique Serrano y Morales en su *Reseña histórica de las imprentas de Valencia* (2000, pp. 332-364), ya que supone un inventario, en toda regla, de lo que era una buena imprenta a finales del XVIII. Lógicamente, aún contando con el *aggiornamento* que se le supone, este taller cambiará poco en los años que van de 1785, año de la muerte del fundador, a los años 1830 en que Blai Bellver ejercía de aprendiz en esta misma imprenta.

El notario relaciona en el testamento: 14 láminas de medio pliego marquilla; 32 láminas finas de medio pliego de marca mayor; 61 láminas de cuarto de marca mayor; 32 láminas de cuarto de marquilla y ordinario; 41 láminas en octavo; y 17 láminas pequeñas en dieciséis, todo ello para grabado.

El material xilográfico, grabados en madera, era muy abundante y lo constituían más de trescientas piezas entre las que cabe destacar un centenar de estampas de distinto tamaño, varios abecedarios, escudos y sellos de armas, doce signos de Calendario y otros tantos de pronósticos, y, al menos, ciento cincuenta piezas de madera en que hay grabados ramitos, remates, cabezas y otros adornos.

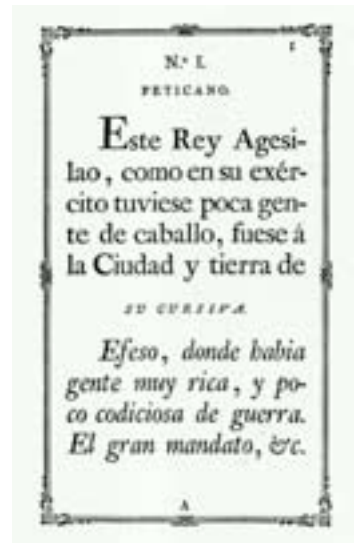
En relación al tirado de estampas cita el cordel para atar paquetes, la olla de cobre para el barniz, trece docenas de baldreses<sup>12</sup> para las balas, cinco pares de balas usadas, un armario para el grabado de madera, un estante para estampas finas sobrantes, diez docenas de cañas para tender papel y más de 47 arrobas de metal viejo.

Para fundiciones de letra de imprenta, se enumeran las familias y se analiza su estado, tanto por el tiempo que se llevan utilizando como por la frecuencia de su uso, ambos datos interesantes para valorar la mayor presencia de ciertas tipografías.



José Enrique Serrano y Morales. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. Ajuntament de València. 2000.

12 Baldrés: piel de oveja curtida suave y endeble empleado como envoltura para los atados de diez resmas de papel (bala).



Peticano redondo y cursiva.

13 El nombre que se daba a los distintos tipos tenía relación con la familia de tipos a la que pertenecía, con su tamaño y con su uso más habitual.

6 puntos nomparella,  
8 puntos petit/gallarda,  
9 puntos borgis/breviario,  
10 puntos corpus/garamón,  
12 puntos cícerol/lectura, etc.

Se evalúan económicamente los siguientes tipos: Gran Canon; Peticano, redondo y cursiva; otra Peticano, sólo cursiva, que sólo se ha utilizado en la dedicatoria del Señor D. Francisco Pérez Bayer; Letra de Cartas; Misal redondo y cursiva; Parangona redonda y cursiva; Texto redondo y cursiva; Texto cursiva y redondo; Texto en cuerpo de Parangona, cursiva y redonda; Atanasia cursiva y redonda; otra Atanasia cursiva y redonda; Lectura gorda cursiva y redondo; Lectura chica cursiva y redondo; Entredos cursiva y redondo; otro Entredos muy viejo y casi inservible; Entredos en cuerpo de Lectura; cursiva y redondo; Glosilla cursiva y redonda; Árabe en cuerpo de Lectura; Hebreo en cuerpo de Lectura; Griego en cuerpo de Lectura y cifras; Griego en cuerpo de Entredos; mayúsculas de Misal y Texto nuevas; dos viñeteros con viñetas de fuera del Reino; Letras caladas de fuera del reino; viñeteros con letras y titulares, espacios de interlinear, cuadrados de Lectura y varias cosas compuestas como frontis, sabatinas y otras cosas menores. Asimismo señala que están tal como se recibieron, es decir, sin usar, cuatro fundiciones: Atanasia, Lectura gorda, Lectura chica y Breviario<sup>13</sup>.

En el apartado de prensas y demás utensilios de la imprenta Monfort figuran: cinco prensas de ordinario y una prensa de marca mayor en desigual estado; 9 componedores, cuatro nuevos y cinco viejos; 54 cajas, 121 galeras, 70 tablas de distinto tamaño para mojar papel; 13 caballetes para poner las cajas; 9 viñeteros, entre pequeños, regulares y grandes; 4 tendedores de papel; una prensa grande con rosca para el papel; 3 tórculos, uno muy usado; 2 prensas de cortar papel, una con su ingenio y dos lengüetas; 2 artesas para mojar papel; un lavadero de forma; una mesa de dar tinta; un telar para coser libros; y un largo etcétera de tarimas, bancos, tablas, mesas (una se usaba para comer en la misma imprenta), armarios con divisiones para los impresos y papeleras para el desperdicio y reciclaje.

La lista de libros en papel y encuadernados, con su número de ejemplares, hallados en la imprenta y que por lo tanto se citan en el testamento, es impresionante. La forman más de 130 títulos, exponente claro de lo que se demandaba, imprimía y leía en la época: clásicos como Virgilio, Cicerón, Luis Vives; libros de enseñanza como diccionarios, gramáticas, cartapacios; libros de arte, de oratoria, de historia; religiosos como Biblias, vidas de santos, devocionarios, ejercicios, misales; y libros de filosofía y de literatura como las *Fábulas* de Samaniego

Como dato curioso, en la relación de deudas en favor de la imprenta, o sea de la herencia, aparece: “De resultas de



Texto Gordo de las muestras de Espinosa, Madrid, 1771.

cuentas pasadas con D. José Villanueva<sup>14</sup>, mercader de Libros de la Ciudad de San Felipe 245 lib. 12 s.” personaje éste que comparte con el padre de Blai Bellver el oficio de librero en Xàtiva.

El heredero, D. Manuel Monfort y Asensi, académico de Mérito de la de San Fernando de Madrid y de la de San Carlos de Valencia, había sido nombrado primer Director en la clase de Grabado de láminas y medallas. También el Rey le había nombrado Tesorero administrador de su Real Biblioteca y Director de su imprenta y fundición. La imposibilidad manifiesta de atender sus obligaciones y las de la imprenta le hizo delegar en su hermano Benito Monfort, el cual mantuvo el alto nivel que había dejado el padre y transitoriamente su hermano.

Tras su muerte, en 1806, su sobrino, hijo de Benito Monfort, llamado Manuel Monfort y Roda, quedó propietario de la imprenta y, durante el tiempo que la regentó, procuró, como lo demuestran peticiones y pleitos, mantener la relación privilegiada que tenía la imprenta con las instituciones y la iglesia y mejorar, al mismo tiempo, en los aspectos técnicos que los avances científicos deparaban para la impresión.

Manuel Monfort y Roda, que había casado en segundas nupcias con Catalina Rius, murió en 1822 y ésta quedó al frente del establecimiento, que heredado por sus hijas, acabó dividiéndose y cambiando de nombre. De hecho, con ella ya se llamaba la imprenta de Catalina Rius, tal como figura en impresos y en los textos que hacen referencia al aprendizaje de Blai Bellver, que trabajó en esta imprenta, más o menos, entre los años 1831 y 1837, cinco o seis años decisivos para la formación del futuro impresor.

Conviene tener presente, como le ocurriría al propio Blai Bellver, de manera consciente o inconsciente, el referente de la imprenta que inspiró, de alguna manera, su dedicación y oficio, su aspiración a la obra bien hecha, y la necesidad permanente de innovar y estar a la vanguardia de la técnica en la impresión. Finalmente, también el enfoque comercial nos llama la atención por su similitud, claro que con una mayor dedicación a los productos que podemos encuadrar en la cultura popular.

El nuevo espíritu que caracterizó el siglo, la conjunción de las mejoras técnicas y de utillaje expuestas y la concurrencia de punzonistas y de impresores extraordinarios, propiciaron una segunda mitad de siglo XVIII gloriosa para la imprenta.

14 D. José Villanueva, de procedencia hidalga, comerciante en Valencia y luego en Xàtiva. El oficio de librero explica su formación intelectual y su interés por la cultura. Fue padre de seis hijos, entre los que destacaron Joaquin Lorenzo Villanueva (1757-1837), diputado en las Cortes de Cádiz de 1812, Lorenzo Tadeo Villanueva (1762-c 1835), diputado a Cortes en 1822, y Jaime Villanueva (1765-1824), que fue redactor del diario de sesiones en las Cortes de Cádiz.



Manual tipográfico de Giambattista Bodoni, 1818.



Prensa de Stanhope que supuso la posibilidad de imprimir de un solo golpe. 1804

## La revolución tipográfica del XIX. La imprenta de Blai Bellver

La revolución tipográfica del siglo XIX empezó con la publicación del *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni*, impreso en Parma por su viuda Margarita Dall'Aglio Bodoni en 1818.

El cambio cultural que supone el Romanticismo origina un nuevo estilo tipográfico. Por eso a la tipografía clásica y tradicional siguió una tipografía de fantasía, creativa, que se adelantó a las tipografías más rompedoras del siglo XX. Si bien, prevaleció en general una tipografía “comercial” tanto en la España literaria del Realismo como en el ámbito cultural de la Renaixença, tan marcada por el sustrato romántico como por las influencias de *l'Art Deco*.

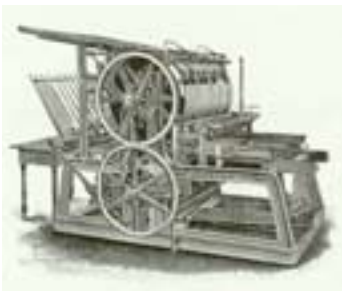
“Las realizaciones tipográficas del siglo XIX se van a caracterizar por la diversidad de sus planteamientos, en ocasiones en franca contradicción, y por lo insólito de sus propuestas, en relación con todo lo que hasta entonces se había venido entendiendo por tipografía.

La importancia generalizada de los inventos aplicados a todos los campos de producción, así como los nuevos procedimientos mecánicos, alcanza en este siglo su pleno apogeo.” (Jordá y Martín, 2007, p. 36)

El siglo XIX estuvo marcado, por lo que se refiere al arte de imprimir, por la libertad de imprenta, decidida en las Cortes de Cádiz y la consiguiente abolición de los monopolios gremiales, lo cual favoreció la iniciativa de crear nuevas imprentas. El aumento demográfico y el permanente crecimiento de un público lector, favorecido por la aparición de los periódicos, hicieron aumentar la demanda que pudo seguir creciendo, porque al ritmo de ésta fueron creciendo las innovaciones técnicas y de utillaje.

Desde principios de siglo empezó a aplicarse la fuerza motriz del vapor a la impresión como un signo de avance y modernidad que habría de incidir en muchos aspectos de la vida social e industrial.

En los últimos años del siglo anterior, Didot había diseñado una prensa, en parte de hierro, que podía imprimir a tamaño folio y se entintaba entre impresión e impresión. Sobre la pletina, con los caracteres compuestos y entintados, se disponía el papel y se presionaba con el tórculo de madera. A este avance, prácticamente el primero desde la prensa de Gutenberg, siguió, en 1804, la decisiva innovación de Stanhope, que sustituyó la prensa de madera por una estructura de hierro y aplicó para su manejo el principio de la palanca, de manera que de un solo golpe se podía imprimir un



Prensa plana con tambor cilíndrico, 1830.



texto, ahora de mayor extensión porque amplió el carro sobre el que se efectuaba el golpeo.

En 1811 se fabrica la primera máquina a cilindro, de Friedrich Koenig que, por su naturaleza y capacidad de distribuir la tinta, supuso un descubrimiento capital en la impresión, avance que fue definitivo tras su asociación con Bauer, cuando la superficie plana sobre la que se imprimía fue sustituida por otro cilindro. Así, el siguiente año de 1812, presentaron la máquina de impresión por cilindros, paradigma de las máquinas de imprimir hasta nuestros días.

En 1815 se habían instalado en Inglaterra las primeras máquinas, ideadas por Nicolas Louis Robert, para la producción mecánica de papel, lo cual supuso bajar el porcentaje del coste total del producto impreso varios enteros y subir la producción de manera espectacular. En España, avanzado el siglo, se empieza a fabricar papel con pasta de madera y hojas vegetales, solucionando así el mayor problema con el que se enfrentaban los talleres dedicados a la prensa, a los trabajos de edición o, en el caso de los más artesanales, a los trabajos de remendería o comerciales.

En 1829 se generalizó el uso de la estereotipia, que Lord Stanhope había puesto en práctica ya en 1805. Las matrices tradicionales de yeso y metal, fueron sustituidas por un cartón especial que permitía el mismo rendimiento y era mucho más manejable. Y ya a finales del siglo, de la composición a mano se fue pasando a la mecánica, con la linotipia y la monotipia.

Claro que no todos los impresores estaban atentos a las novedades tecnológicas, ni tampoco la situación política era la idónea para la importación y establecimiento de las mismas, lo que explicaría el retraso con que llegaron estos avances a nuestro país. Sirva de referencia que la máquina de vapor se introdujo en Valencia en 1837, que el ferrocarril llegaba a Xàtiva<sup>15</sup> en 1854, y que la electricidad se implantó en Valencia en 1882, sólo para la iluminación, porque como fuerza motriz se utilizó más tarde.

En Valencia, como en toda España y como siempre, la actividad tipográfica estuvo sujeta a los avatares políticos y a las tomas de postura personal, social y política de los impresores, siempre implicados, a través de su trabajo, de los periódicos y las publicaciones, en las ideas que a través de la opinión pública, cambian y mueven las sociedades.

Así, José Esteban Cervera<sup>16</sup>, impresor de la Junta Superior de Gobierno de Valencia en 1810, trabajaba para los franceses dos años más tarde. En sus talleres se imprimía *La Gazeta de Valencia*, pero cuando Valencia fue ocupada por el general Suchet hubo de trasladarse a Alicante con máquinas y



Estereotipia. Molde de cartón, plancha curva de estereotipia con una página de periódico y el resultado de su impresión.

15 El 20 de diciembre de 1854 se completaba el tramo inicial Grao-Xàtiva, que posteriormente el Marqués de Campo prolongaría, primero hasta Montesa y después hasta enlazar en Alcázar de San Juan con la Compañía del Norte que uniría Madrid con el mar.

16 José Esteban Cervera (c. 1747-1820). En su imprenta se imprimieron los primeros números del *Diario de Valencia* entre julio y agosto de 1791. Desde 1812 (entrada de los franceses) se puso al servicio de los invasores, de quienes fue impresor oficial.

17 Francisco Brusola. Impresor de cámara de S. M. El primer texto con su pie de imprenta data de 1810. No hay obra posterior a la desaparición del *Diario de Valencia*. Fue el impresor preferido por los desafectos a las ideas liberales e imprimió *El Fernandino*.



general, no sobrepasar los límites de lo que llamábamos su huerta, con lo que puede pensarse, equivocadamente, que no había otras imprentas fuera del ámbito estricto de la capital. Las había, como se ha visto, e importantes, en Orihuela, en Segorbe, fundadas al cobijo de la gran presencia eclesial, en Vistabella del Maestrat, donde el ejército carlista montó una imprenta para las publicaciones propias, en Alcoi, núcleo preindustrial con decisiva influencia en los acontecimientos históricos del momento, en Castellón y Alicante, capitales de provincia, y en Xàtiva, segunda ciudad en importancia histórica y cultural, después de Valencia.

De hecho, como afirma Josep Palacios en la presentación de *Blai Bellver. Materials xilogràfics de la seua impremta a Xàtiva*. “A partir de ciertos momentos, comienzan a funcionar por todas las tierras valencianas pequeños o grandes talleres que se suman y compiten con los de la capital, para los pequeños o grandes encargos, para el libro o para el periódico, para el impreso comercial. El de Blai Bellver es uno, y uno de los más importantes del siglo XIX en el País Valenciano.” (Palacios, 1980 p. 12)



*5. Marco social, político y cultural del Siglo XIX. Xàtiva.*



Fuente gótica. Plaza de la Trinidad, Xàtiva..  
Grabado de Harry Fenn y Charles Whymper (fragmento).

## Blai Bellver y el proceso revolucionario burgués

El proceso revolucionario burgués ocupó prácticamente todo el siglo XIX, desde la abdicación de Fernando VII, en 1808, hasta la Restauración, en 1874, con la llegada al trono de Alfonso XII. Fundamentalmente, esa revolución burguesa consistió en la desaparición de los estamentos, determinados por el nacimiento y la riqueza, y la aparición de las clases sociales, tal como se entenderán en el siglo XX, es decir, marcadas por el capital, por la posesión de los medios de producción y por la mano de obra.

La sociedad, protagonista y sometida al devenir histórico, muestra en la gran historia los hechos y los protagonistas más destacados, valorados con desigual y cambiante criterio, según quien la escriba, y lo mismo ocurre, salvando las distancias, con la pequeña historia, por ejemplo, de una ciudad como Xàtiva, e incluso cuando nos acercamos a la intrahistoria que focaliza actitudes personales o hechos de mínima trascendencia, pero que no pueden ser ajenos al tiempo y al lugar en que se viven.

Blai Bellver, si consideramos que su mayoría de edad social coincide con la creación de su imprenta, vivió desde la proclamación de la Constitución, en 1837, heredera directa de la de 1812, hasta la restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII, pasando por las cortes constituyentes, por la proclamación de la 1ª República y por las alternancias en el poder de liberales constitucionalistas y de absolutistas, o de progresistas y moderados, incluidas las tres guerras carlistas, movidas, más que por la cuestión dinástica, por el carácter antiliberal y contrarrevolucionario que tenía su ideología y su base social. Todo, inevitablemente, tuvo repercusión en la ciudad y en su proyección como impresor y como hombre de letras.

El espíritu liberal que toma cuerpo, consciente de sus posibilidades, en la Constitución de 1812, en Cádiz, tiene en Xàtiva un valedor, Joaquín Lorenzo Villanueva, que fue un gran parlamentario liberal y un reformador incomprensido del estamento eclesiástico. Nació en Xàtiva en 1757, aquí se graduó en artes, y prosiguió estudios de humanidades y filosofía en la Universidad de Valencia. Vivió su juventud en un ambiente de cambios en la enseñanza, en la iglesia, en la sociedad, inspirados por la ilustración. Se doctoró en teología y en 1780 se trasladó a Madrid, donde 15 años más tarde fue nombrado Capellán Real. Antes había ejercido como catedrático de teología en Salamanca, se había ordenado sacerdote y en el año 1792 había sido elegido miembro de la Real Academia de la Lengua. Ideológicamente, tiene unos inicios conservadores y tradicionales, e intenta aunar la



Proclamación de la Constitución de 1812. Fragmento.



Joaquín Lorenzo Villanueva. Xàtiva, 1757-Dublín, 1837.

sociedad civil, con poder en el sufragio, y los poderes de la iglesia y el rey, por lo que estaba muy lejos de sus afirmaciones constitucionales que más tarde cifrarán la soberanía de la Nación en el pueblo, el cual delega en las Cortes y el Rey, muy lejos de la abolición de la Inquisición en la que colaboró y, sobre todo, muy lejos de las actitudes reformistas para con la iglesia y rupturistas para con la legislación del Antiguo Régimen.

Con la vuelta de Fernando VII se le confiscan los bienes y se le condena a seis años de reclusión forzosa en un convento y a la pérdida de honores y rentas. Entre 1820 y 1823 vuelve a ser parlamentario y es nombrado embajador en Roma, misión que no pudo desempeñar porque el Vaticano lo rechazó por su condición liberal. Con el inicio de la Década Ominosa hubo de tomar el camino del exilio, donde se reunió con sus hermanos, también desterrados, Jaime y Lorenzo.

Con la muerte del Rey, en 1833, se decretó una amnistía a la que Villanueva, ya mayor, renunció, quedándose en Dublín, donde murió el 25 de marzo de 1837. El trabajo ingente de este pensador religioso, poeta, erudito, polemista y político puede valorarse como una de las más grandes aportaciones al cañamazo intelectual del XVIII y, sin embargo, hasta hace unos años, no había encontrado todavía un juicio sereno ni una comprensión que superase los altibajos y contradicciones de su trayectoria. Entre los recientes estudios sobre su vida y obra destacan los del historiador Germán Ramírez, que valora la vida y obra de Joaquín Lorenzo Villanueva como una de las primeras aportaciones, no reconocida en su auténtica dimensión, al proceso revolucionario burgués.

En el mismo sentido, los historiadores Isabel Martínez y Sebastián Garrido dicen al respecto de otras contribuciones silenciadas posteriores que “cuando alguien se sitúa ante el estudio de la segunda República, queda apabullado por la cantidad de partidos políticos y organizaciones obreras que componen el panorama político español.

Pero este variopinto ambiente político no es flor de un día que, aprovechando un momento de respeto al individuo y a las libertades, se pueda improvisar. La vida política española se fue enriqueciendo progresivamente con la aparición de nuevas ideologías, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y Xàtiva, lo mismo que la mayoría de las ciudades y pueblos de España, no se quedó al margen de dicha trayectoria.

Los principales grupos políticos nacionales tuvieron en Xàtiva no sólo dignos y numerosos representantes, sino que, además, se hallaban bien estructurados, teniendo, en la mayoría de los casos, un semanario local desde el que propalar



*El Cudol*. Periódico setabense, muestra de la prensa satírica, con finalidad política, muy extendida en la época. 1889.



sus ideas e influir en la opinión general, -como fue el caso de Blai Bellver -.

Abundando en este tema, cabe decir que la participación política de setabenses la hallamos, en muchos casos, en los momentos iniciales de bastantes partidos o situaciones políticas: 1812, diputado Villanueva en las cortes de Cádiz; 1873, republicanos federales como Blai Bellver; 1888 representantes de Xàtiva y Valencia en el congreso fundacional del PSOE; 1905 Agrupación Socialista de Xàtiva en la Federación de Agrupaciones Valencianas; etc.". (Martínez, I. y Garrido, S., 1986 p.90)

A ello se puede añadir que la primera agrupación, anterior al congreso fundacional del PSOE, la formaron en Xàtiva los trabajadores de artes gráficas, gremio que en Xàtiva se formó alrededor de la imprenta de Blai Bellver. Con todo, el concepto actual de partido es bien distinto del que había entonces, y más a principio y mitad del siglo, ya que se trataba más bien de grupos o facciones que compartían, coyunturalmente, unas ideas o intereses.

Una breve panorámica de los vaivenes políticos y los enfrentamientos entre liberales constitucionalistas y absolutistas monárquicos, nos permitirá acercarnos al marco social y político en el que desarrolló su trabajo Blai Bellver.

En el trienio liberal (1820-1823), Xàtiva, que había recuperado su nombre, aspiró a la catedralidad y fue, de manera efímera, la capital de la cuarta provincia valenciana, - todo a instancias y propuestas del diputado Villanueva - pero con la restauración absolutista que impuso la llegada de las tropas francesas - los cien mil hijos de San Luis - y con ser derrotado el régimen liberal, perdió ambas cosas, pues volvió, por un tiempo, a llamarse Ciudad de San Felipe y hubo de olvidar para siempre la aspiración de constituirse en provincia.

Se iniciaba la Década Ominosa (1823-1833), y ya en 1824 se formaba en Xàtiva el Batallón de Voluntarios Realistas nº 9, una fuerza paramilitar promovida para contrarrestar las milicias liberales y para poner orden en cada municipio, trabajo este para el que también se creó la policía y las Comisiones Militares. Al margen de que esta milicia estuviese poco y mal armada, la represión que se practicó, desde todos los estamentos ciudadanos, sobre quienes se significaron en el trienio liberal anterior ahondó en la ya dividida sociedad, consecuencia del primer embate restaurador, que provocó el ostracismo o el exilio de algunos setabenses importantes. La nueva situación del país abocó a un exilio, solo comparable al que provocó la victoria de las fuerzas franquistas en la pasada guerra civil. En ambos casos no se consideró al que pensaba



Fernando VII. Museo L'Almodí, Xàtiva. 1784-1883.



Al jefe carlista y abogado setabense D. Mariano Magraner que fue ejecutado en esta alameda el día de navidad del año 1833.

de manera distinta como adversario, sino como enemigo al que había que liquidar.

El enfrentamiento ideológico entre liberales y absolutistas o legitimistas, salvo los contados casos de quienes supieron nadar en todas las aguas, se acompañó, como por desgracia ocurre siempre por estos pagos, de violencia represiva y de agradecimientos por los servicios prestados. Ya durante el trienio liberal, hubo setabenses, significados absolutistas, como el abogado Francisco de Paula Morales que fueron juzgados, encarcelados y salvaron su vida de milagro. No ocurrió así con Mariano Magraner, que fue fusilado el día de Navidad de 1833 en la Alameda de Xàtiva, junto al Portal del León, cuando el poder pasaba de nuevo a manos liberales (Ribes, 1989, p. 48-50).

Aunque la represión nunca ha sido privativa de facción alguna, el historiador Isaïes Blesa, no duda en calificar la Década Ominosa como un período involucionista de los más represivos que ha sufrido nuestra sociedad, marcado por la intransigencia, la represión y el odio al progreso social y su desarrollo. Fueron muchos los ciudadanos *purificados*, es decir, relevados y apartados de sus puestos: todos los cargos institucionales, todos los que formaron parte de la milicia voluntaria y, por supuesto, cuantos hubieran mostrado cierta predilección por la causa liberal. Para averiguar esta sutil y, en muchos casos, dudosa condición filoliberal se formaron tribunales de *Purificación*, en los que *trono* y *altar* actuaron conjuntamente (Blesa, 1997, p. 41-47). Todo ello hubo de crear para los Bellver un ambiente poco agradable, familiar y personalmente, en los años más influenciados de un niño, que puede explicar la decisión paterna de enviar a Blai Bellver a Valencia, donde las circunstancias siempre serían menos asfixiantes que en una pequeña ciudad.

La muerte de Fernando VII dio paso a la Regencia de M<sup>a</sup> Cristina e inició el período llamado de *transición al Estado Liberal* (1833-1843). La juventud de Blai Bellver, en los comienzos de su imprenta, coincide con los primeros años de esta década, en la que, como reacción a la etapa anterior, el ideario liberal se va a ver reforzado. El mismo Blai Bellver se alistó como voluntario en las Milicias Nacionales, en 1837. Fue decisiva la vuelta de los exiliados, al tiempo que se tomaron medidas tan importantes como la desamortización de Mendizábal, de hondas consecuencias económicas y poco sociales. No obstante, primero el estatuto de Martínez de la Rosa (1834) y después la Constitución (1837), pusieron de manifiesto, de un lado, las diferencias cada vez más acentuadas entre los liberales exaltados y los moderados y, de otro, dieron pie a la primera guerra carlista (1833-1839), que

venía fraguándose desde las Cortes de Cádiz y que encontró su espoleta en la cuestión sucesoria, entre los realistas, partidarios de Don Carlos y los defensores, como heredera del trono, de Isabel II, que a la muerte de su padre tan solo tenía tres años. En esta primera guerra carlista, Xàtiva fue atacada, tomada y robada por las partidas de Quiles y de Tallada en 1836 y 1837, respectivamente.

Durante los seis primeros años en los que se va consolidando la imprenta y madurando la personalidad de Blai Bellver, se suceden en el gobierno los liberales moderados y los progresistas (1841-1843), al tiempo que se intenta una revolución que provocará el exilio de M<sup>a</sup> Cristina y verá la regencia y caída de Espartero.

Isabel II, alcanzada la mayoría de edad, inició su reinado (1843-1868), período marcado, nacionalmente, por la segunda guerra carlista (1846-1849), en este caso desencadenada por el fracaso del pretendido enlace entre Isabel II y Carlos VI, hijo del primer Carlos aspirante al trono, y, localmente, por el gobierno de la ciudad que ejercía el sector moderado del liberalismo, sector que a Blai Bellver le había de parecer excesivamente inclinado al absolutismo. En 1853 gobernaban el Ayuntamiento de Xàtiva los realistas, probablemente proclives a la causa carlista, pero en 1854 la unión de moderados y progresistas tomó el poder del gobierno de la ciudad, lo cual no significó tampoco un cambio radical, ya que en Xàtiva, con algunas excepciones puntuales, se impuso siempre un cierto moderantismo.

Varios hechos importantes para Xàtiva marcaron el paréntesis del bienio progresista. Uno de ellos fue la llegada del ferrocarril, con la subsiguiente mejora e incidencia en las comunicaciones, el urbanismo, comercio, etc. La línea Valencia-Xàtiva fue inaugurada en 1854 y ampliada hasta Almansa en 1859, lo cual supuso para la ciudad, aparte de los beneficios comerciales e industriales que, según el historiador Vicente Ribes no fueron tantos, una mayor relación con Valencia y una cercanía, a todas luces favorecedora, para estar en contacto con las nuevas corrientes culturales. Para Vicente Ribes “El ferrocarril llegó tarde a Xàtiva (...) porque entonces Xàtiva ya había perdido el tren de su modernización. La mayor parte de su industria había desaparecido y la restante, moribunda, tenía cada día mayores dificultades para imponer sus productos en un mercado comarcal muy limitado” (Ribes, 2004, p. 79)

Otro hecho, más importante, si cabe, por su significación y trascendencia, fue la promulgación de la ley General de Instrucción Pública (Ley Moyano de 1857), que sentó, a pesar de todas las dificultades, las bases de la nueva enseñanza. Esta



Isabel II 1830-1904.



El Ferrocarril llegó a Xàtiva en 1854.  
Viñeta de la imprenta de Blai Bellver.



*Relación de la Junta Municipal de Sanidad de la Ciudad de San-Felipe. 1835.*

ley, en Xàtiva, ya había tenido, como se verá, sus antecedentes positivos en el Plan de Estudios de Matheo Pueyo.

De otra índole fue la epidemia de cólera en la que murieron más de trescientos ciudadanos. En 1854 se repitió con mayor virulencia la epidemia de cólera que ya se había sufrido en 1834 y que volvería a repetirse en 1865 y 1885. En los tres casos hubo un desacuerdo entre las autoridades sanitarias de Valencia y las locales, aferradas a las viejas medidas de la cuarentena y los cordones sanitarios, a la discriminación entre ricos y pobres y a la falta de medidas de prevención.

El llamado Sexenio Revolucionario (1868-1874) se inició con la caída de Isabel II y acabó con la intervención militar de Martínez Campos en Sagunto, lo cual significó el final de la I República.

El trabajo del historiador Germán Ramírez, sobre la revolución democrática en Xàtiva, reproduce varias crónicas, publicadas en *Las Provincias* en los primeros días de octubre de 1868, que explicitan la reacción de la ciudad de una manera tan acertadamente descriptiva que vale la pena recoger, al menos las dos más significativas, por cuanto aluden a la celebración popular y a la oficial, ambas subrayadas por el orden y la proclamación de la alegría. En ambos casos resulta fácil imaginar la presencia feliz de Blai Bellver.

“Sabido el movimiento revolucionario iniciado en Cádiz, mostraron los buenos liberales de esta ciudad, los más vivos deseos de contribuir a su grande obra; y en efecto, serían como las nueve de la noche del martes último, cuando al grito de *a las armas* dado por el abogado D. Juan Bautista Sanz, instantáneamente se reunió multitud de gente armada en el café del Siglo.

Acto continuo fueron comisionados el expresado D. Juan Bautista Sanz y D. José Santandreu, para intimar (sic) al comandante militar de esta plaza la resignación de su mando, conferido después al teniente D. Federico Alonso Gascó, adherido al movimiento, en el que ha prestado servicios importantes, así como también al teniente D. Pedro Sanchos, ambos de reemplazo. Y D. Peregrín Ridocci y D. Juan Morales para la propia resignación de la autoridad administrativa.

Durante este tiempo, fue difundiendo la alarma, y principiaron los grupos por las calles, los que reconcentrados en el expresado establecimiento y arengados a la vuelta de los comisionados por el iniciador del movimiento, se dirigieron a la casa consistorial, donde se constituyó la Junta, se repartieron armas y se posesionaron militarmente de toda la ciudad con el auxilio de los soldados de la reserva.

Como es consiguiente en semejantes casos eran incesantes los vítores y los mueras, la algazara y la confusión. El pueblo de Játiva, que como todos, veía hollada su libertad, quería dar expansión a sus naturales impulsos, quería desahogar su pecho durante tanto tiempo oprimido. Pensábase que los odios, los resentimientos y todo instinto de venganza quizás pudiera satisfacerse en aquellos momentos, pero la sensatez de los setabenses, supo colocar su hidalguía, la nobleza de su corazón y la grandeza de sus sentimientos a la altura que se debe, obedeciendo fielmente las indicaciones del que habían elegido como jefe. Aclamaciones a la libertad, al general Prim y abajo los consumos, fueron sus únicas palabras.

Al amanecer, el vuelo general de campanas significó el regocijo, y las dos bandas de música recorrieron la población tocando el himno de Riego y otros patrióticos.

Ayer tarde soltaron dos toros por las calles de la ciudad para que se divirtieran los taurófilos, y por la noche hubo iluminación y serenata a la puerta de la casa consistorial por las dos bandas de música. La fachada del edificio municipal estaba adornada con elegancia y en el centro se veía el retrato del general Prim que concluida la serenata fue paseado por las principales calles de esta ciudad, al sonido de los himnos patrióticos y en medio de entusiastas vivas.” (*Las Provincias* 3 de octubre de 1868 / Ramírez, 1984, p. 82)

En la siguiente crónica del día 12 del mismo mes, se da cuenta de los actos realizados para celebrar el triunfo de la causa de la libertad:

“Una salva de tres cañonazos al amanecer, fue la primera demostración de aquellos; poco después el vuelo general de campanas y las bandas de música que tocando himnos patrióticos recorrían la ciudad dieron a entender al pueblo todo, que era llegado el momento de dar expansión a sus impulsos, puesto que comenzaba a ostentarse visiblemente la satisfacción y el regocijo que les cabía por el triunfo obtenido.

A las nueve y media, casi todas las Juntas de los pueblos de este partido judicial, presididas por la de esta ciudad, para cuya solemnidad habían sido invitadas, se dirigieron a la catedral o parroquia Mayor, donde se cantó una misa solemne a toda orquesta y luego el *Te-Deum*, a cuyo acto concurrió inmensa multitud.

Poco después de las tres de la tarde, salía de la casa consistorial la procesión cívica, compuesta de las comisiones de los pueblos, todas con bandera y algunas con su banda de música, la bandera de los estudiantes del Instituto, la del comercio con una música de esta ciudad, todas con su lema, y una de esta población con el siguiente: Cúmplase la voluntad



Banda de música



Toros.

nacional. Seguían en corporación los maestros, Instituto, juzgado, médicos, colegio de abogados, militares, y asistía también el clero. Últimamente iba la Junta, que llevaba la vigésima bandera, en la que se leía “Játiva. Viva la Soberanía nacional. Justicia”. Los maceros de la ciudad, otra banda de música, y cerrando la marcha un piquete de la Milicia ciudadana.” (*Las provincias* 14 de octubre de 1868 / Ramírez, 1984, p. 83)

Al relativo fracaso de este proceso revolucionario contribuyeron los partidarios del absolutismo y los carlistas que, exiliada Isabel II, postulaban a Carlos VII como una alternativa para las facciones más conservadoras, y que, elegido Amadeo I, se lanzaron de nuevo al monte en la tercera de sus guerras (1872-1876), que esta vez afectó especialmente al País Vasco, Navarra, Cataluña y Valencia. También fue determinante la división entre los revolucionarios, liberales radicales y moderados cada vez más separados, y la inestabilidad y el malestar social, y la crisis agrícola, y el rechazo a los impuestos personales que sustituyeron a los abolidos “consumos”, y la crisis económica de 1866, que, aunque fue internacional, aquí afectó a los negocios ferroviarios y a las sociedades bancarias valencianas.

En último término, la revolución llamada “La Gloriosa” no lo fue tanto ya que las nuevas Cortes Constituyentes de 1869 continuaron siendo monárquicas. Ello provocó la formación del Partido Republicano que había de competir con unionistas, con progresistas y con el Partido Demócrata, que acabó aceptando la monarquía como forma de gobierno. El asesinato del general Prim, en 1870, aceleró la renuncia del príncipe de Saboya que, falto de apoyo, en 1873, renunció a todo derecho sobre la corona y abandonó España.

En cualquier caso, como sugiere Germán Ramírez, “ la revolución de 1866 parece más un golpe de Estado, protagonizado por los grupos dominantes – financieros, políticos, militares – que han conseguido imponer sus objetivos y hacerse con el poder, que una auténtica revolución social, tal y como la entendía Marx, de cambios profundos y renovadores de las estructuras sociales y económicas”. (Ramírez, 1984, p. 78)

El 11 de febrero de 1873 se proclamó la I República. En Xàtiva, otra vez, el entusiasmo fue grande, ya que la Corporación era mayoritariamente de tendencia republicana federal y, de nuevo, no hubo incidentes destacables. No así en Alcoi, donde mataron y arrastraron por las calles al alcalde, A. Albors, durante la insurrección cantonal. Con todo, el cambio del alcalde y regidores era preceptivo, y en Xàtiva se hizo, curiosamente entre hermanos, de manera que a Francisco



Proclamación de la Primera república.

Ridocci le sucedió José Ridocci, y a este José Guerola. Los dos ayuntamientos republicanos presididos por Ridocci y Guerola tuvieron que pechar: con la falta de dinero y recursos, con lo que las nuevas competencias conseguidas servían de poco; con las incursiones de las partidas carlistas, una de las cuales, la de Cucala, tomó la ciudad y la expolió por unos días; con el enfrentamiento permanente entre los republicanos federales intransigentes y los republicanos transigentes; con la proclamación del cantón federal de Xàtiva, adscrito al de Valencia; y con el golpe militar del general Pavía, que supuso su destitución y el fin de la experiencia republicana.

A pesar de su corta duración, la I República, en poco más de un año, promovió e hizo aflorar en la sociedad un ideario contrario a la Iglesia, con el que se procedió a las excomuniones y, por cuarta vez, a la expulsión de los jesuitas. Este enfrentamiento entre Iglesia y Estado que se había gestado en el siglo XVIII, se acrecentó en el XIX y se ha mantenido hasta la actualidad, entre una concepción laica o confesional del Gobierno.

Todo conduce a considerar la convivencia ciudadana, durante la trayectoria vital de Blai Bellver, como la de una sociedad siempre inmersa en una guerra civil soterrada, que cíclica y circunstancialmente se convierte en abierta. Las listas de las milicias y de los más significados realistas y federalistas, que ha aportado y estudiado Robert Martínez, hablan de una ciudad dividida, y la narración detallada que hace Jesús Alonso, en su artículo sobre la última carlinada en Xàtiva, aporta datos que lo corroboran, datos que sólo se explican por el importante núcleo realista que tuvo siempre Xàtiva. Valga como muestra concluyente el documento que aporta sobre el intercambio de prisioneros que siguió al final de la contienda: “No eran pocos, pues, los carlistas conocidos y reconocidos en Xàtiva. Como tampoco lo eran los que se lanzaron a participar directamente en la Guerra. En un intercambio de prisioneros que tuvo lugar en abril del 74 había más de trescientos valencianos, de los cuales ochenta y ocho eran vecinos de Xàtiva y dieciocho de Bocairent.” (Alonso, 2001, p. 58)

Tal como dice Isaïes Blesa, glosando todo el siglo XIX: “La legislación absolutista demonizaba a aquellos que habían optado por una vía, la liberal, que intentaba sacar la sociedad del régimen feudal, de la postración social y económica, y a unos sectores que tenían meridianamente claro que la monarquía absoluta no tenía futuro, y que intentaban acabar con los privilegios seculares de la aristocracia, la nobleza, la iglesia; en definitiva, a los que querían acabar con el régimen feudal, con lacras como la Inquisición, con las trabas al libre mercado de mano de obra y capital, a los que pretendían la

creación de una clase media que se constituyera en un poderoso sector acomodado y fuerte en el mercado de consumo interno, etc.” (Blesa, 1997 pág. 44)

Cuestión fundamental, a lo largo de todo el siglo, fue la participación en las votaciones, porque en ellas se asienta la naturaleza más o menos democrática del poder establecido. Así, en el enfrentamiento entre liberales y moderados, que dirimieron diferentes propuestas sobre participación directa o indirecta en las elecciones, se acabaron imponiendo los segundos que propugnaban el sufragio censatario, lo cual eliminaba a aquellos que no tuvieran posibilidades económicas (el 80 o 90 % de la población), en favor de aquellos que sí las tenían. Este sistema desembocó en el caciquismo, que vició prácticamente todas las elecciones. El caso de Xàtiva puede ser paradigmático en este sentido, ya que contra el acuerdo tácito de alternarse en el poder los candidatos progresistas y moderados, entre 1876 y 1902 fue elegido, en este distrito, en once ocasiones, el candidato conservador Cirilo Amorós.

### **El campo y la industrialización**

El siglo XIX, por lo que se refiere al campo, está marcado por la desamortización. Hasta 1837, las tierras las regía un régimen señorial y eran propiedad de la nobleza, el rey, la iglesia o los municipios, y las trabajaba el labrador que, previo pago, poseía su dominio útil. La desamortización (1837) y la posibilidad que se brindó al campesino de acceder a la propiedad de la tierra cambiaron, solo en parte, el panorama social, porque realmente fueron los burgueses ricos los que adquirieron a bajo precio los bienes desamortizados.

Hasta principios de siglo, la tendencia es de expansión del cultivo del arroz frente al de las moreras que, con la debacle sedera, dio paso a su predominio, que duró hasta mitad de siglo, cuando se inicia una crisis a causa de la competencia del arroz chino. La decadencia, aunque es manifiesta, se alarga hasta los años sesenta del pasado siglo. En la segunda mitad del siglo XIX se acentúa la parcelación y se busca el producto de inmediata comercialización, no se maquiniza ni se renueva el campo, en el que se han mantenido los usos tradicionales hasta su práctica desaparición, debida a la presión urbanística.

Por lo que se refiere a la industrialización, de un tiempo a esta parte vienen manejándose dos conceptos como excluyentes o contrapuestos al hablar de burguesía e industrialización: la burguesía industrial, ostentadora de los medios de producción e inversora y la burguesía rural o agrícola, llamada también urbana al albergar las llamadas



Gregorio Ventura. Molino arrocero.



profesiones liberales. Realmente se tendría que hablar de protagonismos o de preeminencias y, en todos los casos, de convivencias, incluso en todo tipo de enfrentamientos y lucha de clases. Robert Martínez cita a Polanyi K., que ante esta disyuntiva sintetiza concluyendo que: “el hombre actúa, no tanto para mantener su interés individual de poseer bienes materiales, cuanto para garantizar su posición social (.../...) No concede valor a los bienes materiales, más que en la medida que sirven a este fin. Ni el proceso de producción ni el de distribución están ligados a intereses económicos específicos, ligados a la posesión de bienes (.../...) Estos intereses serán muy distintos en una pequeña comunidad (.../...) y en una sociedad despótica, pero en todos los casos el sistema económico será gestionado en función de móviles no económicos” (Martínez, R., 1998, pp. 15-16).

Parece claro que la sociedad valenciana no tuvo una burguesía industrial como la del País Vasco o como la de Cataluña, entendida tradicionalmente como la burguesía que económicamente ha llevado las sociedades a la modernidad, protagonizando la revolución industrial y alentando la construcción nacional. Valencia, sin duda, sí tuvo una burguesía, aunque marcadamente agrícola y urbana, potente en su momento y, en algunos casos, también inversora y modernizadora.

No obstante, el proceso industrializador de la burguesía setabense, estudiado por Vicente Ribes, ofrece un balance más bien pobre, y ello a pesar de que en la segunda mitad del siglo, Xàtiva, desde el desastre de 1707, empezaba por fin a experimentar un moderado crecimiento demográfico, urbanístico y agrícola.

Mientras otras ciudades se dedicaban a la fabricación de tejidos de lana, el sector textil en Xàtiva estaba centrado en la seda y en el lino, sector que había propiciado su temprana “industrialización” y que fue el motor de su economía hasta la guerra de Sucesión. Durante el siglo XVIII, después del incendio, basó en estos productos el intento de recuperación, pero no pudo sustraerse a la crisis general, que acabó con la industria de la seda y la sustitución del lino por el algodón, productos, por otra parte, que fundamentaron, pero no en Xàtiva, la industrialización del siglo XIX. En 1830 no había en la ciudad ningún telar para el lino y las manufacturas documentadas son más bien testimoniales, aunque el fieltro para gorras y sombreros pudo haber sido también una salida que no se consolidó. La alternativa, también con mucha tradición, fueron los molinos y las almazaras que funcionaron, sin una gran competencia exterior, en la zona de influencia de Xàtiva hasta el segundo tercio del siglo XIX. En 1865, se



Molino de Pedro Rubio.



Fábrica de gorras

contabilizan, al menos, doce molinos para harina y para arroz en su término municipal, entre los que destaca por su envergadura el de Pedro Rubio. La falta de una progresiva industrialización y la competencia abocaron la molinería tradicional a su decadencia. Otro tanto ocurrió con las almazaras, de las que había veinte en 1840, cuando dos décadas más tarde sólo se contabilizaban seis.

El descenso en estos sectores se vio compensado con la instalación de otras industrias, que surgieron, relacionadas con la vid y el vino excedente, como la fabricación de aguardientes y licores, o con el arroz, como el almidón, de las que hubo hasta diez fábricas a principios del XX.

En el panorama industrial, en 1857, se contabilizan en Xàtiva cuarenta telares de hierro común, tres tornos de seda movidos a mano de 170, 150 y 90 anillos, así como tres hilanderías de manubrio. Había también fábricas o establecimientos de fósforo (1), de aguardiente (1), de curtidos de pieles (6), de jabón blando (2), y de tejas y ladrillos (2). A esta relación cabe añadir la maquinaria de la imprenta Bellver, representante de un sector que se incluye en el comercio y no en la industria, hasta años más tarde. De hecho, en la matrícula industrial de 1930 se relacionan cinco máquinas de imprimir de 60 x 80, una de 25 x 35 y cinco Minervas de 25 x 3, última de las legendarias máquinas de imprimir con tipografía de plomo; no todas ellas atribuibles a Blai Bellver, porque pronto, a la estela de su imprenta, se instalaron otras. Concretamente, en 1899 entre los establecimientos dedicados al ramo del papel y la imprenta se cuentan: seis papelerías, dos fábricas de papel y tres talleres de artes gráficas.

Como se ha visto, sí hubo inversión cuantitativa y cualitativamente ejercida, pero ni fue acertada, ni los sectores en que se hizo fueron adecuadamente industrializados. Una buena parte de la burguesía local y algún burgués foráneo sí invirtieron en la molinería industrial del sector alimentario y en la infraestructura necesaria para la distribución en este sector. Una vez establecido el libre comercio, se invirtió en la fabricación y manufactura de productos ya mencionados, e incluso iniciaron un cierto capitalismo financiero en préstamos y compañías de seguros.

La posesión y acumulación de tierra, sin embargo, siguió siendo el principal objetivo del capital, porque seguía siendo la base para la consideración de un *status* social superior, aunque empezase a equipararse al de hacendado, que ya se otorgaba al comerciante con haberes.

En Xàtiva, como en toda sociedad, se enfrentaron dos maneras de entender el progreso. Valgan como botón de



Fábrica de Jose Pla



Industria proveedora de la Real Casa

muestra dos debates que se libraron en relación a las energías y al urbanismo. En 1854 la iluminación de la ciudad se realizaba con aceite, y no fue hasta 1867 cuando se reemplazó primero por el petróleo y después por el gas. Y en 1874 se demolió la muralla que cerraba Xàtiva, convencidos de que era un corsé que impedía el crecimiento urbano y con ello la expansión económica. En ambos casos la prensa se hace eco de posturas encontradas, en las que Blai Bellver se alinea con el progreso y la renovación.

Por último, tanto en el campo como en el comercio y la industria, se debe señalar la situación lamentable de lo que después se llamará la clase trabajadora, e incluso de los pequeños propietarios, al tiempo que la situación acomodada de los dueños y empresarios se correspondía con todo tipo de ideología: moderados, progresistas e incluso a la izquierda del progresismo, como es el caso de Blai Bellver.

### La enseñanza en la Xàtiva del XIX

Durante el siglo XIX la enseñanza evolucionó hasta alcanzar una estructura que permitió atender más y mejor las necesidades educativas de la sociedad. Piénsese que en 1770 se inicia la primera reforma de la enseñanza en una España que pretendía empezar a reducir las distancias con Europa, mediante un proyecto de cambio y de progreso cultural y económico del Estado, para lo cual se habían de sentar las bases de la educación y enseñanza públicas. En esa dirección, distintas Reales Cédulas se ocupan: de los requisitos que han de cumplir quienes se dediquen al magisterio de las Primeras Letras; de la obligación paterna respecto a la necesidad de la escolarización de los hijos; del control sobre el cumplimiento de la labor de los maestros; de la información que cada municipio debe transmitir a la superioridad sobre la tenencia o carencia de escuelas, etc.

Xàtiva, a finales del siglo XVIII, tenía alrededor de 12.000 habitantes, la mayoría campesinos o comerciantes, prácticamente analfabetos, y aunque había escuelas, digamos de iniciativa privada, ni estaban atendidas por maestros competentes ni tenían dotación alguna, lo cual también pasaba con las dos aulas de Gramática (Enseñanza de latinidad), digamos públicas, que se arrastraban, desde 1750, con poquísima dotación y profesorado no cualificado. En 1798, Antonio Matheo Pueyo propuso un Plan de Estudios con la finalidad ilustrada de luchar contra la ignorancia y conseguir un mayor bienestar. El plan contemplaba todos los elementos y estamentos que inciden en la enseñanza: el organismo rector que sería la Junta de Educación; los ciclos y materias que se habían de impartir, que eran las Primeras

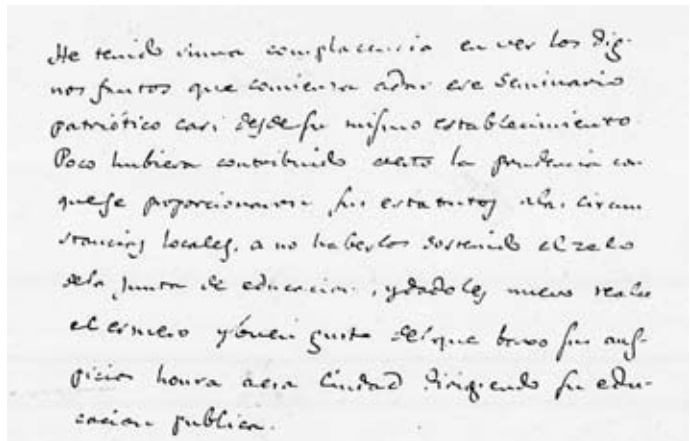


Prospecto del seminario patriótico de educación de la ciudad de San Felipe. 1806.

Letras, donde se enseñaba el catecismo, a leer y a escribir y las cuatro reglas, y la Latinidad, donde se aprendía Gramática y textos, Sintaxis, Poética y Retórica, fundamentalmente sobre textos de autores latinos; la evaluación de profesores y alumnos mediante oposiciones y exámenes; y la dotación económica necesaria para que pudieran ser maestros preparados y se les empezara a respetar. Más tarde, en 1806, se inauguró el Seminario Patriótico, los frutos del cual no tardaron en llegar, como reconoce Joaquín Lorenzo Villanueva en una carta fechada en Madrid el 26 de junio de 1807, en la que da la más sincera enhorabuena a la Junta que dirige la educación pública de la ciudad.

Carta de J. L. Villanueva, 1807 (fragmento).

He tenido suma complacencia en ver los dignos frutos que comienza a dar ese seminario patriótico casi desde su mismo establecimiento. Poco hubiera contribuido a esto la prudencia con que se proporcionaron sus estatutos a las circunstancias locales, a no haberlos sostenido el celo de la junta de educación, y dádoles nuevo realce el esmero y buen gusto del que baxo sus auspicios honra a esa Ciudad dirigiendo su educación pública.



Esta es la situación de la enseñanza en la que se formó durante sus primeros años Blai Bellver, que dejó los estudios de Latinidad para marchar a Valencia, y trabajar de aprendiz en la imprenta de Monfort.

Ya en el trienio liberal (1820-1823) se había intentado la creación de un centro de enseñanza secundaria, pero la vuelta del absolutismo lo impidió. Años después, en 1842 se creó un Colegio de Humanidades, donde se cursaban los estudios de Filosofía, a los que se podía acceder, superados los estudios de Latinidad. En 1845, aunque dependiente de la Universidad de Valencia, se crea un colegio de segunda enseñanza. Finalmente, en 1868 se inauguró el primer Instituto de segunda enseñanza en Xàtiva, instalado, como el colegio anterior, en el antiguo convento de San Agustín, aunque su trayectoria fue corta, pues hubo de cerrarse en 1876, por insalvables carencias económicas. La nueva corporación municipal que trajo la Restauración no supo, pese a su buena voluntad y esfuerzos, superar la falta de recursos que hizo inviable su continuidad. Antolín Burrieza, catedrático de



Recibo de pago de la pensión anual del Seminario de la ciudad de San Felipe. 1809.

psicología, que fue su director, meses antes de su desaparición, dejó escrito que estaban viviendo “una triste realidad que viene convirtiendo en miserables mendigos a los individuos de este Claustro con desprestigio y mengua de los altos intereses que representan” y del Ayuntamiento decía “que nada puede hacer (...) ante la absoluta falta de recursos y ante los durísimos datos que demuestran la imposibilidad de que tal Establecimiento oficial continúe existiendo como no sea para servir de doloroso y eterno calvario a los desventurados profesores que componen su claustro”. (Burrieza, 1997, p. 61)

Esta es la situación de la enseñanza que Blai Bellver vivió de cerca durante su vida y por la que se preocupó desde un cierto ideal reformista que compartió y alentó, dentro de sus posibilidades, con una constante inquietud por la cultura, la lectura y el aprendizaje, actitudes y principios educativos que se consolidaron a finales de siglo con la Institución Libre de Enseñanza.

Durante todo el siglo XIX se fraguó una concepción de la enseñanza considerada como derecho de la persona y como servicio público que ha de garantizar el Estado, y a su vez, desde un principio, se fue gestando una doble manera de entenderla: de un lado, como preparación para conseguir ciudadanos nuevos, respetuosos y con criterio, que se incorporarán a la sociedad persiguiendo hacer realidad el razonamiento lógico que basa en la formación el bienestar y la felicidad; y de otro, como transmisora de unos valores impuestos, de acuerdo con los intereses del Estado, para el control de los ciudadanos.

Como refiere Vicent Torregrosa en su estudio sobre clericalismo y laicismo escolar en Xàtiva, la estructura institucional que se ocupó de garantizar esta enseñanza, “con el paso del tiempo, situó la escuela en el centro del debate entre el laicismo y el conservadurismo clericalista, entre el republicanismo laico y el catolicismo conservador” (Torregrosa, 2005, p. 16)

La Sociedad Económica de Amigos del País concedió a Blai Bellver, en el año 1844, la Segunda Medalla de Plata, en atención a sus desvelos por la cultura y por la enseñanza.

Su aspiración de hacer llegar al pueblo la cultura y, con ella, unos valores, le hizo tomar no sólo postura por una consideración y un respeto hacia la lengua propia, sino también por una actitud crítica, a través del humor, contra toda injusticia y falsedad, contra la hipocresía reinante en la sociedad burguesa de su tiempo, en especial contra la doble moral del poder político y de la iglesia.



Reglamento para el régimen interior del Colegio de Segunda Enseñanza de Jativa, 1864.



Escuela y educación.

## Relaciones generacionales

Tres protagonistas destacan en tres familias de aquella burguesía que disfrutaba de un bienestar económico, se preocupaba por la cultura de manera activa y ejercía una presencia política y social notable en el ambiente de la Xàtiva del XIX. Los tres formaban parte de lo que se ha dado en llamar segunda generación de liberales valencianos, los que ejercieron de puente entre la revolución y la Restauración: Blai Bellver (1818- 1884), José Pascual Ferrándiz (1815 – c.1883) y Vicente Boix (1813- 1880). Los rasgos que permiten hablar de un grupúsculo generacional son el origen, ya que nacieron en Xàtiva, la cronología, su ingreso en la Milicia Nacional, el liberalismo y la dedicación a la cultura, – periodismo, historia, literatura – con marcadas distancias y diferencias. Su relación, que entrañó favores y pagos y deudas sociales, políticas y económicas, se deterioró con el tiempo y la distinta trayectoria personal de cada uno, aunque esto no acabó con el respeto y la admiración mutua.

Con ellos, Blai Bellver compartió unos mismos referentes culturales y una semejante visión del entorno, aunque sus diferentes evoluciones políticas les separaran, ya que Blai Bellver derivó hacia un republicanismo federal, José Pascual Ferrándiz hacia un progresismo liberal, más bien exaltado, y Vicente Boix hacia un republicanismo moderado, hasta el extremo de ser uno de los líderes de la coalición antiesparterista valenciana, formada por moderados y republicanos, que en 1843 expulsó del poder al partido progresista.

Otra relación de amistad importante fue la que mantuvo Blai Bellver con Francisco Palanca, destacado autor de teatro con el que compartió un mismo posicionamiento cultural, respecto a la literatura popular y a la incipiente *Renaixença* valenciana, de la que también Vicente Boix fue un precursor.

### - José Pascual Ferrándiz

De entre los pocos datos personales y familiares que se conocen, cabe señalar su condición de hacendado en la calle San Francisco 5, sus estudios de abogacía en Valencia y la importancia social y política que alcanzó su hermano Vicente, abogado como él, que llegó a ser alcalde de Xàtiva con los moderados, en 1843.

José Pascual Ferrándiz fue, sin duda, un personaje interesante, a juzgar por el texto manuscrito, del que todos sus estudiosos sugieren y esperan su publicación. *Anales o memorias de Játiva, de 1833 a 1861*, (manuscrito fotocopiado. AMX, AF-29) relata y analiza los acontecimientos más



José Pascual Ferrándiz (1815 – c.1883)

importantes en relación a la ciudad, sin ceñirse exclusivamente a los eventos políticos que son el armazón de un discurso, donde, desde una perspectiva personal, cercana al diario, se tratan también temas personales o económicos y culturales de la sociedad setabense, tales como el desaprovechamiento del potencial energético, el ferrocarril o la mentalidad agraria conservadora. Atesora, pues, una ingente cantidad de datos que lo convierten en un valioso documento de la época.

En la relación entre José Pascual Ferrándiz y Vicente Boix parece que no sólo hubo un desencuentro político, sino también histórico-literario. De una parte, su progresismo político, referenciado en las ideas consagradas en la Constitución de 1812, y su filiación esparterista habían de chocar necesariamente con la toma de posición de un Vicente Boix pactando con los moderados; de otra, la publicación de Vicente Boix sobre Xàtiva, que le imprimió Blai Bellver en 1857, provocó en José Pascual Ferrándiz un profundo malestar, por cuanto, como deja de manifiesto en sus escritos, Boix no recogió en sus *Memorias*, como le había prometido, las observaciones y datos nuevos que le había sugerido, ni rectificó, con evidente falta de rigor, lo que le había señalado como erróneo.

Como político, su compromiso le hizo asumir un destacado activismo. En 1834, figura como miembro de la Milicia Nacional, y es propuesto para oficial por poseer vestuario completo y ser hacendado. Cuna y hacienda que, por lo visto, eran necesarias para formar parte de una milicia que había de garantizar el orden interior y defender los derechos de los ciudadanos.

En 1840 fue uno de los líderes de la sublevación liberal de Xàtiva y, acabada la guerra, se le nombró Primer Síndico del ayuntamiento de la ciudad; cargo que volvió a ostentar en 1855, en el bienio progresista.

Como hombre de empresa se le conoce la propiedad de un molino de aceite y cacao en Valencia y de un molino de serrar piedra en Xàtiva. En su obra proyecta de sí mismo una imagen de hombre emprendedor.

Como periodista escribió para *El Mercantil valenciano* sobre los temas políticos y sociales que han marcado su semblanza, lo que unido a su manuscrito, *Anales o memorias de Jativa*, le convierten en un testimonio destacado del siglo XIX.



Vicente Boix (1813- 1880)

### - Vicente Boix

El carácter de testimonio destacado del siglo se agranda con Vicente Boix: en ámbito, porque su trayectoria se centra en la ciudad de Valencia; en incidencia cultural, porque su producción literaria publicada es notable; en presencia política, porque tanto su compromiso inicial, ciertamente radicalizado, como la abdicación tardía de sus ideas revolucionarias, fueron determinantes, más allá de su decisión personal; y en influencia en la opinión pública, por su labor periodística, a través de las distintas cabeceras para las que escribió: *El Cisne*, *El Fénix*, *El Diario Mercantil de Valencia*, *El Mole*, *Las Provincias*, *La Psiquis*, *La Tribuna*, etc. Realmente, Vicente Boix llena una gran parte de la historia valenciana del siglo XIX.

Eduardo Ortega, en su monografía (1987) sobre Vicente Boix propone tres etapas para su conocimiento: la primera, que va desde su nacimiento, en 1813, en una casa de la plaza de la Seo, en Xàtiva, a la crisis de 1840, cuando, vencidos los carlistas, cada facción integrante de los liberales pretendía capitalizar el triunfo y rentabilizarlo políticamente; la segunda, que va de 1840 a 1843, en la que se nos muestra como un hombre de acción progresivamente radicalizado; y la tercera, que se inicia en 1843, con su nombramiento de oficial del gobierno político de Granada, del que fue cesado nueve meses más tarde, y que termina con su muerte en 1880.

Su nacimiento en Xàtiva fue casual, porque en esta ciudad buscó ayuda su madre, en casa de un pariente, tan pobre como ella, según su primer biógrafo, Francisco Dechent. Valencia todavía estaba ocupada por las tropas francesas al mando del general Suchet.

Aunque a los dos años dejaron Xàtiva, Vicente Boix siempre mantuvo una buena relación con sus hombres más preeminentes y una consideración afectiva para con su ciudad natal, de la que exaltó su historia, monumentalidad y belleza.

En 1825 ingresó en los Escolapios de Valencia y tras dos años de estudio, vistió los hábitos de escolapio que abandonaría diez años más tarde. Pero esta formación adquirida durante doce años en el ambiente claustral, le marcó de manera contradictoria, como suele ocurrir, cuando se mezclan, de un lado el dogma y la escolástica y de otro la apertura de miras, la tolerancia, la lógica y el culto a la razón. Ambas actitudes intelectuales hubieron de darse en los Escolapios, de otro modo no es fácil entender la pléyade de colegas que capitanearon la cultura valenciana del siglo, combatieron el tradicionalismo teocrático desde principios



Portada de *La campana de la unión*. 1866.



ilustrados, introdujeron el romanticismo, configuraron las bases de la *Renaixença* y nutrieron las filas de los liberales.

En 1837 aceptó el cargo de director de un colegio en Onteniente y allí mismo se alistó en la Milicia Nacional, aunque pronto supo que su camino no estaba en la acción sino en el pensamiento y la educación. Inició así su producción poética con *El amor en el claustro* y la dramática con *Una noche de revolución*, drama que se prohibió a los tres días de su estreno. En 1838 realizó un viaje por Europa, que sin duda fue importante, a la hora de configurar un pensamiento independiente de carácter romántico.

De vuelta a Valencia, en 1840 ingresó de nuevo en la Milicia, a instancias de la nueva situación política, y empezó a destacar en los círculos del partido progresista y a estar presente en la prensa de marcada tendencia liberal: corresponsal en Valencia del *Eco del Comercio* madrileño, colaborador de *La Tribuna* y del *Diario Mercantil de Valencia*, que dirigía Pascual Pérez, antiguo compañero en las Escuelas Pías, redactor, junto con José M<sup>a</sup> Bonilla, de *El Cisne...*, siempre denunciando el permanente enfrentamiento cainita de las distintas facciones y apostando por una reconciliación que propiciara la unión de todos los liberales. Merecen mencionarse en este punto y en esa dirección las reuniones, a manera de tertulias, que se celebraban en la casa del impresor y editor Mariano Cabrerizo, a las que asistían, entre otros, los nombrados, Luis Lamarca y el impresor José de Orga.

Entre 1840 y 1843, las nuevas leyes promulgadas, tendentes a acabar con el antiguo régimen, por una parte, frustraron, al no alcanzar sus objetivos sociales, las aspiraciones de gran parte de la ciudadanía y, por otra parte, las nuevas libertades alcanzadas permitieron un aumento de la protesta popular, con lo que el conflicto y la radicalización de las posturas estaba servido. Fueron los años en que Vicente Boix tomó parte activa en las conspiraciones y sufrió la decepción de ver inoperantes las Juntas e imposible el federalismo que subyacía para muchos, desde 1812, como imagen ideal de España.

Los ideales compartidos de vindicar el honor del país, de promover la instrucción, de beneficiar a la sociedad, chocaron siempre con el caciquismo, clientelismo, intereses personales y falta de cultura.

Su plenitud como escritor la alcanzó con obras como *La historia de la Ciudad y reino de Valencia* (1845) *Apuntes históricos de los fueros del antiguo Reino de Valencia* (1854), *Xàtiva. Memorias de esta antigua ciudad* (1857), *La campana de la Unión* (1866), que destacaron en una amplia producción, que abarca poesías, novelas históricas y dramas. También



Portada de *Nociones de Geografía Descriptiva*. 1869. Una de las publicaciones consecuencia de su actividad docente.



¡Valencianos con honra! 1870.

utilizó su lengua materna para algunos poemas de temática intimista o popular y para los diversos *Miracles de Sant Vicent*, que también escribió.

Cuando después de La Gloriosa de 1868, con la llegada de la I República, le reclaman para que asumiera un cargo, ya no quiere retomar la vida política que había abandonado en 1843, en aras de la docencia y la literatura, después de haber abdicado, en cierta manera, de sus ideas revolucionarias, y después de haberse integrado en el sistema, tras el triunfo de los moderados, en el cual tan contradictoriamente colaboró. La revolución del 40-43 ya había pasado y el bienio progresista también quedaba lejos, los ideales permanecían pero la lucha por ellos era muy otra y se circunscribía a la cultura.

En 1848 fue nombrado socio de mérito de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, y después de la Restauración, en 1874, fue nombrado presidente de la Real Academia de San Carlos. Meses antes de morir, pronunció un discurso como presidente de honor en una sesión de Lo Rat Penat. El que fue cronista oficial de Valencia murió el 7 de marzo de 1880 y fue despedido con una manifestación de duelo multitudinaria.

#### - José Palanca y Roca

Unos años más joven, Francisco Palanca y Roca (Alzira 1834- Valencia 1897) debe figurar entre las relaciones de Blai Bellver, ya que ambos compartieron unas mismas ideas sobre la literatura popular y su función social, especialmente a través del teatro, fueron miembros de *Lo rat penat*, y los dos, críticos con la capitalización de la entidad, ejercida por Teodoro Llorente, y por la deriva culturalista y sucursalista de la misma, optaron por alinearse con Constantí Llombart, más cercano al pueblo, política y culturalmente. A través de su amistad o de la de Bernat y Baldoví, Bellver mantenía contacto con en el ambiente literario de Valencia.

Compartieron también el ideario republicano. Palanca y Roca escribió la obra *¡Valencianos con honra!* cuyo título es toda una proclama, para magnificar el comportamiento ejemplar de la Milicia Nacional de Valencia, en el enfrentamiento que tuvo con el Gobierno central en 1869, al no obedecer la orden de desarmarse, y la dedicó a la honradez del gran partido Republicano. La dedicatoria termina con unas palabras que podían firmar conjuntamente Palanca Roca y Blai Bellver “No soy de los que creen que debe emplearse la fuerza para conseguir nuestro ideal político; la fuerza de la razón. El ejemplo de nuestra conducta, que debe ser siempre intachable, nos darán el triunfo (si así perseveramos) quizá más pronto de lo que creemos; si logro por medio de este



Un casament en Picaña 1859.

drama inculcar estas ideas, que son las más, en este pueblo español de sí tan noble y caballero, será la mayor gloria a la que aspira vuestro humilde correligionario.”

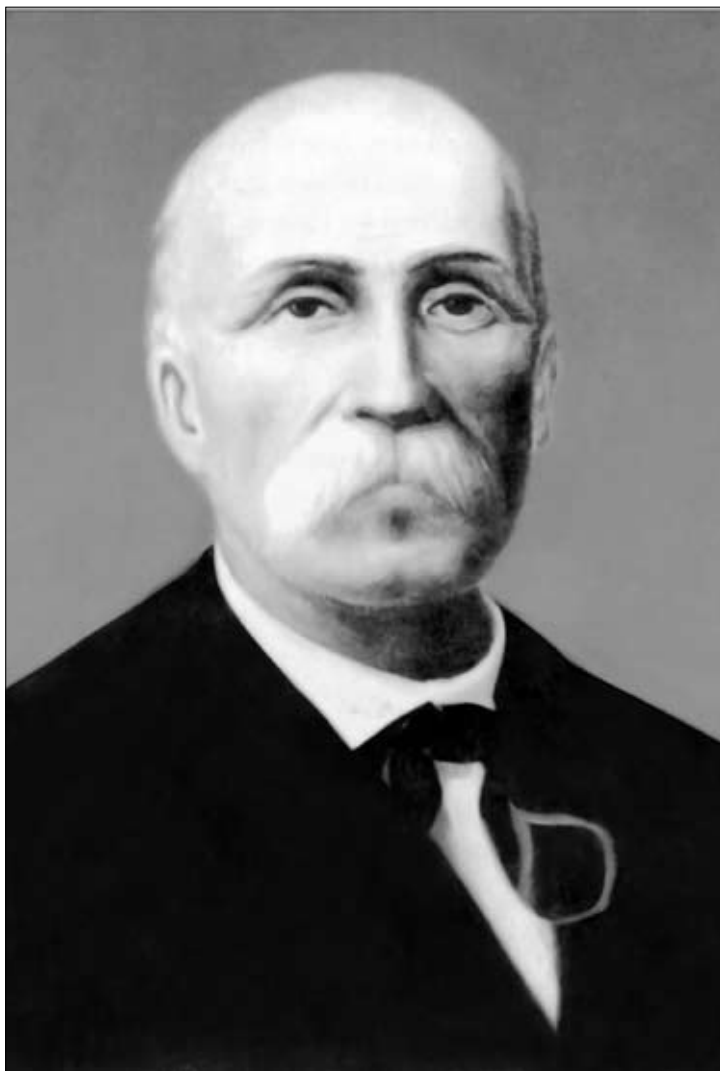
Es autor de muchas obras costumbristas - sainetes, zarzuelas...- y también de comedias y dramas que le hicieron muy popular. De su primera etapa destaca la zarzuela *Un casament de Picanya* (1859) que tuvo una segunda parte en *Sospirs i llàgrimes* (1860). De 1867 es *Els secanistes de Bixquert* o *Al vell, carabassa amb ell*, primera comedia valenciana en dos actos, con la que inicia una segunda etapa donde va a cuidar más su lenguaje acorde con el movimiento de fijación del mismo que se había iniciado en Cataluña. En esta línea destaca *Tres roses en un pomell* (1870). Una tercera y última etapa le acerca más a la emergente conciencia sobre la situación de las clases más desfavorecidas y a la propia historia, de base romántica, que se recuperó para fortalecer las ideas identitarias de la *Renaixença*. En esta etapa sobresalen obras como *El capital i el treball* (1885), *Avispas sociales* (1887) y *Fueros y Germanías o El encubierto de Valencia*. Aunque con resoluciones conciliadoras, es el primer autor español que trata el tema social en el teatro.

Palanca y Roca pertenece a la primera hornada de sainetistas, entre los que destacan Rafael María Liern (1832-1897), Bernat y Baldoví, y el más conocido Eduardo Escalante (1834-1895). Con los sainetes del XIX, gracias a estos y a otros muchos autores, tal como afirma Xavier Fàbregas, “podríamos reconstruir la fisonomía de nuestra sociedad, podríamos seguir su evolución con una fidelidad absoluta; la relación entre las diferentes clases sociales, el paso del menestral acomodado al burgués, del terrateniente al rentista, del pequeño artesano al obrero industrial, la transformación urbana (.../...) la individualización de las capas sociales en tipos característicos, las formas de diversión, el estado evolutivo del lenguaje ...” (Fàbregas, 1979, p. 5).

A pesar de las circunstancias históricas y las diferentes trayectorias personales, Blai Bellver, José Pascual Ferrándiz, Vicente Boix y Francisco Palanca y Roca, pueden representar la mejor cara del burgués de su tiempo, porque dieron el perfil del hombre ilustrado y liberal, confiado en la bondad natural del hombre, en la ciencia y el progreso para alcanzar un mayor bienestar, y en la eficacia de la educación y la cultura para ser más libres.



*6. El impresor Blai Bellver*





Blai Bellver (1818-1884), archivo familiar.

Murió el 28 de septiembre de 1884.

Este retrato lo hizo hacer su hija Consuelo en el año 1888 y le puso como marco un óvalo.

El 28 de septiembre de 1894 hizo estos marcos su querido nieto en prueba de eterna memoria. Enrique Martínez Bellver.

Manuscrito al dorso.

## La saga de los Bellver

Blas Julián Ramón Bellver Tomás, conocido como Blai Bellver, nació en Xàtiva el 16 de febrero de 1818 y murió el 28 de septiembre de 1884. Su padre, Blas Bellver Cavaller, (1772-1850) era natural de Valencia y casó en la colegiata de Xàtiva con Isabel Tomás, de la que tuvo ocho hijos, entre los que destacaron, como grabador, Manuel Bellver, nacido en 1826, y como impresor su hermano mayor, el propio Blai Bellver Tomás.

La profesión de librero del padre, en un momento en que todavía el libro y la imprenta, al menos fuera de las grandes ciudades, se consideraban globalmente, es decir, sin especializaciones, hace pensar que, además del trato cultural con los libros y su venta, aspectos como la manipulación de papel, la encuadernación e incluso la incipiente y rudimentaria impresión estuvieron presentes en su entorno familiar.

Lo arriba expuesto podría explicar la contradicción evidente entre todo lo que apunta al año 1830 como inicio de la actividad impresora – el uso de esta fecha por los mismos Bellver, la tradición, su uso en publicidad, el panel cerámico que luce la fachada de la imprenta etc.- y los 12 años de edad que tendría entonces el que para todo el mundo fue el fundador de la imprenta. Incluso los 18 años que cumpliría en 1836 parecen pocos para tamaña empresa, pero podían ser suficientes tras su aprendizaje en la legendaria imprenta valenciana que fundara D. Benito Monfort y la ayuda que pudiera significar la, llamémosle, pre-imprenta familiar.

En cualquier caso, el protagonismo de Blai Bellver fue tal en la apertura de la considerada, pese a los precedentes ya vistos, primera imprenta de la ciudad, que ni la familia, ni ningún autor coetáneo ni inmediatamente posterior dudaron en atribuirle su creación y su carácter pionero.

El padre deseaba, lógicamente, que su hijo continuase con el negocio, y Blai Bellver, a los trece años, después de dejar los estudios, entonces llamados de latinidad, y de ayudar en el comercio paterno, se trasladó a Valencia para trabajar en la ya reseñada imprenta de Catalina Rius, viuda de Monfort, donde completaría la formación que le permitió montar en Xàtiva su propio obrador, cuando contaba dieciocho o diecinueve años.

El hecho de que dejara los estudios de francés, latín, dibujo... tan pronto, lo convierte prácticamente en un autodidacta, lo cual no fue óbice para llegar a forjarse una cultura propia sobresaliente, consecuencia del trabajo con los libros y su conocimiento y de la relación con la gente culta de la que se rodeaba. Otra de las muchas cosas buenas que, sin



Publicidad de la imprenta Matéu continuadora de la imprenta de Blai Bellver. Autor, Vernia. 1957.



Panel cerámico con la marca del impresor Matéu que indica el año de la fundación de la imprenta.



Marca de impresor de Blai Bellver.

duda, hubo de ver y aprender en la imprenta donde cursó aprendizaje, lugar de reunión, primero, de ilustrados como Juan Antonio Mayans o Francisco Pérez Bayer y, después, durante su estancia, de los herederos del impulso cultural que tanto benefició a la imprenta valenciana y que propició la publicación de tantos libros como la honran.

En Xàtiva, en los años 30 del siglo XIX, en el mismo ramo del papel y la imprenta, aparte de quienes actuaran como librerías, sólo se contaba a José Alfonso Viñes, como señala Vicente Ribes en su ya citado trabajo sobre la industrialización en la zona de Xàtiva (Ribes, 1994, p. 124), pero éste se dedicaba a la producción de papel de no muy buena calidad, mientras que lo que Bellver montó era un auténtico taller de artes gráficas, que pronto se especializó en material para la enseñanza y para la administración. El que había de ser comerciante, siguiendo la tradición familiar, escogió un trabajo íntimamente ligado al libro, como es el de la imprenta; ya sólo le faltaba, y lo haría bien pronto, ser editor, con lo que completaría, según dice Enric Satué hablando del oficio de impresor, “los tres conocimientos básicos, eternos y consustanciales al venerable oficio: los de editor, los de tipógrafo y los de librero.” (Satué, 1998, p.50)

Pronto se compromete ideológicamente, ya que su nombre aparece en el listado de miembros de la Milicia Nacional de 1837, compromiso que se verá refrendado por su labor periodística posterior en defensa del republicanismo federal, atemperado según los muchos vaivenes políticos que deparó la historia.

Blai Bellver casó en 1851, un año después de la muerte de su padre, también en la Colegiata de Xàtiva, con Josefa Mata, y del matrimonio nacieron Blas Silvino Bellver, en 1852, que fue su heredero y continuador de la imprenta, y en 1854, la hija María Consuelo.

En 1859 participó en la política municipal con el cargo de Depositario de Bienes Propios, para la gestión de los mismos, objeto de la desamortización de Mendizábal, y el mismo año aparece como empresario, al margen de la imprenta, relacionado con la aseguradora contra incendios La Setabense. Otro dato interesante para completar su perfil de financiero emprendedor.

El año 1878 se funda la asociación por el renacimiento cultural y de las glorias valencianas *Lo Rat Penat* y él es nombrado corresponsal en Xàtiva, indicador significativo de su compromiso cultural más cercano al pueblo llano, por cuanto es un representante de la corriente, pronto capitaneada por Constantí Llobart, que se opuso a la más conservadora representada por Teodoro Llorente, y que acabó con la



Estatutos de la compañía (1859) y cerámica acreditativa todavía presente en muchas casas del casco viejo de Xàtiva.



“escisión” que supuso el abandono de la entidad y la creación de una nueva asociación de carácter más popular y progresista, como fue *L’Oronella*.

Durante más de cincuenta años se dedicó al noble arte de la impresión, en el que se apoyó para la difusión de sus escritos literarios y de la prensa que impulsó. Obtuvo por ello el reconocimiento de los hombres de letras, en el campo de la imprenta y de la enseñanza, y la popularidad y el respeto entre sus conciudadanos. Murió el 28 de septiembre de 1884.

Su hijo Blas Silvino Bellver, durante casi cuarenta años, fue un continuador de la anterior política empresarial y mantuvo el alto nivel alcanzado por su progenitor en todos los extremos de la producción de la imprenta: prensa, publicaciones y atención a la administración, a la escuela, como institución, y a los clientes. Como detalle significativo, en 1910 encabezaba la lista de los mayores contribuyentes de la ciudad.

Por su parte, siempre mantuvo una actitud paternal para con los trabajadores. También social y culturalmente había heredado unas ideas muy parejas sobre la libertad, la entrega a los demás, el significado del trabajo, la tolerancia, la importancia de la obra bien hecha y, por encima de todo, un amor a la cultura; lo que promovía la masonería en Xàtiva, a la que pertenecían los ciudadanos más progresistas de la comarca. En las listas de los incluidos en la logia *Gloria*, de Xàtiva, (nº de registro 157, años 1881-1884) perteneciente al Gran Oriente, aparece Blas Silvino Bellver Mata, de 27 años, que toma el nombre de Guttemberg, lo cual, en su caso, no podía ayudar mucho a la “clandestinidad” que se le suponía, pero, lógicamente, fue el nombre escogido por algunos de los muchos hombres de imprenta que ingresaron en la masonería española. Con él ingresó también en la logia, con el nombre de Graco, su amigo Ricardo Matéu Bataller, de 23 años, padre de Ricardo Matéu Ortega, que años más tarde será el propietario y continuador de la imprenta.

Vicente Sampedro, en su trabajo sobre la masonería en la comarca valenciana de la Costera, analiza las causas de la presencia de dos logias en Xàtiva en el corto espacio de tiempo que va de 1879 a 1899, y explica el éxito en las afiliaciones porque “hasta la adopción de esta postura, los sectores sociales afines al republicanismo se vieron apartados de la vida política pública y coaccionados por una inicial represión por parte del nuevo sistema, que cortó sus tradicionales cauces de expresión y actividad política.

Por ello no es de extrañar la afluencia masiva por parte de sectores de las clases medias urbanas hacia la masonería, compuestos por comerciantes, empleados, artesanos, militares, intelectuales y miembros de las profesiones liberales,



Blas Silvino Bellver, 1852-1922.



D. Silvino Bellver, maestro de nuestro padre Ricardo hacia quien sintió un gran cariño. Gracias a él mi Sr. padre R. Matéu ha podido ser un digno sucesor de su obra.

A la muerte de mi padre en abril de 1956 cuidó con el mayor respeto estas fotos. Concepción Matéu.  
Manuscrito al dorso.

ideológicamente progresistas, políticamente republicanos en su mayoría, y entre los que el anticlericalismo era un factor de cohesión muy importante.” (Sampedro, 1989, p.)

Blas Silvino Bellver, necesitado de un hombre de su total confianza que pudiese actuar como encargado o apoderado, utilizó toda la influencia familiar y de vieja amistad con el patriarca familiar de los Matéu para que Ricardo Matéu Ortega, que estaba trabajando en una imprenta de Barcelona, regresara y se incorporara de nuevo a la imprenta donde había trabajado con anterioridad. Realmente, Blas Silvino fue un maestro y como un padre para Ricardo, y, como afirma su hija de su puño y letra, “gracias a él mi Sr. Padre R. Matéu ha podido ser un digno sucesor de su obra”.

El 21 de octubre de 1922 moría de una angina de pecho Blas Silvino Bellver, a la edad de 70 años, y no habiendo tenido descendencia de su matrimonio, la imprenta pasó a su sobrino y nieto del fundador, Enrique Martínez Bellver, hijo de Enrique Martínez Murcia y de Consuelo Bellver Mata.

Blas Silvino Bellver regentó con éxito la empresa hasta su muerte en 1922 y, dado que no tuvo descendencia, la dirección de la empresa pasó a su sobrino y nieto del fundador, Enrique Martínez Bellver.

La gestión de Enrique Martínez Bellver al frente de la imprenta duró poco más de un año, exactamente hasta el 13 de noviembre de de 1923, año en que murió y en el que testamentariamente quedaban “un edificio constituido por tres casas que en su día fueron fincas independientes marcadas con los números 9,11, y 13 de la calle de Vallés de esta Ciudad, compuesto de varias dependencias y con derecho a una pluma de agua del manantial de Bellús, y otra pluma de agua del manantial de Santa.” Todo lo cual pasaba en usufructo vitalicio a su esposa M<sup>a</sup> Desamparados Acuña.

Enrique Martínez Bellver regentaba, de tiempo atrás, la “Papelería Enrique M. Bellver”, en cuyo rótulo, por razones obvias de prestigio, figuraba tras la inicial del primero, su segundo apellido. La papelería estaba ubicada en la misma calle Vallés, en el antes mencionado edificio. Hombre preocupado, en la línea familiar, por la enseñanza y su benéfica influencia en la sociedad, dejó escrito en su testamento que a la muerte de su viuda, los albaceas (Alcalde, Juez municipal, Abad de la colegiata, Decano de Abogados y Maestro más antiguo) “administrarán y venderán en pública subasta o privadamente dichos bienes, y el importe de las ventas lo entregarán al Ayuntamiento de esta Ciudad, para la construcción de un grupo escolar que llevará el nombre de *Martínez Bellver*.”



Papelería de Enrique M. Bellver en la calle Vallés, Xàtiva.



Colegio Público Martínez Bellver, Xàtiva.

Desde 1923 hasta 1926 transcurren unos años en los que los talleres son regentados por Amparo Acuña, y los pies de imprenta aluden a un genérico *Imprenta Bellver* o a la *Sucesora de Bellver*, pero desde 1926 hasta la muerte de ésta, acaecida el 13 de agosto de 1937 es Antonio Latorre\*, con quien había casado en segundas nupcias quien dirige la imprenta. Parece que, al margen de titularidades, la nueva gerencia la llevaba el nuevo marido y que a juzgar por los problemas económicos, la ejerció con poca fortuna, comercial e industrialmente hablando, de manera que seguía siendo muy conveniente dejar en manos de Ricardo Matéu una especie de gerencia delegada, que, años después, de manera plena, ante la eventualidad de un embargo, se formalizará legalmente. Así, en 1935, se convirtió en el gerente de la imprenta con la aquiescencia de los bancos que confiaron en él para la satisfacción de las deudas.

\* Antonio Latorre y Villalba (Bujalance, Córdoba 1885-Xàtiva 1958) Inició estudios de Ingeniería de Caminos en Madrid y se tituló en Ingeniería en Zurich, Alemania, en 1909. Casó en primeras nupcias en Bakú (Rusia), regresando a España, donde quedó viudo dos años después, al nacer su primer hijo. Durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera fue alcalde de Xàtiva y después concejal. En 1937 murió su segunda esposa Amparo Acuña. En 1940 se incorporó como profesor al Instituto de Enseñanza Media de Xàtiva, donde impartió clases de alemán y matemáticas. Casó de nuevo con María Morant de la que tuvo cinco hijos. Hombre brillante, de biografía intensa que supo granjearse el cariño de compañeros y alumnos.



Foto del empresario Blas S. Bellver (fila superior, quinto por la izquierda) con todos sus trabajadores.



Ricardo Matéu Ortega, 1885-1956, pintado por Joaquin Tudela.

## La continuidad con la familia Matéu

Cuando ya se empezaba a cumplir con los compromisos económicos y la empresa empezaba a estar saneada, la marcha de la imprenta se vio truncada por la guerra civil y por la consiguiente socialización, que si no fue fatal para la continuidad del trabajo y para las publicaciones que se siguieron haciendo, fue dramática para las muestras de lo impreso (folletos, opúsculos, carteles, libros, remendería...), guardadas desde la fundación, para los archivos administrativos, para el corpus de tacos xilográficos acumulado con los años, para la maquinaria y el material tipográfico, para todo lo que hoy permitiría un estudio exhaustivo de una parcela cultural tan importante como la que ha supuesto para Xàtiva esta imprenta. Las escasez, rayana en la miseria, que todas las guerras provocan, unida al frío húmedo de los inviernos propios de esta ciudad y a la poca valoración que merecen para algunas personas estos bienes, provocaron que acabaran alimentando el fuego, fundiéndose para su reutilización o malvendiéndose.

Enrique Camáñez, que trabajó en la empresa toda su vida, en un sencillo y sincero artículo, publicado en el libro de Feria de 1955, en el que firma como obrero tipográfico, hablando de la vieja imprenta Bellver, "cátedra de verdaderos oficiales-artistas en el Arte de imprimir", se lamenta de que "para muestra quedan hoy muy pocos ejemplares donde se puedan admirar verdaderos trabajos artísticos, impresos con gran pulcritud y verdadera filigrana". (Camáñez, 1955, sin paginación).

El día uno de febrero de 1940, fallecida Amparo Acuña (1937) y finalizada la guerra civil (1936-1939) se inició el expediente sobre reconstitución del testamento de Enrique Martínez Bellver, y se acordó una subasta, publicitada reglamentariamente, (Boletín oficial de la Provincia, diarios *Las provincias* y *Levante*, notificación expuesta en el tablón de anuncios del Ayuntamiento, etc.) de la que resultó la venta de la finca por 160.000 Ptas. a favor de José Prats Benet, y la adjudicación de la maquinaria y demás utensilios de la imprenta Bellver a Ricardo Matéu Ortega, por la cantidad de 52,500 Ptas.

Para el cumplimiento del testamento, con este dinero se adquirió el terreno donde años más tarde, con la contribución económica del Ayuntamiento y de la Diputación, se levantó el actual grupo escolar *Martínez Bellver*.

Así, después de la contienda, exactamente el 9 de diciembre de 1941, se legalizó la propiedad de la empresa para el primero de los impresores Matéu, quien la retomó y la



Ricardo Matéu Grau, 1916-2001.



Imprenta Blai Bellver-Matáu. Arriba. Departamento de composición en los años 50. Abajo. Actual emplazamiento de los talleres de Matáu impresores, en el polígono del Plá de la Mesquita de Xàtiva..

dirigió con mano firme hasta su muerte, acaecida el 16 de abril de 1956.

En Xàtiva, durante la contienda civil, el Comité decidió que todas las máquinas y material del resto de imprentas de la ciudad se concentrara en la imprenta Matéu y así se hizo a excepción de la imprenta Marbau, que pudo continuar trabajando en sus locales, a pesar de lo ordenado, gracias a la protección dispensada por un militar de graduación, periodista que profesaba una gran admiración y amistad, especialmente con los impresores Bellver, Marbau (razón social de Martí, Ballester y Úbeda) y el propio Matéu.

Eran los años duros de la posguerra, con la escasez de papel, la economía en precario y, a pesar de todo, el esfuerzo colectivo hace que sean unos años de consolidación, frente a la competencia de otras imprentas, como la imprenta Marbau, su más directa competidora, como la imprenta de la Seo, llamada Tipografía Virgen de la Seo, que, dependiente de la iglesia Colegial, venía ejerciendo de portavoz, o como la imprenta Grau, que enriquecían el panorama de la imprenta local al servicio de una amplia área de influencia cultural y comercial como corresponde a una ciudad de servicios.

En el Libro de la Feria de 1957, Fernando Gil Ferraut, honra la memoria de Ricardo Matéu y resume lo que popularmente se piensa de la imprenta Bellver

“Ciento veintisiete años abierta como verdadera escuela de tipógrafos en Játiva, son muchos años para no tenerlos en cuenta en cualquier efemérides de la vida ciudadana. Desde que un poeta, Blas Bellver, hombre de acción, de temperamento y de corazón la fundó, cuando la tipografía estaba en el Catón de su formación, hasta hoy en que realiza verdaderos milagros de arte y buen gusto, ha tenido en cada generación el hombre que ha sabido mantener su bien ganado prestigio, el cerebro que ha sabido dirigirla acertadamente y el corazón que ha logrado encauzarla e inspirarla siempre de cara a Xàtiva. Ricardo Matéu, el firme pilar que en nuestra generación tuvo la Imprenta Bellver, era uno de esos hombres que nacieron para trabajar y que sin pretensiones de genios realizan una labor tenaz, constante y verdaderamente eficiente. Era un gran luchador, con reciedumbre y perseverancia. Se había trazado una línea recta para llegar a una meta y supo superarla.” (Gil, F., 1957, sin paginación.)

La nueva Imprenta Matéu, desde el cambio de su nombre social hasta la actualidad, ha sido y se ha sentido heredera de la Imprenta de Blai Bellver y del espíritu que la significó durante un siglo. Después de la guerra civil, con el fallecido Ricardo Matéu Ortega, con la Viuda de Ricardo Matéu, Concepción Grau, con su hijo Ricardo Matéu Grau, que falleció



Portada del libro de Feria, 1945. \*El libro de la Feria de Xàtiva viene publicándose cada año, desde 1945, con motivo de la feria anual que se celebra en Xàtiva en el mes de agosto. Culturalmente, se ha convertido, con los años, en una fuente de interesantes colaboraciones, de carácter social, histórico y literario, muchas de las cuales sobrepasan con creces el ámbito local. Además, tipográficamente son riquísimos por cuanto las imprentas que los realizan pugnan por mostrar lo mejor de sí mismas. Este se realizó conjuntamente en las imprentas Grau, Matéu y Marbau, bajo la dirección técnica de esta última y la dirección literaria de José Chocomeli.

el 26 de noviembre de 2001 y por último, con los hijos de éste, Ricardo y José Matéu Lluch que, después de llevar conjuntamente la empresa hasta el año 2006, en la actualidad regentan respectivamente el semanario *L'Informador* y la imprenta familiar.

### Testimonios para una semblanza de Blai Bellver.

En 1836, para otros en el 37, encontramos a Blai Bellver, ya en Xàtiva, al frente de una pequeña imprenta, sin los medios necesarios, como suele ocurrir en todos los comienzos, y donde prácticamente ha de realizar uno todos los trabajos propios del oficio de impresor: cajista, maquinista, encuadernador...

El camino recorrido entre el primer trabajo del que se tiene noticia: un programa de una celebración setabense: *Convocatoria que fa la tortuga dels Fusters per a les festes que celebrarà la ciutat de Xàtiva en los dies 2,3,4,i 5 d'agost d'este añ 1840*, y las palabras de Constantí Llombart que hablan de "su capacidad para imprimir, por medio de la cromolitografía, todos los colores, de una sola vez, en la impresión a la que los aplicaba," (Llombart, 1883, p. 558) hay un camino de esfuerzo, de investigación, de ensayos y de experimentación propios de un hombre especialmente dotado para la empresa, sin menoscabo de su formación y condición humanista o, precisamente, como consecuencia de la misma.

Son muchos los testimonios, aunque sólo se citen cuatro, que avalan de un lado, el carácter arriesgado, innovador y perfeccionista de Blai Bellver en su trabajo, y de otro, su postura personal y la coherencia de su pensamiento, aunque abunden las contradicciones propias del cambio de los tiempos que le tocó vivir. Así, sorprende: su constante crítica como escritor satírico contra una sociedad que institucional y personalmente eran sus clientes; su clara militancia como republicano y la aceptación, si no la aspiración, del nombramiento como impresor de cámara del Rey; su misoginia y "doctrina" contra el matrimonio y su boda; su defensa de la lengua vernácula y sus escritos en castellano; la religiosidad de algunos textos y su anticlericalismo...

El primer testimonio, del que se han valido cuantos se han ocupado del impresor Blai Bellver, es el del ya citado Constantí Llombart que en su libro *Los fills de la Morta-Viva*, publicado en Valencia en 1883, le dedica (pp 557-565) elogios por su constancia y entusiasmo y por su amor al trabajo y al progreso, valora su aportación a la imprenta, el nivel de industrialización conseguido, gracias a su constante innovación y a la inversión en la maquinaria puntera del



Constantí Llombart (1848-1893).



*Los fills de la Morta-Viva*, 1883.

momento, alaba su cultura y su afición a la literatura, en la que sobresale como poeta festivo, así como su actitud proclive al renacimiento cultural del pueblo valenciano y de su propia lengua. Por último, resalta su participación, como periodista, con el seudónimo de *El músich major*, en el periódico republicano *La Federació*, así como la publicación de periódicos por iniciativa suya. Constantí Llombart, para terminar el panegírico, reproduce uno de los fragmentos más acertados e intencionados de *La Creu del matrimoni*.

Más cercano a él fue su amigo José Pascual Ferrándiz, que afirmaba: “También Blas Bellver ha mejorado notablemente su establecimiento tipográfico con nuevas prensas de imprimir, conforme a los adelantos del siglo. Honra en efecto a la ciudad y a su dueño las mejoras, que ha introducido, y yo me gozo de que su patria se embellezca con nuevos ingenios y que sus hijos no sean de los últimos en adoptar los adelantos de la industria.” (Manuscrito. -Año 1858, folio 263.- AMX.)

Pascual Cucarella, años más tarde, dice en su libro *Setabenses Ilustres* (1916) que Blai Bellver fue industrial laborioso, inteligente y honrado. Fundó la imprenta que llevó su nombre y, no se sabe cómo, fue el primero y único impresor en el mundo que llevó a su más alto grado de perfección el rayado caligráfico confeccionado y pensado para aprender a escribir. Reitera prácticamente los mismos elogios que le había dedicado Constantí Llombart y, también para terminar, reproduce (1916. pp 204-211) el escrito de Blai Bellver titulado *Gran Fira en la Ciutat d'Eixátiva en els dies 15, 16 y 17 del mes d'Agost de 1879*. El texto aparece censurado, como él mismo confiesa, en dos fragmentos, uno porque se refiere a un retrato de mujer, cuyo cliché dice no poseer, en el que Blai Bellver pondera con ironía sus generosos pechos, y otro por la picante mostaza con la que está sazonado, al hablar del manido tema de los “cuernos” con que las mozas pueden obsequiar a los mozos. En el año 1959 se publicó el texto completo en el libro de la Feria (Bellver/ Cucarella, 1959, pp 1-8)

Pérez Contel, artista y profesor, ya en 1955, en el libro de la Feria de ese año habla de la antigua y prestigiosa tradición tipográfica, que tiene su origen y su maestro impresor en Blai Bellver y en su hermano Manuel Bellver, excelente grabador xilógrafo. “De este famosísimo establecimiento fue Blas Bellver el cerebro rector y propietario desde su fundación, y a él dedicó sus afanes hasta su muerte. Este extraordinario Maestro de impresores fue inteligente y esforzado paladín de las más arduas empresas espirituales, graciosísimo escritor a la par que inspirado poeta, de rica y sustanciosa savia popular



Portada de *Setabenses ilustres*, 1916.



A la chica que hiá así  
li comprá sert caballér  
plats y vi l'atre matí.  
¿Aón te esta dòna ó delfí  
pera els plats l'escudellér  
y la bodega p'el ví?

Fragmento censurado por Pascual Cucarella



y, sobre todo, apasionado enamorado de su patria.” (1955, sin paginación)

Como se ha visto, los testimonios, a los que se puede unir, con más o menos fervor en las alabanzas, una larga lista de personalidades de la cultura –Ventura Pascual (1873- 1953) historiador, Carlos Sarthou, (1876-1971) cronista de la ciudad de Xàtiva...– coinciden: en su dimensión de maestro y pedagogo del arte tipográfico; en su atención a la enseñanza; en su estar siempre a la vanguardia de todas las innovaciones mecánicas; en su amor a Xàtiva, que cifran en su defensa de la lengua y en su dedicación a la literatura popular; y por último, en su postura política como republicano federalista, expresada especialmente en su labor periodística.

### Los avances tecnológicos

Uno de los primeros aspectos que inciden en la consideración integral que se tendrá, en el futuro, del diseño es sin duda el salto entre el concepto artesanal y el industrial, que viene sustentado por el aumento de la demanda y por la aparición de los llamados avances tecnológicos. Este fue uno de los campos donde Blai Bellver sorprendió, estando atento a su aparición y posible desarrollo productivo e incluso diseñando él mismo algunos de los sencillos mecanismos que habían de contribuir al aumento de la producción y a la mejora del producto.

De nuevo es Constantí Llombart quien nos aporta unos datos de indudable valor demostrativo. Dice, admirado, que la imprenta de Blai Bellver “cuenta con tres máquinas de imprimir de los mejores sistemas alemán y francés, movidas por agua y vapor, cuya fuerza motriz da también impulso a otras máquinas de glasear el papel, de cortar, de satinar y tornear. Cuenta así mismo, con aparatos modernos para la estereotipia y para la galvanoplastia, con los cuales se confeccionan, con la misma perfección que en el extranjero, los moldes para hacer grabados y letras. A estos ingeniosos útiles se han de añadir los de su propia invención, que son aparatos para la estampación en colores, plegadoras mecánicas con contadores y secadores, también mecánicos, para el papel, y aplicables a las máquinas de imprimir” (1883, p. 558)

Interesa remarcar algunos términos de esta cita y de la anterior por el valor que encierran en relación a la consecución y mejora del producto impreso:

*La cromolitografía* o litografía en colores consiste en utilizar una plancha o piedra calcárea plana para cada una de las tintas que queramos usar. El artista dibuja la parte correspondiente a cada color en una piedra diferente que



Albion. Prensa patentada por Richard Whittaker en 1820.



Minerva. Cropper. Segunda mitad del Siglo XIX.

después se entintará con el color escogido. Aunque parece, que en su caso, la novedad estaba en la impresión simultánea de varios colores, como reitera Pascual Cucarella aludiendo a una *Máquina para la impresión de colores* “de manera simultánea”.

*Tres máquinas de imprimir* de los mejores sistemas alemán y francés, movidas por el caudal de la acequia que atraviesa el subsuelo de la imprenta, y más tarde por vapor.

*La estereotipia*, de la que se ha hecho mención en el capítulo cuarto, y que supuso uno de los adelantos sustanciales en la imprenta. Empezó a ser utilizada en muchos talleres a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Una vez realizada la forma (tipos manuales, linotipia y grabados), por medio de un cartón especial que él mismo fabricaba se obtenía una matriz para conseguir el molde de la forma completa.

*La máquina de cortar*, es decir, la guillotina para cortar el papel.

*La máquina de glasear*, (*glasejar* en el original) utilizada para dar brillo a la superficie del papel.

*La máquina de satinar*, (*planejar* en el original) utilizada para aprestar el papel, para tratar el papel de manera que no absorba líquidos. También mediante las calandrias -cilindros- se aplanan el papel.

*La máquina de tornear* (*tornejear* en el original) utilizada para arrugar el papel, para ondularlo entre dos rodillos dentados.

*La plegadora mecánica con contadores y secadores*, que sin duda aligerarían el trabajo de los niños o aprendices ocupados en estos menesteres.

*El utillaje necesario para la galvanoplastia o electrometalurgia*, procedimiento químico que tiene dos aplicaciones principales, las cuales se diferencian entre sí por las preparaciones de la superficie sobre las que se vaya a trabajar o se hayan de recubrir: la *electroplastia*, que es la producción de capas metálicas adherentes sobre la superficie de los objetos; y la *electrotipia* que es la producción de depósitos no adherentes sobre moldes metálicos o no metálicos, cuya adherencia se evita cubriendo su superficie con plumbagina o frotándolo con trementina que contenga un poco de cera. El sistema, en muchos aspectos pariente del grabado, se utilizaba también para las tintas plateadas y doradas.

Por último y especialmente, cabe subrayar la alusión a los *moldes para las letras*, porque, aunque no se trate de punzones y moldes de diseño propio, nos informa de su utilización y de la fundición artesanal de tipos para arreglos y puntuales reposiciones.



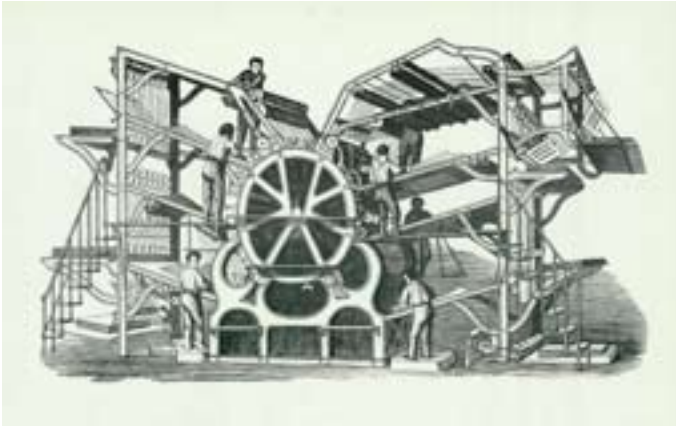
Prensa para encuadernar

Todo ello sin mencionar otras máquinas indispensables en una imprenta, como la prensa para sacar pruebas, galeradas, que han de ser revisadas por el corrector de estilo y el corrector tipográfico, o la prensa para encuadernar.

A la permanente puesta al día de la maquinaria y a la utilización de los avances tecnológicos del momento, se han de sumar sus intentos y logros en la invención y manipulación de todo lo que pudiera repercutir en la mejora formal y técnica de su trabajo.

Quedan de su época dos prensas y una Frankentaler de finales de siglo y podemos, a través de fundadas conjeturas (origen y momento histórico, publicidad propia, productos impresos, etc.), aventurar el tipo de máquinas que le permitieron alcanzar un nivel tecnológico tan notable en la segunda mitad del siglo XIX.

Blai Bellver y sus sucesores utilizaron como reclamo propagandístico de prestigio una xilografía que reproduce la famosa rotativa que permitió la expansión definitiva del *Times*.



Claro que el hecho de que se posea un grabado xilográfico de una máquina de imprimir no puede garantizar, aunque se publicite como propia, que esa máquina está en los talleres funcionando. Bien es verdad que, precisamente, la máquina utilizada por el *Times*, al ser la primera y la de mayor velocidad y tirada, ha quedado como un icono de la industria aplicada a la imprenta, y es en ese sentido como se ha de entender su utilización, al margen de que fuera o no una de sus máquinas, que difícilmente lo pudo ser, ya que sus medidas exceden con creces las del local que había de albergarla.

Bien distinto es el caso del resto de máquinas que aparecen en ciertos grabados, reproducidas con el fondo real de las paredes de la imprenta, en publicidades concretas, es decir,



Columbia Press. Invented by the late George Clymer. London. Detalle.



L. de Berny. Paris Rue. Geymem. Detalle.

relacionadas con las prestaciones de dichas prensas, o aludidas en textos propios y ajenos.

Veamos en primer lugar las máquinas, de mediados y finales del siglo XIX, todavía hoy esperando en los mudos talleres de Blai Bellver, ahora de Matéu, la retirada honrosa en un esperado museo municipal sobre el papel y la imprenta.

A la prensa de madera, siguió la metálica de Stanhouse (1800) y a ésta la Columbia, inventada por George Clymer unos años más tarde, o la Albion patentada por Richard Whittaker en 1820. El entintado automático que se patentó a mediados del siglo significó uno de los avances más determinantes en el resultado y la limpieza del impreso. La famosa Minerva compartió taller con una de las primeras prensas a cilindro fabricadas en Alemania por la Koenig & Bauer. La prensa a pedal Favorite o la llamada Le Progrès, también a pedal, de la casa Pierrot et Dehaitre, de París. Por último la rotativa francesa Marinoni vino a posibilitar la edición de prensa en condiciones óptimas. Una dinámica de inversión y utilización de las últimas novedades técnicas en beneficio de la producción y mejora del producto que fue continuada por Matéu con la adquisición, por ejemplo, de una de las primeras Minerva, marca Heidelberg, de aspas automáticas, que llegaron a España en los años 50.



Columbia Press. Invented by the late George Clymer. London.



L. de Berny. Paris Rue. Geymem.

Otro aspecto en estrecha relación con la tecnología es el de la fuerza motriz, aspecto con el que también mantuvo una actitud abierta al progreso.

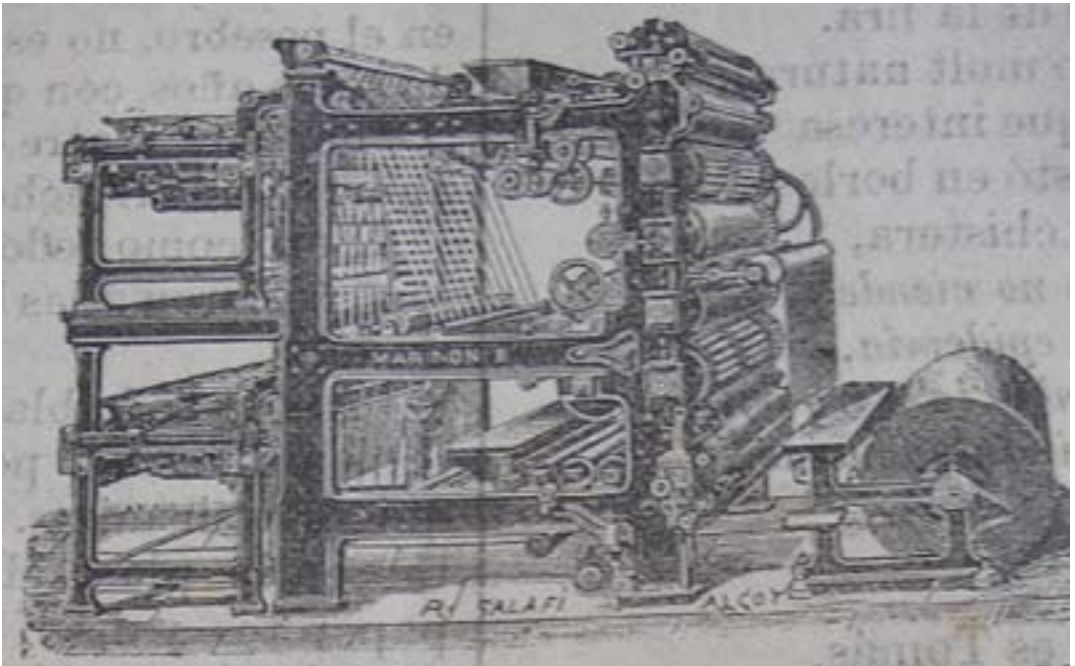
Se puede rastrear en sus impresos, donde dejaba constancia, cómo fue pionero en la utilización del gas y la electricidad, después de seguir el proceso general de mover las máquinas con agua y vapor.

En 1860, Blas Bellver, impresor y librero, se anunciaba como gran fábrica de rayados caligráficos para uso de las escuelas de España y América, ejecutados con máquinas movidas por el agua.

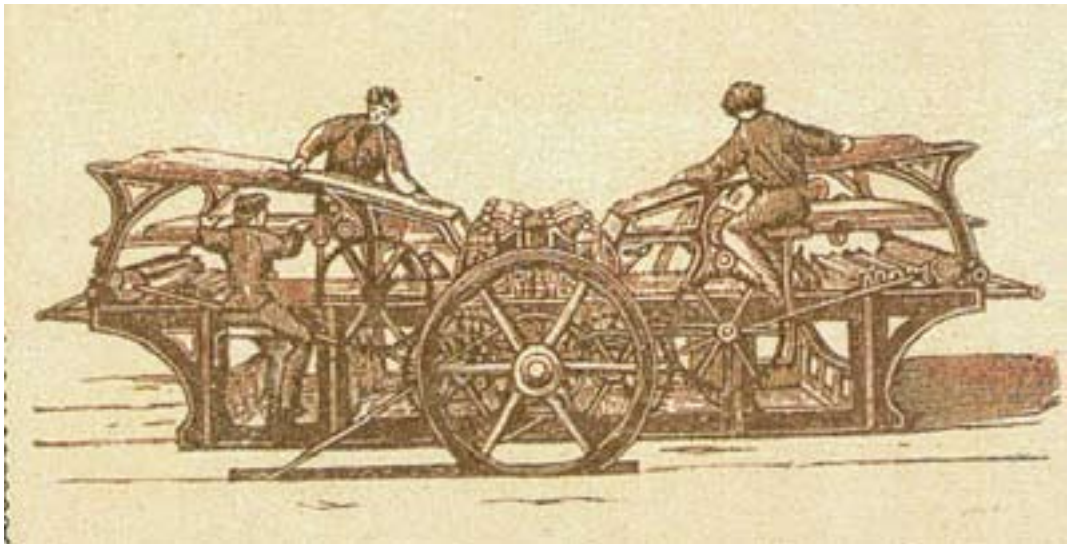
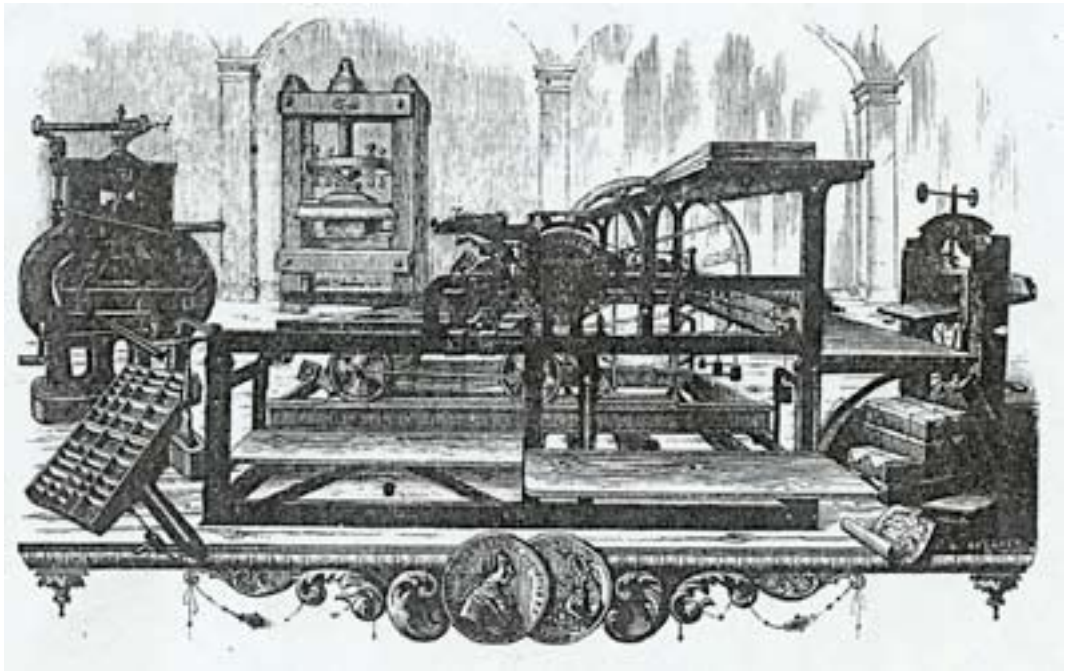
Desde 1883 se anunciaba como imprenta y gran fábrica de santos, soldados y cartapacios para las escuelas, hecha la impresión con máquinas movidas por electricidad.



Minerva-Heidelberg. Años 50.



Maquinaria de mediados y finales del XIX. Arriba. *Schnellpressenfabric, Frankental Albert & C<sup>o</sup>*. Abajo. *Marinoni*.



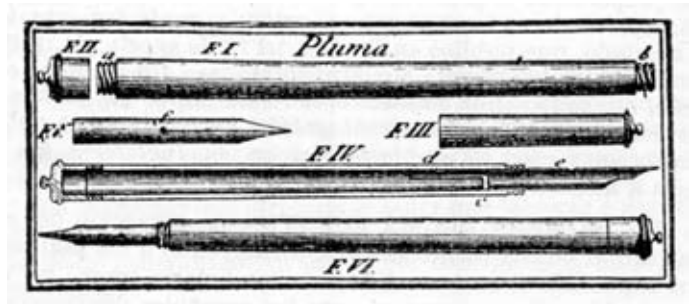
Maquinaria de catálogo.



Francisco de Paula Martí. 1761-1827.

## Espíritu innovador

La innovación a partir de la tecnología será otro de los rasgos distintivos de Blai Bellver. En ese sentido un setabense ilustre, Francisco de Paula Martí (Xàtiva 1761- 1827) fue un referente para Blai Bellver. Martí fue un reconocido grabador de la Imprenta Real de Cádiz y aspiró a la dirección de la Real Calcografía. Fue el inventor-introductor de la taquigrafía en España y él mismo actuó como taquígrafo en las Cortes de Cádiz de 1812. Preocupado por la palabra y su transmisión, ya había publicado en 1803, *Estenografía o arte de escribir abreviado y Taquigrafía castellana o arte de escribir con tanta velocidad como se habla y con la misma claridad*, y había estructurado el lenguaje de signos para los sordomudos. Se le considera también el inventor de la pluma estilográfica –diseñada con treinta años de antelación a las primeras patentes inglesas– con la que se podía escribir todo un día utilizando una tinta muy líquida, y es este aspecto relacionado con el entintado el que sin duda interesó a Blai Bellver.



Véase (figura VI de la ilustración) el prototipo de la pluma fuente con las instrucciones dadas por el taquígrafo Martí para su realización: “Se hace un tubo de latón o de plata que tenga cuatro pulgadas de largo; al extremo superior cuatro líneas de diámetro, y al inferior tres líneas, según lo manifiesta la figura I. Este tubo tendrá una tapa con rosca *a*, como lo demuestra la figura II. En el extremo opuesto que es el más angosto, tendrá otra rosca *b* y un casquillo (figura III), de una pulgada y cuatro líneas de largo, que sirva para cubrir la pluma, y para poderla llevar en la faltriquera sin que incomode ni se estropee. A cuatro líneas de distancia de la parte más angosta del tubo *c*, (figura IV) se soldará un pedacito de metal redondo y bien ajustado de una línea de grueso, el cual tendrá a un extremo un agujerito que pueda caber por él una aguja gorda de coser, seguido de un cañoncito del mismo diámetro *d*, de seis líneas de longitud, al frente del cual estará colocada la parte superior de la pluma *e*. El grueso del metal de que se haga la pluma será como el de la cartulina de los naipes, y para que tenga la



misma elasticidad que si fuera una pluma de ave, se le hará la ranura muy larga, y a su extremo, esto es a la mitad del cañón, un agujero, según lo manifiesta la figura V. El cañoncito que tiene el tubo en la parte superior *d*, que es el que comunica la tinta a la pluma, está puesto a efecto de que el sedimento que hace comúnmente la tinta se baje al fondo, y no impida nunca el paso a ésta. Por último, para echar la tinta en el tubo se tendrá puesto el casquillo que cubre la pluma, y no se abrirá hasta después de haberle puesto un taponcillo acomodado de corcho, que no entre demasiado apretado, y el casquillo superior que la cubre: de este modo como no tiene el aire comunicación, la tinta se contiene sin salir aunque se le quite el casquillo que cubre la pluma, y no sale sino la muy precisa para poder escribir por medio de la flotación de los puntos sobre el papel.” (Fco de Paula Martí / Ventura Pascual. 1986 p. 63.)

Blai Bellver realizó aportaciones que no pueden considerarse menores, por cuanto resultaron esenciales para la mejora y aumento de la producción impresa. De alguna de ellas tenía registrada la patente como inventor, tales como los botes de tinta inagotables, el cartón tinta metalizado o la pluma-tintero, sobre la idea heredada del taquígrafo Martí, y todas, como puede verse, prácticas y pensadas en la dirección natural que tendrá el diseño cien años después:

“Como recurso integrador en la mecanización y producción en serie, donde se exige la preconfiguración del producto y del proceso de fabricación en todas sus etapas. Como recurso integrador en las necesidades de renovación e innovación de productos para que se logre su aceptación en el mercado. Y como integrador entre la capacidad productiva y las estrategias, vinculando el diseño, tanto a las actividades productivas y de investigación como a las comerciales. (García, B. y Songel, G. 2004, p. 74)

Para concluir el apartado que atiende los aspectos técnicos, de nuevo con palabras de Constantí Llombart: “Baste decir, que el señor Bellver, cuenta con todos los medios necesarios para poder construir, como lo hace en su establecimiento, desde los punzones y matrices para el rayado, (.../...) hasta los grabados para la estampación e iluminación de las cubiertas, contando para esto, como queda dicho, con modernos aparatos de estereotipia y electrotipia, y con la fuerza motora del vapor, la cual da impulso a todas las máquinas y mecanismos que en este establecimiento se emplean” (Llombart, 1883, p. 559)

La cita insiste, además, en la utilización de punzones y matrices, lo cual nos recuerda el concepto global que todavía mantenían los artesanos de siempre, los que ahora habían de afrontar la nueva dimensión industrial que les exigía una



José Francisco de Iturzaeta (1788-1853).



Escritura española. Formación de minúsculas y mayúsculas según Iturzaeta.

permanente expansión y habían de atender todos los cometidos que comportaba la gestión de una imprenta.

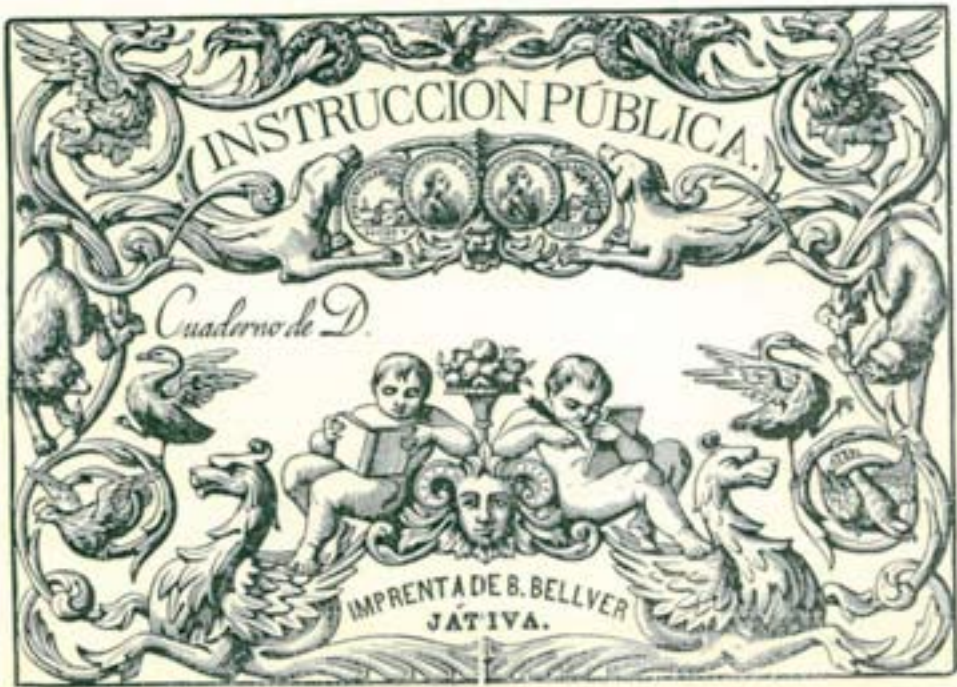
## El producto estrella

Los cartapacios que seguían el método propuesto por Iturzaeta fueron el producto que dio renombre a la imprenta de Blai Bellver, a nivel nacional y el que mediante la exportación la dio a conocer en el extranjero, ya que fueron adoptados en todos los países más adelantados de Europa, especialmente en Alemania, para cuyas escuelas salían constantemente expediciones de esta clase de material.

José Francisco de Iturzaeta (1788-1853) ocupó la Dirección de la Escuela Normal de maestros y contó con la protección del Gobierno y otras Corporaciones oficiales. Puede considerársele seguidor de Torío de la Riva, en aquella síntesis entre técnica y artesanía, que él propuso, entre el estudio de los formantes de la letra y su imitación, y de hecho, su primacía en el campo de la caligrafía durante este siglo es indiscutible. Sus libros, *Arte de escribir la letra bastarda española*, *Colección de grandes muestras de letra bastarda española*, *Colección general de los caracteres de letras europeas*, entre otras publicaciones, merecieron la aprobación general, hasta el punto que, en 1833, su *Arte caligráfico Iturzaeta* se adoptó por real Orden para todas las escuelas del Reino.

Rufino Blanco, en su libro *Arte de la Escritura y de la Caligrafía española* (Blanco, 1917, pp. 283-284) reconoce que con el sistema de escritura Iturzaeta habían aprendido a escribir tres generaciones en el siglo XIX y añade, lo que sin duda es más importante, que las fundiciones tipográficas de letra española, hechas recientemente en España y en el extranjero, han sido compuestas con arreglo a su letra. Todo lo cual no le impide cargar contra sus obras caligráficas, y acusarle de haber modificado desacertadamente los hermosos tipos que dejaron los Padres Escolapios en el siglo anterior, escribiendo una letra estrecha, apretada, raquítica, pobre de trazos y de malas condiciones para transformarse en cursiva. Tampoco su letra magistral le gusta por artificiosa y convencional, al tiempo que no recomienda su teoría caligráfica porque se ha apartado de los buenos modelos y propugna unas reglas nimias y faltas de clave lógica.

Lo cierto es que los cuadernos caligráficos, calificados en su título de instrucción pública, le dieron a Blai Bellver nombradía y prestigio y llegó a fabricarlos industrialmente, es decir, con altísimas tiradas, –entre 2.000 y 4.000 por hora–. Su buen precio y su calidad los hizo llegar a todos los rincones de



Cuadernos de instrucción pública de Blai Bellver.



Cuadernos para enseñanza de los sucesores de Blai Bellver.

una España que empezaba a preocuparse por la alfabetización y la enseñanza.

Refiriéndose elogiosamente a estos cartapacios, Constantí Llombart dice que más elocuentemente lo puede hacer “el extraordinario consumo que de ellos se hace en casi todas las escuelas de España, como también el haberse recomendado su uso por la prensa periódica, autoridades y corporaciones educativas; y últimamente, al llegar a las regias manos de S.M. el Rey Alfonso XII, el haberlos recibido con grandes muestras de satisfacción, al ver las mejoras introducidas en este ramo, beneficiosas para la instrucción, y con agradables alicientes para los niños.” (Llombart, 1883, p. 559)

Un texto del propio Blai Bellver, que forma parte de una especie de misiva propagandística de estos cartapacios, dirigida a los señores profesores de primera enseñanza, aclara cuantos extremos inciden en la mejora del producto:

“El descuido y abandono con que algunas manos inexpertas practican en España el pautado de los cartapacios para las escuelas que, sin ningún género de conocimientos tipográficos han penetrado en el terreno de la imprenta para amenguar su importancia, me hicieron concebir el proyecto de elevar la impresión de dichos cartapacios a la altura a que han llegado en España otro género de impresiones. Para llevarlo a efecto, preciso era valerme de máquinas y útiles modernos que dieran por resultado la *perfección* y la *economía*: este era el difícil problema que debía resolver, lo que creo haber conseguido, si bien a través de los complicados y difíciles obstáculos que se me han presentado.

Para la perfección me he valido de aparatos estereotípicos procedentes de los Estados-Unidos, y de máquinas alemanas, cuyas ventajas para la impresión están reconocidas por los tipógrafos más entendidos. Para la economía me fue preciso inventar una plegadera mecánica que, movida por dos niños, cuenta los pliegos, los pega y dobla, consiguiendo por este procedimiento la prontitud y esmero en la formación de cartapacios. Restábame solo suplir la fuerza de sangre con la del vapor o la del agua; y siendo preferible esta última por su condición equitativa, la he utilizado para fuerza motora de las máquinas de mi establecimiento, cuya particular circunstancia le hace único en su clase en España. Estos poderosos medios de económica fabricación me permiten proporcionar ventajas, extraordinariamente beneficiosas a los señores profesores y demás personas que se dedican al comercio de libros y material de enseñanza.

El surtido de los rayados caligráficos que les ofrezco, es a no dudar el más perfecto y variado de los que hasta el día se conocen, pues a fin de llenar en lo posible cuanto exige la



Muestra de los rayados caligráficos del catálogo.

caligrafía en sus preliminares ejercicios, he dirigido mis buenos deseos a facilitar medios provechosos a la pública instrucción. Por ello y por lo que pudiera contribuir en los rápidos adelantos de los niños, consulté con algunos señores profesores el modo de evitar las dificultades que encuentran los niños en la escritura, al pasar del nº 6 al 7, y nos pareció, que el mejor medio para salvarlas era aumentar dos números auxiliares en los que el niño empiece la línea trazando la letra con sujeción a la altura que marcan las dos rayas del nº 6, y a las dos o tres palabras escritas, omitirle la línea inferior, luego la superior; con cuyos ejercicios conseguirá el niño, al hacer uso del cartapacio nº 7, formar la letra con igualdad de altura. En el nº 7 auxiliar también se omite alternativamente la línea que sirve de guía, así es que el niño, al emplear el papel blanco, podrá escribir con soltura e igualdad, y aun hacer las líneas rectas.

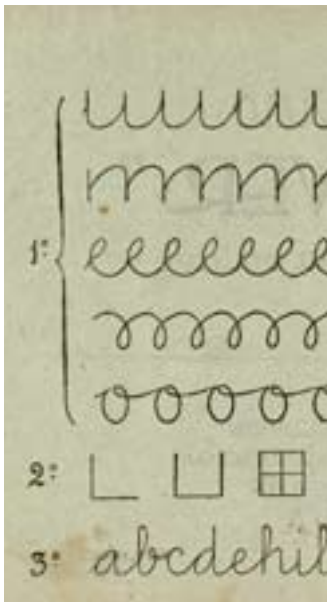
Esta innovación, que no deja de ser una mejora, hace que la transición no sea tan difícil y precipitada, al mismo tiempo que economiza a los señores profesores cuidados y tiempo que pueden utilizar en otras atenciones de su ministerio.

La superioridad de todos estos cartapacios consiste en la buena fabricación del papel contratado al efecto para que constantemente reúna consistencia, blancura, y buena cola; en la netedad (sic) y sutileza de las rayas, cuyos moldes o punzones, así como los de la escritura calcada han sido expresamente grabados con estricta sujeción al sistema de Iturzaeta, dando a las llanas todo el grandor (sic) que permite la cuartilla de papel de marca española, de cuyas ventajas

carecen la mayor parte de los pautados hechos hasta el día, debiéndose a la mejoras indicadas el que los niños puedan ejecutar con facilidad y perfección la verdadera forma de letra de Iturzaeta; en estar satinados, requisito indispensable para que la pluma no encuentre resistencia al trazar los perfiles.

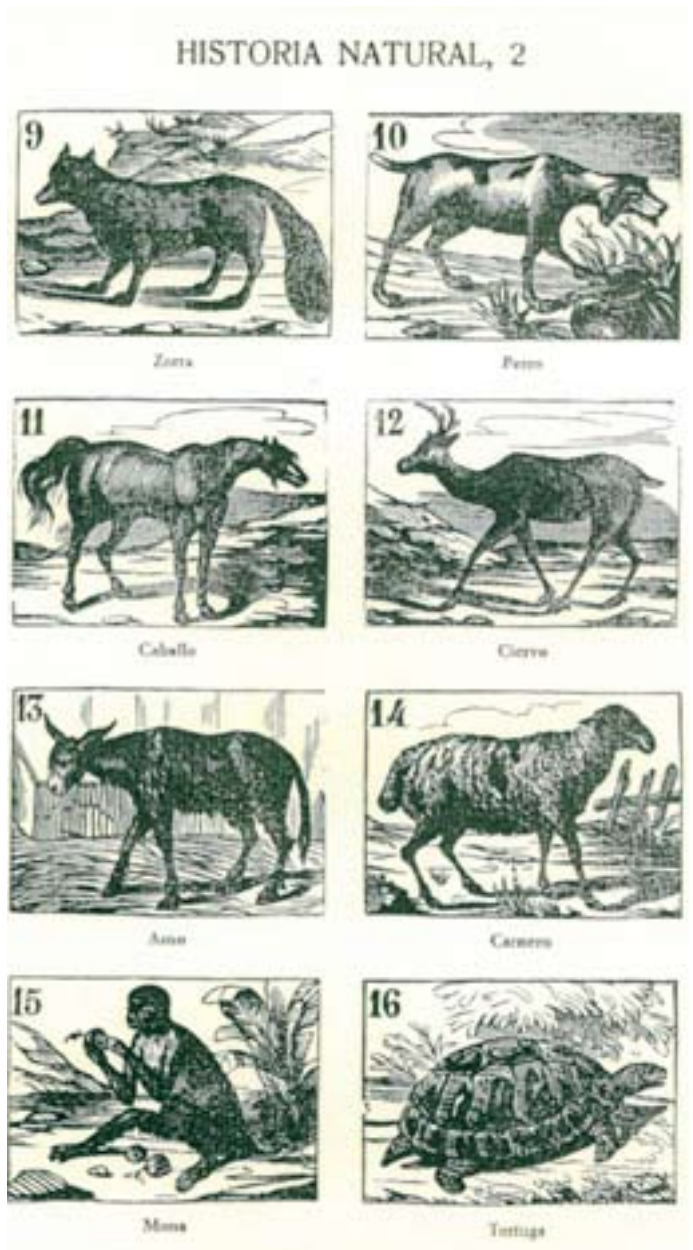
No dudo estarán al alcance del buen criterio de los ilustrados profesores las complicadas manipulaciones que se necesitan para conseguir dichas cualidades, que forman la recomendable bondad del papel pautado que les ofrezco, los sacrificios y costosos dispendios que para alcanzarlo he tenido que emplear, y que mis desvelos en pro de la enseñanza pública serán debidamente apreciados por los mismos, que tienen un interés especial y notorio en que el papel pautado reúna las condiciones del presente, no vistas hasta ahora, ofreciéndome su poderoso apoyo, tan necesario para que pueda sostenerse en España un establecimiento dedicado con preferencia a los rayados caligráficos; y del bien que de ello resulte, no solo participará la pública enseñanza, sino también el desarrollo artístico de nuestra patria”.

El componente cultural y educativo, tan unido a veces a su profesión, tuvo en su caso muchas manifestaciones notables en relación con la enseñanza. Entre ellas cabe destacar los carteles murales sobre *Las razas, Pesas y medidas, El mundo animal y vegetal, La mitología, etc.*, los famosos catecismos del Padre Fray Pedro Vives y obritas como el *Novísimo Juanito, El amigo de los niños*, etc.



Muestra de rayados

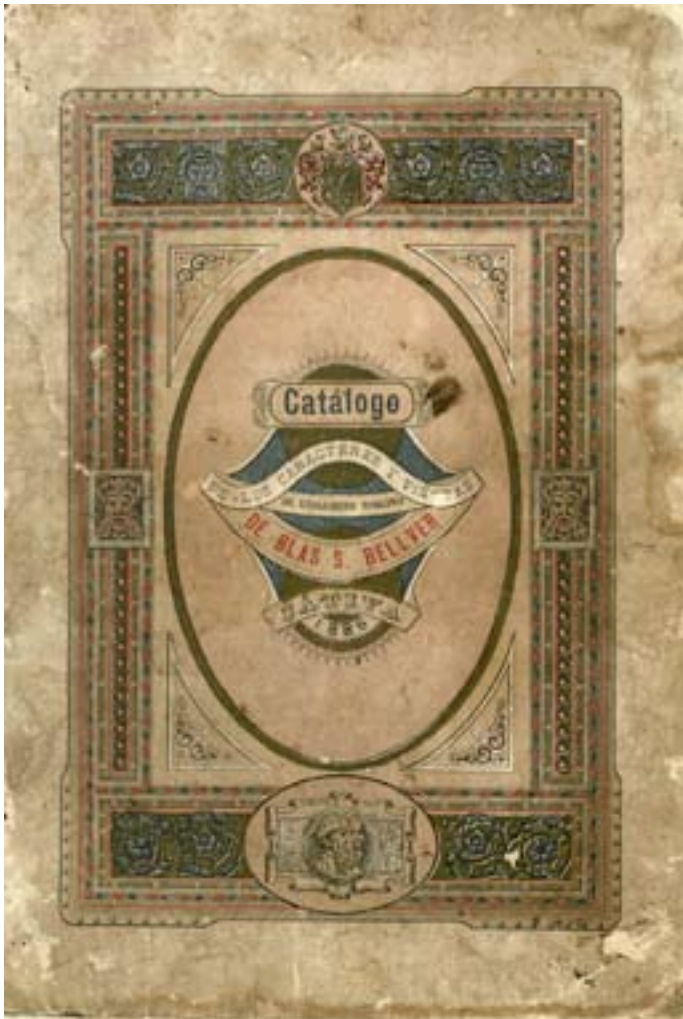
Segunda de las cinco series sobre historia natural con ocho viñetas cada una para uso escolar.



Confiado en la labor de la enseñanza, promovió, junto con otros prohombres, como el artista Furió y Baptista Puig, la primera escuela nocturna para adultos, con el afán de erradicar el analfabetismo y de mejorar el nivel cultural de la gente.



Catálogo de los caracteres y viñetas del  
establecimiento tipográfico de Blas S. Bellver.  
Játiva. 1886



Portada del catálogo.

Con esta leyenda se presentaba el catálogo que por sí mismo nos puede mostrar la riqueza y el nivel que la imprenta había alcanzado con cincuenta años de existencia.

Blai Bellver había muerto en 1884 y la S de su hijo Blai S(ilvino) Bellver figura por primera vez, precisamente en aquello que va a ser portavoz extraordinario de la marca Bellver, todavía hoy vigente. Sin embargo, a lo largo del catálogo las leyendas aparecen indistintamente con la letra inicial de su segundo nombre o sin ella, lo que indica la utilización lógica de material anterior de otros catálogos.



Alternativa primera



Alternativa segunda



Caracteres de texto

A la *Portada*, siguen dos alternativas de portada con el mismo rango, por lo que respecta a su riqueza cromática y de composición, salvaguardadas ambas con un papel vegetal.

El *Prólogo*, firmado por Blai Bellver, ocupa las páginas 5-7, y en él anima a sus conciudadanos a que contribuyan a la regeneración de la ciudad, alcanzando por medio de la instrucción y del trabajo, la cultura y la riqueza que distingue a los hombres civilizados, si no viejas grandezas, sí aquella animación y aquel impulso que las hizo posibles. Sueña con ver mezclado en el cielo de Xàtiva el humo del incienso de los altares y el de las chimeneas de los talleres, un cielo donde resuene el canto grave del sacerdote y el alegre del trabajador. Síntesis esta comercialmente recomendable. Por último, reitera el mismo discurso conocido sobre su esfuerzo, inversión, tecnología, calidad y precio, de todo lo cual pone al catálogo por testigo.

Los *Caracteres de texto* se anuncian en una portadilla, ciertamente creativa, (no contabiliza ninguna portadilla en la paginación). Realmente, de la página 10 a la 12 sólo se expone una familia de romanas desde el cuerpo 5 hasta el 16, en su versión normal y cursiva. Además, presenta una variable seminegra, ligeramente condensada y con dos interlineados distintos.

El interés de la portadilla radica en que, tratándose de una composición tipográfica, no está centrada como suele ser habitual en el XIX; la capital es osada por su ubicación y tipología, y la ornamentación excesiva, pero rehuye el clásico frontispicio de las dos anteriores y se acerca a la filigrana de los tejidos bordados.

Los *Caracteres Varios*, anunciados en otra portadilla, se presentan en 28 páginas, de las cuales dedica 12 a textos con distintos tipos, 15 a titulares y una a iniciales. En este caso, como en el anterior, a dos tintas –roja y negra– y con orla de línea marcando caja. Una auténtica exhibición de tipografía con más de veinte familias con caja alta y baja, versalitas y negrita.

En el apartado de *Diversidad*, que anuncia la siguiente portadilla, incluye rayas y combinaciones, esquinazos y combinaciones de rayas, bigotes, corchetes, orlas clásicas y orlas de combinación. En este apartado la exhibición llena 20 páginas. En la combinación de rayas, como simple muestra de destreza, presenta objetos, como un tonel o una silla, diseñados sólo con elementos tipográficos, al servicio de la perspectiva o del sombreado. El surtido de elementos decorativos se extrema en los bigotes de secuenciación o en los colofones, así como en las orlas clásicas. Es aquí donde avisa: “A fin de no hacer voluminoso este Catálogo omito un

sinnúmero de combinaciones, convencido de que mis favorecedores podrán juzgar por las presentes, los adelantos introducidos en este establecimiento tipográfico”. Especial interés ofrece la página 53, donde, entre las combinaciones de orlas clásicas, presenta, rompiendo la simetría, un papel superpuesto, talmente un trampantojo, enganchado con una aguja, precursora del clip tanta veces impreso. También llama la atención la página 60, dedicada a las tarjetas de visita, donde la tarjeta de felicitación de sus operarios, completamente clásica, a dos tintas, con cinco tipos distintos, bien jerarquizada y muy orlada, está rodeada de varias muestras de tarjetas, que por su sencillez, claridad y efectividad podrían haberse confeccionado hoy mismo. La letra capitular del apellido en esta felicitación centra la mirada de toda la página, para equilibrar todo el conjunto en una maquetación ingeniosa.

El siguiente apartado dedicado a las *Viñetas* llena 40 páginas, de las cuales, 19 las ocupan las *Viñetas Religiosas*, y el resto, 21 páginas, abarca las llamadas *Viñetas Alegóricas*, a excepción de una página que muestra un par de membretes. Una gran parte de las viñetas se han de atribuir al hermano de Blai Bellver, el pintor y grabador Manuel Bellver que realizó la mayoría de los tacos xilográficos con los que se reproducían.

Las *Viñetas Alegóricas* hablan de las artes a través de las musas o de la simbología clásica: cítara-música, lechuza-sabiduría, paleta-pintura, máscaras –teatro, etc., las cuatro estaciones del año o los signos del zodiaco. Abundan las que aluden a la justicia, a los diversos oficios del campo o la ciudad y las que sugieren nobleza, poder o reconocimiento social, como escudos, medallas, etc. Otras, con finalidad publicitaria, al margen de su posible utilización en otros contextos, evocan al hombre elegante (sombreros, gabanes, y complementos varios para montar, cazar...) a la mujer (corsés, zapatos, botas, máquinas de coser...) y a la casa burguesa que marcó el siglo (relojes de pared, mobiliario, lámparas de velas y quinqués...). Hay, sin embargo, varios grupos de viñetas que si tienen un valor alegórico lo ejercen en relación a la obra que ilustran, como ocurre con las 47 viñetas de las *Fábulas* de Samaniego, las 31 del *Catecismo de Historia Sagrada* del abad Claudio Fleuri, las 16 viñetas del *Novísimo Juanito*, tratado elemental de educación para la juventud, extractado del que escribió en italiano Parravicini, y las 34 viñetas de *El amigo de los Niños*, escrita en francés por el abate Sabatier y traducida y adicionada por D. José del Toro.

Conviene señalar que muchas de las viñetas reunidas como alegóricas no lo son. Tal es el caso de las referidas a la maquinaria propia de la imprenta o las de la página 76, donde



Caracteres varios



Página 53.



Página 60



Página 76. Fragmento.



Página 69.



Virgen de la Seo, patrona de Xàtiva

aparecen su marca de impresor y tres viñetas publicitarias, interesantes por la información que ofrecen. En estos casos, el texto intercalado es intercambiable con el uso de la misma viñeta. Tampoco son alegóricas las que reproducen la fauna exótica o local que después se utilizarán para los paneles escolares, o las del mundo del circo y de los toros que se utilizarán para prensa y carteles informativos o publicitarios.

Por último, muchas de las viñetas, con su sabor decimonónico, apuntan, estética y alegóricamente, al futuro que significó el tren y el barco a vapor (p. 69), y se aprecia en ellas una modernidad que sin duda supo ver el gran maestro Giralt Miracle al incorporarlas creativamente en sus plaquetas, formando parte de un lenguaje tan personal como artístico.

También resultan interesantes los *Membretes para Cartas* que elevan parte de la remendería, resuelta siempre de manera muy profesional, a una expresión plástica acorde con el gusto de la época

Las *Viñetas Religiosas*, muchas de ellas anunciando series: la misa, los santos, el *vía crucis*, etc. son las más numerosas. Las “estampas” abundan en la línea marcada desde tiempo inmemorial, por la que la imagen conecta con el contenido a través de un elemento significativo fácilmente reconocible. Pueden contabilizarse 375 viñetas relacionadas con las prácticas religiosas y con las devociones a los santos más venerados en la ciudad, con especial atención a la patrona de Xàtiva, la Virgen de la Seo que se encuentra reproducida en varios tamaños.

En *Letras y Orlas para Carteles* presenta los mayores cuerpos en plomo, 22, 40 y 52, con números, mayúsculas y cursiva. Ofrece también, con tacos de madera perfectamente cincelados, 20 muestras de tamaño cartel (p. 107) con diversas características, todas ellas capaces de garantizar la legibilidad en las circunstancias en que las exige un cartel. Este apartado lo cierra con dos páginas dedicadas a los rayados caligráficos.

El *Apéndice* vuelve a ocuparse, en *Caracteres varios*, de las familias de tipos, de nuevo con dos interlineados y algunos también en cursiva: Cuerpo 10 francés, Cuerpo 12 español, Cuerpo 10 elzeveriano, Cuerpo 12 gótico... llegando hasta el cuerpo 48. Añade en el capítulo de *Titulares* algunas muestras para sumar a las anteriores y completa asimismo, aumentando su número, las Viñetas alegóricas.

Un detalle nada inocente sorprende en el Apéndice cuando se leen los textos muestra de los distintos tipos. Habitualmente se trata de un mismo texto, que se repite para que las diferencias puedan apreciarse a la hora de valorar el espacio que ocupan, su extensión, el color tipográfico, la

legibilidad, etc., pero en este caso no es así. De hecho, en el resto de este catálogo, el texto dominante es el famoso fragmento que anuncia el amanecer, cuando D. Quijote abandona por primera vez su casa en busca de aventuras caballerescas: “Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo...”. Sin embargo, al menos en tres páginas, se trata de un único texto que se fragmenta, según los tipos, pero que no interrumpe el discurso, cuya temática “casualmente” coincide políticamente con las ideas del mismo Blai Bellver.



Letras para carteles. Página 107.

Es innegable que se trata de un catálogo al alcance de muy pocos impresores de la época, tal como él mismo dice en la introducción: « he alcanzado en el difícil arte de Gutemberg, colocar mi establecimiento tipográfico a la altura de los mejores de España y del extranjero».

La variedad de tipografías, orlas y viñetas del catálogo sería comparable a la de cualquier empresa de artes gráficas de la actualidad, con la *pequeña* diferencia de que en la era digital todo este material podría almacenarse en un archivador de DVD y en la época de la tipografía de plomo y xilografía, el mismo material ocupaba varias extensas estanterías y numerosos chibaletes.

Después de la descripción del catálogo, dada la fecha (1886) en que se realizó, se analizarán especialmente los apartados dedicados íntegramente a la tipografía, el de *Caracteres de texto* y el de *Caracteres varios*, ya que los otros apartados, a los que también aludiremos, *viñetas*, *orlas*, aún siendo significativos, eran más habituales en la época.

En el primer caso, en el apartado de *Caracteres de texto*, se trata de tipografías pertenecientes a la familia de las romanas. Y aunque no se puede decir con certeza el nombre exacto de la tipografía, debido a las distintas fundiciones del momento, sí que podemos definir que son tipografías (p. 11 y p. 12) que comparten rasgos con la *Century Oldstyle*, la cual incorpora algunas características de la *Bodoni*, especialmente en la cursiva. Como modelo con características más similares, se ha encontrado una versión en el catálogo de Neufville de 1950 llamada *Volta fina*. Digitalizada y distribuida actualmente por Linotype.



Página 12.



Página 11.

La tipografía *Century Oldstyle* es típica del movimiento neorrenacentista de finales del siglo XIX, Linn Boyd Benton la diseñó en 1894 como un nuevo tipo de texto para la *American Periodical Century Magazine*.

Apenas la blanca aurora  
OHamburgefonstiv

Catálogo Blai Bellver

*Century Old Style*

Apenas la blanca aurora  
OHamburgefonstiv

Catálogo Blai Bellver

*Didot*

Durante los años 1906 hasta 1909, Morris Fuller Benton amplió la familia con un gran número de versiones de esta tipografía para la fundición American Typefounders y más tarde sería tomada por las fundiciones Linotype, Intertype y Monotype. La *Century Old Style* es una tipografía muy legible, apropiada para cualquier texto seguido.

La tipografía *Bodoni* es clave dentro del estilo moderno aparecido a finales del siglo XVIII y supone la culminación de 300 años de evolución de la tipografía romana. Los precursores de un estilo similar eran las tipografías de Pierre Simon Fournier y la *Didot*. Su aparición desplazó a las tipografías antiguas y transicionales gracias al enorme contraste existente entre las líneas finas y gruesas, sus remates delgados y rectos y su apariencia clara y racional. Entre las versiones existentes hoy en día, la más lograda quizás sea la *Bauer Bodoni*, diseñada en 1926 por Heinrich Jost para la Fundición Bauer. Sus formas son más parecidas a las originales y tienen una elegancia y delicadeza que no tienen las otras versiones. Otros tipógrafos como Morris Fuller Benton (1914-16, para la American Type Founders) o Berthold Staff (1930) también hicieron versiones de la *Bodoni*.

En el segundo caso, en el apartado de *Caracteres varios*, nos muestra una amplia variedad de familias, donde hay que destacar las tipografías de palo, principalmente porque estos tipos no alcanzaron notoriedad hasta el periodo de entre guerras del siglo pasado gracias al movimiento llamado *La Nueva Tipografía* liderado por Jan Tschichold.



Página 13.



Página 14.

Estas tipografías son la *Akzidenz Grotesk* chupada (p. 13), y el mismo tipo pero en versión negra (p. 14).

La tipografía *Akzidenz Grotesk* es una tipografía de palo seco o sans serif, que sirvió de inspiración para que Max Miedinger diseñara en el año de 1957 la tipografía *Helvetica*, una de las más importantes muestras de la Escuela Suiza de mediados del siglo XX y una de las tipografías más representativas de todos los tiempos.

No hay una fecha exacta de nacimiento de la *Akzidenz Grotesk*, Y son muchos los que se consideran implicados en su creación. En el año 1880, el tipógrafo y especialista de jeroglíficos Ferdinand Theinhardt desarrolla para la publicación de la Real Academia Prusiana de Ciencias, en Berlín, cuatro bocetos de una letra de palo seco y la



Catálogo Blai Bellver

*Accidenz-Grotesk*



Catálogo Blai Bellver

*Playbill*



denominada *Royal Grotesk*. En el año 1908 Hermann Berthold se encarga de la fundición Theinhard incluyendo la popular *Royal* en la familia de la *Akzidenz Grotesk* y la nombra *Akzidenz Grotesk Mager*. Según Günter Gerhard Lange esta tipografía nació en 1899 en Stuttgart en la empresa “Bauer & Co.”, y de allí pasó a la empresa Hermann Berthold, porque la empresa Berthold publicó justo antes un anuncio de la *Accidenz-Grotesk*.

Más adelante, siguiendo el apartado de *Caracteres varios*, se encuentran tipografías de un uso más restringido que las citadas anteriormente. Llama la atención el tipo (p. 15) que se utilizaba para carteles y titulares conocido después como *Playbill*. Aunque, como ocurre con todas las tipografías que aparecen en este apartado, resulta ciertamente innovador comprobar que aparecieran en esta fecha, ya que casi todas ellas irrumpieron con fuerza en el siglo XX.

La tipografía *Playbill* fue creada por el diseñador inglés Robert Harling en 1938 y lanzada por primera vez por la fundición Stephenson Blake. Sus caracteres están basados en los tipos de madera, muy populares en los carteles del Oeste. Su apariencia es fuerte y robusta, por lo que es una muy buena opción para emplear en títulos y carteles con esa temática. Sus remates son más potentes que los trazos principales de las letras, característica propia del estilo italiano, muy popular a finales del siglo XIX. Su diseño recuerda a una especie de tipografía egipcia muy estrecha, denominada por algunos *Colonial* y por otros *Italiana*. Su principal característica reside en el hecho de presentar bastones horizontales más gruesos que los verticales, en forma inversa a la corriente. Es una familia con tipos muy armoniosos, adecuada para alguna clase de titulares y de pocas variables.

Continuando el apartado de *Caracteres varios*, aparece una tipografía (p. 16) con todas las características de las familias egipcias, pero del estilo *Italianne*.



Página 15.



Página 16.



Catálogo Blai Bellver

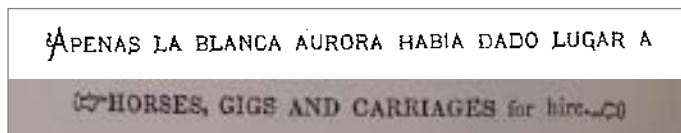
*Italianne*

Los primeros tipos de la familia egipcia entran en juego hacia el año 1820, llamadas, según la clasificación de Vox, *mecanas*, tienen el asta uniforme y la gracia recta, entre el asta y la gracia no suele haber diferencia sensible de espesor. La característica principal que las identifica es el remate tan grueso como el asta. Puede ser cuadrado, *Lubalin Graph*,

*Robotik*, o bien redondo como la *Cooper Black*. Las relaciones entre el remate y el bastón pueden ser angulares como la *Memphis* o bien curvas como la *Clarendon*. La dirección del eje de engrosamiento es normalmente horizontal. Son un grupo aislado que no guarda ninguna semejanza constructiva con el resto de los tipos romanos. No tienen modulación ni contraste. Sólo guardan relación con los demás tipos con remate por tener asiento. Los remates de las mecanas son la consecuencia de poner remate del mismo grosor que el trazo del resto de la letra en caracteres de palo seco.

Para completar el apartado de *Caracteres varios*, se ha elegido, una tipografía perteneciente a la familia de las incisas, con lo que, de esta manera, se han analizado las cuatro grandes familias de tipos: las romanas, las de palo seco, las egipcias y las incisas.

La tipografía que aparece (p. 21) en el catálogo, recuerda a



Catálogo Blai Bellver

Barón

la *Barón* de Neufville. Las tipografías incisas, cuyos rasgos están basados en los caracteres tallados en piedra forman un grupo que engloba a todas aquellas letras que transmiten la sensación de haber sido hechas a mano.

Las incisas son letras en la tradición romana más antigua, ligeramente contrastadas y de rasgo adelgazado. En las incisas no se puede hablar de remates, propiamente dichos, pero sus pies intentan sugerirlos, tal como ocurre con las tipografías *Pragma* y *Optima*, que tienen remate. Su ojo grande y sus ascendentes y descendentes finos, hacen de las incisas unos tipos que, aunque son extremadamente difíciles de digitalizar, son muy legibles en cualquier cuerpo. En algunos casos, a pequeña escala, pueden confundir y parecer de palo seco, al perderse la gracia de su rasgo.

La situación de la tipografía, por lo que se refiere a la obertura de punzones, a las fundiciones de tipos, a las familias, a su circulación, etc. era, por su profusión y diversidad, cuando menos, caótica. De ahí la dificultad de establecer un enlace clarificador entre la tipografía de la segunda mitad del siglo XIX y la que se consideraba la Nueva tipografía en el siglo XX. La procedencia de los tipos foráneos que aparecen en el catálogo de la imprenta Bellver se reparte entre Alemania, Francia e Inglaterra, pero identificar las



Página 21.

fundiciones es prácticamente imposible. Véase, por ejemplo, con imperceptibles diferencias, las dos opciones respectivas que ofrecían el catálogo de la *Caslon Letter Foundry*, de Londres y el contemporáneo de Blai Bellver, en 1886.



*Caslon*. Último tercio Siglo XIX.

Blai Bellver. 1886.

La conclusión, analizado el catálogo, es que nos encontramos ante una de las imprentas más sobresalientes de la época, y como propios y ajenos opinaban, pareja de las que sobresalían en Europa. No tanto por la calidad e importancia de los textos publicados, que obviamente no tenían en Xàtiva su lugar natural de publicación, como por la abundancia y calidad de su material xilográfico, por la riqueza y modernidad de sus tipografías, y por su buen hacer, desde la tradición artesanal hacia una innovación, que siempre consiste en seguir la huella de los mejores.

Observar el uso que hace Blai Bellver del material tipográfico es observar el reflejo, como en el resto de sus facetas vitales y profesionales, de un espíritu arriesgado y emprendedor, con innumerables toques de lo que

abiertamente se podría denominar modernidad, dado lo avanzado de muchas de sus propuestas.

Sus composiciones tipográficas beben de las fuentes del clasicismo tipográfico, a través de un repertorio de formas clásicas y patrones de simetría compositiva pero son, al mismo tiempo, el anuncio de futuras vías de creación tipográfica que se materializarán definitivamente con el cambio de siglo.

Analizándolas, más allá de la anécdota preciosista, se percibe un vivo ingenio que suple las carencias técnicas y formales propias de una actividad que, desde el siglo XV, repite y se retroalimenta de rígidos patrones que resultan ya claramente limitados para el renovado abanico de formatos de transmisión de información con que se encuentran los tipógrafos de mediados del siglo XIX. Frente a la consabida página de libro en sus distintas versiones, ahora coexisten la narración de acontecimientos de «vida» informativa muy corta, el comentario político, la imparable utilización del reclamo publicitario, la literatura por entregas, el cartel... formatos que por su diversa validez temporal, frente a la intemporalidad del libro, así como por sus requerimientos de tamaño y de materialización gráfica de contenidos, apelan directamente a un cambio inmediato en la actitud del lector (implicación política, inclinación al consumo, participación en actos o espectáculos diversos, etc.) y darán lugar a un cambio radical de lo que por tipografía se había entendido hasta entonces. A todo ello se sumará otro factor de incidencia directa: el aumento de la población consumidora que demanda y participa de toda esa información.

Intervienen en estos cambios acontecimientos de relevancia histórica para la evolución del papel impreso, como son la invención de la técnica serigráfica, la incorporación de las técnicas del vapor a la maquinaria de impresión, estereotipia, galvanoplastia... y cuantas innovaciones técnicas se han señalado.

Lo interesante, en cualquier caso, es que hasta que estos cambios sean reconocidos en los ambientes tipográficos como Tipografía, cosa que no tendrá lugar hasta más de cincuenta años después, será la intuición de tipógrafos como Blai Bellver la que sembrará de nuevas ideas y propuestas los cauces por donde aquellos habrán de discurrir.

Una de las consecuencias que trae consigo la incorporación de importantes avances técnicos en campos de actividad marcados por una metodología secularmente asentada, suele ser la necesidad de demostrar prolijamente, llegando a veces al exceso, el repertorio de posibilidades nuevas que aquellos brindan.

Éste es el efecto que la incorporación de maquinaria de gran producción, la aceleración de los procesos productivos y el aumento de la demanda de material impreso produjo en el campo de las Artes Gráficas, paulatinamente con el inicio del siglo XIX y de forma abrumadora durante su segunda mitad, y éste es el efecto que caracteriza la producción gráfica de Blai Bellver.

Estos movimientos renovadores suelen dar lugar además a un entusiasmo por la técnica que él proclama en el comentado prólogo del Catálogo: «ingentes aparatos y nuevas máquinas de imprimir movidas por la fuerza del agua y del vapor», así como por el futuro prometedor de inusitadas posibilidades que se abre para todos, gracias a «los adelantos que lleva en sí la corriente civilizadora de nuestro siglo». Es la corriente tecnicista y de fe en el progreso en la que Bellver se encuentra inmerso, por ello «se necesita levantar templos á las letras, á las ciencias y artes, á la industria y al comercio».

Todo ello tiene traducción visual en un efecto de «abundancia» y mezcla de formas, e incluso en una cierta oscilación estilística en el uso del material tipográfico, en donde cualquier variación, sinónimo de novedad, será acogida con entusiasmo.

Durante prácticamente cinco siglos, desde la creación de las primeras familias de tipos a imitación de las formas de la escritura humanista y de las formas clásicas de la capital romana, toda la creación tipográfica se ha desarrollado, con ligeras variaciones, dentro de estos parámetros. Así mismo, los procesos productivos se han circunscrito a una dinámica de aprendizaje respetuosa con los métodos tradicionales, siempre dentro del ámbito de los talleres de imprenta y protagonizada por personal conocedor de los mismos.

La utilización de la tipografía romana en todas sus variantes, la reducida gama de cuerpos de letra empleados y la utilización de los estilos convenientemente dispuestos en cada lugar de la página, así como la sujeción a la composición centrada o simétrica y a la justificación del texto, respondía a normas tácitas de composición de la página impresa, que apenas habían sufrido alteraciones desde los inicios de la imprenta.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX todo confluye ( maquinaria, tamaños mayores de página, aceleración del proceso productivo, creciente demanda, nuevos formatos...) para que se produzca una ruptura con los viejos cánones tipográficos. Fractura que se reflejará en una exhaustiva actuación sobre el tipo que se hará visible principalmente en los siguientes aspectos: utilización de cuerpos inusualmente grandes, fractura definitiva con el



Página 30

respeto reverencial a las formas «clásicas» de la romana, deformaciones de todos aquellos parámetros susceptibles de ser manipulados (relaciones proporcionales, modulación del trazo, elementos fijos y prescindibles, etc.), creación de tipografías con ausencia de modulación en el trazo, incorporación de elementos ajenos al tipo con una función meramente plástica o decorativa y aplicación del color para enriquecer más si cabe el ya saturado efecto visual.

La fractura con el concepto tradicional de la tipología romana se traducirá básicamente en la simplificación del tipo en su aspecto formal: eliminación de los remates y de otros elementos como gotas, ganchos, orejas, espolones, etc. que no constituyen elementos constructivos del carácter en sí, dando lugar a un tipo «desnudo», que dejará al descubierto su estructura básica (p. 30). Esta reacción que es interpretada habitualmente como una vuelta a la concepción «primitiva» de la letra, de la capital griega, puede serlo quizás en una lectura a posteriori pero, de hecho, no responde más que a la búsqueda de una menor dificultad e inversión de tiempo en la realización del tipo, e incluso a la suposición razonable de que en un tipo de gran tamaño, para ser visto a gran distancia, todos aquellos «pequeños» elementos quedan obviados o simplemente no vistos por las condiciones de visión resultantes.

Este aspecto, utilizado también en cuerpos de edición, demuestra, sin embargo, el inicio de un nuevo ciclo, un cambio en el enfoque dado a la creación tipográfica consistente en la necesidad de explorar nuevas formas, nuevos esquemas, cuestionando como actitud de partida cualquier premisa previa. La búsqueda de la economía de formas va ligada a otro aspecto que caracteriza la producción tipográfica de esta época: la homogeneización del trazo (p. 102). Se trataría en realidad de una simplificación más de todos los elementos que contribuyen gráficamente a dar forma al tipo y que va a quedar también como una de las características fundamentales de la tipología de palo seco.

Este nuevo efecto de «trazo homogéneo» aparecerá en algunos casos acompañado de un gran ensanchamiento del grosor del mismo en todo su recorrido, dando lugar a tipos con una mancha de gran potencia y cuya presencia en la página impresa reclamará violentamente la atención del lector en titulares de periódicos o carteles y que permitirá, por la extensa área de su masa, la aplicación del color con resultados muy eficaces.

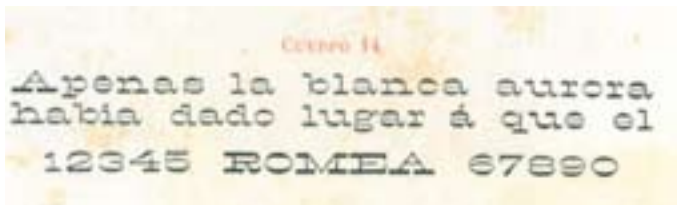
Una muestra más de la experimentación formal a la que eran sometidos los tipos es la existencia de una tercera variante, de no menor importancia, en la que el tipo



Página 102

conservaría los elementos que le son «propios», según la concepción tradicional del tipo: remates, lágrimas, ganchos, espolones, etc., pero donde ese ensanchamiento homogéneo del trazo se prolongaría a todos ellos (p. 32, p. 104 «JE»). Efecto que posteriormente quedará como característica fundamental de las familias de tipología egipcia.

El aumento desmesurado del tamaño de elementos como los remates (p. 14) sería una de las consecuencias de la utilización de este recurso. Se dan, además, en el catálogo tipográfico de Blai Bellver, una variación en la que los remates aparecen como grandes elementos unidos por trazos de aspecto alámbrico, resultando así familias de concepción casi



Página 14

moderna y que recuerdan posteriores creaciones de difícil catalogación, precisamente por su particular concepción del tipo.

Aunque es en los tipos de caja alta donde ese engrosamiento generalizado tendría más sentido, para su utilización en titulares de carteles, en frases cortas o incluso palabras únicas, Bellver no evita su aplicación también en elementos de caja baja. Esta cuestión, sin embargo, da lugar a importantes problemas constructivos, pues engordar de forma indiscriminada el trazo y los elementos del tipo, puede dar lugar al embotamiento de los puntos de transición y de los espacios internos (p. 105 «a»).

Como posteriormente se ha observado, estos efectos requieren una modificación específica en aquellos puntos donde pueden ser fuente de conflicto o desdibujamiento del tipo. Este «exceso» en la utilización de los recursos gráficos pretendería ir mucho más allá del efecto «negrita». Se trataría de obtener un tipo poderoso que excediera su función meramente lingüística, adquiriendo cualidades plásticas y visualmente dinámicas en la página impresa.

Otro criterio de actuación, de los que resultan efectos más poderosos en el catálogo tipográfico de Blai Bellver, es la manipulación del contraste en la modulación del trazo hasta niveles muy arriesgados, obteniendo así un tipo con tramos gruesos muy gruesos y tramos finos extremadamente finos



Página 32



Página 104



Página 105.



Página 34.



Página 101.



Página 127.

(p. 34, 101, 127), lo que dará lugar a una romana moderna llevada al límite en el ritmo de la modulación del trazo.



Página 106.



Página 33.



Las modificaciones de la relación proporcional de los tipos en sentido horizontal, con efectos de estrechamiento y ensanchamiento (p. 33 y 106) son llevadas a tal extremo que pondrán en peligro el equilibrio proporcional de la letra.

En cuanto a la incorporación de elementos «añadidos», el tipo se convierte en un soporte o campo de experimentación y



Página 26.



Página 28.



Página 27.

desarrollo de las infinitas posibilidades donde cualquier idea es posible: elementos orgánicos, figura humana, motivos animales, elementos geométricos, (p. 26) etc. Tratamiento que irá muy ligado a la aplicación de efectos del tipo relieve, sombreado, rellenado parcial, etc. (p. 28) o a la combinación de dos o más de estos recursos (p. 27).

La brecha abierta por tipógrafos como Blai Bellver resultará ser el germen de nuevos grandes grupos de tipología tipográfica que no verán su reconocimiento como tales, y hacia los que habrá, durante más de 50 años, no poca resistencia por parte de la cúpula tipográfica tradicional. El reconocimiento del diseño como actividad reglada en las escuelas de artes gráficas europeas llegó a principios del siglo XX con la introducción en el campo de la creación tipográfica de personas provenientes de otros campos como el arte, la arquitectura o el propio diseño.

Nacerán así tipologías como la de palo seco o lineal cuyos ejemplos más paradigmáticos serán: la *Futura* de Paul Renner

## La Nueva Tipografía es deudora del siglo XIX y de hombres co

*Futura*, Paul Renner (1927)

## La Nueva Tipografía es deudora del siglo XIX y de hombres como Bl

*Gill Sans*, Eric Gill (1928)

## La Nueva Tipografía es deudora del siglo XIX y de hombres co

*Helvetica*, Max Miedinger (1957)

## La Nueva Tipografía es deudora del siglo XIX y de hombres

*Univers*, Adrian Frutiger (1957)

(1927), la *Gill Sans* de Eric Gill (1928), la *Helvetica* de Max Miedinger (1957), la *Univers* de Adrian Frutiger (1957); y la mecana o egipcia con la familia *Clarendon* de Robert Thorne; así como la tipología de fantasía (*manual* en la clasificación de la Vox-ATYPI) largamente ampliada con nuevas familias en la época dorada del cartel y durante todo el siglo XX. Dándose la paradoja de que toda aquella producción tipográfica, en la que se inspiraron o de la que son resultado en alguna medida, así como sus autores, quedarán en el anonimato.

Es hasta cierto punto comprensible que la tipografía tradicional se llevara las manos a la cabeza ante esta avalancha imparable de producción tipográfica espúrea Y que, incluso de forma espontánea, estas tipografías adquirieran denominaciones que dejarán entrever una cierta «rareza» en su concepción (Satué, 1988). De hecho se incurría a menudo en graves riesgos de reproducción y de legibilidad en pro de una creatividad sin límites, aunque la viveza de las propuestas y la sorprendente originalidad gráfica de algunas soluciones, los haga atractivos e incluso adelantados para su tiempo.

El catálogo de Blai S. Bellver contiene un nutrido repertorio de formas tipográficas con estilos muy variados e incluso antagónicos, con innumerables combinaciones y soluciones originales, que no arbitrarias, regidas por el ritmo, la combinatoria de las formas, etc. Posteriormente, movimientos artísticos de vanguardia utilizarán todas estas variaciones gráficas para potenciar el lenguaje, confiados en que a través de la forma se puede matizar el mensaje.

Es muy elocuente el hecho de que el mismo Bellver relegue todas estas fuentes a la sección *Caracteres varios* limitando a la denominación clarificadora *Caracteres de texto* aquello que se corresponde estrictamente con una idea clasicista del tipo y en una gama muy limitada de cuerpos, aunque es inevitable constatar que la clásica romana de texto está escasamente representada (4 páginas) mientras que los caracteres varios (27 páginas) ofrecen una riqueza visual, cuanto menos llamativa.

A las dificultades citadas anteriormente para rastrear la génesis evolutiva de ciertos tipos, se suma la incidencia política que, de alguna manera, ha trasladado su autarquía al campo de la tipografía y la impresión, interrumpiendo su desarrollo e imposibilitando su integración en el panorama europeo. Como apunta Patricia Córdoba en su libro *La modernidad tipográfica truncada* (2008), la historia de la tipografía moderna se escribe sin contar con las aportaciones anteriores a 1880, sin valorar la presencia de actitudes, acaso excesivamente personales, exponentes de un impulso compartido por modernizar una España lastrada por las

fuerzas conservadoras y por la iglesia y sin conceder la importancia que merecen movimientos como el modernismo o la efímera vanguardia que floreció con la República.

A través de impresos, libros, periódicos carteles, etc., desde mitad del XIX, se puede adivinar una modernización, una mejora permanente en todo lo que atañe al diseño, y así empezó a entenderse a finales del pasado siglo. Primero la dictadura de Primo de Ribera retrasó la consolidación de las nuevas actitudes y la dictadura franquista las imposibilitó, a excepción de casos extraordinarios, como el de Giralt Miracle, el de Josep Plá Narbona o el de Josep Renau, que la continuó en el exilio.

La nueva tipografía es deudora del siglo XIX y de hombres como Blai Bellver, por eso la revisión de trayectorias como la suya puede ser una manera de explicar el cambio y, hasta cierto punto, la ruptura no reconocida que precedió y propició la Nueva Tipografía.



7. *Blai Bellver, escritor*

**LA CREU DEL MATRIMONI**  
REPRESENTA EN LA  
**FALLA**  
DE LA PLASA DE LA TRINITAT  
EN L' AÑ 1866.  
**CUENTO FANTASTIC,**  
*programa y descripsió de les esenes que representa dita falla*



**XÀTIVA:**  
IMPRENTA Y LLIBRERIA DE BLAI BELLVER.  
1866.

*La Creu del Matrimoni*, obra escrita e impresa por Blai Bellver en 1866.

## Una literatura popular

La condición de escritor, sin sobrepasar el ámbito comarcal, es la faceta más conocida de Blai Bellver. Y no lo ha sobrepasado porque sus escritos se han de enmarcar en la literatura popular que parece renunciar a tener una consideración académica; porque lingüísticamente, además de la alternancia con el castellano, está muy lejos de una normalización que no llegará hasta el 1932, con la firma de las normas de Castellón; y porque su actitud crítica, su militancia y su lejanía de los cenáculos valencianos le vedan en su momento el reconocimiento, salvo excepciones como la de Constantí Llombart.

Si con una valoración desapasionada cabe considerarle un escritor menor, no lo es menos que muchos otros, que han tenido sus valedores y sí han merecido una atención académica.

La literatura popular de la época encontraba su medio de transmisión en coloquios, hojas sueltas, gozos y aucas que circulaban de pueblo en pueblo, recitadas o cantadas por versadores y ciegos. A esta literatura, que se recoge bajo el epígrafe de *canya i cordell*, dedicó mucho de su trabajo e ingenio en el camino de ser un poeta y escritor satírico muy aceptable.

Los textos que nos han llegado de Blai Bellver se pueden agrupar por su intención, finalidad y características de la siguiente manera:

*Poemas de carácter personal, cuasi privado, con una función reducida a la relación social.*

En este grupo se incluirían *A mi querida amiga Doña Ana Jordà y Pastor*; *A la malograda y querida niña Encarnación Corts y Más*; *A mis apreciables y hacendosas amigas las religiosas del Real Monasterio de Santa Clara, en el día de la natividad de Nuestro Redentor*; y *A Peret Rubio y Goula en el día del seu Sant...*

El primero, en castellano, en cuartetos de octosílabos, con la rima en consonante, cerrada (abba), lamenta, como buen librepensador, la decisión de su amiga que, en contra del parecer paterno, va a ingresar en un convento de clausura. El segundo y tercero, también en castellano, escrito con el objeto de transmitir lo que tematiza el título. Y el cuarto, en valenciano, en cuartetos de heptasílabos, con la rima en consonante, encadenada (abab), para felicitar a su amigo, mediante una jocosa y continuada alusión a los *judíos*, bajo la



Doña Ana Jordà y Pastor. Blai Bellver, 1881.



A Peret Rubio y Goula, Eixàtiva 29 de Chuny de 1881.



Escenas de carnaval. El vendedor de estudiantes. Blai Bellver, 1868.



Versos dedicados a la tortuga. Blai Bellver, 1874.



Gran Fira en la Ciutat d'Eixàtiva. Blai Bellver, 1879.

que se ocultan las prevenciones habituales hacia los forasteros, de signo político contrario y relacionados con el manejo de dinero a intereses que hoy harían sonreír a los bancos, y a las judías, comestibles, de buen ver y ligeras de cascos.

*Poemas con intención social o moralizante.*

A este grupo pertenecerían poemas como los *Versos dedicats a la tortuga en el dia del Corpus del añ 1874*; *Escenas de carnaval – El vendedor de Estudiantes*; *Gran Fira en la Ciutat d'Eixàtiva en els dies 15, 16 y 17 del mes d'Agost de 1879*; *Cuatro flors ó margaritas als finchits patriòtes qu'és mostraren refractaris á la llum de gas*; y *¡Pobra Eixàtiva!*

*Los versos dedicats...*, escritos en valenciano, son unas décimas, (estrofas de diez versos de siete sílabas con rima en consonante, abbaaccddc), que se imprimían para repartirlas entre el público asistente a la procesión que se celebra cada año, con motivo de la festividad del Corpus. En este caso, con pluma fácil, nos habla de la injusticia que supone “quemar en hoguera ricos bienes en nombre del Altar”, apunta la posibilidad de que algún adulator sepa sobornarla “menejar sàbia la llengua/ pera que t'untén les rodes”, afirma que el dinero lo mueve todo “Pero hui... ni el sagristá... / (Vullc dirteu en castellá) / *Sin pagarle sirve a Dios.*”, para acabar quejándose de que el progreso no avanza y la ciudad camina a paso de tortuga.

*El vendedor de Estudiantes*, escrita en castellano y en cuartetos de ocho sílabas rimando en consonante (abba), es tal cual una escena de Carnaval, en la que se une al ambiente transgresor que le es propio, anunciando y ponderando “las virtudes” de los estudiantes para que las mozas los compren.

“Venid, venid sin rodeos  
Venid todas a porfía  
a comprar esa alegría  
que se oculta en los manteos”

*Gran Fira en la ciutat d'Eixàtiva...* le movió a escribirla probablemente el hecho de que Valencia, en su calendario, olvidara intencionadamente anunciarla para evitar la competencia. Se trata de un folleto de ocho páginas en valenciano, en prosa y verso, en el que anuncia la feria de Xàtiva, que se celebra desde 1250, por privilegio de Jaime I. El texto tiene intercaladas algunas cuartetos que, porque resumen alguna de sus ideas o porque son halagadoras, han quedado en el acervo popular, como cuando defiende el uso de la propia lengua



“Qu’ en esta llengua parlaren  
 Ausias Marc, Chaume Febrér;  
 hasta els reis en Corts la usaren  
 també sen Vicent Ferrer.”,

o cuando dice de la feria que es

“La mes gran fira del món,  
 la mes antiga quiçà,  
 pues diuen que Faraón  
 ya en ella un’ aca comprá.”

En medio de una minuciosa descripción del espacio ferial y sus productos, se aprecian, con evidente sentido intencionado, varias pullas contra las mujeres, en la línea tópica y misógina de la época.

*Cuatro flors ó margaritas als finchits patriòtes qu’ es mostraren refractaris á la llum de gas; y ¡Pobra Eixátiva!* Son dos poemas, ambos en valenciano y en cuartetas, interesantes porque en ellos se analiza la situación del progreso en la ciudad, tema recurrente en su obra, criticando las actitudes conservadoras, por enemigas de los avances tecnológicos y por la falta de inversión con miras al futuro. En el primer caso, escribe contra los que se oponían a la instalación de la luz de gas, y en el segundo se repasan las grandezas históricas de la ciudad, para constatar que la población disminuye, que el campo, la industria, la enseñanza, y las casas de caridad no funcionan como debieran, para acabar sentenciando que

“Lo que hui asi es necesita  
 pera eixir pronte del pas,  
 es chent de arraigo y levita  
 que achude a posar el gas.  
 Que achude en ciencia y en duros  
 (Y sente asó per principi),  
 per a fer front als apuros  
 que agobien al municipi.”

(Lo que aquí hoy se necesita/ para salir pronto del paso/ es gente de arraigo y levita/ que ayude a poner el gas// que ayude/ con ciencia y con “duros”/ (y dejo esto sentado por principio)/ para hacer frente a los apuros/ que agobian al municipio)

### *Textos con vocación teatral*

En este grupo entrarían *Una serenata. Juguete lírico dedicado a Játiva y sus mujeres*; el sainete *Batiste Moscatell* o



*¡Pobra Eixátiva!* Blai Bellver, 1879.



*Una serenata.* Blai Bellver, 1877.

la *Mona de Pascua* que se le atribuye; y *Els secanistes de Bixquert* o *Al vell carabasa en ell*, en el que probablemente colaboró.

*Una serenata. Juguete lírico...* se escribió, sin duda, para una representación de carácter puntual en un casino local o para un encuentro social privado. Se trata de una escena única donde, en un ambiente arcádico, Apolo nos envía a Venus, diosa y madre del Amor, para que cante la belleza y la honestidad de las mujeres de Játiva. En castellano y en verso, utilizando distintas estrofas y metros, el Coro de Ninfas dialoga con Venus, cantando o recitando, con una música de la que desconocemos las partituras y el autor. Como confiesa Blai Bellver, este pequeño juguete lírico “encierra una sincera muestra del afecto que sus autores tienen a Játiva y sus hijos.”

*Batiste Moscatell o la Mona de Pascua* y *Els secanistes de Bixquert* o *Al vell carabasa en ell*, son dos sainetes que se le atribuyen, aunque parece que no es autor, en el sentido estricto de la palabra, de ninguno de los dos. No obstante el segundo merece un comentario.

Pascual Cucarella, erróneamente, atribuyó a Blai Bellver *Els secanistes de Bixquert* o *Al vell carabasa amb ell*, ya que su autor fue Francisco Palanca y Roca; sin embargo, hay razones para pensar que, al menos, colaboró en alguna de las escenas o pasajes. De hecho, Constantí Llobart, hablando de esta obra, dice que la escribieron en colaboración, y es posible, porque una tipificación como la que se hace del veraneante burgués de la época en Bixquert, sin un conocimiento vivencial de la misma realidad es imposible, dado su localismo. Blai Bellver tenía este conocimiento y fue quien la publicó, ellos eran amigos, y es curioso que el autor aconseje, si se representa fuera de Xàtiva, que se suprima este aspecto local sin que se perjudique el sentido del argumento y que se anuncie sólo con el título de *Al vell carabasa en ell*.

Temáticamente la obra recuerda *El sí de las niñas*, de Moratín, porque, como en aquella, la protagonista se debate entre la aceptación por interés del viejo y el amor del joven. En este marco argumental se introducen temas como los de la escena VII, en los que se puede ver la mano de Blai Bellver. En esta escena del acto II se insiste en la falta de actividad inversora de los burgueses setabense que veraneaban en Bixquert, crítica que no invalida, pero matiza, las ya expuestas afirmaciones en sentido contrario hechas por algunos historiadores. Como apunta Agustí Ventura, en el prólogo a la edición facsímil que publicó Jesús Huguet en 1982, en la obra se contraponen la visión de tres personajes prototípicos: la del labrador que desprecia Bixquert, tierra de secano, cercana a la ciudad, porque no produce y lo que produce es de mala



Fragmento de la escena VII de *Secanistes de Bixquert* ó *Al vell carabasa en ell*. 1867.

calidad, y porque quien más invierte en ella más pierde (En Bixquert el que més posa més perd); el trasunto, en algunos aspectos, de Blai Bellver, D. Rosendo, que le propone montar industrias para revitalizar la ciudad, ahora metida en la inacción (Esta agua bien podrían/ mover máquinas de paños, / las cuales en breves años / rico a este pueblo lo harían), a lo que su interlocutor contesta que si tiene dinero y quiere rentabilizarlo “porte’ls, que ací els pot deixar / guanyant cincuenta per cent.”, es decir, dedíquelos al préstamo con usura; y por último, el setabense que confunde Bixquert con el paraíso e invierte capitales que socialmente serían más provechosos en la industria o el comercio.

Los libros de fallas que se comentarán en el siguiente epígrafe son: (*Versos alusius á La peixca del Aladroch* (1865), *La creu del matrimoni* (1866) y *Eclipses del matrimoni* (1867).

### Obra publicada

Es lamentable constatar que a pesar de la cercanía temporal de sus escritos, varios de los citados por otros autores no se encuentran y, con seguridad, muchos, que ni siquiera se citan, se han perdido.

La relación de sus textos varía poco respecto de la presentada por Robert Martínez y Josep Lluís Marín, a los que he seguido, en su edición de la *Trilogia fallera* de Blai Bellver. De momento, la lista de sus obras, completamente abierta a nuevas incorporaciones, sería la siguiente:

*La peixca del Aladroch* (1865).

*La creu del matrimoni* (1866).

*Eclipses del matrimoni* (1867).

*Escenas de Carnaval. El vendedor de estudiantes* (1868).

*Versos dedicats a la Tortuga en el dia del Corpus del añ 1874* (1874).

*Una serenata, Jugete lírico dedicado a Játiva y sus mujeres* (1877).

*¡Pobra Eixátiva!* (1879).

*Gran Fira en la Ciutat d'Eixátiva en els dies 15, 16 y 17 del mes d'Agost de 1879* (1879)

*Cuatro flors ó margaritas als finchits patriòtes qu'es mostraren refractaris á la llum de gas.* (1879)

*Consèrts flamencs* (1879).

*A Peret Rubio y Goula en el dia del seu Sant* (1881).

*A mi querida amiga Doña Ana Jordá y Pastor* (1881).



Esbozo sacado del *llibret La peixca del aladroch*. Falla Plaza de la Trinidad.



Blai Bellver. *Trilogia fallera*. Portada. 1998.



Segunda portadilla de *La creu del matrimoni*. Blai Bellver, 1866.

*A la malograda y querida niña Encarnación Corts y Más*  
(1882)

Sin datar:

*A mis apreciables y hacendosas amigas las religiosas del  
Real Monasterio de Santa Clara, en el día de la natividad  
de Nuestro Redentor.*

Citados sin fecha por Pascual Cucarella:

*Mis pensamientos sobre los retratos.*

*Una serena y gran fira en la ciutat de Xàtiva.*

Citados por Gayano Lluch, de publicación póstuma:

*Pensamientos de ensueños de la tía Gracia* (1888).

*Quíns son ells y quines elles* (1888)

## La literatura fallera

Tres son los libros de fallas que se han conservado de Blai Bellver; y será con los libros de fallas, especialmente con *La Creu del Matrimoni*, con los que adquirirá un renombre significativo dentro de lo que podemos llamar literatura fallera.

La literatura fallera ha cumplido, sin proponérselo, tres objetivos: ampliar el carácter popular de su uso, convertirse casi en exclusiva, durante muchos años, en vehículo de la propia lengua, y mantener el tono satírico y de denuncia que la caracteriza. Se trata de la literatura que vino a sustituir a la tradicional transmisión oral y escrita de los romances, hojas sueltas, etc., y que ha mantenido los mencionados objetivos, en mayor o menor medida, porque en algunos casos se ha evolucionado muy positivamente hacia libros de cuidado tratamiento formal y temático, y en otros, más que evolucionar se ha degenerado hacia unos folletos, que adolecen de una falta de cuidado en su realización, de una atención al lenguaje, y de una crítica inteligente.

Xàtiva, desde los años de la Transición, destaca en el primer sentido gracias a la atención prestada en estas publicaciones a temas culturales relacionados con la literatura, historia, etnografía, etc.

Como toda literatura, documento social de su época, ésta nos ofrece una visión de la sociedad y lingüísticamente nos informa del estado de postración en el que se encuentra la variante valenciana del catalán, que ha mantenido el habla popular, pero que sin escuela y sin cultivo, perseguida



Portada Libro de la Falla República Argentina 2004. Autor Vicente Tormo.

institucionalmente desde el Decreto de Nueva Planta y asediada por la presencia creciente del castellano, se ha ido alejando del concepto y el referente de la lengua hasta poner en peligro su supervivencia o su unidad, que serían una misma cosa.

Bien es verdad que se estaban dando los primeros pasos hacia una recuperación de la dignidad, como pueblo diferenciado, centrada especialmente en la cultura y la lengua propias. Son los primeros indicios de la inminente *Renaixença*.

No deja de ser significativo que, como señala Isaïes Blesa, a partir de la República de 1874 aparezcan documentos escritos en valenciano, expedidos por el Consistorio, concretamente por la Alcaldía, en forma de bandos o edictos (1746-1879). Son bandos que tratan los más variados asuntos administrativos y que coinciden con la época en que aparece una generación de figuras de la *Renaixença* valenciana, y que va del 1859 al 1878, según Sanchis Guarner, con figuras como Llorente, Querol, Pizcueta, Escalante, Liern, etc.” (Blesa, 1990, p.62).

En marzo de 1865 se plantó en Xàtiva la primera falla para celebrar la festividad de San José, de igual manera que se venía celebrando en Valencia, ciudad con la que el contacto es mucho mayor desde la pasada década, con la mejora sustancial de comunicación que supuso el tren.

Blai Bellver es el responsable de la primera falla que se planta en la plaza de la Trinidad, el que introduce en Xàtiva los elementos definitivos que marcarán la festividad que se celebra en honor de San José. Él importa el concepto fallero que, superpuesto a las hogueras y quema de trastos viejos que realizaban los carpinteros en el paso del invierno a la primavera, determinará una cultura específica alrededor de la celebración. Ese concepto fallero se sustenta: en la falla, módulo central, con escenas y personajes; la crítica a los problemas, autoridades, ideas, situaciones etc, que la mayoría comparte y han sido motivo de discusión y conversación de vecinos; y el *llibret* que teóricamente explica la significación de la falla y abunda en la crítica expuesta a través de las “ilustraciones” plásticas que la gente contempla.

Primero fueron las hojas, un folio impreso, que se pegaba en las paredes y en la misma falla o se repartía, y después llegaron los plegados en cuadernillos impresos que se ponían a la venta, como el que se guarda de 1855, alusivo a la falla de la plaza del Almodí de Valencia cuyo autor es Bernat Baldoví.

Quién inaugura con el primer “*llibret*” esta literatura, ha sido también motivo de controversia. Ribelles Comín (T. IV, 1978, p. 342.) apunta que Blai Bellver pueda ser el autor de



Viñeta inicial de la *Creu del Matrimoni*, con la formulación inicial que delata el origen coloquial de la literatura fallera.

unos *Versos colocats en la falla del carrer de Sent Narcís, la vespra de Sent Chusèp en el añ 1850*. En cuyo caso, se habría adelantado al citado de Bernat Baldoví, que lleva fecha de 1855. El texto atribuido a Blai Bellver no lleva firma y está compuesto de cinco décimas, un eco y una cuarteta. El hecho de encontrarse en la Biblioteca Municipal de Valencia encuadrado junto a *La Creu del matrimoni* y de que explícitamente se aluda a la falla de la calle de Sant Narcís de Xàtiva, parecen razones suficientes para su atribución. De hecho, Vicent Simbor (1980, p. 183) no tiene ninguna duda cuando habla de los orígenes de la *Renaixença* valenciana y en referencia concreta al inicio de los libros de fallas dice que “Este año se inicia también un nuevo género literario popular: el *llibret* de falla, nacido en la ciudad de Xàtiva. El iniciador fue el setabense Blai Bellver y Tomás, poeta festivo, con sus *Versos colocats en la falla del carrer de Sent Narcís, la vespra de Sent Chusèp en el añ 1850. Xàtiva*. ” Véase una pequeña muestra del primer *llibret* de falla: una cuarteta con paranomasias nuevas explicando lo que suele pasar esa noche.

Chents sens cholla y chulla, chilla,  
qui despunta espanta, espenta,  
y algun pillu, polla pilla,  
pues a tanta tonta tenta.

En otras palabras dice que es la noche en la que la gente alocada y sin conocimiento grita, hay quien se hace notar y asusta y empuja, y algún pillu a alguna joven pilla, pues a muchas tontas tienta.

Por su parte, el historiador Germán Ramírez matiza esta afirmación, alegando que todavía nadie ha podido relacionar la calle de *Sent Narcís* con la ciudad de Xàtiva, ni Xàtiva con la calle de San Narciso en Valencia. Hay pues un error en alguno de ambos términos excluyentes que impide sacar el texto del anonimato. En todo caso la propuesta de Ribelles Comín queda en suspenso, cuando tampoco hay documentación incontestable que garantice otra atribución.

El mismo Vicent Simbor, hablando de Bernat Baldoví, y huyendo de una polémica estéril, ya había escrito que éste “dirigió su actividad literaria a la poesía y a la prensa satírica, al sainete del que fue iniciador y al *llibret* de falla, género del cual fue también creador, junto al impresor y poeta festivo setabense Blai Bellver” (Simbor, 1980, p. 139).

Estos pequeños libros de fallas, rimados o no, que explican cada escena forman la llamada literatura fallera, que ha tenido sus antecedentes en la literatura popular y que, como se ha dicho, en los tiempos difíciles le ha servido de refugio y casi único ámbito de expresión.

Entre las diversas razones que movieron a Blai Bellver a tomar la iniciativa en la imitación de las fallas valencianas en Xàtiva, están todas las que avalan positivamente el fenómeno social de esta celebración, todas ellas ligadas a su condición de escritor satírico, de impresor y de amigo de la fiesta y la cultura popular.

Otra vez nos encontramos con la dificultad de relacionar todos los textos de temática fallera, escritos o editados por Blai Bellver. Como ejemplo valga que en *La Peixca del Aladroch* afirma que “durante la función, que será de ocho a diez de esta noche, se repartirán unos versos alusivos a dicha pesca”, versos de los que no ha llegado a la actualidad ni un ejemplar y que Ribelles Comín cita como folio impreso a dos columnas, fechado en 1865, con el título de *Versos alusius a la Peixca del Aladroch...*

Blai Bellver escribió, al menos, los libros explicativos para las fallas de San José, que habían de ser levantadas y quemadas en la plaza de la Trinidad, en los años 1865, 66 y 67.

### *La Peixca del Aladroch. 1865*

A la manera de las hojas sueltas al uso, en valenciano y en prosa proclama en qué va a consistir la celebración festiva en honor de San José: justifica el origen vecinal de ésta primera falla; explica su simbolismo, donde el pescado, *l'aladroch*, son los jóvenes que se encuentran bajo el dominio del amor, del falso amor, y las chicas son las pescadoras de estos inocentes peccecitos; describe cómo habrá de ser el monumento que albergará trece figuras; y anuncia los festejos que se celebrarán: fuegos artificiales, música... todo con el tono irónico e intencionado que caracteriza el género. El texto lo cierra la siguiente quinteta.

Y si yá algún melindrós  
 Q'encara no está content,  
 Li oferim...llevarli el bós  
 Pera que vega aguardent  
 Y es menche un buñol ú dos.

Y si hay algún melindroso  
 Que todavía no está contento,  
 Le ofrecemos quitarle el bozal  
 Para que beba aguardiente  
 Y se coma un buñuelo o dos.



*La peixca del aladroch.* Blai Bellver, 1865.

## La Creu del Matrimoni 1866

Esta obra merece un comentario más extenso por ser la que mayor notoriedad le ha dado, porque inaugura los libros de falla, ya que en los otros casos se trata más bien de opúsculos; porque es la base de una literatura popular que, aunque desvirtuada en general, sigue siendo, para algunas comisiones falleras, un elemento cultural valioso y aglutinador; y porque es de toda su obra la más extensa, ambiciosa y sugerente. Además, la invectiva que le acarrió, dictada por el Arzobispo de Valencia, marcaría un punto de inflexión en su relación con la sociedad setabense de su época.

Este libro de falla tiene 70 páginas, si bien las ocho últimas inician de nuevo la numeración, porque se trataba de una separata que se habría de repartir y vender entre los visitantes, ya que en estas hojas se explican las escenas de la falla, está editado en octavo, y el mismo autor lo califica de *Cuento fantástico* y lo subtitula como *Viaje al infierno*. Inspirado, pues, en el viaje dantesco de *La Divina Comedia*, visitarán los infiernos acompañados de un guía infernal llamado Radamanto y allá contemplarán el suplicio que se sufre por los vicios y pecados de este mundo. Está escrito en castellano y valenciano, alterna la prosa y el verso, y las imágenes que lo ilustran son de su hermano Manuel Bellver.

La estructura del libro sigue los pasos de la vieja retórica, que por otra parte seguían los autores de romances y coloquios.

La primera secuencia se dedica a la de *captatio benevolentiae*, es decir, a pedir la atención, a pedir perdón por los posibles *lapsus linguae*, y a dejar constancia de la autoría y derechos.

En la segunda, que titula *Advertensies Interesants*, expone la intencionalidad de la obra, que no es otra que la de publicitar la falla, y aclara, siguiendo una vieja tradición literaria, que no pretende molestar a nadie con este juguete literario, porque sólo pretende entretener sin malicia alguna, para que nadie pueda molestarse, aunque, sabedor de que la realidad será otra, avisa

“Soltant la llengua parlera  
diré en llenguache mes dols,  
que aquell que no vullga pols  
no deu acostarse á l’era”.

(Soltando la lengua parlera / diré con lenguaje más dulce, / que aquél que no quiera polvo / no debe acercarse a la era.)



La creu del matrimoni. Blai Bellver, 1866.



Interiores de *La creu del matrimoni*.



La tercera secuencia es el *Preambul*, donde critica el nuevo comportamiento moral de hombres y mujeres, puesto de moda por los franceses, en lo que al sexto mandamiento se refiere, al tiempo que, en flagrante contradicción, se queja de que “todavía habrá españoles que nos canten el trágala y nos escupan a la cara, como los judíos a Jesucristo, por haber venido al mundo a encender la luz de la civilización y a librarnos de la esclavitud del Demonio”.

La cuarta secuencia, que inicia el epígrafe *cuento*, reitera los mecanismos propios de la transmisión oral, reclamando de nuevo la atención, pidiendo silencio y centrando la temática de la falla, que será el fuego para el que está destinada, lo cual les ha obligado a viajar al infierno para informarse sobre su naturaleza y propiedades.

La quinta corresponde al cuerpo del libro, está dividida en seis partes o capítulos y es la descripción del viaje al infierno (*Descripsió del nostre viache al infern*), en la cual de forma narrativa y dialogada, en prosa y en verso, se hace un repaso a los pecados y a los castigos correspondientes, apuntando no sólo a los pecados “personales”, sino también sociales y políticos de clara asignación local.

La sexta secuencia la ocupa el *Programa*, que además de anunciar la música y los fuegos de artificio de rigor, describe cómo será la falla y reproduce los versos que explicarán cada una de las cuatro escenas que la componen. Bellver se ratifica en su intención personal ejemplificadora y en la función social de la falla con la que han de arder “las semillas de los vicios para que la sociedad se vea libre de esa abominable corrupción que, como el cáncer, todo lo destruye” no sin antes invitar a cantar, para terminar la fiesta, “la siguiente alegre y divertida letra compuesta expresamente para esta función”

Vinga el Dimoni  
y á poc á poc  
al matrimoni  
pégueli foc

La séptima secuencia lleva por título *Sementeri dels goletes*, (Cementerio de los faltos de juicio) y está compuesta por siete cuartetos que son siete epitafios, con evidente doble sentido, para siete pecadores, sobre los que caía el peso de la maledicencia popular.

La octava y última secuencia corresponde sin duda a lo que hoy entendemos por libreto explicativo de la falla, ya que, como se ha dicho, inicia nueva numeración y repite la cuarteta utilizada para resumir la temática



Jóvenes que se comportan a la francesa.

Del matrimoni la creu,  
cuan la dona es molt llauchera,  
mes pesá la encontrareu  
qu'una mola farinera.

(Del matrimonio la cruz/ cuando la mujer es muy "ligera",  
la encontraréis más pesada/ que una muela de molino.)

Finalmente, a la manera de los ejercicios espirituales o a la del *via crucis* tiene cuatro jornadas o estaciones correspondientes a las cuatro escenas de la falla. Su título *La creu del matrimoni. Eixersisis que deu practicar tot home ans de probar el inmens pes d'esta creu, escrit pera visitar la falla de la plasa de la trinitat en l'añ 1866*, da paso a una parodia del matrimonio y sus inconvenientes con las lamentaciones, plegarias y oraciones, propias de las prácticas religiosas de las que toma sus fórmulas y expresiones con el sentido profano que le anima.

En general, *La Creu del matrimoni*, aunque haga hincapié en la crítica a la institución matrimonial y a las inmoralidades que la acompañan, censura otros aspectos de la sociedad, porque también son otros los pecados que llevan al infierno y obligatoriamente habían de verlos en su paseo por las galerías infernales. Así, contemplarán los castigos que corresponden: a los que, olvidando la educación recibida de sus mayores, en el trato social, imitan o educan a los jóvenes en las nuevas fórmulas afrancesadas; a los jóvenes que se comportan a la francesa siguiendo la moda del cortejo; a las que imitan a los hombres en actitudes y atuendo; a los que se enriquecen, y estos son los peores, con la usura; a los ingratos, holgazanes, murmuradores e hipócritas; a los gobiernos y a los políticos corruptos que los hay, según Blai Bellver, en todos los partidos, tendencias y facciones; a los militares que no cumplen con su deber y a los interesados amigos de pronunciamientos para medrar en el escalofón; y por último, a la iglesia y a los que en ella convierten en comercio el culto que se rinde a Dios, perjuros, sacrílegos y blasfemos.

Puede concluirse que no dejaba títere con cabeza, ya que la crítica alcanzaba desde personas concretas hasta instituciones y estamentos, como la milicia o la iglesia, si bien el humor que suele acompañar las palabras o los versos que cierran cada encuentro entre los visitantes y los pecadores, acaba atenuando la tensión propia de la crítica, pero no la claridad de su denuncia, que por otra parte pone en boca de Radamanto, el demonio castellanohablante, guía en su visita al infierno.

## Una falla que nunca se plantó

La crítica tradicional fallera puede encuadrarse en tres temas: los vicios sociales como el juego, la bebida, la gula, las corridas de toros; la crítica vecinal centrada en la usura, la tacañería, la moral, la suciedad, el carácter incívico; y la temática erótica relacionada con el matrimonio, las relaciones adúlteras, la seducción, etc.

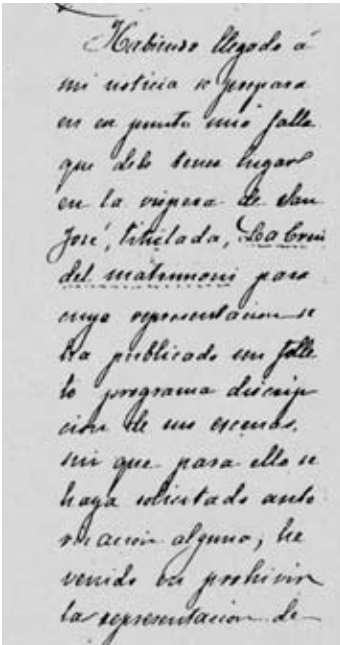
Según el libro y su temática, la falla, siguiendo la clasificación de Antoni Ariño (1990, p. 95), se ha de incluir entre las fallas eróticas, género muy extendido en el período 1850 - 1870, que son los años en que se consolida la fiesta en Valencia. Es en este marco donde se ha de situar la falla que pensó Blai Bellver y el libro explicativo que escribió. No obstante, él sabía de antemano, y a pesar de las *advertencias* antes comentadas, que el libro había de ser indigesto para “certes persones que volen passar per manses ovelles, més inclinaes á lo espiritual que á lo temporal, a pesar de tindre un apego desmedit als dines, á les comoditats mundanals y á atres coses téndres, fines y dolses” (ciertas personas que quieren pasar por mansas ovejas más inclinadas a lo espiritual que a lo temporal a pesar de tener un apego desmedido por el dinero, las comodidades mundanas y otras cosas tiernas, finas y dulces), por eso no pudieron sorprenderle las tristes consecuencias que trajo su publicación.

La reacción airada de las instancias superiores no se hizo esperar. *El Diario Mercantil de Valencia*, el día 16 de marzo de 1866, publicó la carta pastoral que había escrito el día anterior el arzobispo de Valencia, Mariano Barrio, mediante la cual se condenaba *La creu del matrimoni*, libro que consideraba “herético, impío, escandaloso, obsceno, inmoral, injurioso al matrimonio, al estado eclesiástico, al celibato y a las personas piadosas y timoratas,” se subordinaba todo tipo de formación a la moralidad, se atacaba la libertad de expresión, se recababa la colaboración de curas y hombres de bien para hacer desaparecer el libelo y se amenazaba con que su lectura pudiera significar el robo de la inocencia y la virtud, lo que podría traer “quizá la prostitución de vuestras hijas, la salud de vuestros hijos, tal vez la infelicidad de toda la familia”

Sin duda, contra tanta exageración, el pueblo llano recibía, con el mismo humor con el que se proferían, las encubiertas alusiones obscenas, metáforas ya lexicalizadas en el ambiente rural, que hubieron de explicarle, porque no las entendía, al escandalizado señor Arzobispo, natural de Jaca, que se valió de “un sínodo respetable de personas imparciales de muy conocida ilustración y virtud, versados en el idioma del país”.



Ciertas personas que quieren pasar por mansas ovejas...



Habiendo llegado a mí noticia se prepara en ese punto una falla que debe tener lugar en la víspera de San José, titulada, *La Creu del matrimoni* para cuya representación se ha publicado un folleto programa descripción de sus escenas, sin que para ello se haya solicitado autorización alguna. He venido en prohibir la representación de...

Orden al alcalde de Xàtiva para que se requisaran los ejemplares de *La creu del matrimoni*. Fragmento.

El Capitán General de Valencia remitió una orden, con fecha 15 de marzo, al alcalde de Xàtiva para que requisara todos los ejemplares que quedasen a la venta. "he venido en prohibir la representación de la expresada falla, bajo la mas estrecha responsabilidad de V. al propio tiempo que la circulación del folleto, disponiendo V. se recojan todos sus ejemplares y queden a mi disposición."

El alcalde de Xàtiva, Vicente Pérez, procede a dar cumplimiento a las órdenes, de lo que se sigue la prohibición de plantar la falla y la requisa de 34 ejemplares del libro y 19 del prospecto, que fueron a parar a las dependencias del Ayuntamiento. Todo lo cual firman los implicados: el alcalde Vicente Pérez, el secretario José Ordeig, el impresor Blai Bellver y el alguacil Antonio Lurbe. El hecho de que todos fuesen amigos y el prestigio social del autor e impresor hizo que la represalia quedase en testimonial ante las autoridades de Valencia, porque el libro ya se había distribuido y se había vendido en la propia imprenta al precio de 50 céntimos.

La crítica feroz al matrimonio, con especial ensañamiento en la mujer, siguiendo la misoginia literaria tradicional y la burla que se hace del propio infierno, fueron las causas de la mencionada diatriba arzobispal y la consiguiente actuación de la autoridad en la retirada de los ejemplares que quedaban en la imprenta. Como no podía ser de otra manera todo el revuelo sólo contribuyó a favorecer su éxito.

La falla, como documentaron los historiadores Germán Ramírez e Isabel Martínez en sendos artículos (Ramírez, 1991, p. 47, Martínez, I., 1992, p. 61), nunca se plantó, cosa que, con las mismas circunstancias, tal vez ocurrió también el siguiente año.

### *Eclipses del matrimonio*

Puede parecer que sirvió de poco la condena pública lanzada por el arzobispo contra su libro de 1866, ya que en 1867 vuelve de nuevo con el mismo tema y prácticamente con la misma disposición de las escenas que estaban previstas para la falla anterior. Esta vez el librito tenía 12 páginas y como la mayor parte de su obra, está escrito en castellano y valenciano, y se vale de la prosa y el verso para anunciar el programa y explicar la significación de la falla. En este caso la crítica se basa exclusivamente en el matrimonio y sus distintas etapas, que van de la luna de miel a la luna de hiel, o de la luna llena a la luna nueva, por su ocultación natural o por un eclipse total, pasando por la etapa de menguante, en la que la monotonía enfría la relación hasta la indiferencia y por el

eclipse parcial que favorecerá la infidelidad, preámbulo del desastre total.

Al margen de la temática ya conocida, realmente el *llibret* es un alegato contra la intransigencia e intolerancia con que se le trató a raíz de la carta episcopal. Se defiende y pide perdón a Dios, si en algo le ha ofendido, pero ataca con argumentos que inciden en lo que debe ser la iglesia, alejada del fanatismo y la hipocresía y más inclinada al perdón y a la caridad, como han hecho los santos, los apóstoles y el propio Jesucristo.

Proclama que su intención no era otra que ofrecer un alegre entretenimiento y si vuelve a tratar el tema lo hará de manera seria para evitar problemas y poder llegar a la fiesta que nos ha de alegrar el día de San José.

Lo que Blai Bellver no podía esperar era que de nuevo el Arzobispo tomara cartas en el asunto y, a juzgar por las afirmaciones de Constantí Llombart, le excomulgara por reincidente.

“Mas si la *Creu del Matrimoni*, lo mismo que *Eclipses del matrimonio*, escrito también con igual objeto (el año 1867) y con la misma maliciosa intención que el otro, aprovecharon para alegrar al público; a su autor simplemente le proporcionaron disgustos, ya que nada menos le valieron ser excomulgado por el Sr. Arzobispo de Valencia.” (Llombart, 1883, p. 562).

Lo cierto es que el 17 de marzo Blai Bellver firmaba un escrito, dirigido al alcalde de la ciudad, diciendo: “Cumpliendo lo que previene la ley vigente de imprenta, tengo el honor de remitir a V. el adjunto impreso bajo el título de *Eclipses del matrimonio representados visiblemente en la hoguera de la plaza de la Trinidad en el año 1867*. Ruego a V. por lo tanto se sirva extender recibo en el que conste la hora en que se entrega a V. dicho impreso, para que, transcurridas las que marca la Ley, se le pueda dar publicidad.”

La respuesta del Promotor fiscal Lucas Poveda, dirigida al Alcalde Constitucional, se inicia con el acuse de recibo. “En este día, siendo las ocho y media de la mañana se ha presentado ...”, sigue con la afirmación de que en el librito “se cometen los delitos marcados en el párrafo primero, quinto y sexto del artículo diez y siete de la expresada ley” y acaba con “procede que V. prohíba de oficio la venta y distribución del mismo.”

¿Quién dijo que la burocracia ha sido siempre lenta? A las nueve de la mañana el alcalde Antonio Chocomeli y el secretario José Ordeig comisionan al alguacil Vicente Carrió para que proceda “inmediatamente a la detención o recogida de los ejemplares que se hallen en la imprenta del mismo,



*Eclipses del matrimonio*. Blai Bellver, 1867.

“Eclipses del matrimonio representada visiblemente en la hoguera de la plaza de la Trinidad en el año 1867: notifíquese al expresado señor Bellver, y procédase inmediatamente a la detención o recogida de los ejemplares que se hallen en la imprenta del mismo, previniendo a aquél que haga entrega de todos los que tenga en su poder dándole el oportuno recibo; para cuya operación se comisiona al alguacil Vicente Carrió.



Orden al alcalde de Xàtiva para que se requirieran los ejemplares de *Eclipses del matrimonio*. Fragmento.

previniendo a aquel que haga entrega de todos los que tenga en su poder”. A las nueve horas y dos minutos de la mañana se le notifica el auto a Blai Bellver que confiesa haber tirado doscientos ejemplares del folleto y manifiesta que solamente había entregado dos al Señor Juez de primera instancia, dos al Señor Promotor Fiscal y otros dos al Sr. Alcalde, poniendo a disposición de la autoridad los restante ciento noventa y seis, para constancia de lo cual firman todos como había ocurrido el año anterior.

Es muy posible que los poquísimos ejemplares que han llegado a nosotros sean los de las autoridades y todo hace pensar que, probablemente, tampoco esta vez se plantó la falla. En todo caso, en Xàtiva no hubo fallas con una cierta continuidad, pronto interrumpida por la guerra civil, hasta 1932. En otro campo, de nuevo Blai Bellver se adelantaba más de sesenta años a su tiempo.

La tipografía en estos textos está marcada por una doble finalidad: legibilidad y equilibrio sin caer en la monotonía, y a ello colaboran las ilustraciones, especialmente en *La Creu del Matrimoni*, y todas las ornamentaciones utilizadas, bien para construir lo que llamaríamos un discurso paralelo, bien para componer una página de placentera visión. Con todo, nunca renuncia a la sorpresa, a los diferentes tamaños de tipo, a la utilización de diversas familias e incluso a la actualmente llamada tipografía creativa.

#### *Consideraciones lingüísticas*

La clave popular de su producción se apoya mucho en la función apelativa, fática o de contacto, mediante llamadas,

preguntas, etc. de tono coloquial con alusiones de referencia cercana y conocida para dar calor a las poesías y verosimilitud a los relatos. Utiliza un lenguaje muy expresivo y más rico de lo que a primera vista puede suponerse, dado que, al margen de algunos poemas o explicaciones con claro destinatario iletrado, escribe para un sector cada vez mayor de lectores, con cierta cultura libresca, y asiduos de la polémica en prensa.

Especial riqueza, si atendemos a la función poética, tiene el lenguaje figurado, las metáforas y alegorías con que el doble sentido y la alusión encubierta ataca, sin eufemismos, todos los tabúes relacionados con la biología, el sexo, la iglesia y los militares, hasta ofrecer un aire transgresor al que el humor y el marco rural restan virulencia.

Aunque el par de estudios lingüísticos que se conocen sobre la obra de Blai Bellver están centrados en la *Creu del Matrimoni*, es obvio que sus conclusiones son extensivas a toda su obra y al estado general de la lengua. Las consideraciones lingüísticas y literarias sólo pretenden situar en su contexto unos escritos cuya valoración actual, carente de perspectiva, puede no ser ajustada, tanto por el estado de postración de la propia lengua como por el tipo de receptor al que iba dirigida toda la literatura popular.

A grandes rasgos, tanto Jose Luis Marín (1998) como Josep Antoni Carmona (1992, p. 62-64) señalan el efecto que producen en la lengua hablada la avalancha de castellanismos, el mimetismo popular con las clases más altas y las sucesivas Reales Cédulas de 1807, que prohibían “representar, cantar y bailar piezas que no fuesen en idioma castellano”, de 1820, que obligaba a la utilización del castellano en todos los procedimientos legales ante los tribunales, de 1825, que prohibía el uso del valenciano en las escuelas, etc. Por otra parte, pueden verse reflejados los rasgos dialectales que compartimos con todo el ámbito lingüístico del catalán occidental. Rasgos fonéticos: las /e/ átonas que se cierran en /i/ (segle/sigle); la pronunciación /a/ de la /e/ inicial ante /n//m//s//x/ (ancisam/encisam); la pronunciación /u/ al cerrar la /o/ en contacto con /c//b//n/ (cumplir/complir); la pronunciación de las /s/ ante /c/ como una /x/ (peixca/pesca); la vacilación entre la pérdida de la /d/ intervocálica (llauraor/llaurador) y su mantenimiento (cadireta, llauradora...). Rasgos léxicos: castellanismos ya consolidados y lexicalizados (sombres, ruido...); castellanismos que lo fueron y no han perdurado (mogigats, postic...); castellanismos propios del lenguaje administrativo, militar y de los nuevos conceptos generados por la tecnología, los nuevos trabajos, etc. (pago, espueles, fagoneros...); y un sinfín de palabras correctamente escritas que se han perdido o están en proceso de recuperación social.

Rasgos morfosintácticos: el uso del perfecto simple en primera y tercera persona del singular (fon, aplegà) en lugar del actual perifrástico (va ser, va aplegar); ausencia de la preposición “de”, según la normativa, ante la conjunción “que”, etc. Un conjunto de rasgos que sirven para diagnosticar el estado de la lengua en la comarca, muy similar, salvo pequeñas diferencias, al del resto del país, prácticamente monolingüe, pero marcadamente distinto del estado de la lengua hablada en la capital, donde el bilingüismo se estaba afianzando en detrimento de la propia lengua.

Cabe pensar, a juzgar por las muchas alusiones cultas que aparecen en su obra, que Blai Bellver conocía bien aspectos de la cultura clásica como la mitología, ya que nos habla de ninfas y de dioses, de los doce trabajos de Hércules, del Leteo y de Caronte, etc. y entre sus lecturas se contaron sin duda libros como la *Divina Comedia* o la *Eneida*, así como cuantos libros editó. Es impensable un escritor, editor e impresor sin un bagaje cultural, fruto del estudio y la lectura.

Al liberalismo abstracto del ideario político de principios de siglo (1833-1859) corresponde la expresión estética del romanticismo. Sanchis Guarner (1982, p. 19) tipifica al escritor romántico como hijo de la burguesía y, puesto que no necesita ayuda ni mecenazgo aristocrático, puede tener independencia ideológica y actuar en política. Hay un romanticismo anterior, católico y monárquico, pero durante los años jóvenes de Blai Bellver se politiza y se va haciendo portavoz de la necesidad general de una libertad política, social, religiosa y moral. El romanticismo francés de los Víctor Hugo, Alejandro Dumas, etc. influyó en nuestros escritores liberales y románticos: Pasqual Pérez (1804-1868), Joan Arolas (1805-1849), Josep María Bonilla (1808-1880), Vicent Boix (1813-1880), etc.

Algunos escritores, motivados por la influencia romántica o por el simple afán de proselitismo ideológico (progresista, mayoritariamente, o conservador) recurrieron a la lengua vernácula que habían mantenido *els col·loquiers* y el pueblo durante el largo periodo de postración lingüística. Es el momento de hablar al pueblo en su propia lengua, desde las hojas sueltas, los periódicos, las fallas y los libros, con el fin de ganarlo para su causa política, pero también para el mero divertimento. En esa labor destacaron periódicos como *El Mole*, *La Donsayna*, *El Tabalet*, *El Sueco*, *El Cudol*, etc., y sobresalieron escritores como Pasqual Pérez (1804-1868), Bernat y Baldoví (1809-1864), y Blai Bellver (1818-1884).

Como escritor, al margen de su dedicación como polemista en la prensa, destaca su carácter burlón y su sentido del humor, no exento de cierto tono moralizante. Su bilingüismo y lo que él llamaba *lapsus linguae* son fruto del proceso



degenerativo de la propia lengua que, justo entonces, hombres como Blai Bellver empiezan a defender como digna y a reivindicar su uso más allá del ámbito coloquial.

Es también Constantí Llopart quien nos habla de su aspiración, en nada ambiciosa, como escritor, así como de su valor o reconocimiento entre sus amigos y conocidos en el ambiente literario de la época.

Cuenta que el propio Blai Bellver le habló de lo relacionado que está el arte de la impresión con el de las letras y cómo, acertadamente, pensaba que todo impresor debe tener un punto de literato y alguna cultura, porque, no siendo así, un impresor no sería más que un tintorero, por eso, en sus horas libres de trabajo cultivaba la literatura, especialmente en la variante valenciana, sin más pretensiones que la de proporcionarse momentos de agradable entretenimiento. A esta pretensión se deben esas retozonas y festivas composiciones poéticas, la mayor parte estampadas en su imprenta. Más adelante, el mismo Constantí Llopart añade: “El señor Bellver es uno de los más felices discípulos de La Musa del Júcar, y pocos son los poetas que en el género epigramático y festivo le aventajen.” (Llopart, 1883, p. 565)



## 8. Blai Bellver, editor



*Memorias de Xàtiva* de Vicente Boix editada por Blai Bellver en 1857

## El oficio de editor

El concepto *diseñar libros*, entendido como un proceso en el que tomarán parte diversos agentes, es un concepto actual en el que no podían pensar los impresores del XIX ni sus antecesores. Bien al contrario, entendido globalmente y gestionado por una sola persona tiene vigor desde los inicios de la imprenta hasta finales del XIX. Aldo Manucio, ya en el siglo XV, pensó en relacionar la materia que trataba con el tipo de libro, en su aconsejable tamaño reducido para facilitar su uso en viajes, en la legibilidad y en todo aquello que tuviese relación con el tipo de lector o estudioso que lo hubiese de manejar; en definitiva, fue el primero que entendió la confección del libro como un proceso en el que se deben contemplar muchos de los aspectos que contempla el diseño, como, por ejemplo, el ergonómico que ha consagrado el diseño contemporáneo para todo objeto, con el estudio científico de las circunstancias que determinarán su uso.

En la actualidad, diseñar libros es una especialidad dentro del diseño gráfico, se ha de negociar el texto y las ilustraciones, se han de acordar cuestiones fundamentales (también económicas) con el editor o con el autor directamente y se ha de cuidar la realización, para lo que se debe confiar en una imprenta que se encargará de la composición, impresión, encuadernación, etc. Todos estos pasos los tenía que dar el editor-impresor, por eso, antes, el libro lo firmaba la imprenta, coincidiese o no con el nombre de su propietario, porque en la imprenta convergían el autor, el encuadernador, el ilustrador y el maestro impresor, mientras que ahora lo firma el diseñador.

Jost Hochuli distingue entre la *macrotipografía* que atiende toda la página, las dos páginas contempladas como un espacio indiviso y el libro como una serie de páginas unidas por una encuadernación, y la *microtipografía* que atiende la fuente escogida, el interletrado, la interlínea, la disposición del texto, etc., para concluir que deben atenderse ambas singularmente en cada caso, porque cada libro es un mundo y cuando se aborde su diseño, no debe haber prejuicios ni dogmas que sometan el criterio e impidan planteamientos nuevos (Hochuli, J. y Kinross, R. 2005) Sin embargo, sin un enfoque tan creativo, pero con la atención debida a todos los aspectos citados, apoyándose en la tradición y respetando a los grandes maestros, muchos contemporáneos de Blai Bellver y él mismo fueron depurando el estilo, aspirando al equilibrio y cuidando el detalle hasta conseguir publicaciones más que notables, exponentes de sensibilidad y de buen gusto.

La referencia a la simetría tradicional y a la asimetría que caracterizó a las vanguardias y que se ha enseñoreado de los

diseños de textos actuales es también obligatoria y son bien pocos los ejemplos –se han comentado un par– en la obra de Blai Bellver que puedan contradecir la tácita norma de la simetría, probablemente porque todo el afán de novedad se resolvía en la variedad de tipos y cuerpos y en el uso de orlas, colofones, dobles tintas alternadas, etc. El texto y las ilustraciones, en Blai Bellver y en los impresores del siglo XIX, están regidos por una simetría y una tipografía romana que dan, en general, a los libros de temática científica y literaria un cierto carácter clásico.

Blai Bellver, a la hora de afrontar la edición de libros, optó por una fórmula razonable que integraba la tradición con la modernidad. El libro para él siempre había sido un logro del pensamiento, una puerta de acceso a la cultura, pero además empezaba a considerarlo un objeto artístico. Por eso las ilustraciones eran muy importantes, de ahí la gran atención prestada a la xilografía; la encuadernación era algo más que un complemento y su legibilidad y manejo eran primordiales, evidenciando un sentido práctico que enlaza con el concepto ergonómico que habrá de integrar el diseño a la hora de escoger la forma, el tamaño, el papel, la tipografía, la maquetación, etc.

Las viejas leyes del equilibrio, de la estabilidad en el tiempo y de la sobriedad deben presidir la tipografía, dentro de sus propios órdenes y de su propia arquitectura, atendiendo para portadas y titulares la jerarquización exigible y la utilización de diversas familias y cuerpos de tipos, y a eso se sometió siempre, como puede comprobarse en sus portadas e interiores.

Las ilustraciones y cuantos elementos ornamentales (orlas, filetes, colofones, indicadores de secuenciación, etc.) pueden verse en su catálogo están, cuando son utilizados, puestos al servicio de una armonía general y nunca se contraponen a las líneas maestras de la propia tipografía, de la estructura de las palabras y del interlineado que nunca debe ser modificado, consiguiendo así un color tipográfico óptimo y una relación texto-ilustración imperceptible.

Si se eligen los tipos adecuados, se cuida la interlínea, se proponen unos márgenes donde la caja respire, se equilibran títulos y subtítulos, se intercalan en un discurso integrado las ilustraciones y se cierra el texto con un colofón elegante y sencillo, tendremos una buena maquetación, que, como mucho, admitirá una capital que altere la desnudez de la tipografía e incluso la presencia de otra tipografía que rompa visualmente la rigidez. Cuando se añade la calidad del papel y se cuida el tiraje, aspirando a la perfección, se alcanza la expresión de la belleza resuelta en libro.

Es curioso observar cómo Blai Bellver evolucionó, desde el primer impreso que poseemos hasta las más tardías publicaciones, en el sentido de simplificar, de estilizar, a la búsqueda de una limpieza que preconiza la mejor estética de principios del XX, la que buscaba J.R. Jiménez para su poesía y la edición de sus libros.

Sin duda, la tipografía y la ornamentación, con todas sus posibles variaciones y aplicaciones, son unos medios que acaban dejando la huella personal de quien los utilizó y confieren a cada obra su fisonomía particular en el marco de un estilo y de un tiempo concreto.

## Ediciones ejemplares

Valga el doble sentido del adjetivo para calificar las seis publicaciones, como ejemplo de las muchas que realizó y como ediciones ejemplarmente realizadas.

Dado por supuesto y acordado que cada tipo de libro requiere un enfoque propio a la hora de su edición, incluso cuando va a pertenecer a una colección con un diseño preestablecido, cabe plantearse previamente las características y el criterio que determinará la clasificación tipológica de los libros. Se ha de recurrir pues a una tipificación bastante abierta y flexible que venga orientada por los distintos aspectos que concurren en una publicación: destinatario, finalidad, materia, uso, etc. Consciente de la dificultad, si no imposibilidad, de delimitar estos aspectos, Jost Hochuli, recogiendo la más ortodoxa tradición y basándose especialmente en la materia que tratan, ofrece la siguiente clasificación que puede resultar ilustrativa: poemas, textos dramáticos, Biblias, obras de literatura ilustradas, libros de arte, libros divulgativos, libros científicos, libros de referencia (diccionarios, enciclopedias...), libros escolares, libros ilustrados y de lectura infantil, libros de bibliofilia, y un cajón de sastre donde caben todas las excepciones y experimentos. Ello sin entrar en contradicción con un tratamiento que respete la unicidad de cada libro pero abriendo la puerta a una serie de rasgos compartidos.

En la propuesta, firmada por Robin Kinross y por el mismo Host Hochuli en *El diseño de libros* (2005), se acaba, de todas maneras, remitiendo a la práctica como única validación de todo el discurso teórico.

La elección de las siguientes seis obras editadas por Blai Bellver responde al mismo criterio tipológico y al cronológico que nos permitirá constatar su evolución.



Programa de actos por la proclamación de Isabel II, 1843.



Encargo institucional por acuerdo del ayuntamiento y firmado por el secretario José Martínez.



Portadilla de *Tablas de reducción*, 1852.

1843. *Programa de las fiestas con que la ciudad de Játiva ha dispuesto solemnizar la Proclamación y jura de D<sup>a</sup> Isabel II como reina constitucional.*

Díptico, encargado por el ayuntamiento, en formato folio con el texto secuenciado por los cuatro días que durarán los festejos. Su portada puede reflejar la estética decimonónica por la variedad de tipos (nueve en los titulares) tres de ellos con proyección y sombreado y uno enmarcado por óvalos en el interior de una cenefa que se corresponde con la ornamentación que en la parte superior sugiere un palio o un baldaquino, que alcanza a los mismos tipos, ya que dos de ellos están decorados en su interior y que se separa del texto con un bigote

Puede servir de ejemplo también de las portadas con eje central típicas del siglo XIX y que compensan su monotonía con la variedad de tipos, en muchos casos propios de la tipografía creativa, las ilustraciones, el ornato y la alternancia del color rojo y negro.

Por lo demás, la legibilidad es óptima con la romana que solía utilizar para texto, la inglesa imitadora de la caligrafía que utiliza para los títulos, el justificado perfecto y un color tipográfico más que aceptable.

1852. *Tablas reductoras.* Por D. Félix Masip.

Tablas de reducción para la adecuación de pesas y medidas, para compras y ventas de tierras, extracción del tanto por ciento, etc. Un libro práctico y extremadamente necesario en un tiempo en que pesas y medidas se contaban de manera distinta en Castilla y en Valencia. Un libro de los llamados de bolsillo, en octavo, que supera con auténtica maestría la dificultad de maquetación que suponen las tablas y las fórmulas, en relación a la caja.

Esta edición muestra también el acierto en la utilización de viñetas –obsérvese la de su marca de impresor en la portadilla– para colofones y en relación al texto.

1857. *Xàtiva. Memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad*, por D. Vicente Boix.

Esta obra pasa por ser la más importante de las que imprimió. Sin duda es la más conocida, quizás a causa de la importancia de su autor, y también, por supuesto, por la belleza tipográfica del libro. Las buenas ilustraciones de Manuel Bellver (M. Bellver dib<sup>o</sup> y lit<sup>o</sup>) no se vieron acompañadas por la mejor realización de las litografías (Lit. Estellés, Porchets, 6, Valencia) pese a lo cual, impresas a toda página le dan una gran prestancia al libro, destacando el





Interior de *Memorias de Xàtiva* de Vicente Boix, 1857.

desplegable de una vista general de Xàtiva con el que se cierra el ejemplar.

Un libro que navega entre la historia y la literatura y que requiere una lectura reposada, para lo que elige un cuerpo 12 y un interlineado cómodo. Incluso la caja respecto del papel responde a la proporción áurea. Atiende todos los extremos que presentan este tipo de libros como portadillas, capítulos, notas a pie de página, etc. y todo lo soluciona jerarquizando el tamaño de los tipos y tratando el espacio con generosidad. Estamos lejos de sus primeras publicaciones y muy cerca de lo que serán las ediciones limpias de principios del pasado siglo.

Del éxito del libro puede dar fe la lista nominal de los señores suscriptores, (el amigo de ambos – del editor y del autor - José Pascual Ferrándiz figura con dos ejemplares) que aseguraban la venta de más de seiscientos ejemplares antes de su impresión, cincuenta de los cuales los adquiriría el Ayuntamiento.



Vista general de Xàtiva en *Memorias de Xàtiva* de V. Boix. Manuel Bellver.



*Secanistes de Bixquert o al vell carabasa en ell.* 1867.

El libro, como exigen los cánones es agradable al tacto, inconfundible a la vista y difícilmente mejorable.

1867. *Secanistes de Bixquert o al vell carabasa en ell*, de Palanca y Roca.

Todo texto dramático exige una disposición peculiar tanto si es en prosa como si es en verso, en cuyo caso la dificultad es mayor. La habitual división del texto en actos y escenas, los prólogos y palabras previas, los paneles explicativos de los personajes y del espacio en cada caso, los indicadores de intervención, las acotaciones sobre acciones y movimientos del actor, etc. obligan a un planteamiento que, si bien era habitual, porque se imprimían muchos sainetes, no dejaba de tener su dificultad a la hora de espaciar el texto.

Sale también airoso del análisis, aunque la portada mantiene los rasgos más tradicionales, probablemente porque el género exigía respetar un estilo propio, como hacían la mayoría.

1879. *Poesía* de P. Hermenegildo Torres.

El tratamiento de la poesía se caracteriza por la riqueza de blancos, por el tratamiento del verso, y por la escueta, casi nula ornamentación, que deja a la palabra todo el protagonismo.

1882. *Guía del Veterinario*, de D. Juan Morcillo Olalla y *Cuaderno de inspección de carnes* para el mismo autor.

Xàtiva tuvo la suerte de tener en Sanidad trabajando e investigando en el matadero a D. Juan Morcillo<sup>1</sup>, pionero de la Inspección Veterinaria en España. De los diversos libros que le publicó Blai Bellver –hay constancia al menos de cinco– nos referiremos solo a dos por su significación. Uno porque se convirtió en manual para la ciencia veterinaria, ya que su autor estaba considerado el mejor especialista en la materia, y otro por tratarse de una publicación especial, pensada por el veterinario como cuaderno de campo y documento de trabajo. Su disposición rectangular apaisada se adecúa también a los espacios divididos en columnas para consignar datos y características. Ello no impide una impresión cuidada y agradable.

En la *Guía del Veterinario* podemos ver de nuevo la doble página con un inicio de capítulo para comprobar que de nuevo ha tomado el pulso a una composición completamente actual. Quizás, desde una óptica moderna, la caja en la portada y portadilla está un poco caída pero no en el interior, y en cualquier caso tampoco afea las proporciones.



*Poesía* de P. Hermenegildo Torres. 1879.

<sup>1</sup> Juan Morcillo y Olalla (Montealegre del Castillo, Albacete 1828 - Xàtiva 1908) Se graduó en 1851 en la Escuela de Veterinaria de Madrid. En 1852 se estableció en Xàtiva donde desarrolló toda su actividad profesional que tendría especial relevancia científica en las áreas de inspección veterinaria y clínica de caballos. Tiene un puesto en la Historia de la Ciencia por ser el primero en el mundo que estableció las bases científicas de la inspección de los alimentos de origen animal para consumo humano.



Interior de *Guía del Veterinario* de D. Juan Morcillo Olalla, 1882.



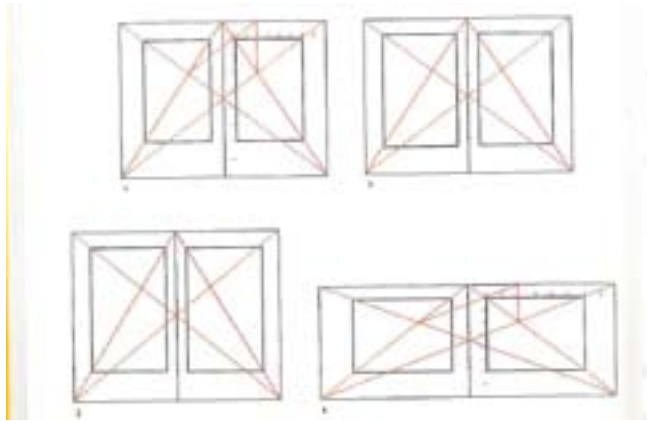
Libro de inspección de carnes.

### Diseño y maquetación.

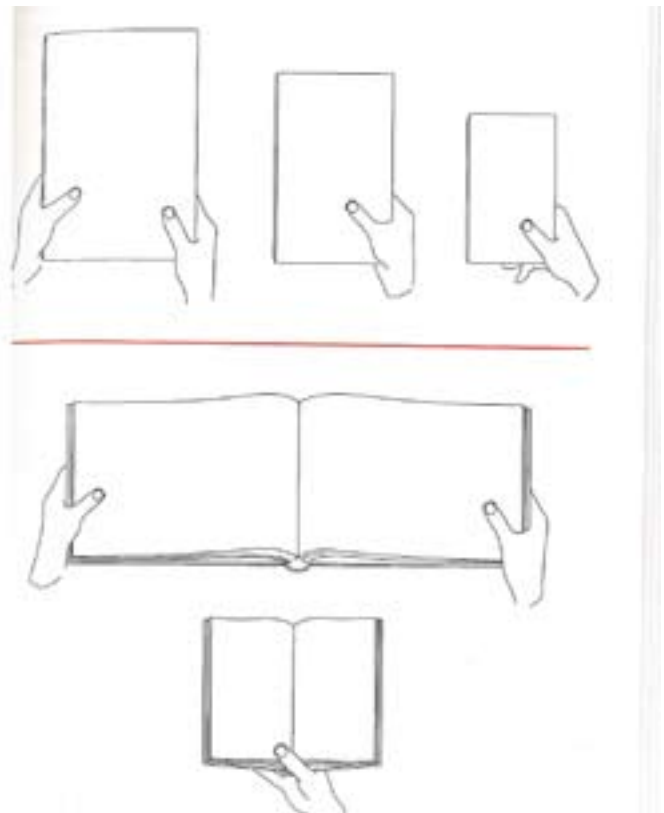
Al tratar la edición de libros se ha dado por supuesto que los actuales conceptos de diseño y maquetación, ligados a toda publicación, eran inherentes al trabajo del editor. En efecto, el tratamiento que requería cada publicación comprendía la relación equilibrada de la mancha con el formato, la proporción de la caja, la elección de tipos y tamaños, la interlínea, el criterio uniforme en los secuenciadores de texto (capítulos, con o sin capitulares, colofones, etc.), la adecuada ilustración en forma, tamaño y lugar, la solución a todos los problemas que plantea la composición del texto (viudas, justificación, recorridos, etc.) y la atención a las partes de que puede componerse un libro (las páginas preliminares, donde se incluyen la anteportada o portadilla, la portada, la contraportada, la sobrecubierta o camisa, la dedicatoria, si la hay, etc. Y las tablas de contenidos, los apéndices y el aparato crítico con notas, la bibliografía e índice o índices...), es decir, todas las que se anteponen y posponen al contenido principal.

Tanto la proporción como el formato han generado mucha literatura y desde luego son fundamentales como decisión inicial que condicionará todo el proceso. Se exponen a continuación, como referencia actual la construcción de caja según Tschichold y los formatos más habituales.

También las seis publicaciones utilizadas como muestra responden con buena nota a todas estas exigencias, a la vista de sus diferentes formatos y acertados diseños, que, aunque alejados de originalidades, cumplen perfectamente con su función.



Construcción de cajas según Tschichold.



Formatos y tamaños más habituales.  
Host Hochuli y Robin Kinross 2005, p. 37 y 40.

Completa este apartado un último aspecto, no por ello el menos importante. Se trata de la encuadernación que supone por sí misma una especialidad y que también formaba parte

del trabajo del impresor global. Dos son las encuadernaciones revisadas para constatar que no se descuidaba detalle: tejuelo en el lomo, con el mismo o distinto material, impresión en oro, guardas adheridas a la tapa con su papel de aguas, guarda volante, la bisagra (o el hendido), la cabezada o cadeneta, etc. Sin alharacas artísticas pero con una gran profesionalidad artesanal.

## Obra editada

Al igual que ha ocurrido con los textos de los que es autor, es difícil encontrar obras con su pie de imprenta, no obstante, la siguiente relación, nada exhaustiva, es más que suficiente para avalar “desde provincias” una labor editorial única en sus circunstancias.

Atento a los acontecimientos nacionales, provinciales y locales de interés y repercusión general son muchos los folletos, dípticos, programas, etc. que publica.

Cronológicamente el primero del que se tiene noticia, pero no ejemplar, sería el que cita Sarthou. (1935, p.107) sobre la participación de la parroquia de los Santos Juanes en la fiesta del Corpus.

1837. *La parroquia de los Santos Juanes de Xàtiva en la Procesión del Santísimo Corpus Christi, en 14 de junio de 1837*

1840. *Programa de la fiesta con que la ciudad de Játiva y su Ilmo. Ayuntamiento Constitucional ha resuelto celebrar la pacificación de España y el triunfo de la causa nacional.*

1843. *Programa de los actos que se celebrarán para solemnizar la proclamación de Isabel II.*

1846. *Programa de festejos con los que Xàtiva celebra las bodas de Isabel II con Francisco de Asís de Borbón y la de la infanta María Luisa Fernanda con el Duque Antonio de Montpensier.*

Los impresos de carácter religioso abundan en su producción, de los que, con fecha y sin fechar, se podría hacer una larga lista. Son gozos, aleluyas, plegarias, vidas de santos, catecismos, etc.

1842. *Historia verdadera y vida portentosa del Bienaventurado San Albano, con los extraños sucesos de sus padres.*

1853. *Asociación a la obra de la Santa Infancia.*

1882. *Solemne mes de María.*

1885. *Gozos a Nuestra Señora de la Seo.*

*Sin datar:*



Encuadernaciones



Ordenanzas de las acequias



Programa de Fiestas. 1840.



*Plegaria al Señor en el santísimo sacramento. Hoja suelta.*



*Ilustración para coloquio de Blai Bellver que ya vimos utilizada por Agustín Laborda.*



*Discurso que en el solemne aniversario de la exhumación general... 1854*

*Nuestra Señora del Puig. Relación de la Aparición de la Santísima Virgen a un carretero en el término de la Villa del Puig.*

*Loores al glorioso Patriarca San José.*

*Plegaria al Señor en el Santísimo Sacramento.*

*Coplas o salve de la Pasión del Señor que cantan los devotos de la Divina Aurora de la Villa de Pego, dedicándolas al Santísimo Ecce Homo, que se venera en dicha villa.*

*Gozos del Patriarca San Francisco.*

*Gozos a la milagrosísima Imagen de N. S. de la Consolación*

Especialmente copiosa fue la publicación de *col·loquis i rahanaments*. Ricard Blasco, estudioso de esta “insolente sátira antigua” y de la imprenta en general, recoge y reproduce varios editados por Blai Bellver.

1852. *Declarasió amorosa de Tofol el chufero a Manuela la catalana.*

1852. *Del cas de la lotería y chasco de Boilchos .*

1854. *Chiste dels estudiants y el porc.*

1857. *Coloqui nou a hon se refereix lo que li pasà a un fadrí de Valensia y que, en moltes ganes de casarse, tingué catorce novies y en cap ninguna pogué aplegar a ser casat, com vorà el curiós lector.*

1858. *Coloqui nou de Tófol el de Campanar o Un fadrí de bona barra.*

Este último coloquio avisa en una nota que “la propiedad de este coloquio, que lo era de Isidro Gómez, ha pasado a ser de B. Bellver.”

Otro apartado lo integrarían las muchas ordenanzas publicadas para la mayoría de ayuntamientos de la comarca, reglamentos de entidades, discursos, sermones, etc. Su carácter, digamos institucional, ha favorecido su conservación y son muchas las que se pueden analizar, para comprobar que llegó a alcanzar un estilo propio que, sin alejarse del estilo de la época, llegó a ser personal.

1854. *Breve reseña de la exhumación de los restos mortales del cementerio de Xàtiva.*

1859. *La setabense. Sociedad de seguros contra incendios de edificios.*

1880. *Ordenanzas municipales del pueblo de Barcheta.*

1889. *Ordenanza de la comunidad de labradores.*

Bien al contrario ha sucedido con tantas hojas sueltas como publicó, ya que aparte de las que era autor, ya mencionadas, y de algunas que conserva el archivo municipal, han desaparecido la mayoría. Entre las recuperadas destaca

una hoja con el poema *A Játiva*, de Antonino Chocomeli, cuya pervivencia se habrá de atribuir al tema de exaltación local.

Por último, fue en los libros y en la prensa, como se ha visto, donde dio la medida de su nivel profesional e intelectual como editor.

Entre las muchas publicaciones que realizó, estas muestras pueden, de nuevo, dar testimonio del continuo avance en el equilibrio entre tipo de libro, temática y receptor, a la búsqueda de una estética (texto e ilustraciones) cada vez más funcional y menos gratuita.

1842. *Historia de Napoleón*, traducida del francés por D. Pedro Lonuma.

1844. *Novelas ejemplares*, de Cervantes. Primera de las ediciones hechas en Valencia, donde en 1877 las volvió a publicar Terraza, Aliena y Compañía, en dos tomos en octavo.

1857. *Xàtiva. Memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad*, por D. Vicente Boix.

1867. *Al vell carabasa amb ell o els Secanistes de Bixquert, de Palanca i Roca*.

1879. *Poesía*, de P. Hermenegildo Torres.

1882. *Guía del veterinario*, de D. Juan Morcillo Olalla.

Y las *Fábulas de Samaniego* y el *Catecismo* del Padre Vives que reeditó en diversas ocasiones por tratarse de textos de utilización escolar.

Como editor, también de prensa, intentó consolidar unos medios que fuesen capaces de crear opinión, que ayudasen a la cultura y que pudiesen crecer económicamente para que su incidencia en la sociedad fuese mayor y más duradera.

Por su trabajo bien hecho recibió diversos galardones y reconocimientos. Así, obtuvo la Primera Medalla de Plata en la Exposición Universal de Barcelona de 1868, también fue premiado con las medallas a la calidad en las exposiciones públicas del año 1845 y 1860, incorporadas para su lucimiento en algunos de sus impresos, y redondeó su prestigio siendo nombrado impresor de cámara del rey.



*Historia de la vida de Napoleón Bonaparte*, 1842.



Portada del *Catecismo* del P. Vives, 1852.





## 9. Blai Bellver y la prensa

DU 10 NOVEMBRE DE 1844. 5 cent.

# LA FORTUNA,

PÉRIODIQUE QUOTIDIEN  
DE LITTÉRATURE, HISTOIRE, ARTS, ETC.

**MEILLEURS MOYENS**  
à COUTER MOINS  
de 500 souscriptions

**TABLEAU**

4 de ..... 1,500 fr.  
9 de 200 fr. .... 1,800 fr.  
50 souscriptions par  
mois de 10 fr. de  
la part de ..... 500 fr.  
A la bibliothèque  
de ..... 200 fr.  
Total ..... 3,000 fr.

**PUBLICÉ DE VENISE.**

Adresser, en la suppression  
de Blai Bellver, plus  
de la Constitution.  
Précédent en les  
principales libelles.

**PRIX DE LA SUSCRIPTION.**  
10 fr. au mois, 100 fr.  
de l'année.

La suppression de  
Blai Bellver est en  
ce qui concerne.

### BIOGRAFIA.

#### EL PRÍNCIPE DE METTERNICH.

Después de un tiempo que el príncipe Metternich ocupó el primer lugar en Austria. Varias príncipes han sido sucesivamente a seguir trono imperial, en tanto que el príncipe Metternich ocupó el frente del Gobierno, después con el título de ministro de los asuntos políticos. A él debe actualmente, el haberse elevado sobre las ruinas del Sacro Romano Imperio, y el grande influjo que ejerce en los asuntos de Europa desde 1815 hasta nuestros días.

Clemente Wenzelski, conde de Metternich-Winshberg-Oberhausen nació en Gólcza el 12 de mayo de 1773 de una de las mejores familias del país. A la edad de quince años principió sus estudios en la universidad de Stambulgo, desde luego por sus discípulos al noble Lavocat, y a Benjamin Constant. Por haber estudiado la revolución al terminar su curso de Filosofía, pasó a enseñar sus estudios a Alemania: después viajó por Holanda e Inglaterra, y volvió a Viena a la edad de veintidós años para casarse con la hija del famoso príncipe de Kaunitz, congres de Basilea, en clase de secretario sucesivo después al conde de Stadion en sus embajadas de Prusia y Rusia, y ya iba a ser nombrado embajador cerca de la corte de San Petersburgo, cuando estalló la revolución en Francia, cambiando completamente la situación del Austria en Europa: consecuencia del tratado de Pradolgo, fue trasladado a París, desde se encargó sus tareas diplomáticas, a pesar de la dificultad de su cargo. Personalmente que el mejor modo de reconquistar alguna influencia en Europa era mantenerse en silencio neutralidad y al propio tiempo aliar estrechamente con Napoleón, se dispuso a complacer en todo a este poderoso Emperador según la energía la política adoptada por el Gobierno de Viena, que el supuso despreciar sus planes perfectos. Tanto lo de Metternich agradó a Napoleón que después entonces estableció en Francia la corte y la nobleza. Metternich le contó el historial de su nacimiento moral elegante, ingenio cortés y fino, economía noble y distinguido y piadoso, brillante, dotado de gran talento, y de fácil elocuencia, era lo que más decía un hombre dichoso. Se le recibía con dilación en todas las grandes ceremonias de la corte, y era admirado el hijo de un trágico, de su casa y de su nacimiento. Sus bellas cualidades habían grande aceptación a Napoleón, quien a pesar de verle tan joven, pues sólo contaba entonces treinta y tres años, le recibía con familiaridad, y se complacía su mirada como la expresión del sistema francés en Austria.

Concluíase entonces en Viena poder concluir una estrecha alianza entre Francia y Austria, tratándose presente entonces el tratado de 1796, pero a la sazón se había Napoleón a la famosa entrevista de Erford, y el Austria fue víctima de los planes que en ella se trazaron. Desde entonces el Gobierno de Viena acogió las insinuaciones de la Inglaterra, y se preparó alocamente a ocupar, con la ayuda de esta potencia, el trono de Pradolgo. A Metternich se le encargó volver a la Francia el objeto de las preparativas militares y desempeñó con tanta sagacidad su comisión que cuando posteriormente manifestó el Austria sus intenciones, Napoleón, furioso al ver que sus intenciones eran frustradas, dió orden al ejército de Italia para que marchase a Metternich, recibiendo todavía

de que el mejor modo de reconquistar alguna influencia en Europa era mantenerse en silencio neutralidad y al propio tiempo aliar estrechamente con Napoleón, se dispuso a complacer en todo a este poderoso Emperador según la energía la política adoptada por el Gobierno de Viena, que el supuso despreciar sus planes perfectos. Tanto lo de Metternich agradó a Napoleón que después entonces estableció en Francia la corte y la nobleza. Metternich le contó el historial de su nacimiento moral elegante, ingenio cortés y fino, economía noble y distinguido y piadoso, brillante, dotado de gran talento, y de fácil elocuencia, era lo que más decía un hombre dichoso. Se le recibía con dilación en todas las grandes ceremonias de la corte, y era admirado el hijo de un trágico, de su casa y de su nacimiento. Sus bellas cualidades habían grande aceptación a Napoleón, quien a pesar de verle tan joven, pues sólo contaba entonces treinta y tres años, le recibía con familiaridad, y se complacía su mirada como la expresión del sistema francés en Austria.

Primer periódico setabense, *La Fortuna*. 1844.

## Antecedentes

La máxima que relaciona el poder con la información ha estado siempre vigente. Las noticias, informaciones, conocimientos han sido siempre privilegio de las clases dirigentes, de tal manera que, para evitar esta injusticia, hoy se juzga y castiga el mal uso de la llamada “información privilegiada”. La información, las noticias se transmitieron durante siglos de manera oral, - hoy se siguen transmitiendo también oralmente en los medios de comunicación audiovisuales – y por escrito, a través de cartas e incluso de lo que se podrían llamar periódicos epistolares. También al pueblo le podía llegar una cierta información, porque las noticias las transmitían pregoneros, ciegos, juglares, de viva voz, en mercados y plazas, y se hacían y vendían copias manuscritas que, por medio de correos, llegaban a distintos y alejados lugares de las grandes ciudades.

La cultura urbana clásica se diluyó hasta su práctica desaparición y se recluyó en los monasterios y en menor grado en los castillos, - es el momento histórico de los *scriptoria*, copistas e ilustradores, como el Beato de Liébana, poseedores de las técnicas más perfectas en la iluminación y en la caligrafía - al menos durante toda la alta Edad Media, consecuencia de los cambios impuestos por el sistema feudal. Pero la consolidación de las ciudades estado, de las ciudades libres, ya en la baja edad media, trajo de nuevo la actividad del comercio, los gremios, un nuevo estamento social de artesanos, universidades y, consecuentemente, lo que hoy llamamos profesiones liberales: autoridades, clero, y la incipiente burguesía de comerciantes ricos, médicos, abogados, profesores, etc. Se daban de nuevo las circunstancias que favorecen los proyectos editoriales: un hipotético público receptor y la necesidad de información.

Estos informes de todo tipo que se intercambiaban de manera ocasional, por medio del transporte y el correo, son el origen del primer tipo epistolar de periódico. Después de la aparición de la imprenta en la segunda mitad del siglo XV, la transmisión manuscrita de comunicación de noticias se mantuvo en el género epistolar y ha renacido con fuerza en nuestra época digital con los e-mails y los mensajes de móvil.

### **El acceso generalizado a la información. El primer periódico.**

La fundición de los tipos móviles y su aplicación se difundió por toda Europa y favoreció, al margen de las grandes creaciones que son los incunables, la difusión de noticias en una sola hoja. Algunas de estas hojas se imprimieron, ya desde



Cabeceras editadas en Xàtiva.

un principio, ilustradas con grabados e incluso iluminadas a mano, siguiendo la tradición de los textos manuscritos. Por otra parte, la nueva capacidad mecánica de reproducir muchas copias abarataba el producto y posibilitaba mayores ganancias económicas.

Socialmente, estas hojas volantes, llamados también panfletos, fueron determinantes en muchos aspectos, al favorecer, mediante la información, una cierta opinión pública potenciadora de la participación en los acontecimientos públicos. Los panfletos morales y políticos, normalmente acompañados de explícitos grabados calcográficos tuvieron un papel primordial, por ejemplo en la Reforma propuesta por Lutero, en las guerras de religión y en todos los acontecimientos con participación popular.

De la hoja monotemática se pasó, en los inicios del siglo XVI, a escritos de temática varia donde cabían noticias de guerras, del poder establecido, de la iglesia, de la vida cotidiana con sus gestas, crímenes, precios de los alimentos, fiestas, etc.

La aparición de estas hojas no fue regular, ya que coincidía, bien con recientes acontecimientos noticiosables por su naturaleza: desastres, hechos insólitos, etc., bien con las ferias y fiestas, que comercialmente favorecían su venta, por ser lugar y motivo de encuentro e intercambio. Realmente, hasta la mitad del siglo XVII no puede hablarse de periódico diario. Sin embargo, en este periodo de tiempo, se fue consolidando una cierta regularidad que permitirá calificar estos impresos, según su frecuencia, en mensuales, semanales y, por último, diarios.

El alemán, Timotheus Ritzsch, después de tres intentos, “Lanzó su cuarta iniciativa periodística el 1 de enero de 1660 con el título de *Neu-einlauffende Nachricht von Kriegs-und Welthändel* (Noticias recientes sobre guerras y asuntos mundiales). Este nuevo boletín aparecía a su vez seis veces por semana y, a partir del 29 de abril de 1660, incluso los domingos. Se trata del primer diario identificado y descrito como tal en su membrete y en la portada del primer año de aparición.” (Gurtler, A. p. 47)

El modelo formal y tipográfico, hasta el siglo XVII, seguía siendo el de los libros de la época: tipografía propia (gótica de forma, de fractura y *schwabacher*, en el ámbito de las lenguas germánicas, las romanas de transición en el de las lenguas románicas y las romanas modernas en el de las lenguas anglosajonas); pequeño formato (15 x 22 cm.); el texto corrido en una sola columna; iniciales tratadas; titulares a manera de capítulos, etc.



*Einkommende Zeitungen. Segunda publicación de Timotheus Ritzsch. Salió con 4 páginas, seis veces por semana, desde 1650 a 1652.*

## Schriftbild

Gótica de forma

## Schriftbild

*Schwabacher.*

## Schriftbild

Gótica de fractura

## Schriftbild

Romana de transición.

## Schriftbild

Romana moderna.

## Los siglos XVIII y XIX. The Times

El siglo XVIII, ya se ha dicho, está marcado por la primacía intelectual de la razón, por la ilustración, por el enciclopedismo. Entre otras luces del pensamiento, encendió la de la prensa diaria escrita y así, el año 1702 aparece el primer diario inglés *The Daily Courant*, que marcó una nueva línea, con formatos más grandes, una edición del texto a dos columnas y tipos romanos. *The Daily Advertiser*, treinta años más tarde, nos muestra formatos aún mayores, el texto editado a tres y cuatro columnas y una tipografía más amplia dentro de los mismos parámetros (romana inglesa del renacimiento tardío, la variante cursiva, uso de corondeles, etc.). Se va afianzando un prototipo de periódico cuyo modelo será *The Times*, que con esta cabecera se publicó el 1 de enero de 1788.

El proceso que marca el cambio es obviamente el mismo y sus efectos marcaron a la imprenta en general y a la prensa en particular que inicia un camino propio. Para que esto ocurriese, tuvo que darse una serie de circunstancias decisivas en la evolución política, social, cultural e industrial. Así, cabe señalar el avance de las ciencias, la creación de nuevas disciplinas y el descubrimiento de otras especialidades, las reformas educativas y académicas, tendentes a acabar con el analfabetismo, la inicial consideración de los derechos humanos, los enfrentamientos y las tensiones entre estado e iglesia que acabó limitando el poder de ambos, el parlamentarismo inglés, la Revolución Francesa, la incipiente industrialización (mejoras en las prensas de madera, aparición de la prensa metálica de Charles Stanhope...), todo lo cual aboca a una mayor participación pública, a una mayor necesidad de información y a una real capacidad técnica de satisfacerla. No es casualidad que empiecen a proliferar periódicos políticos, satíricos o educativos, para hacer prevalecer todos los valores morales consagrados por cada grupo social que los inspire.

Con los años, *The Times* avanza en todos los órdenes, va ganando prestigio al tiempo que aumenta de tirada y se consolida como el periódico más importante de Europa.

La producción es cada vez mayor, primero, gracias a las mencionadas máquinas Stanhope, después con la prensa de dos cilindros de Friedich Koenig y Andreas Bauer, que funcionaba a vapor, años más tarde con la Applegath-Cowper de cuatro cilindros, que acabó siendo, mejorada técnicamente, de ocho cilindros, con lo que pudieron volver a duplicar la tirada y, por último, con la rotativa importada de Estados Unidos que permitía, con diez unidades de alimentación de papel, 12.000 impresiones por hora. Claro que paralelamente se investigaba en otros aspectos que optimizaran la impresión



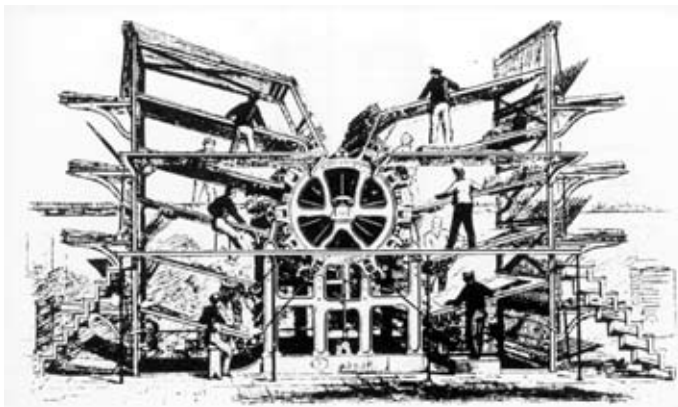
*The Daily Courant*



*The Times*

y el producto en todo el proceso, tales como el molde de impresión que se consiguió a través de las matrices de papel maché que se fundieron en estereotipos curvos, la impresión a dos caras, la alimentación de papel, el corte, el conteo, etc.

*The Times* creció en formato y con ello se publicó hasta a cinco columnas, cambió con suavidad también de tipografía, adecuándola a la época y buscando siempre la mejor legibilidad: de los tipos romanos antiguos de William Caslon se pasó a la Didona y se introdujeron variaciones en la talla de caracteres para expandirlos y en la interlínea, y se procuraron distintos cuerpos de letras.



Máquina Applegath Cowper del periódico *The Times*

Este proceso puede darse por culminado a finales de 1869, casi un siglo después y bien mediado el siglo XIX, año en el que *The Times* tenía funcionando cuatro rotativas con rollos de papel continuo y estaba marcando, por su influencia, el presente y el futuro de la prensa en buena parte de Europa.

Una evolución similar se vive en Europa, especialmente en Francia y Holanda.

En los Países Bajos se publicaron algunas gacetas que se ocupaban inicialmente de temas relacionados con el comercio, la más importante de las cuales fue la *Gazzette de Laydon* que, además de ocuparse de la información comercial, empezó a incluir noticias de carácter cultural, respondiendo así a la demanda de una clase social culta, mayoritariamente dedicada al comercio.

En Francia, Renaudot consigue en 1631 la concesión real que le permite imprimir el primer número de *la Gaceta de Francia*, que constaba de cuatro hojas y se publicó semanalmente. A este siguieron el *Journal des Savants* (1665), que salía los lunes, también semanalmente, y el *Mercurio Galante* (1672), editado por el escritor Donneau de Vize. Estos

semanarios constituyeron la base de una prensa que sirvió, por imperativo legal, al absolutismo francés; pero en la medida en que el poder real se puso en cuestión fueron adaptándose a los cambios políticos, al tiempo que aparecían, ya en el siglo XIX, otros periódicos que de alguna manera sortearon las exigencias de permisos, fianzas, censuras previas, represalias posteriores, etc., que venían coartando la prensa desde siempre.

A partir de 1836, Francia cuenta con dos periódicos que nacen con un nuevo concepto empresarial: *Le Siècle*, de Dutag y *La Presse*, de Emile de Girardin. *La Presse* fue quizás la publicación que más influyó en algunos aspectos como la captación de suscriptores, la incorporación de la publicidad, la inclusión de historias literarias secuenciadas para fidelizar al lector, sorteos y premios, etc.; ideas que se deben a su fundador y que se generalizaron en parte de la prensa de la época. Todo lo que veremos ocho años más tarde puesto en práctica por Blai Bellver en *Xàtiva* y por otros en la prensa valenciana. También en los aspectos formales (formato, maqueta, tipografía...) ejerció una cierta influencia en la prensa española

La eclosión de la prensa en la segunda mitad del siglo XIX era imparable, ya que inició en esos años su condición de medio de comunicación de masas, superó los espacios nacionales (también en América) y se ayudó de los nuevos recursos financieros así como del desarrollo de las nuevas tecnologías.

## La prensa en España

El éxito que, desde el siglo XVI, tenían las *Relaciones*, *Cartas de Nuevas*, *Avisos* y *Noticias*, publicadas según iban llegando noticias de guerras en Holanda, de descubrimientos de nuevas tierras o de hechos extraordinarios, evidenció la necesidad en Madrid de la primera *Gaceta*, que tras unos años de intermitente publicación y cambios, a partir de 1697, se consolidó con el nombre de *Gaceta de Madrid*.

Se considera, sin embargo, que fue el 1 de febrero de 1758 cuando apareció el primer periódico diario: *Diario Noticioso, Curioso-erudito, y Comercial Público, y económico*, porque, aunque le habían precedido otras publicaciones, éstas no tenían las características que determinan la prensa diaria. Después de una trayectoria de más de veinte años y tras una ausencia de cinco, volvió a la calle en 1788 con el nombre de *Diario de Madrid*. Con esta cabecera inició una azarosa etapa que entre cierres y reapariciones acabó definitivamente –



Primer diario de España, 1758.



Diario de Barcelona, 1792.

entonces se llamaba *Diario Oficial de Avisos de Madrid* - en 1918.

En Barcelona, el 1 de octubre de 1792, con el privilegio real correspondiente, se publicó el *Diario de Barcelona*, que salió sin interrupciones significativas hasta el año 1993, en que dejó de publicarse por razones económicas. La etapa de mejora la experimentó a mediados del siglo XIX con la incorporación de la fuerza a vapor, el aumento de tirada y de páginas y la incorporación de colaboradores de prestigio.

Estos primeros periódicos tenían un formato pequeño, de cuarto, tipo libro, y pocas páginas, entre 4 y 8, la maqueta inicial, con grabados y otros adornos, se repetía prácticamente sin cambios y, como ya se ha apuntado, tipográficamente se inspiraban en los modelos ingleses que utilizaban los tipos desarrollados por Caslon, a partir de las romanas antiguas y por la prensa holandesa y francesa que utilizaban las Garaldas y las Reales o Transicionales, también evolucionadas de las Romanas Antiguas.

La necesidad de ajustar los tipos móviles en la plancha, dado el movimiento de la prensa mecánica, generalizó el uso de los corondeles o filetes que encerraban el titular y el texto en una columna, donde con una simple línea (pleca) se cambiaba de tema sin solución de continuidad. Esto obligó durante años, hasta la aparición de la estereotipia, a una concepción y una maquetación vertical del periódico. Con la posibilidad de titular a más de una columna y de disponer de la misma manera el texto en módulos, se pasó a la maqueta horizontal vigente.

Cabe señalar, por lo que interesa al trabajo, que normalmente estos periódicos, en sus primeras etapas, los confeccionaba una sola persona, un impresor que hacía las veces de editor, director, comercial, escritor-periodista, corrector, maquetador, ilustrador, componedor, publicista...

### Tipografía en la prensa

La tipografía dominante durante el siglo XIX siguió siendo la gótica de los periódicos germanos en su ámbito de presencia e influencia lingüística y será, a partir de 1830, cuando se generalice el uso de la romana moderna Didona con su marcada modulación y contraste en el resto de Europa. También para la prensa inglesa, ya que, aunque venida de Francia, fue adoptada por fundiciones y talleres de grabado, incluso por los escoceses que elaboraron con pequeñas diferencias otras versiones que de manera genérica son conocidas como *Scotch Type*. Por otra parte, los ingleses aportan caracteres nuevos, consecuencia de la demanda y del



Tipografía creativa para prensa.



crecimiento industrial. De éstas, la familia más importante es la Egipcia, derivada de la Didona, al engrosar y reforzar los filetes y remates. La fundición Caslon sacó una versión redonda y abierta que se impuso también con el nombre de Clarendon. Eran unos tipos más fuertes y resistentes, por lo tanto mejores para la prensa. Fue el momento también para la aparición de una tipografía, creativa de fantasía, que sirviese para llamar la atención en primeras y titulares.

La impresión, por lo que a la prensa se refiere, fue bastante deficiente y no mejoró hasta finales de siglo, todo ello debido al tipo de papel, a las carencias en maquinaria, al desgaste y falta de precisión de los tipos y a la premura consustancial a la prensa.

## La prensa en Valencia

En Valencia se dio el mismo proceso que en toda España. Tal como dice Luis Tramoyeres en su ensayo-catálogo sobre la prensa “No tardó Valencia en adoptar el cultivo de la hoja volante que, nacida para correr mucho y vivir poco, no por ello careció de importancia, representando un papel semejante a nuestros modernos órganos de pública opinión. La primera relación impresa en esta ciudad, de que tenemos noticia, es de 1526, y hasta 1790 en que aparece el *Diario de Valencia*, no cesaron de publicarse, ya reimprimiéndose las que se recibían de Madrid, Barcelona y otros puntos, ya produciéndolas de nuevo; prueba evidente del favor que alcanzaron, no obstante ser muchas de ellas unas bien o mal compuestas novelas, que el ciego piensa a la tarde, hace imprimir a la noche y las vende a la mañana.” (Tramoyeres. 1880 pág 11)

Así, tal como sugiere la alegórica cabecera del *Diario de Valencia*, donde el río Turia vierte sus aguas sobre la fértil huerta valenciana, su primer número se imprimió el jueves 1 de julio de 1790. El anteriormente citado *Diario de Madrid* sirvió de modelo precursor y, como aquel, salió con la pretensión de ilustrar al lector, pues un periódico puede hacerlo mejor que ningún otro medio, de ser portavoz de cuanto la autoridad desea publicar para general conocimiento, y de colaborar mediante pasatiempos provechosos y máximas a la mejora del pueblo y con ello a su felicidad.

En junio de 1797, quienes criticaron duramente al *Diario de Valencia*, desde su aparición, trataron de oponérsele con un nuevo diario: el *Correo de Valencia*, cuya existencia apenas superó el año.

Pronto otras publicaciones siguieron con la consolidación del nuevo medio de comunicación que pronto adquirió un gran predicamento popular. Entre éstas destacan la *Gaceta de*



Diario de Valencia, 1790.



Gaceta de Valencia, 1815.



El Túria, 1833.



Diario Mercantil de Valencia, 1834.

Valencia que, siguiendo a la de Madrid, apareció en Valencia en 1815, el *Túria*, que salió en octubre de 1833, expresión de unas ideas moderadas profesadas por sus principales redactores afines al llamado despotismo ilustrado y a un cierto clasicismo, como el literato Luis Lamarca, y el *Diario Mercantil*, que nació el 19 de noviembre de 1834 y que aglutinaba, si bien discretamente, a un sector liberal más avanzado y de espíritu romántico, entre los que destacaban Juan Arolas, José M<sup>a</sup> Bonilla, o Vicente Boix.

El *Diario Mercantil de Valencia*, del que es sucesor, por línea directa, el actual *Levante el Mercantil Valenciano*, en acertada síntesis de Antoni Laguna y Enric Sebastià, “nació para satisfacer una demanda informativa que ya existía. Evolucionó como diario de intereses materiales con Isabel II, fue progresista más o menos declarado hasta la conclusión del Sexenio, años en los que experimentó el primer cambio de cabecera. Mudó a republicano tras la Restauración y llegó hasta socialista después del inicio de la guerra civil. Con el franquismo volvió a reconvertirse en nombre, objetivos y formas. Así hasta la reprivatización de los ochenta, en que de nuevo volvió a recuperar su etiqueta perdida, la de mercantil.”(Laguna, A y Martínez, F.A. 1992, p. 13)

Hemos de referirnos otra vez al periódico *El Mole*, que aparece en 1837 y que fue sin duda el que sirvió de acicate para que Blai Bellver iniciara sus aventuras periodísticas. Son muchos los que ven en esta publicación satírica el inicio de la Renaixença, por el uso de la propia lengua, por su durísima crítica al poder establecido, y por su decidido liberalismo progresista. Jaume Pérez Montaner, en su estudio sobre este periódico, afirma que se trata no solo del primer testimonio claro sobre la apuesta por el uso de la propia lengua sino también la primera publicación inspirada por el liberalismo político, lo que la convierte en la primera piedra del sector progresista de nuestra *Renaixença* (Pérez Montaner, 1993).

Con las características generales (de falta) de maquetación, de tipografía, de formato, de pocas hojas, de temática casi reducida, inicialmente, a artículos históricos y de ciencias físicas, y, posteriormente, ampliada al adoctrinamiento político, transcurre la evolución de la prensa hacia lo que podemos llamar periódico moderno. Las circunstancias históricas: permisos reales, censuras, libertad de prensa, etc., con puntos de inflexión determinantes, como la guerra contra el francés de 1808 y las Cortes de Cádiz o la Revolución Gloriosa de 1868, incidieron en la prensa positiva y negativamente, pero ello no impidió que en la segunda mitad del siglo XIX, la prensa, en calidad y cantidad adquiriese la mayoría de edad.

La etapa previa del romanticismo (1790-1931) aportó un cierto subjetivismo que propició la creatividad, la originalidad, al tiempo que se empezó a valorar lo propio y diferenciador, según la historia de cada pueblo, que se recuperaba en sus particularidades, en su folklore, en sus distintas lenguas, según la literatura propia o la traducida, que importaba romanticismo inglés, alemán y francés. Algunos rasgos pervivieron y se acentuaron en una primera etapa de la *Renaixença* que duró hasta 1874, y que es la etapa de Blai Bellver. La segunda etapa que se quebró con la guerra civil es la de las dos opciones sociales y la de las dos actitudes representadas por Teodoro Llorente y por Constantí Llombart. Es, culturalmente, en el llamado sector progresista de la *Renaixença*, donde se ha de ubicar a Blai Bellver, junto con José M<sup>a</sup> Bonilla, con Vicente Boix, con Bernat Baldoví, con Blasco Ibáñez y tantos otros que utilizaron la prensa para formar y moralizar con una finalidad política.

## La prensa en Xàtiva

También en la prensa hubo probablemente intentos anteriores, aunque no haya quedado constancia documental, que podrían arrebatarle a Blai Bellver el carácter de pionero, a nivel local, ya que el mismo Blai Bellver en el editorial del primer número de *La Fortuna* alude a la intención que abriga de “no defraudar las esperanzas de quienes nos han favorecido suscribiéndose hasta el día y porque tenemos la convicción íntima de que el religioso cumplimiento de las promesas que hemos hecho decidirá a muchos que han dejado de suscribirse, escarmentados por otras empresas de esta clase que han faltado a todos sus compromisos”

Otro documento curioso es una hoja suelta, dispuesta en díptico, sin pie de imprenta ni dato alguno, que, al hablar de Xàtiva como capital de provincia, hizo suponer razonablemente a Robert Martínez que está impresa entre 1822 y 1823, corto espacio de tiempo en el que Xàtiva fue capital de provincia del País Valenciano (Martínez R. *Sobre Latigazo i altres qüestions de la província* Noticias 7 días 30-11-1996). Eso no ratificaría la presencia de prensa anterior, porque no se trata de un periódico, pero sí la hipótesis mencionada de una imprenta familiar, base sobre la cual Blai Bellver montaría la suya.

La hoja suelta, *Latigazo*, no es un periódico sino una primera respuesta impresa que quiere parecerlo (número primero), escrita, por alusiones, por un miembro de la familia Bellver (el redactor) descalificando un panfleto manuscrito anónimo, que había circulado y que atacaba sin pruebas a ciudadanos respetables. Lleva por cabecera, “Latigazo”, porque



*Latigazo*. Respuesta de la familia Bellver a un panfleto anónimo.

de una reprimenda se trataba. Exactamente: “un latigazo al autor de la supuesta biblioteca macarrónica manuscrita que se supone en venta en casa de Blas Bellver plaza de la constitución.”

Además de recriminarle el anonimato, ya que “los padres de la patria nos han concedido que sin previa censura comuniquemos nuestras ideas en bien de la sociedad”, le insta a que utilice como él la imprenta y, para acabar la parodia de ser un periódico, avisa de su venta por dos cuartos en casa de Blas Bellver, al tiempo que amenaza con la continuidad de las respuestas si el desconocido u otros indeseables siguen con la misma actitud.

El texto en cursiva con el que se cierra este latigazo habla del impresor de Xàtiva y este no podía ser otro que Blas Bellver Caballer, padre de Blai Bellver, que entonces tendría cuatro o cinco años, por todo lo cual habremos de convenir en que realmente la imprenta pudo instalarse con anterioridad a la fecha inicial que se le atribuye.

La primera etapa de la prensa en Xàtiva comienza con Blai Bellver que publica *La Fortuna* en 1844 y acaba el año 1894, cuando aparecen *El Progreso*, republicano, fundado por Vicente Casesnoves Gandía, y *El Obrero*, fundado por José M<sup>a</sup> Garí Artal, que nace con el objetivo de mejorar la situación de los trabajadores. Los dos se mantuvieron como portavoces de unas posturas encontradas, prácticamente hasta el año 1936. En sus inicios también se imprimieron en los talleres de Blai Bellver.

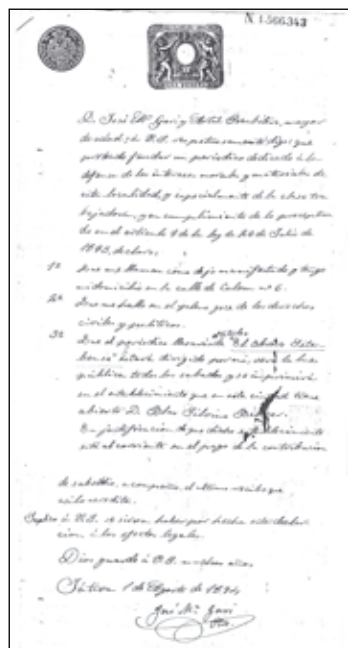
Resulta interesante en este punto la reproducción de la instancia del citado José M<sup>a</sup> Garí dirigida al Alcalde Presidente del Ayuntamiento de la ciudad para la edición de un nuevo periódico:

“D. José M<sup>a</sup> Garí y Artal Presbítero, mayor de edad; a V.I. respetuosamente digo: que pretendo fundar un periódico dedicado a la defensa de los intereses morales y materiales de esta localidad, y especialmente de la clase trabajadora, y en cumplimiento de lo preceptuado en el artículo 8 de la ley de 26 de Julio de 1883, declaro:

1<sup>o</sup> Que me llaman como dejo manifestado y tengo mi domicilio en la calle de Colom n<sup>o</sup> 6.

2<sup>o</sup> Que me hallo en el pleno goce de los derechos civiles y políticos.

3<sup>o</sup> Que el periódico llevará el título de “El Obrero Setabense” estará dirigido por mi, verá la luz pública todos los sábados y se imprimirá en el establecimiento que en esta ciudad tiene abierto D. Blas Silvino Bellver. En justificación de que dicho establecimiento está al corriente en el pago de



Instancia para abrir el periódico.

contribución de subsidio, acompañe el último recibo que así lo acredita.

Suplico a V.I. se sirva haber por hecha esta declaración a los efectos legales. Dios guarde a V.I. muchos años. Játiva 1 de Agosto de 1894.”

En los años que van de 1844 a 1894 se publicaron en Xàtiva:

*La Fortuna*, 1844. Primera prensa impresa en los talleres de Blai Bellver. Aparecía con una periodicidad de diez días.

*El Setabense*, 1848. Segundo intento mejorado de Blai Bellver por conseguir una prensa de ámbito comarcal.

*El Eco del Júcar*, 1854. Como los anteriores, dirigido y realizado por Blai Bellver en sus talleres.

*El Eco Setabense*, 1869. Periódico representante de la derecha conservadora local.

*La Federación*, 1870. Periódico republicano federal. Blai Bellver, director y editor sin créditos que lo corroboren, se enfrentó con el *Eco Setabense*, escribiendo con el seudónimo de *Musich mayor*.

*La correspondencia del Júcar*, 1878. Último intento de Blai Bellver por consolidar una prensa local y comarcal.

*El Españolito*, 1882. Semanario científico y literario dirigido por P. Blasco Gosalvo.

*Revista de toros de Játiva 1882*. Exponente de la afición por los toros, muy notable en aquellos años. En la plaza de toros de Xàtiva torearon los mejores espadas y la ciudad presumía de ser cuna de un torero “El Punteret”, a quien cogió el toro cuando toreaba en la plaza de Montevideo, y de cuyas heridas murió dos días después.

*El Clamor setabense*, 1887. Periódico semanal independiente, republicano, de interés local y general, ciencia, arte y literatura. Fundado y dirigido por Pascual Cucarella.

*El noticiario de Játiva* 1888. Se imprimía, como el anterior, en los talleres de Blai Bellver.

*La correspondencia de Játiva* 1888. Semanario católico de noticias, defensor de los intereses morales y materiales del país. Lo dirigió José Vila Serra y se realizó en su imprenta.

*Boletín del Círculo de Instrucción y Protección de obreros*, 1889. Publicación trimestral, que se realizaba en la imprenta y papelería de José Vila Serra.

*El Cudol*, 1889. Dirigido también por Pascual Cucarella. Publicación festiva y crítica.

*El defensor de Játiva*, 1891. Periódico político de avisos y noticias, dirigido por el poeta Rafael Chocomeli.



Revista de toros



El Clamor Setabense. Número 31, 14 de agosto de 1887.



El Noticiario de Játiva. Número 31, 7 de julio de 1888.



Número 1 de *La Fortuna*. 10 de noviembre de 1844.



Interior de *La Fortuna*, con texto de Bernat y Bardoví

**Blai Bellver. Periodista editor.**

*La Fortuna*, 1844.

En Xàtiva, editado por Blai Bellver, aparece el 10 de Noviembre de 1844 la, considerada por todos, primera publicación periódica, llamada *La Fortuna*. En su cabecera puede leerse: *Periódico Setabense de Literatura, Historia, Artes, etc.* y un pareado intercalado en un grabado que reza: *Acudan suscriptores a millones/ de la Fortuna a recibir sus dones*. El precio de la suscripción era de 10 reales al mes, salía cada diez días y tenía cuatro páginas en formato folio (8 cuarto). Los estudios económicos aconsejaban 900 suscriptores que se pretendía conseguir con el señuelo de unos regalos mensuales a las series de 90 suscriptores, en combinación con la Lotería Primitiva de la época, de aquí su nombre a la búsqueda de afortunados.

*La Fortuna* se puede considerar un periódico que, entre los objetivos de informar, formar y entretener, se inclina por la formación, en el convencimiento, tantas veces mostrado, de que la educación es el mejor, si no el único, camino que se puede seguir para que mejore la persona y la sociedad. En su contenido abundan los artículos con una finalidad educativa, en unos casos moralista, con textos entre filosóficos y literarios como la *Conversación de un padre con sus hijos, acerca del peligro de hacerse superior a las leyes, La casa de Pablo Pindar en Londres, El Emperador de la China y la princesa Yihanika o la virtud de Rosina*; en otros formativa, con textos sobre agricultura *Abonos de tierras*, sobre historia natural *El lobo*, o con biografías *El príncipe de Metternich*; y en los menos recreativa, donde cabe incluir la poesía, alguna nota sobre acontecimientos sociales, etc.

La maqueta sigue la pauta de muchos de los periódicos que se publicaban en Valencia, es decir, cabecera y texto seguido a dos columnas con los filetes necesarios para la separación de los artículos, ya que no se puede hablar de secciones ni de géneros periodísticos propiamente dichos.

El primer número contiene los siguientes apartados: cabecera, flanqueada por los datos de redacción, precio, etc.; advertencia a manera de editorial donde se da cuenta de los propósitos sobre el funcionamiento del sorteo de *La Fortuna* y se anuncian novelas por entregas, como *la Gitanilla*, de Cervantes y otras francesas “tan en boga en el día”, (con el nº 3 se entregó el primer pliego de *La Fernanda*, de Alejandro Dumas); *La Conversación de un padre con sus hijos*, que se inicia en la primera, ocupa toda la segunda y parte de la tercera página; y *Memorias sobre la vida del conde Rostoptchine*, que ocupa el resto de la tercera y la cuarta

página; un curioso texto porque es el único ilustrado con una viñeta para esquelas y por el carácter autobiográfico que apunta. El resto son unas máximas morales, para equilibrar columnas en última, y dos faldones en la tercera y cuarta con el número asignado al suscriptor y los números de la lotería.

Esta maqueta o disposición se repite en los siguientes números con pocas variaciones, con la misma diversidad tipográfica para los titulares, la escasez de ilustraciones y la falta de publicidad. La entrega de pliegos de las novelas que se publicaban, adjuntos o encartados, y el hecho de que, en la mayoría de los casos, la extensión de los textos exigiera la publicación en números sucesivos creaban una cierta expectativa y favorecían la continuidad.

Aunque no ha aparecido todavía publicidad en esta publicación, en la última página del nº 2 se da cabida a dos textos, un poema en cuartetos remitido a la redacción del nuevo periódico setabense, firmado por D. J. Bernat y Baldoví, que elogia la publicación y se ofrece a colaborar en ella, y otro de *La Fortuna*, en el que recomienda a sus lectores el periódico *La Donsayna. Periodic de tabalet y cabrioles*, que van a publicar en Madrid los acreditados literatos D. J. Bernat Baldoví y D. J. M. Bonilla, o sea publicidad en toda regla. El interés de ambos textos radica en que ponen de manifiesto la amistad y buena relación que había entre los dos autores festivos más relevantes del momento.

A pesar de todo, como advirtió en el primer número, *La Fortuna*, que salió sin ilusionar más allá de seis secciones de 90 suscriptores, al no conseguir los que esperaba empezó a tener pérdidas. Por eso, aunque más de quinientos suscriptores era verdaderamente una cantidad notable para una ciudad como Xàtiva, parece que no fue suficiente y dejó de publicarse al no alcanzar los novecientos suscriptores previstos.

*El Setabense*, 1848.

Blai Bellver lo intentó de nuevo con *El Setabense* al que subtitula, "Periódico de todo menos de política," para que no hubiera dudas y para huir de toda conflictividad, por otra parte tan presente en su vida. Apareció el domingo 22 de octubre de 1848, con periodicidad semanal, y al igual que el anterior, en formato folio (8 cuarto) con cuatro páginas y al precio de dos reales y medio en Xàtiva y tres en provincias.

En contra de lo que ocurría con *La Fortuna*, donde ningún artículo iba firmado, en *El Setabense*, al menos unas iniciales nos pueden dar pistas sobre la autoría, así la B que cierra la poesía o los epigramas en el primer número nos remite a Blai Bellver.



*El Setabense*. Número 1, 22 de octubre de 1848.



Última página de *El Setabense*.

*El Setabense* puede encuadrarse, también, en el tipo de prensa formativa que ya hemos visto. El primer número tiene los siguientes artículos: en primera y parte de la segunda página, *El Juego, curiosidades extractadas de varios autores que han escrito sobre esta odiosa pasión recomendaciones sobre la maldad del juego*; en segunda, completa con el artículo, *Al bello sexo, estado de la mujer en la sociedad*, texto que se continuará en otros números, pero que con la narración del pecado original en el que la mujer lleva la iniciativa, nos transmite una actitud misógina muy al uso, y *Historia natural. La jirafa*, que continua en la tercera, donde lleva intercalada una ilustración de este animal; en la tercera, se incluye un texto sobre *Agricultura* subtítulo *Sobre el arroz y su cultivo*, de interés general en una zona donde éste era el principal cultivo, y una especie de sección, a la que llama *Mosaico* con un poema sobre *El Amor*, dedicado a Leonor; en la cuarta aligera el periódico con unos *Epigramas* que juegan con las ilustraciones y unas máximas sobre la mujer, sigue una *Biografía* sobre el santo del día, en este caso San Luis Beltrán, y cierra con Anuncios.

Las ilustraciones de la última página de *El Setabense* evidencian la utilización de la misma xilografía en distintos contextos y su uso funcional para cuadrar caja, para publicidad, para “alegrar” la página o como complemento al texto, uso polivalente que permitía la optimización de su aprovechamiento.

Desde el punto de vista tipográfico, los dos periódicos se pueden analizar conjuntamente porque no presentan diferencias notables; la misma maqueta vertical a doble columna con texto seguido y la letra romana de lectura, de manera que salvo la novedad de la utilización de alguna capitular, ofrecen un primer golpe de vista idéntico. No obstante, se puede apreciar un diseño más actual de la cabecera, una mayor profusión de ilustraciones, una mayor variedad de temas, un acercamiento al concepto de las secciones, y la aparición formal de la publicidad a demanda de interesado o para información pública. He aquí dos de los primeros anuncios aparecidos en la prensa de Xàtiva:

#### ENSEÑANZA

Se establece en esta ciudad una cátedra  
de Gramática castellana y latina,  
y de retórica, poética y mitología.  
En esta imprenta se dará razón



## BAILE

D. Bernardino Anguera y Rodríguez,  
profesor de baile,  
tiene el honor de ofrecer sus servicios  
a las señoras y caballeros  
que deseen aprender las reglas del arte  
con toda perfección  
y en muy pocas lecciones.

Enseña toda clase de bailes;  
y aunque tiene establecida academia,  
no por eso dejará de pasar a las casas  
de los que lo soliciten.

Vive en la calle de la Calderería, número 14.

La publicidad es la novedad más reseñable por el estadio primitivo en que se encuentra, respondiendo ya a la oferta, informativa en general, y en el segundo caso con la valoración argumentativa en el propio lenguaje. De nuevo, a pesar de los ingresos añadidos por los anuncios, dejó de publicarse pocos meses más tarde, pero Blai Bellver no claudicaba y en el año 1854 volvía con un nuevo proyecto.

*El Eco del Júcar*, 1854.

*El Eco del Júcar*, subtítulo *Diario de Avisos de Játiva* apareció en 1854 con la pretensión de alcanzar el ámbito geográfico del propio río y de llegar a las comarcas vecinas. Aunque mantuvo algunas de las características formales de sus predecesores, las ocho hojas y la maquetación a tres columnas le dan una imagen de prensa más consistente y moderna. También cambió un poco la línea editorial, como consecuencia de las anteriores experiencias fallidas, y se aprecia una atención a temas variados, un poco jerarquizados por el hipotético interés de los lectores: crónicas teatrales, información, y en el *Gacetín religioso* noticias y avisos de las actividades realizadas por la iglesia. El nuevo periódico muestra ya unos textos más cortos, un lenguaje más periodístico, más conciso, menos literario, y, aunque no se llega todavía al concepto de maqueta horizontal, se han añadido secciones y se ha mejorado técnicamente la impresión.

Económicamente intentó atraerse suscriptores ofreciéndoles publicidad gratuita, y por primera vez, para los no suscritos, aparece, junto a la cabecera, la lista de precios en relación al espacio y líneas: “Los anuncios se insertan gratis a los suscriptores; los que no lo sean abonarán 1 rl. por cada anuncio que no exceda de seis líneas, por cada línea que exceda satisfarán 8 cms., si fuera muy extenso, el precio será convencional.” En el mismo sentido estableció una suscripción



La Federación

para tres meses de 9 reales, que para seis meses era de 17, y para un año de 32.

Son interesantes también los dos textos, a manera de máximas que acompañan a la cabecera ya que una: INTERÉS Y RECREO haciéndose eco de las novedades de todos los días, sintetiza la idea funcional de la prensa; y la otra: PROSPERIDAD Y RIQUEZA en la popularización de los productos de las artes y la industria, resume la esencia de la palanca publicitaria.

A pesar de todas las mejoras apuntadas, tampoco consigue la continuidad deseada y cierra, de momento, esa faceta de la prensa en su quehacer de impresor.

*La Federación*, 1870.

Habían pasado más de 15 años hasta que otros recogieron el testigo y en mayo de 1870 aparece un periódico, *La Federación "Periódico Republicano"*, quizás como respuesta a *El Eco Setabense*, y ambos, a todas luces, políticos y de agitación, uno carlista y el otro republicano, como su cabecera indica.

Dicho que son otros los que emprenden la aventura de los nuevos periódicos, nos encontramos con que ni un solo dato hace referencia a editor, director, redactor ni colaborador, porque si hay alguna firma se trata de seudónimos. De manera que, otra vez en la sombra, no podía ser de otra manera, el alma mater, al menos de *La Federación*, fue Blai Bellver. Quién o quiénes eran los inspiradores, redactores y paganos del *Eco Setabense*, habrán de buscarse entre los significados realistas y carlistas de la ciudad. En cualquier caso, el hecho de que los dos periódicos se editasen en la imprenta Bellver refrenda, de un lado su espíritu comercial y de otro, es una muestra más de su talante moderado en el que prevalece el juego limpio.

Dos fragmentos, ya entresacados por Vicent Soriano (2001, p. 20) nos pueden dar una idea clara de sus posturas. En *El Eco Setabense* se podía leer:

“La monarquía tradicional no es la inquisición, ni las cadenas, ni el absolutismo, ni los señores, ni el despotismo, ni la barbarie, ni el silencio de la palabra, ni la noche del pensamiento, ni el suplicio permanente del progreso bien entendido. La monarquía legítima popular, es la unidad católica, es la libertad de la iglesia, la vida del Municipio y de la provincia, la descentralización administrativa.”

Y en el editorial de *la Federación* se razonaba:

“Puesto que el absolutismo ha sido nuestra vergüenza, y la monarquía constitucional nuestra desgracia, desechemos el absolutismo y la monarquía constitucional y establezcamos la



Al q' es *Eco setabens*,  
 pel seus instints revoltosos,  
 li tenen un odi inmens  
 hòmens, chics, dònès y gosos.

El pòble, pera afrontarlos  
 als que son carlistes fins,  
 la corona de don Càrlos  
 lliga al rabo dels mastins.

Hasta les rates penaes,  
 que son filles de la nit,  
 van chunt al *Eco* á bandaes  
 y en asò... tot está dit.

Ilustración satírica de *La Federación*.  
 Ejemplo paradigmático del discurso  
 paralelo entre la imagen y el texto.

república federal, que es una forma de gobierno nueva en este país y que está produciendo los mejores resultados en otras naciones. Puesto que nuestra legislación no ha producido más que la corrupción y la arbitrariedad, elevemos el proletariado a la vida política, y con un régimen de libertad absoluta y de igualdad de derechos políticos en todos los hombres, sean pobres o sean ricos, levantemos el sentimiento moral de los pueblos, y establezcamos un sistema político y administrativo basado en la publicidad y en la responsabilidad individual.”

Como pie de una ilustración aparecida en *La federación* pueden leerse los versos que traducidos dicen: Al que es Eco setabense/ por sus instintos revoltosos/ le tienen un odio inmenso/ hombres, chicos, mujeres y perros. /El pueblo, para avergonzarlos,/ a los que son carlistas finos,/ la corona de D. Carlos/ ata al rabo de los mastines./ Hasta los murciélagos,/ que son hijos de la noche,/ van junto al Eco a bandadas/ y con esto está todo dicho.

En realidad, *El Eco Setabense*, según Robert Martínez, y así lo ratifica su lectura, “no se trataba sólo de un periódico conservador, sino en concreto neocatólico y legitimista, fundado en 1869. El neocatolicismo o legitimismo era una corriente política que se originó inmediatamente después de la revolución de 1868 entre los sectores más radicalmente conservadores del moderantismo isabelino y otros sectores provenientes del naciente catolicismo social, el cual bajo la dirección de Manuel Aparisi Guijarro acabaría integrándose en el carlismo. De hecho el *Eco Setabense* es el único órgano de expresión carlista que ha existido en Xàtiva.” (1998, p. 36)

Los dos tenían una periodicidad semanal, su formato era mayor, doble folio, y tenían también cuatro páginas. Además

del tema político, fijo en la primera, escrito con un tono propio de los mítines, trataban materias diversas como la seguridad y disminución de los robos en el campo, información municipal, con especial atención a las sesiones del Ayuntamiento, información cultural, cartas al director, un apartado poético popular titulado *Charadas*, a manera de pasatiempos, anuncios, etc.

Ambos corrieron una suerte pareja y desaparecieron bien pronto, con lo que Xàtiva se quedó otra vez sin prensa escrita.

Una pregunta que queda en el aire es cómo sería la convivencia de tan encontradas posturas a la hora de la impresión. La respuesta nos la da una reseña sobre la misma situación, vivida no muchos años después, en la misma imprenta, cuando con la República los ciudadanos gozaban de nuevo de la libertad de expresión y otros dos periódicos se enfrentaban ideológicamente en Xàtiva, reflejo de un larvado enfrentamiento que vivía toda España y que, con el levantamiento del general Franco contra el gobierno legítimo de la II República, abocó a la llamada Guerra Civil (1936-1939).

Fernando Gil Ferraut, entonces redactor de *El Progreso*, cuenta que: “El encono político de aquellos tiempos de *El Demócrata* y de *El progreso* (y tan sólo me refiero a los dos periódicos que allí se tiraban) tenía dividida la sección de Cajas. Los editores de don Lino Casesnoves, tenían cuatro votos de los cinco de Cajas. No en balde esta Casa se había visto asaltada por los que no estaban conformes con lo que escribiera F. Avellaniu (aquel Francisco Villanueva que llegó a Director de *El liberal* de Madrid y que fue excelente y muy leído escritor)

El apasionamiento de la prensa local pasaba los límites del respeto personal y se aireaban “trapos sucios” sin ton ni son. Algunos “artículos” de la oposición eran contestados antes de publicarse. Y los ojos de los de *El Demócrata* se volvieron a la imprenta. Se tomaron medidas severas. Una escalera para cada redacción. La sección separada por unos cajones y una puerta. Órdenes tajantes para el personal de no decir nada – que no eran precisas porque aquellos hombres sabían lo que era el “secreto profesional” y sabían respetarlo -. Hasta horas distintas de trabajo porque los redactores nos “obsequiábamos” con frases no muy selectas.

Y aunque el mal no procedía de la Imprenta – sólo yo y una reja sabíamos cómo llegaban las “pruebas” a mis manos – *El Demócrata* acabó tirándose en Valencia mientras yo seguía contestando “anticipadamente a sus ataques, y sin regatear insultos, ataques personales y frases duras.” (Gil, Fernando. 1955, sin paginación)



*El Demócrata*. Número 242, 14 de agosto de 1925.

Como se ve, ha sido una respuesta de cómo, en la segunda ocasión, pudo ser y no fue, porque hubo juego sucio, lo que suele ocurrir cuando la prensa se convierte en un arma política.

*La correspondencia del Júcar, 1878.*

Hubo de ser de nuevo Blai Bellver, ya en el año 1878, quien volvió a intentarlo, por última vez, con *La Correspondencia del Júcar*. La insistencia en el Júcar, - río que tradicionalmente ha marcado la zona de la gobernación y el ámbito de influencia de Xàtiva,- responde al intento de ampliar el alcance del periódico y sus posibilidades, aunque en realidad siguió centrado en la vida social y cultural de Xàtiva, que parece no ser suficiente para mantener una prensa propia y comarcal, a juzgar por la corta vida que han tenido la mayoría de sus publicaciones en estos casi dos siglos de historia. Como sus tres, realmente cuatro, anteriores tentativas, esta experiencia duró poco, pero dejó constancia de una aspiración que, pasados los años, se mantiene viva: conseguir a través de la prensa una voz que convierta la ciudad y la comarca en un espacio de comunicación, una voz que una las fuerzas sociales y libere a los hombres.

Hay en la producción periodística de Blai Bellver una progresión visible en todos los aspectos que conforman la imagen de un periódico. El formato, la maqueta, las cabeceras, el número de columnas, la tipografía en titulares y texto, filetes y bigotes de separación, uso de capitulares, ilustraciones, publicidad... se tratan en cada caso con un criterio acorde a lo más novedoso y, conector del medio, los hace mejorar estéticamente, atento siempre a los referentes más prestigiosos.



Evolución formal entre *El Setabense* (número 1, 22 de octubre de 1848) y *El Eco del Júcar* (número 36, 24 de junio de 1854).



Oficinas de *L'Informador* en los talleres de Blai Bellver.

## El debate político

La confrontación política, presente en casi toda la prensa, muestra su cara más desnuda en los artículos que Blai Bellver escribió para *La Federación*, con el seudónimo de *El Musich major*. A través de estos escritos pone de manifiesto su posicionamiento político, aunque, como en otros aspectos, aparezca ocasionalmente alguna afirmación contradictoria.

El enfrentamiento entre *La Federación* y el *Eco Setabense* no sólo tiene el marco ideológico de cada una de las opciones políticas, sino que se concretiza en todos los debates o enfrentamientos que se producen en el Ayuntamiento y en la ciudad sobre la gestión inspirada o no por ideas progresistas o conservadoras.

Blai Bellver fue un hombre comprometido, sin la radicalidad de quien hace imposible convivencia alguna, con las ideas liberales que fraguaron en las Cortes de Cádiz, de 1812, donde sobresalieron paisanos suyos como los hermanos Villanueva y el mismo Taquígrafo Martí. Además de alistarse en la milicia, lo que suponía tomar parte en la primera guerra carlista, ejerció de concejal, fue secretario de la Junta Municipal, formó parte de la secretaría de Xàtiva durante la desamortización de Mendizábal y, como hombre de progreso fue accionista y miembro de la Comisión que gestionó la llegada del Gas y posteriormente la de la luz eléctrica a la ciudad.

Otro aspecto relacionado con la política, todavía hoy, es la cuestión de la lengua, tema en el que insiste en la prosa periodística, al igual que hizo en algunas cuartetas poéticas:

“Som tan Xàtivencs, que al pendre part en la redacció de la *Federasió* no ham volgut renunciar a la nostra llengua materna, tan desabrida y de poc gust pera *El Eco*, pero es perquè ignora qu'esta llengua o dialecte el cultivá sen Visent Ferrer, l'usaren Chaume I, Pere IV, Chaume II, Alfonso V, els batalladors Laurias, Colomas, Entenzas, Moncadas, Cardonas y atres distinguits personaches, y en ell cantaren també Chaume Febrer, Chaume Roig, Chaume Siurana, Chuan Tallente, Bernardo Fenollar, Chaume Casull, Onofre Sentelles y el selebre Ausias Marc. Dialecte en fi que hasta el mateix inmortal Servantes li rendí entusiasmaes alabanses en la seua novela Pésiles y Segismunda. ¡ Sols al Eco, señores, sols al Eco li dona oix, o quisá picors qu'el fan botar!

“Somos tan setabenses, que al tomar parte en la redacción de la *Federación* no hemos querido renunciar a nuestra lengua materna, tan desabrida y de poco gusto para *El Eco*, pero es porque ignora que este dialecto o lengua la cultivó San Vicente Ferrer, la usaron Jaime I, Pedro IV, Jaime II, Alfonso V,

los batalladores Laurias, Colomas, Entenzas, Moncadas, Cardonas y otros distinguidos personajes, y en ella cantaron también Jaime Febrer, Jaime Roig, Jaime Siurana, Juan Tallente, Bernardo Fenollar, Jaime Casull, Onofre Centelles y el célebre Ausias March. Dialecto en fin, que hasta el mismo inmortal Cervantes le rindió entusiasmadas alabanzas en su novela Persiles y Segismunda. ¡Sólo al *Eco*, señores, sólo al *Eco* le produce angustia, o quizás sarpullidos que le hacen saltar!”

La relación del uso de la lengua, también escrita, con sentimientos ligados a la identidad como pueblo, con la pertenencia a un grupo social (clases populares) y con aspectos de la filiación política sigue vigente. En los inicios del debate estuvo presente la postura de Blai Bellver, ajena todavía a los estudios filológicos, a su normalización y a su utilización electoralista como arma arrojada en la arena política.

Xàtiva ha tenido, con épocas de saturación y épocas de orfandad, una relación constante y fructífera con la prensa. Hoy en los mismos locales que utilizó Blai Bellver, Ricardo Mateu gestiona el semanario gratuito *L'Informador*.



*El Informador*. Portada.





## 10. Blai Bellver y la publicidad

### ANUNCIOS.

#### CUARENTA HORAS.

Hoy concluyen en la parroquia de Santa Tecla. Se reserva á las seis de la tarde.

Mañana á las dos de la tarde principiaron en el ex-convento de Capuchinos: en los demas dias se descubrirá á las seis de la mañana, y en todos la reserva se hará á las seis de la tarde.

#### ENSEÑANZA.

Se establece en esta ciudad una cátedra de Gramática castellana y latina, y de Retórica, Poética y Mitología.

En esta imprenta se dará razon.

#### BAILE.

D. Bernardino Anguéra y Rodriguez, profesor de baile, tiene el honor de ofrecer sus servicios á las señoras y caballeros que deseen aprender las reglas del arte con toda perfeccion y en muy pocas lecciones. Enseña toda clase de bailes; y aunque tiene establecida academia, no por eso dejará de pasar á las casas de los que lo soliciten.

Vive en la calle de la Calderería, número 14.

#### TIRO DE PALOMOS.

Tenemos el gusto de anunciar á los aficionados á éste género de diversion, que está tarde á las dos tendrá lugar en la *Cuesta* la tirada de costumbre.

La docilidad de tan inocentes aves, por una parte, y el acreditado tino de nuestros compatriotas, por otra, nos hacen esperar una tarde terrible de sangre y mortandad.

#### PRECIOS CORRIENTES EN ESTA PLAZA.

GENEROS.	Precios en rs. vn.	Cantidad	Observaciones.
Aceite del reino. . . . .	41 á 42	arroba.	C.
Id de Andalucía. . . . .	39 á 40	"	F.
Aleurobas. . . . .	2 1/4 á 3	"	C.

Primera sección de anuncios aparecida en la prensa de Xàtiva.  
*El Setabense*, p. 4, 23 de octubre de 1848. Blai Bellver.

## El discurso publicitario

Hasta esta centuria parece que la publicidad, los anuncios de cualquier producto no eran necesarios para su conocimiento y venta. Comerciantes, artesanos y compradores negociaban de viva voz y, aunque hojas de avisos con toda clase de ofertas sí las hubo con anterioridad, la publicidad, como la entendemos hoy, no toma carta de naturaleza en la prensa hasta el siglo XIX.

La publicidad, desde el punto de vista del diseño gráfico, va a ser uno de los campos más ricos y exigentes en el tratamiento de la impresión, al menos inicialmente por lo que respecta a la tipografía y posteriormente a la estructura, el color, el tratamiento del lenguaje, la creatividad, etc. hasta convertirse en una disciplina independiente pero íntimamente ligada a la impresión, porque, aunque ha superado los medios tradicionales de la prensa y los folletos, sigue invirtiendo más en material impreso que en otros medios. Las identidades corporativas, los polípticos, catálogos, revistas corporativas, buzoneos, etc. obligan a una permanente relación entre publicidad e imprenta, de aquí la importancia del diseño gráfico en la propia publicidad y la necesidad, como afirma Pedro Pablo Gutiérrez, de un buen diálogo entre el diseñador y el impresor. “La publicidad en medios impresos se desarrolla en un campo muy abierto, ya que todo lo que tiene que ver con la impresión deberá tener en cuenta sus diferentes técnicas, utilidades y fines comunicacionales, para tratar de extraer el máximo partido a los distintos soportes de que se dispone” (Gutiérrez, P. P. 2006, p. 15)

El cartel, como un paso más en la publicidad también nace en el siglo XIX y pronto, evolucionará en su complejidad hasta convertirse en un elemento plástico determinante del paisaje urbano contemporáneo. Con función informativa y para la denuncia anónima es mucho más longeva su historia.

La experiencia muchas veces demuestra que el buen éxito de las cosas consiste más en saberlas anunciar que en el verdadero mérito de ellas.

De nuevo nos encontramos en una etapa previa a lo que será la publicidad aplicada artística y científicamente al consumo, la que en la actualidad se impone al consumidor, aunque, probablemente, desde el primer trueque que realizara el ser humano, la base de todo discurso expositivo-argumentativo, propio de la publicidad, permanece intacto en la relación comunicativa

En toda publicidad hay una información sobre el producto o una apelación explícita al mismo, mediante carteles, etiquetas, *logos*, etc., una argumentación explícita o implícita

sobre las cualidades, ventajas, características, etc., que valoran el producto (unos arroces, unos cereales, un concierto o una corrida de toros) y una conclusión que se sobreentiende o que de manera sutil o imperativa alude a su uso, a su compra o a la asistencia. En el proceso inicial, se trata del componente informativo, del llamado mensaje económico. El componente cultural, más sugestivo, se ha desarrollado de manera extraordinaria con la evolución acelerada y creativa de la publicidad, y lo ha hecho intensificando la referencia a la imagen compleja del objeto, a la imagen “alegórica” y a la que el individuo tiene de sí mismo, con su sensibilidad, sus aspiraciones y su subconsciente, hasta crear, por reiteración, unos modelos capaces de orientar el comportamiento acrítico de la sociedad: consumo, moda, elecciones, etc.

En realidad, la costumbre de poner una marca en los productos, como testimonio de propiedad o de pertenencia por autoría o simplemente para su identificación es un hecho tan antiguo como el propio comercio. Es sabido que en Mesopotamia, hace más de 2.500 años, los fabricantes marcaban con una señal los ladrillos para la construcción y que los artífices de las catedrales dejaban también su señal personal en la piedra.

La historia del logotipo es larga y rica y ofrece infinidad de muestras: desde los escudos nobiliarios hasta los símbolos de la iconografía religiosa, desde los logotipos comerciales hasta los de las imprentas o las editoriales. El logotipo acaba siendo una imagen que sirve para identificar todo lo que está relacionado con un proyecto, una empresa, y sirve, de la misma manera que el cartel, para lanzar un mensaje o simplemente para hacer referencia a unos aspectos esenciales de aquello que representa. Además del logotipo como síntesis de un nombre, existe el logotipo como símbolo abstracto sin referencias inmediatas y el logotipo como elemento figurativo más o menos esquematizado. En cualquiera de los casos es necesario que sea riguroso, que tenga en cuenta la armonía de las formas y el equilibrio entre su peso y su dinámica interna.

La publicidad, al igual que todo texto escrito, lo primero que ha de perseguir es la legibilidad, la precisión y claridad en el mensaje, todo lo cual será consecuencia o repercutirá en un específico tratamiento de la tipografía que habrá de atender otros aspectos más allá del tamaño del cuerpo utilizado, ya que para el impacto visual y su interiorización es importante la elección de la familia de tipos, su grosor, el contraste de sus trazos, los remates, la maquetación y distribución del espacio, el soporte, la jerarquización de la información, el color, la relación texto-imagen y su sintaxis...

La publicidad diseñada en los talleres de Blai Bellver se centró en la pequeña papelería (tarjetas, etiquetas, dípticos, etc.) en la confección de módulos para la prensa y en carteles, y en todos los reclamos publicitarios muestra un gran sentido de la plástica, tanto de la tipográfica como de la imagen. Huelga recordar que toda publicidad impresa requiere un diseño gráfico previo y más cuando el único medio de difusión es a través de la prensa, las hojas sueltas, la identidad corporativa, las cartas o los catálogos.

El profesor Pedro Pablo Gutiérrez enumera una serie de capacidades teóricas y prácticas exigibles a quienes quieren ser unos buenos publicistas. (Gutiérrez P.P. 2006). Salvando las distancias, y sin entrar en capacidades creativas ni en teorías de captación y ordenación ni en la aplicación de *software* programados para el diseño, ligados en la actualidad a la publicidad, Blai Bellver puede considerarse, *avant la lettre*, un buen diseñador publicitario por cuanto, sin duda, poseía un gran conocimiento: de los soportes, con todos los aspectos comerciales que implica; de los materiales y técnicas de impresión para la optimización de los recursos; de la composición y sus principales elementos estructuradores de la misma (el punto, la línea, los espacios, etc.). Poseía también una capacidad de análisis y estimulación crítica (uso de colores, titulares, elementos gráficos, formatos, tipos de papel, etc.), y por último su preparación cultural era más que suficiente para el desarrollo práctico, ya que tenía el suficiente conocimiento de los sistemas, formas y estilos artísticos y de trabajo que marcaron épocas y caminos.

Como la publicidad bien entendida empieza por uno mismo y la autogestión abarata el producto, cabe considerar en primer lugar la publicidad de su propia empresa: cartas, que hoy llamaríamos buzoneo o *mailing*; en soporte prensa, propia y ajena; indirecta, a través de los trabajos; y el catálogo de empresa.

La carta reproducida en el apartado *El producto estrella*, (dentro del capítulo 6.- Blai Bellver y la imprenta) y que mandó a los señores profesores de primera enseñanza, es un ejemplo de cohesión formal y coherencia discursiva para encarecer el uso de sus cartapacios. Con una clara estructura inductiva, el texto se puede dividir en tres partes que llamaríamos, respectivamente, expositiva, argumentativa, y apelativa o incoativa. La primera parte, correspondiente al primer párrafo, expone la situación de descuido en que se encuentra la impresión de este producto, así como la alternativa que propone, marcada por la perfección y la economía. Los cuatro párrafos siguientes los ocupa la argumentación, basada en: la maquinaria de prestigio, -



Carta promocional.

americana y alemana- y en el ingenio y la inventiva propia, que le permite economizar; en su asesoramiento por maestros, calígrafos, librereros; en las mejoras permanentes; en el mejor papel, por su consistencia, blancura y buena cola, etc. La conclusión encerrada en el último párrafo no duda en afirmar que estarán al alcance del buen criterio de los ilustrados profesores todas las decisiones encaminadas a la promoción y uso de los cartapacios.

Un ejemplo, pues, de un buzoneo cuya efectividad no podemos cuantificar en su justa medida, dado que desconocemos el *feed back*, la respuesta, que tuvo; aunque si juzgamos el éxito sensacional de los cartapacios, podemos afirmar que al menos contribuyó en buena medida al mismo.

Las respuestas aparecidas en *Cervantes*, periódico de instrucción pública, en la *Revista de Instrucción pública*, de Alicante, en el periódico del ramo *La Educación*; las respuestas recibidas de entidades comprometidas con la enseñanza, como La Junta local de primera enseñanza de Valencia o la Junta Provincial de Instrucción Pública de Valencia; y las particulares del Sr. Inspector de primera enseñanza de esta provincia o la del Excmo. Sr. D. Alejandro Olivan, prestigiadas por el cargo o condición del firmante, son todas francamente elogiosas y por eso las incluye en hoja suelta de reparto masivo.

Sirva de prueba una de las muchas respuestas públicas que tuvo: “Hemos visto con mucho gusto las muestras de rayados caligráficos que desde Játiva ha tenido la atención de remitirnos el impresor D. Blas Bellver, y después de haberle examinado con la detención que este trabajo requiere, hemos quedado complacidos al ver el esmero, limpieza y precisión en su parte artística, así como también la buena clase del papel, circunstancia tan necesaria para la correcta escritura. Nos ha sorprendido al mismo tiempo lo módico de sus precios, pues siendo uno de los pautados más perfectos que hoy se fabrican, tanto en España como en el extranjero (debido al incansable celo de B. Bellver), es también de los más económicos.

No vacilamos en recomendar a los señores profesores y librereros los cartapacios de dicho establecimiento, persuadidos de que han de quedar completamente satisfechos al hallar en ellos cualidades superiores a todo elogio.” (*Revista de Instrucción Pública*, Alicante nº 85. 10 de mayo de 1862)

De su propio taller se han de reseñar algunos impresos como tarjetas, papel de cartas, prospectos, ofertas, etc. Obviamente, los textos eran intercambiables y por eso encontramos las mismas viñetas anunciando otros productos en otros contextos.







Por último, su Catálogo, del que ya hemos hablado, da la impresión objetual de un libro valioso, ornamentación lujosa, tapas duras para una encuadernación muy cuidada, papel de gran calidad. La asociación de ideas que buscan las publicaciones de empresa, aquello más resaltable e importante que se quiere transmitir llega aquí con perfecta nitidez: éste catálogo es (de) una gran empresa.



Contraportada catálogo.

De la publicidad de encargo y de la remendería en general, se han seleccionado las más interesantes imágenes, por su factura, desde un punto de vista artístico y profesional, y porque corresponden socialmente a los que llamaríamos





Propuesta de etiqueta para envíos.

También por el tratamiento de la publicidad en la prensa que se imprime en sus talleres se puede apreciar el trato tipográfico y de imágenes que dispensa a los módulos, donde la claridad del mensaje y su efectividad es el único fin perseguido.



Página de publicidad en prensa

## El cartel

A finales del siglo XIX, asociado a la aplicación de la cromolitografía o litografía en color, nace el nuevo arte del cartelismo. La publicidad y el cartel concretamente alcanzaron difusión y calidad con este sistema y ello vino exigido por una economía liberal que había de crear y satisfacer una creciente demanda.

Con los carteles se revolucionó el arte de la publicidad. No obstante, durante el siglo XIX la litografía estuvo estrechamente vinculada al desarrollo de la prensa y fue uno de los sistemas más utilizados para la ilustración de libros.

El nuevo concepto del diseño dio por iniciada la historia del cartel con los realizados por Toulouse Lautrec, artista francés que revolucionó la publicidad, (*Moulin Rouge*, 1891), ya que sus propuestas eran un conjunto de elementos icónicos y verbales que apuntaban a símbolos interpretativos generadores de connotaciones positivas hacia el mensaje que proponían, lo cual era una novedad, porque los carteles basados en símbolos de significado directo, con valor denotativo, existían desde tiempo inmemorial. Esto, a sabiendas de que los valores culturales o estéticos están presentes en el valor metafórico del propio lenguaje y de que es imposible separar en compartimentos estancos los formantes denotativo y connotativo, tanto de la palabra, cuya expresión gráfica supone ya una imagen, como de las imágenes, histórica y socialmente codificadas, entendidas en solitario o como ilustración junto a un texto.



Cartel inauguración de la plaza de toros de Xàtiva en 1888 y cartel anunciador de una gran corrida de vaquillas de muerte y mojiganga, 1888.

En el cartel parece que se concentran todos los estímulos para conseguir un efecto concreto, mientras que en el anuncio, aparte del estímulo inicial, debe estar presente la argumentación para alcanzar una misma finalidad.

También en este campo han quedado muestras más que suficientes para valorar su capacidad en una de las facetas que ha resultado ser de las más decisivas en el diseño contemporáneo: el cartel.

En la cartelística de la primera época, esencialmente tipográfica, prevalece la palabra sobre la imagen que irá incorporándose hasta invertir la situación. En esta confrontación se ha olvidado, a menudo, que las representaciones gráficas son una imagen en sí mismas y que funcionan como tales, bien pasando desapercibidas, lo cual en un cartel sería un error, bien adquiriendo un protagonismo donde el resto de imágenes sería subsidiario. Sin duda, este protagonismo va a propiciar la aparición de la llamada



Cartel de feria de 1889 y cartel de feria de 1892 impresos por Blai Bellver.

tipografía creativa o de fantasía. Tal como dice el eminente arquitecto Peter Behrens “El tipo es uno de los medios de expresión más elocuentes de cada época o estilo. Cercano a la arquitectura, proporciona el relato más característico de un periodo y el testimonio más severo del nivel intelectual de un país.” (Peter Behrens / Satué 2007).

Las imágenes que aparecen en los primeros carteles de toros son xilografías que se reutilizaban, incluso en contextos ajenos al mundo taurino. Tenían una función de captación del receptor y de simultánea información temática, pero no tenían una relación estructural con el texto. Por eso la responsabilidad de cumplir con la finalidad del cartel recae sobre la tipografía, protagonismo que no perderá nunca si no es con su ausencia total. Desde la más elemental presencia informativa hasta convertirse en la única imagen presente en el cartel (solo texto), la tipografía debe ser bien tratada, porque en caso contrario puede estropear hasta la mejor de las imágenes.

Los primeros carteles de gran formato que se conservan con pie de imprenta de Blai Bellver son de los años 1889, 1892 y 1893, miden respectivamente 260,3 x 91,1 cm., 247,8 x 92 cm. y 258,8 x 109 cm., son a todo color y anuncian la Feria, con sus actos más sobresalientes programados y especial atención a los toros.

En los dos primeros se puede constatar la corta y repetida iconografía empleada, consistente en los dos primeros casos en el escudo de la ciudad y una estrecha franja central, flanqueada por las cabezas de un toro y un caballo. Hablando de estos carteles, Francisco J. Pérez y José L. Alcaide en su trabajo *Un de siglo de carteles de la Feria de Xàtiva*, afirman, refiriéndose al de mayor tamaño, que “precisaron de cuatro piedras, la superior confeccionada en Litografía Vda. de P. Martí, de Valencia, y las restantes en la imprenta setabense de Blas Bellver.” (2000, p. 23). Ello, además de evidenciar las carencias que Xàtiva ha tenido en este campo, reales y acentuadas con los años, por las limitaciones técnicas en la impresión de tamaños superiores, pone de manifiesto la estructura modular del cartel, con imágenes en la parte superior intercambiables, la relación profesional habitual entre impresores, la reiterada separación de trabajos en la litografía entre quien la hizo y quien la imprimió, y la evidente especialización en el cartel de la Casa Ortega de Valencia, que garantizaba en su catálogo de 1898 tamaños e imágenes para un producto cuya demanda había de ser forzosamente corta y puntual.

En el tercero, de parecidas característica en color medida y técnica, aparece incorporada una imagen que ocupa una

cuarta parte del cartel, que tiene una relación temática e histórica con la ciudad y que apunta a la carga significativa y emotiva que comporta el Castillo del fondo y la Colegiata con su campanario. “La sultana almorávide no puede sino simbolizar la Xàtiva mora acogiendo benigna el escudo con las cuatro barras de la ciudad, recordando quizás la conquista pactada con la que Jaime I incorporó Xàtiva a la corona de Aragón. Se iniciaba entonces la utilización de una iconografía con símbolos, espacios, monumentos, productos, etc., ligados a la cultura popular marcada por la Feria.



Cartel de feria de 1893.

Estos carteles podrían ya considerarse como carteles culturales, ya que lo son, en general, aquellos que están orientados más hacia actividades culturales, artísticas e intelectuales y que en cualquier caso no tienen un objetivo comercial concreto, por lo que en su mayoría son institucionales. Puede tener la misma estructura que éste, porque presenta una opción de asistencia, de actitud o de compra y, de alguna manera, argumenta para que el receptor actúe en el sentido positivo del discurso, pero tiene diferencias claras, al menos en su origen. En la medida en que toda expresión artística nace de la interpretación de la realidad y propone una visión transfigurada de esta, propicia una comunicación, cuya intención, ajena a la imagen, se hace mucho más sutil, casi imperceptible para el propio receptor. La imagen suele tener valor por sí misma, al margen del proyecto publicitario que la anima, pero encuentra en éste su mayor carga significativa. Y, por supuesto, en un cartel cultural la función informativa ha de aventajar a la función económica del mismo y la dimensión estética superar otras consideraciones, que también se han de contemplar a la hora de confeccionar un cartel.

La estética taurina y andaluza, con su iconografía propia, venía imponiéndose desde hacía años y la abundancia de xilografías sobre el tema así lo demuestra. Los toros eran prácticamente la única diversión popular y acompañaban fiestas y celebraciones a la vez que servían para el mantenimiento de la beneficencia. La inauguración de la plaza de toros y la presencia de los mejores toreros del escalafón en el coso setabense indican también el punto álgido de la fiesta y ayudan a entender la aceptación de esta estética como propia.

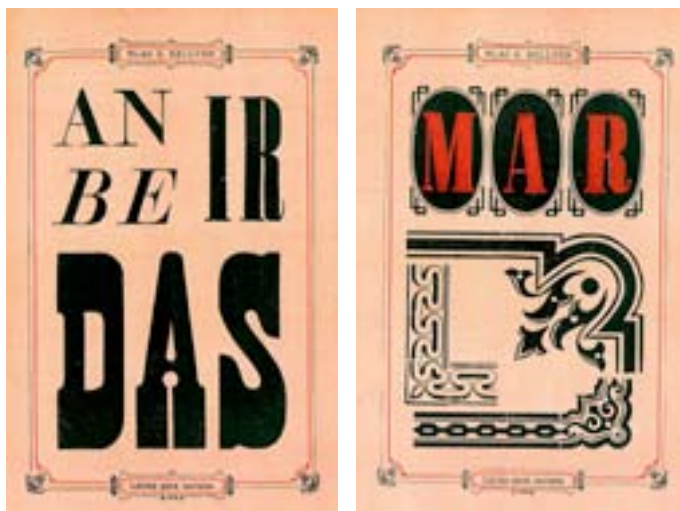
Estéticamente se iniciaba una transición hacia el modernismo y los primeros carteles insertos en l'Art Nouveau daban paso a la modernidad, como puede verse en el cartel de la Feria de Játiva, firmado por José Mongrell, del año 1902. "Este utópico movimiento internacional, empeñado en borrar las diferencias entre artes mayores y menores, transformó a artistas provenientes de diversas disciplinas en creadores polivalentes y por supuesto en expertos grafistas que no solo alumbran novedosas composiciones sino que en muchos casos siguen todo el proceso técnico, acuden al taller, graban sus propios bocetos – eliminando la figura del intermediario - y realizan las pruebas necesarias con objeto de asegurar el resultado. Por ello lo que actualmente definimos como diseño gráfico tiene sus más directos antecedentes en este período" (Pérez, F.J. y Alcaide, J.L. 2000, p. 27).





José Mongrell. Cartel de feria, 1902.

El tema de la tipografía utilizada para la cartelística en general, ya mencionado en el estudio del catálogo de Blai Bellver, se resume en la aplicación de una tipografía potente (entre otras, una similar a la *Playbill*) y la utilización de los mayores cuerpos de plomo (22, 40 y 52) con números, mayúsculas y cursivas; de los tipos de madera perfectamente cincelados, de los que ofrece más de veinte muestras para titulares y carteles, de diversas características; y de la ornamentación adecuada, rica en esquinazos, orlas, etc.



Tipografía para carteles. Páginas 103 y 108 del catálogo de Blai Bellver.

No obstante, siguiendo a Begoña Torres y con referencia a las ilustraciones de las páginas anteriores, se pueden señalar algunos aspectos propios de la cartelería publicitaria y de los usos más generalizados en las sucesivas etapas que conforman su evolución: inicios, siglo XVIII, de 1800 a 1880 y de 1880 a 1910 con el triunfo del Modernismo. Se trata de aspectos que comparten tanto la cartelería informativa como la publicitaria, la de pared y la de mano, la específica de los toros o, como en el caso de Blai Bellver, la que alcanza en un mismo cartel a anunciar la Feria, las corridas de toros, la tómbola, la Feria de ganado, las verbenas, etc.

Los primeros carteles, dispuestos horizontalmente, estaban compuestos únicamente con elementos tipográficos, tenían como decoración alguna orla o simples filetes delimitadores y utilizaban caracteres romanos clásicos.

Ya en el siglo XVIII se utilizan versales y caja baja, introduciéndose en algunos casos las versalitas y también la cursiva. Se trata de jerarquizar la información y subrayar, según su importancia lo más importante del texto, el resto del cual irá en caja baja, generalmente redonda. Es hacia finales de este siglo cuando se empiezan a ornamentar las versales de tipo romano con todo tipo de decoraciones: perladas, floreadas, hojas de acanto, sombreadas, con formas en relieve, trabajadas a mano, sobre los tipos manipulados, etc.

En los carteles de 1800 a 1880 se emplearon ya las familias tipográficas denominadas Romanas Modernas, especialmente las Didonas, pero también las Lineales e incluso las Mecanas. En esa etapa se crearon las tipografías finas, negras y

supernegras según el grosor del palo, y las estrechas y anchas, según el ojo del tipo. Proliferaron también los caracteres de fantasía y se incorporaron tamaños importantes, bien en plomo o en madera. Hacia 1840, se empiezan a desarrollar los carteles en vertical, sigue predominando las Didonas, con sus oposiciones entre gruesos muy negros y finos exagerados, y se orienta la legibilidad con las diferencias que implican los textos para ver y los textos para leer. Aunque la auténtica novedad de la tipografía fue la aparición de los tipos llamados de palo seco (c.1850), que no sólo aumentaban la legibilidad sino que facilitaban la labor, especialmente cuando se rotulaba manualmente. Por último, solo a partir de 1870 aparecen en publicidad los tipos Góticos de fractura como consecuencia de la mirada medievalista que aportarán los románticos en esos años.

En los años que ocupa el Modernismo se fraguó un puente entre la tipografía tradicional y el diseño gráfico posterior, porque, con la aparición de la litografía y de la cromolitografía en plena revolución industrial y con la subsiguiente automatización de la industria impresora, se facilitó la impresión en color y permitió a los artistas el dibujo de la letra directamente, primero sobre la piedra caliza y después sobre la plancha de zinc. Se había llegado a la letra personalizada y con ello aumentaban exponencialmente las posibilidades tipográficas. Por otra parte, con las nuevas técnicas se empezaron a tener en cuenta elementos determinantes en el futuro diseño, como el color y el formato, la disposición y las múltiples relaciones de las imágenes, ilustraciones que van a ir ganando terreno a la tipografía hasta convertirla en subsidiaria, y todo el material tipográfico que va ganando paulatinamente su consideración como expresión



Artur Heras. Cartel de feria de 1982.



Ricard Huerta, Cartel de feria 1993.

plástica, todo con la finalidad de conseguir un impacto visual de gran eficacia informativa y conceptual.

Las imprentas de Xàtiva han estado, desde siempre, relacionadas y atentas especialmente con la Feria, porque los productos que genera tienen una proyección social determinante, por lo que respecta a su presencia, importancia, capacidad y prestigio. El libro de la Feria y la cartelística vienen funcionando como un indicador que va más allá de lo que significa un encargo institucional y son anualmente motivo de análisis y debate.

Hechas las excepciones de rigor, los buenos carteles son aquellos que han sabido equilibrar e integrar el componente tipográfico y el de las imágenes, siempre que ambos formen parte del imaginario colectivo, más o menos consciente, que rige la cultura social a la que se dirige.

## *11. Las imágenes en la imprenta de Blai Bellver*



Material xilográfico. Imprenta Bellver-Mateu. Fotografía Ricardo Mateu.

## Un discurso ilustrativo.

El grabado en madera, en metal, la imagen sobre cualquier soporte, ha acompañado siempre e incluso ha precedido a la escritura, al texto. Realmente, la escritura nació como un grabado que la necesidad y el ingenio del hombre han estilizado y también ornamentado desde los orígenes de la comunicación humana.

Con la evolución cultural, se puede hablar de una letra nacional de igual manera que de un grabado nacional, porque ambas manifestaciones se han consolidado como expresiones de una identidad cultural, con sus rasgos, con sus ideas, hasta generar una iconografía, a menudo alejada de aspiraciones creativas pero siempre cercana al pueblo, a sus costumbres, a su manera de entender la vida, porque se nutren de ella y en cierta manera la determinan.

Solas o acompañadas de texto, hasta la general alfabetización, las imágenes, con su peculiar sintaxis, con su reiteración, con su significación denotativa, con las sugerencias connotativas, con su simbología, han propiciado una lectura paralela, un discurso de ilustraciones que ha resultado ilustrativo, y en el aspecto religioso definitivo, para transmitir unos conocimientos y unos valores identificativos de grupos sociales concretos. Es necesario valorar el peso histórico que la imagen impresa ha tenido en la difusión cultural, especialmente en el estamento popular, que era el más necesitado de un apoyo de las imágenes.

Entre la imagen (también la tipográfica) y quien la descodifica debe crearse una relación agradable y de posible comprensión (también en la abstracción). La incorporación de la imagen tipográfica a la pintura del siglo XX fue obra de dadaístas, surrealistas y cubistas en los primeros años de la Vanguardia. Precisamente por su condición estética la imagen puede tener además un componente poético y uno científico. El poético lo han puesto de manifiesto creadores como Joan Brossa, con imágenes y texto, en su poesía visual, y artistas como Tàpies y tantos otros que han incorporado a su expresión plástica la imagen de origen tipográfico, la componente científica, muy interesante en el tema del grabado, la demostró J. W. Ivins, cuando relacionó, a través de la tradición histórica, el progreso de las ciencias con la posibilidad de reproducir mecánicamente las imágenes.

La imagen grabada ha sido y es una manifestación artística que, desde siempre, ha servido para la difusión cultural, científica, religiosa y política, de ahí su importancia en las imprentas y la cantidad y riqueza del material xilográfico que atesora la de Blai Bellver.

Con anterioridad a la aparición de la imprenta ya se utilizaba la xilografía para la confección de estampas



M, 1960. Tàpies.



Ilustración del *Procés de les Olives*.

religiosas y, sobre todo, de naipes. Dado que el juego es un entretenimiento universal todos los países cuentan con esta primera aplicación de la calcografía. Las primeras impresiones se hacían mediante una plancha de madera con la que se imprimía conjuntamente imagen y texto. Ya con la aparición de los primeros caracteres móviles de madera se imprimieron por separado y ello facilitó el uso de portadas, cabeceras, colofones, escudos, marcas de impresor, etc., una finalidad ornamental para enriquecer la comunicativa. Parece que en los inicios de la imprenta valenciana los grabadores calcográficos se dedicaban más a los naipes y a las estampas y los xilográficos a la ilustración de libros. Esta es la razón por la que muchas de nuestras primeras ediciones poseen bellas ilustraciones xilográficas como la que representa entre otros a Vinyoles, Moreno, Gassull y Portell alrededor de un laurel en el *Procés de les Olives*, impreso por Lope de la Roca, en Valencia, el año 1497.

Técnicamente, la xilografía, se basa en trabajar artísticamente la madera con una gubia o instrumento similar, vaciando lo que será blanco y dejando en relieve lo que será negro o de color, que se presionará entintado contra el papel.

La xilografía, el grabado sobre madera, es la más antigua de las técnicas del grabado occidental, mayoritariamente con temática religiosa, aunque con la secularización paulatina del siglo XV van aumentando las de tema profano, casi siempre acompañando al texto, aunque también en solitario, y a veces sueltas y como de relleno, para hacer más agradable la lectura y más bella la página.

Aunque puedan darse ambas capacidades artísticas en una persona, normalmente para una xilografía o para un grabado,



Demostración para saber grabar.



son dos los trabajos que se ejercen por separado: el dibujante, pintor, escultor que hace el dibujo y el grabador que una vez calcado en el tablero de madera o la plancha procede, mediante la cuidadosa talla, vaciado, etc., a realizar una versión del dibujo.

El grabado en madera se puede realizar a fibra o a contrafibra según la fibra esté paralela o vertical respecto a la superficie del tablero. En el segundo caso se emplea el buril y se pueden obtener unos trazos más finos y minuciosos. Este sistema, llamado de talla dulce, mediante el entrecruzamiento de líneas consigue distintas intensidades del gris.

Cuando se trabaja sobre una plancha metálica la técnica más usual es la del aguafuerte, que consiste en realizar una imagen sobre la superficie barnizada, utilizando para ello un punzón. Para conseguir los valores deseados se practican diversas mordeduras con ácido y una vez entintada la plancha se imprime, por presión, el papel. Si el dibujo se hace sobre plancha pulida y sin barniz alguno, el procedimiento se llama a punta seca. Y, según sus diversas técnicas, toma nombre el procedimiento: al aguafuerte en relieve, a la aguada, a la aguainta, a la manera negra, etc. Si para el grabado, en lugar de madera o plancha metálica, se utiliza el linóleo laminado sobre tela de arpillera se llama linoleografía, y litografía cuando se dibuja, sin incisiones, sobre piedra o sobre plancha de zinc. Por último, a finales del siglo XIX se impone el fotograbado, que permitía la reproducción de imágenes y también de texto en una plancha metálica tratada químicamente, sobre la cual, la luz revelaba la imagen reproducida.

## Antecedentes

La xilografía acompaña a la imprenta desde su nacimiento y le aporta la experiencia que traía de los manuscritos. La llamada escuela valenciana tuvo fama merecida en Europa por su riqueza y su gran perfección técnica. Los manuscritos preferentemente se realizaban sobre pergamino, ya que aventajaba al papel en duración, conservación de lo escrito y miniado, y posible reutilización, previo borrado, del mismo pergamino (palimpsestos).

Francesca Aleixandre resume en tres etapas la trayectoria de la ilustración anterior a la imprenta: “La escuela valenciana de miniaturistas vive una primera etapa de formación que cubre el siglo XIV hasta 1375. Se afianza como escuela entre 1375 y 1425; conoce su momento de esplendor a mediados del siglo XV y ve el fin de la miniatura tradicional con la transición al Renacimiento en la segunda mitad del XV”. (Aleixandre F. 1990, p. 157)



Estampa calcográfica de la Virgen del Rosario que preside este retablo de la Madre de Dios. Fco. Doménech 1488.

A través de misales, breviarios, Biblias, libros de coro y, posteriormente, libros manuscritos de diferentes temáticas, como fueros, privilegios, libros de horas, etc. se puede comprobar la evolución en los elementos decorativos – orlas, fondos, paisajes, interiores, figuras...-, la aparición de la perspectiva, la progresiva estilización, y el incremento del colorido que se enriquece con el oro, la cuidada reproducción del vestuario y la ornamentación en general.

De nuevo, la demanda popular, ya en el siglo XV, permite hablar de una ilustración más acorde a los temas y a las exigencias estéticas de una sociedad iletrada y otra tendencia de gran calidad, que capitalizó el taller de Domingo Crespi, donde se realizó el *Libre de Consolat de Mar*, y donde su hijo, Leonardo Crespi, realizó el famoso *Libre d'hores d'Alfons V el Magnànim*, que pasa por ser la obra cumbre de la ilustración clásica valenciana.



Libro de *Consolat del mar*.

Hacia finales del XV, el taco xilográfico se incorpora a la imprenta, cumpliendo las mismas funciones que en los manuscritos, a los que la imprenta pretendía imitar hasta el extremo de considerar la confusión como un logro. Después no será así, pero se mantendrá, hasta principios del XX, una relación, más intensa o distante, según épocas, entre la tipografía de imprenta y la caligrafía de los manuscritos.

Con el Renacimiento adquieren importancia las portadas –el frontispicio, como criterio arquitectónico- donde se suele incluir el título, el autor, el lugar donde se ha impreso, la

imprenta o el impresor y el año. Poco a poco las ilustraciones irán ganando terreno en el interior, en contraportadas y en colofones, así como funcionalidad embellecedora, secuenciadora, intensificadora y didáctica.

Durante el siglo XVI conviven ambas corrientes, la medieval y la renacentista pero, temáticamente, a los motivos religiosos, se une una iconografía consecuencia del nuevo espíritu humanista que cultiva las ciencias naturales, la cirugía, la astronomía; que valora de nuevo la belleza, la naturaleza y al hombre como medida de todas las cosas.

El siglo XVII estuvo marcado por la Contrarreforma, lo cual vuelve a dar a la temática religiosa una primacía y a otros temas como el rey, la nobleza, o la tradición un sesgo de exaltación y confirmación institucional.

En el Barroco se aprecia una contradicción curiosa entre el deterioro del libro en general (papeles, tintas y tipos) lejos de la calidad y perfección de los anteriores, probablemente por razones económicas, y la mejora en la ilustración, ya que se va introduciendo el grabado sobre plancha, sin duda mucho más caro, pero con más posibilidades que la xilografía, la cual se seguirá utilizando, prácticamente hasta la aparición del fotograbado



*San Jerónimo.* José de Ribera.

La multiplicación de las imágenes grabadas y su difusión generaron un conocimiento internacional de autores como José de Ribera (1591-1632), conocido como el Españoletto,

nacido en Xàtiva y emigrado a Nápoles. Pintor clave del Barroco, ejecutó una serie de grabados al agua fuerte con el trazo firme de su dibujo y el tratamiento de la luz, entre luces y sombras, tan propio de su pintura, gracias a los cuales se le conoció en toda Europa. La temática repite en ocasiones o copia la de sus cuadros: *San Jerónimo escuchando la llamada del Apocalipsis*, *el Martirio de San Bartolomé*, *San Pedro Penitente*, *El poeta*, etc.

En el campo de la ilustración, la nueva técnica del grabado al aguafuerte va a suponer un avance definitivo. A los grandes maestros Francisco Ribalta y José de Ribera, les siguen grabadores valencianos – Juan Gimeno, Pedro Monrabal y Jorge Giner- que estudian pensionados en los talleres de Rembrandt y en Holanda ilustran una Biblia (1653). También es en Holanda donde se reconoce el valor de Crisóstomo Martínez (Xàtiva? c.1638- Holanda 1694), grabador anatómico, exponente del nivel conseguido por la Universidad de Valencia a finales del XVII, aunque es allá donde se publica su obra cumbre, unas planchas que fundamentan sobre el esqueleto el contorno de la figura y sus proporciones, explican el movimiento y establecen toda una teoría sobre el gesto.



Grabado de Crisóstomo Martínez

Otros artistas, sin salir de Valencia, alcanzaron una destreza considerable, como es el caso de Francisco Quesádez y Mariano Gimeno.

El siglo XVIII sigue considerándose una época dorada para el libro, porque se investiga y se alcanzan grandes logros en maquinaria y tipografía, y también en papel, tintas, encuadernación e ilustración, colaborando todo a una nueva estética más equilibrada en todos sus aspectos. La xilografía se reserva para la literatura *de canya i cordell* y el grabado va ganando en importancia hasta independizarse de su relación directa con el texto, e incluso del libro, porque llegan a funcionar solos por su valor decorativo y artístico.

Rafael Pérez Contel, desde su traslado forzoso, después de la guerra civil, al instituto de Bachillerato de Xàtiva, se interesó por los aspectos plásticos de la impresión, especialmente por lo que se refiere al grabado, a la reproducción de estampas, gozos, aleluyas, etc. y concretamente a la producción de la imprenta Bellver. Fruto de este interés son, aparte de diversos artículos, varios estudios sobre arte y artistas valencianos, sendas monografías sobre José de Ribera y Crisóstomo Martínez y un libro fundamental que recoge y estudia la producción de este tipo de imágenes populares y religiosas en el País Valenciano, a lo largo de la historia: *Estampas, Gozos, Aucas, Aleluyas e Ilustraciones*, Valencia, 1990. Entre los artículos interesa el que dedicó, en el libro de la Feria del año 1982, a *Siete Grabadores de Xàtiva*, en el que glosa, desde la vida y obra de José de Ribera, hasta la de Antonio Manchón Quílez, permitiendo seguir el hilo que une a Manuel Bellver con la mejor tradición xilográfica y grabadora.

Joaquín Giner (1728 - 1755), forma parte de ese grupo de grabadores setabenses y, según esta fuente, estudió en la Academia de San Carlos de Valencia y destacó como autor de estampas de santos y de retratos para la ilustración de libros. Grabó en madera y en metal obras de reconocido valor como la dedicada a la reina D<sup>a</sup> Bárbara de Portugal o al Almirante Císcar, aunque se prodigó más en ilustraciones para gozos y estampas, como los Gozos de San Honorato de la iglesia parroquial de Vinalesa o la estampa de San Vicente Ferrer que le encargó el colegio de San Fulgencio de Valencia. Murió joven y trágicamente, intentando detener un caballo desbocado que arrastraba una tartana y hacía peligrar la vida de los transeúntes.

El otro destacado grabador del siglo de la ilustración fue Francisco de Paula Martí (1762-1827) otro setabense, del que ya se ha hablado, que cursados los estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, estuvo presente en las Cortes de Cádiz como calcógrafo y pasó a Madrid, donde se le nombró director de grabado de la Academia de San Fernando. Realizó varias planchas sobre españoles ilustres como las de



*San Honorato*. Grabado de Joaquín Giner.



*San Jacinto Castañeda.* Grabado de Francisco de Paula Martí

Godoy, D. Juan de Austria, M<sup>a</sup> Isabel de Braganza, esposa de Fernando VII y otras que se conservan en la Biblioteca Nacional. Ilustró varias publicaciones y realizó muchas láminas religiosas entre las que destacan la del Beato (hoy San) Jacinto Castañeda y la del altar mayor de la colegiata de Xàtiva, diseñado por el arquitecto Ventura Rodríguez.

A lo largo del siglo XIX va aumentando la capacidad lectora de la población, crece la prensa que acabará teniendo en Valencia una presencia apabullante - Luis Tramoyeres en su *Catálogo de los periódicos de Valencia* nombra más de trescientas cabeceras durante este siglo -, se ha ido escolarizando el país, las profesiones liberales han crecido y, en conjunto, la demanda de libros y de prensa ha aumentado y con ella la demanda de la ilustración con finalidad didáctica, recreativa o informativa, tanto para la literatura popular como para la romántica y realista que llenó esta centuria.

En Valencia, entre los muchos artesanos y artistas que habían de abastecer de imágenes a las imprentas con la grabación de tacos de madera y de planchas, destacaron el grabador-xilógrafo Baltasar de Talamantes y Luis Téllez. Del primero son famosas las llamadas *Escala de la vida* (Etapas de la vida), que muestran al hombre y a la mujer en su evolución desde el nacimiento hasta la muerte, la serie de los *Ejercicios gimnásticos* o la de los *Rostros femeninos y masculinos* con doble lectura de imagen, según se mire atendiendo el pie de imagen o invertida. Del segundo, cabe destacar las ilustraciones del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, impreso en Alcoi, en el taller de López y Compañía, el año 1843.



Grabado de Talamantes

Teodoro Blasco Soler (1790-1864), natural de Xàtiva, alcanzó a ser nombrado Grabador de Cámara de S.M., director de la Academia de San Carlos, de Valencia y de la de San Luis, de Zaragoza. Formó parte de la Asociación de Amigos del País y obtuvo premios y medallas en las exposiciones a las que concurrió con sus trabajos. Grabó para libreros e impresores como Cabrerizo y colaboró con publicaciones como *El Fénix*. La demanda de trabajos era tanta que se vio obligado a tener colaboradores que le hacían los dibujos para su posterior grabación, como ocurría con los grandes maestros. Destacan, entre su extensa obra, las ilustraciones de temática religiosa y los grabados realizados para la *Historia de Napoleón* y para la traducción española de *Telémaco*, de Fenelón. Cabe añadir que Teodoro Blasco, dibujante y grabador tuvo como discípulo de talla en dulce a Manuel Bellver.

Cierra la nómina de grabadores setabenses de este siglo XIX Antonio Manchón Quílez (1860-1910), el más inquieto e internacional de todos, ya que después de los estudios de rigor en la Academia de San Fernando de Valencia, se trasladó a Barcelona, donde inició un periplo de práctica y aprendizaje que pasa por París y Londres y acaba en Madrid donde trabaja ilustrando publicaciones como *El Museo Universal*, *La Ilustración Republicana*, etc. Especialista en la talla de madera de boj, ejerció como grabador para revistas españolas, inglesas y francesas, – trabajó en el taller del grabador francés Trianchon- y son numerosas las publicaciones que llevan ilustraciones suyas: *El Quijote* (Barcelona, 1869), *Los desheredados*, *La esposa mártir*, *El toque de ánimas*, *Abelardo y Eloisa*, *Lucrecia Borgia*, etc.

La relación entre pintores y grabadores y de estos con los talleres de impresión, marca una gráfica paralela a la evolución técnica y tipográfica de la imprenta. Por eso son varios los que simultanean las artes – dibujo, pintura, escultura - con las artes gráficas y muchos los que, como



San Rafael Arcángel. Grabado de Teodor Blasco

amigos o como familia, formaron un tándem, grabador-impresor, fundamental para el funcionamiento de la imprenta. Son los casos de Benito Monfort y su hijo Manuel Monfort, uno de los grabadores más conocidos de la época, aunque no de los mejores, de los hermanos Villalba en Valencia, de los hermanos Bellver en Xàtiva... No era raro el caso de compartir el mismo espacio u ocupar uno anexo como taller de grabado, lo cual permitía una colaboración que no tenía otra meta que la perfección artesana de la obra bien hecha. Por eso no cabe repetir las alusiones a los libros mejor ilustrados, porque son coincidentes con los mejores libros ya reseñados en los antecedentes de la imprenta.

No obstante, será necesaria una mirada más amplia a las imágenes que ilustraron los trabajos de los hermanos Bellver, en los que predominó un carácter popular, tanto en la literatura y la prensa, como en los coloquios, aucas y estampas religiosas.

### Manuel Bellver (1826- 1889)

*Játiva biográfica*, obra de Pascual Ventura, es la fuente más consultada al hablar de Manuel Bellver. Allí se dice que nació el 14 de febrero de 1826 y que murió el 24 de mayo de 1889, y aún otro dato biográfico como la boda con María Antonia Elías. (Ventura Pascual, 1931. Pp. 38-40)

Manuel Bellver fue colaborador eficaz e imprescindible en la gestión de la imprenta y a él se debe la realización de la mayor parte de los tacos xilográficos – muchos llevan su firma - que forman uno de los pocos *corpus* que han llegado hasta nosotros en unas, relativamente, buenas condiciones de uso. De este conjunto forman parte también tacos xilográficos anteriores, comprados a terceros e incluso algunos posteriores a la muerte de Manuel Bellver, como puede comprobarse, cronológicamente, con varios de temática publicitaria.

Manuel Bellver estudió bellas artes en Valencia y fue alumno del citado grabador Luis Téllez. Con tan sólo dieciocho años recibió un diploma de público testimonio de aprecio librado por la Sociedad Económica de Amigos del País “Atendiendo la Sociedad al mérito contraído por D. Manuel Bellver, discípulo del Académico y Socio de mérito D. Luis Téllez, en los dibujos sobre madera para grabar, acordó, en sesión de cuatro del corriente, expedir el presente diploma firmado por su Director, refrendado por el Secretario y sellado con el de la Corporación para que le sirva de público testimonio del aprecio que ha merecido. Valencia 8 de Diciembre de 1844. El Director, Barón de Santa Bárbara. El Secretario Franco de Sena Chocomeli.”



Manuel Bellver Tomás. 1826-1889.



Ya en 1851, en el *Catálogo de los objetos que se han presentado a la exposición pública que celebra la Sociedad Económica de Amigos del País*, en diciembre del mismo año, aparece su nombre y su obra “un estudio de buril con varios objetos” entre los grabados presentados por el profesorado de grabado en hueco y grabado en dulce, D. Tomás Rocafort y D. Teodoro Blasco y por destacados grabadores, como Constantino Oliveres, Pascual Alegre, Manuel Ricord y Antonio Badía, que presentó un retrato de Velázquez.

Tras los años de aprendizaje, parece que estuvo un tiempo, a partir de 1853, en Madrid, como acreditan algunas de sus obras firmadas en aquella capital: estudios del natural y copias de la antigüedad clásica, entre los que destacan un dibujo de Jesús enseñando, otro de Venus, una copia de un cuadro de Rubens, etc.

De 1856 son las láminas que dibujó para el libro de Vicente Boix *Memorias de Xàtiva*, cuyas litografías realizó Pascual Pérez, con menor fortuna, pues desmerecen los originales, los cuales se imprimieron, con el libro, el siguiente año, en la imprenta de Blai Bellver.

En 1859 está de nuevo en Valencia, tal como reza la inscripción del “Primer estudio de buril por Manuel Bellver en la Real Academia de S. Carlos bajo la dirección del profesor de grabado D. Teodoro Blasco Soler. Valencia 26 de enero de 1859.”

En el Convento de Santa Clara de Xàtiva, colgaba, hasta su reciente traslado, un cuadro suyo, que captaba el momento en que un rayo penetraba en el coro provocando el espanto entre las monjas.

Como grabador ha dejado algunos grabados realizados con buril en talla dulce como: *Valencia amurallada, San Vicente Ferrer, San Nicolás de Bari, retrato del Patriarca Ribera, etc.*



*Cuarto siglo de la canonización de San Vicente Ferrer. M. Bellver.*



Catálogo de objetos que se ha presentado a la Exposición Pública... 1851.



Cuadro representando la caída de un rayo en el convento. Fragmento.



Fábulas de Félix María Samaniego.

Manuel Bellver compartió, durante toda su vida, su labor como pintor y grabador, con la realización de las xilografías, para el trabajo de la imprenta y con la función del ilustrador. Josep Palacios no duda en atribuirle, aparte lógicamente de los tacos firmados, la mayoría del material catalogado en el año 1866, y del reproducido en la publicación que M. Boix y él realizaron en 1980.

Aunque haya también, sin duda, tacos xilográficos atribuibles a Blai Bellver, que se ejerció en cada uno de los trabajos que median entre la idea o la demanda de una obra y su realización, aunque haya tacos con imágenes copiadas, y otros adquiridos, anteriores o posteriores, la mayor parte de los considerados contemporáneos son obra de Manuel Bellver, y entre estos se valoran, especialmente: las series que realizó a manera de aucas, como *Historia natural*, *El mundo al revés*, o *El mercat de Valencia*; las ilustraciones de las *Fábulas* de Samaniego y las de *La creu del Matrimoni*; y algunas de carácter religioso, como las del *Catecismo de historia sagrada*. Así mismo, son relevantes las ilustraciones que enriquecieron los cartapacios caligráficos o los libros infantiles, como el *Novísimo Juanito* o *El amigo de los niños*.

Durante muchos años, enseñó también dibujo en la Escuela Nocturna de Adultos de Xàtiva, labor por la que fue premiado por la Sociedad Económica de Amigos de País Valenciano el año 1878

En el archivo de la Seo de Xàtiva se conservan en dos grandes carpetas un centenar largo de dibujos de muy buena factura. En ellas se encuentran los originales de algunas de las láminas realizadas para las *Memorias de Xàtiva*, material original del empleado para encargos de publicidad y diseño de marca de industrias y comercios, estampas...

Eduard Oltra, en su trabajo "*El fons Manuel Bellver a l'Arxiu Gràfic de la Col·legiata de Xàtiva*" cataloga toda la obra propia y ajena de este fondo, que asegura fue legado por el grabador a la Colegiata. Lo insólito del destinatario de la donación se explicaría, quizás, como consecuencia de su trato con el Abad Plá, ya que actuó como maestro de dibujo en la escuela nocturna de alumnos que el mismo Abad había fundado. (Oltra. 1997, p. 73-87)

El fondo comprende las litografías de otros autores y las obras suyas realizadas con diferentes técnicas. Estas litografías, la mayoría para ser utilizadas en la enseñanza del dibujo, de la pintura, de la ornamentación en las artes industriales, del paisajismo, son francesas y pertenecen al programa adoptado por el gobierno francés para estas disciplinas, y otras forman parte de cursos sobre paisaje, también de autores franceses, lo cual supone, cuando menos,



Viñeta de *Novísimo Juanito*



Viñeta de *El amigo de los niños*

un referente de los gustos y las influencias en su quehacer profesional y artístico.

El conjunto de sus obras está formado por aguadas y dibujos a lápiz, donde sobresalen los estudios de rostros y de bocas, ojos, narices, orejas, frentes, mentones, perfiles... lo que se entiende por trabajos académicos y esbozos sobre modelos clásicos. Completan el fondo varios dibujos a carbón, a carbón y tiza, a carbón y lápiz, dos dibujos a tinta y tres litografías. Un conjunto más que apreciable para valorar su destreza y capacidad.

Un segundo fondo en el archivo gráfico de la Colegiata de Xàtiva, también catalogado por Eduard Oltra, lo componen, en general, todas las imágenes relacionadas con la ciudad, sean de carácter profano o religioso. De las imágenes religiosas, son interesantes para el trabajo los grabados al aguafuerte de temática mariana impresos en los talleres de Blai Bellver, porque la mayor parte, si no todos, se han de atribuir a Manuel Bellver. (Oltra. 2001, pp. 70-77)

En conjunto, la obra de Manuel Bellver merece también una justa valoración, tanto por su calidad artística como por la dimensión social de la que es portadora. Con esta idea y espoleado por la ilusión, que no llegó a cumplir, de editar un libro sobre Manuel Bellver, que llevaría aparejada una exposición itinerante, Pérez Contel, hace más de cincuenta años intentó un inventario del material xilográfico y afirmaba que en la imprenta de los sucesores de Blai Bellver quedaban: ilustraciones y viñetas para gozos y pliegos de cordel, estampas religiosas, aucas, cartapacios escolares, logotipos, marcas, temas taurinos, ilustraciones de libros, soldados de recorte, estampas costumbristas, personalidades, orlas, periódicos y revistas, capitulares, culos de lámpara, etc. Lógicamente, no todas fueron talladas por Manuel Bellver, ya



Trabajo académico. Manuel Bellver.



Soldados de recorte. M. Bellver.

que muchas las realizaron grabadores condiscípulos suyos o profesores de la escuela de Bellas Artes, alguno de los cuales las firmó, como el profesor Pascual Pérez.

Interés especial tienen las ilustraciones para libros, al margen de los de fallas, que se relacionan en esta primera aproximación y que se refieren a títulos como: *Historia de la insurrección y guerra de Cuba*, *Don Quijote de la Mancha*, *Historia de la revolución española 1868*, *Robinson Crusoe*, *La Isla misteriosa*, *20.000 Leguas de viaje submarino*, etc, que pueden aumentar sustancialmente la lista de libros editados.

Para dar a conocer la vida setabense en el siglo XIX –dijo Pérez Contel – “tendríamos que mostrar las obras de los hermanos Bellver: los ágiles escritos de Blas, llenos de aliento humano y quijotesco, fustigando malas costumbres y enderezando entuertos, o los grabados de Manuel. Una extensa gama de emociones saturadas de amor, expresan las obras de estos artistas.” (Pérez Contel. 1955, sin paginar).

### Estampas, Gozos, Aucas, Aleluyas e Ilustraciones.

En 1990, la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, con una temática centrada en las imágenes religiosas, publicó el libro de Rafael Pérez Contel: *Imatgeria popular a València gravats en fusta i metall. Estampes religioses, Gojos, Auques, al-leluies i il·lustracions*, cuyo material había recogido y restaurado el propio autor.

El objetivo, a través del estudio de esta publicación, es ver cómo Manuel Bellver, en su recorrido profesional, y con él su hermano Blai Bellver, no sólo trabajaron todos los temas que abarcaba la impresión sino que lo hacen compaginando equilibradamente grabado y tipografía, estructurando las manchas de ilustraciones y textos con los blancos del papel.

De entrada, y antes de finalizar el apartado sobre la xilografía valenciana, Pérez Contel no quiere finalizar el breve análisis introductorio “sin indicar mi estima por el grabador setabense Manuel Bellver. Los trazos de sus grabados están hechos sin inflexiones, enérgicamente; pero no faltan otros con cierta morbidez y con un humor gracioso y fantasía suficiente capaces de resolver siempre con agilidad y expresividad sus obras. En ocasiones, los grabados, especialmente las ilustraciones, tienen delicados matices en las gradaciones del gris, cualidades de un artesano que nos trasmite en sus obras la finura expresiva de sus sentimientos.” (Pérez Contel. 1990, p. 48)

Trata también el tema de la copia, del plagio de los grabados, aportando ejemplos, de manera que la presencia de un grabado en un impreso no llega a ser prueba concluyente



*Imatgeria popular a València gravats en fusta i metall. Estampes religioses, Gojos, Auques, al-leluies i il·lustracions. 1990.*

de haber sido realizado en una imprenta concreta, aunque en sus catálogos se ofrezca la misma figura

Aunque ya hace tiempo que la autoría se manifiesta y se



*Ecce Homo.* M. Bellver, grabador.

*Ecce Homo.* V. Villalba, grabador.



Imágenes del catálogo de Blai Bellver encabezando coloquios impresos por otras imprentas y para distintos títulos.

defiende, especialmente en el grabado, todavía en el campo de la xilografía, hay infinidad de tacos xilográficos sin firmar lo que indica su carácter artesanal y la circulación de los mismos sin demasiadas exclusividades. Así, podemos encontrar tacos firmados por Manuel Bellver, y sin firmar, pero que parecen suyos, en papeles con otros pies de imprenta distintos del familiar, y muchos, también firmados y sin firmar, que tiene otra factura y los utiliza Blai Bellver. A las copias y plagios se han de añadir el intercambio y la compraventa, aunque prevalezca el autoabastecimiento que favorecía el trabajo y la capacidad de ambos.

A grandes rasgos, siguiendo las dos técnicas básicas, hay dos estéticas en las xilografías, que teniendo ambas finalidad popular, una, responde a una visión más *ingenuista*, primitiva, -hoy diríamos *naif* - marcada por el trazo limpio, la falta de perspectiva o proporción, y por una lectura secuenciada en sus elementos, y la otra de una factura más cuidada, rica en matices, más *realista* que busca la lectura afectiva.

Estas dos estampas de Manuel Bellver han servido durante muchos años para salvaguardar la casa de la peste y de toda desgracia, tienen una finalidad religiosa, son populares pero plásticamente y en su significación tienen una lectura diferente, porque una transmite una historia y la otra, un sentimiento.



*San Cristóbal.* M. Bellver..



*Sagrado Corazón de Jesús.* M. Bellver..

Las estampas iluminadas mantienen una unidad estilística con la pintura mural más antigua, con las vidrieras, con las esculturas de canteros e imagineros, en definitiva con una tradición que ha codificado unos significados para cada una de ellas y la xilografía las ha recuperado y divulgado a través de la imprenta. El sistema heredado era el mismo de los iluminadores de códices y se procedía a la utilización de trepas, al pincel o al uso del tampón. No ha sido posible encontrar una imagen iluminada atribuida a Manuel Bellver, aunque cabe, en este caso, volver a insistir en los argumentos expuestos sobre la autoría de los tacos xilográficos.

Los gozos a la Virgen María en todas sus advocaciones y a los Santos son una devoción y práctica religiosa que se remonta al siglo XV. “Los gozos se imprimían en hojas de papel de unas dimensiones aproximadas de 20 x 30 cm., generalmente con una caja a dos columnas a cuya cabecera se

estampaba el grabado de la imagen, jalonada por sendos búcaros con flores o motivo ornamental.” (Pérez Contel, 1989 p. 225) La letra y música de los gozos, salvo casos muy concretos y tardíos, es anónima y popular y supone una de las parcelas más ricas y significativas de la cultura popular.

Lógicamente en las imprentas se disponía de un gran número de cabeceras de gozos, imágenes que se repetían para la misma advocación, pero con la distinta poesía escrita por el aficionado, devoto, clérigo o fraile que la compusiese.



*Nuestra Señora de la Merced.*  
Taller de A. Bordazar.



*Gozos al glorioso patriarca San José.*  
Imprenta de Blai Bellver.

A la manera de las décimas que se continúan tirando o repartiendo en la procesión de Corpus, se lanzaban, desde el púlpito y en la procesión religiosa del Sábado Santo, las aleluyas de colores para expresar la alegría de la Iglesia por la Resurrección del Señor.



*Aleluyas.* Taller de Villalba.

Las aucas, en el aspecto religioso al que se circunscribe el libro, se cifran en Via-Crucis, Santas Misas, Vidas de Jesucristo, Sagradas escrituras, etc. De toda esta temática han quedado conjuntos xilográficos completos en la imprenta de Blai

Bellver, muestra evidente de su habitual utilización hasta principios del siglo XX, dada la gran cantidad de gente iletrada que encontraba en ellas una alternativa en la “lectura” de imágenes.



*Auca del Via Crucis M. Bellver.*



Los romances de ciegos, que estos cantaban acompañándose de una guitarra o un acordeón, eran vendidos por el propio lazarillo y trataban habitualmente de gestas y desgracias, de asesinatos y delitos varios, de amores fatales y venganzas, etc. y también de temas religiosos y ejemplos edificantes de santos. La mayoría están ilustrados con un grabado ornamentado de cabecera, impresos a dos columnas en cuatro hojas de papel de cuarto. Eran la base de la literatura de *canya i cordell* que se vendía ambulante o en las propias imprentas que nacen ya como papelerías.



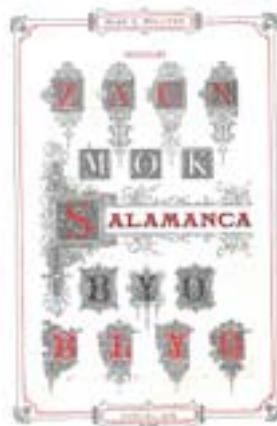
*Diálogo entre el cuerpo y el alma.* Imprenta de B. Bellver.

En la línea de las aucas había pequeños libritos que funcionaban como devocionarios o calendarios para el santoral, o para seguir el curso del año con sus cosechas, etc. De Manuel Bellver se conserva un *Missalet*, realmente un calendario cristiano donde presididos los meses por los signos del zodiaco se ofrecen las festividades religiosas y el santo de cada día.



*Mes de marzo del Missalet.* Incluye la ilustración que falta en la colección actual de material xilográfico de Blai Bellver.

El último apartado se ocupa de las letras capitales, orlas, enmarcados, etc., de lo cual ya se ha hablado reiteradamente, por ello cabe sólo aportar unas muestras de las que ofrecía el catálogo de la imprenta Bellver en el último tercio del siglo XIX.



Iniciales. Catálogo Blai Bellver.



Orlas clásicas. Catálogo Blai Bellver.

## Un recorrido por el material xilográfico actual de la imprenta de Blai Bellver

Tan sólo una publicación se ha ocupado del tema de las xilografías, al inventariar los tacos de madera y reproducirlos, previa su ordenación y clasificación por épocas: primitivos, es decir, anteriores a la creación de la imprenta, y contemporáneos; y por temas: religiosos y profanos. Se trata de *Blai Bellver. Materials xilogràfics de la seua imprenta a Xàtiva (Segle XIX)*, edición a cargo de Manuel Boix, y Josep Palacios, realizada por la Associació d'Amics de la Costera, de Xàtiva, el año 1980.

En conjunto, es sin duda una colección muy importante por el número de tacos xilográficos, por su buen estado, por el buen hacer artístico que apuntan y, sobre todo, como documento histórico, literario y artístico. A través de las matrices xilográficas y de sus correspondientes estampaciones en el libro, se ratifica la importancia que pregonaba el *Catálogo* de la imprenta de Blai Bellver en la publicación de todo tipo de impresos de carácter culto, popular y comercial.

La comparación entre el *Catálogo*, analizado y descrito en el capítulo 6, y el *corpus* expuesto en estos materiales, evidencia, de una aparte, el material perdido y el deterioro sufrido, y de otra, que la relación de viñetas del *Catálogo*, a pesar de ser extensa, no era exhaustiva, porque muchas de las que aparecen en los *Materiales Xilográficos...* no aparecen allá, y no son de adquisición posterior ya que también están localizadas en el material de la época. Realmente, el catálogo no mostraba todas las viñetas que la imprenta poseía.

A su vez, la revisión de su obra publicada, de la prensa y del material que lleva su pie de imprenta ha permitido relacionar muchas de las imágenes con el uso que tuvieron en su día, lo cual añade aspectos interesantes de la pragmática que merecen estudiarse, aunque, por razones obvias, sólo se prestará atención a las más significativas.

Se sigue la clasificación propuesta por Palacios y Boix y se asumen por ello todas las prevenciones que la preceden: dudas en la asignación de “primitivos”, vacilaciones y errores posibles, posibilidad, en la asignación de “contemporáneos”, de añadidos posteriores a la muerte de los hermanos Blai y Manuel Bellver, autoría general de Manuel pero presencia de otros grabadores, intercambios, adquisiciones, etc.

### *Material profano primitivo*

Repasando sus páginas podemos contemplar, entre el material profano primitivo, Xilografías, imágenes que, todas desprovistas de texto, nos hablan de temas históricos,



Blai Bellver. *Materials xilogràfics de la seua imprenta a Xàtiva (Segle XIX)*. 1980.



Ajusticiamiento a garrote vil.



Imagen grotesca presentada como propia por diversos impresores.

enfrentamientos entre moros y cristianos, luchas entre caballeros, soldados de la época reciente en la lucha contra el francés, caballeros y señoritas, de los que se podría hacer un estudio del vestuario, por cuanto con él definen su estatus social, profesión, etc., riñas callejeras, asesinatos, escenas galantes y familiares, algunas de aire romántico, y hechos luctuosos o impactantes, como un patético ajusticiamiento a garrote vil,

Llaman la atención las imágenes grotescas y monstruosas, muy habituales en la época, para despertar la curiosidad y admiración, a la par que miedo, si estaban relacionadas con la religión. La que se reproduce y otras, como se ha visto, han sido utilizadas por otros impresores, lo que implica la realización de copias y la compraventa de las mismas. Ambas cosas se daban normalmente entre impresores y grabadores.

Como se puede concluir, se trataba de unas imágenes que nos indican el tipo de literatura que se imprimía y la producción popular que difundía: coloquios, hojas sueltas, etc., tan propia del momento. Imágenes que también se utilizaron para la prensa, propia o ajena, pero siempre impresa en sus talleres.



### Material profano contemporáneo

En el material profano contemporáneo encontramos unas series, *El Mundo al revés*, muy de moda en aquellos años y de antigua tradición literaria y popular, consistentes en cambiar la situación, como vulgarmente se dice, darle la vuelta a la tortilla, no tanto por acentuar los rasgos humorísticos de la nueva situación, como por poder adoptar otro punto de vista contrario que nos pueda hacer reflexionar. Hay cuatro series de 12 viñetas cada una, correlativas en su numeración, todas con un pareado al pie que, aun siendo innecesario para la comprensión, refuerza el mensaje con la estructura propia de los refranes, antes tan del gusto del sentido común popular, lo cual, por otra parte, abunda en la finalidad didáctica y educativa del producto. Especialmente hirientes, desde una perspectiva actual, las referidas a las relaciones personales entre los señores y sus criados, entre marido y mujer, entre hombres y mujeres, entre ricos y pobres etc.

Otras cuatro series sobre *El mercat de Valencia*, también de 12 viñetas, nos muestran todos los tipos de vendedores y de productos que se daban cita en el mercado de Valencia, aunque algunos, por su naturaleza, fuesen ambulantes. En este caso, el texto al pie, en valenciano, enriquece la viñeta al



reproducir el grito de reclamo o la interpelación al posible cliente, incluso con el recurso tipográfico de la repetición, para la resolución onomatopéyica de la palabra (El tramuseeeer, Carbóóóó, Paaaan, El cacahueroooo)



Presenta también cinco series sobre *Historia Natural* de 8 viñetas cada una, correlativas en su numeración, de clara dedicación escolar e infantil, ya que, con el nombre del animal al pie, muestran la fauna cercana y lejana, rural y urbana.

Cierra este subapartado de las series, una sobre los signos del zodiaco, uno de los cuales hemos visto utilizada en el *Missalet*, recogido por Pérez Contel. Probablemente, se utilizó también para prensa y hojas sueltas, en función de la aceptación popular que tiene su uso, todavía hoy, en relación a la salud, a la suerte y a la predicción del futuro.

Siguen las ilustraciones de *La Creu del Matrimoni*, de Blai Bellver, y las de las *Fábulas*, de Samaniego. La existencia de ejemplares de ambos libros en sus ediciones originales, permite comprobar la ubicación de cada una de las

ilustraciones en los textos y seguir así, especialmente en las *Fábulas*, la lectura ejemplificadora de las imágenes, para una lectura paralela del texto.

El carácter más críptico, propio de las dobles intenciones de los textos críticos y humorísticos o cercanos a temáticas consideradas tabú, como es el caso de *La Creu del Matrimoni*, hace que se complementen significativamente palabra e imagen, de manera que, a veces, no sería comprensible la una sin el otro. La xilografía de la portada no nos puede servir de ejemplo ya que nos muestra, bajo el título, a un caballero cargado con la señora a cuestras y con un niño de la mano, el cual va jugando al aro, mientras trata de esquivar unos cuantos cuernos esparcidos por el suelo. Sin embargo, sí es el caso de casi todo el resto de imágenes, hecha excepción, también, de la última, la de la boda, de contenido unívoco como la primera.

La siguiente imagen sin el texto nos diría poco, y lo haría en un sentido distinto del que persigue el autor. Con el texto y el tópico popular del recuerdo, desde la vejez, de los ardores juveniles se completa la procacidad que nos puede hacer sonreír.



Libro V, fábula IX.



*Y una sentá en un pelut,  
no podent fer ya calseta,  
palpaba en gust la pobreta  
bosa, cabdells y canut.*

El texto habla del recuerdo que tiene la vieja de otra bolsa, otros ovillosy otro canuto que acariciaba de joven.

El material ordenado a continuación se refiere a los famosos cuadernos de instrucción pública, de los que se presentan cuatro portadas y una serie de viñetas del mismo tamaño. El diseño es variado e incluye siempre un espacio reservado para el nombre del usuario.





### *Material profano contemporáneo. Suelos.*

En este apartado se han recogido imágenes de carácter costumbrista, como el coprador de cartas o el labrador intentando romper una tormenta, la fiesta en el campo, o los recortables de soldados y otras, atentas a los acontecimientos presentes o pasados, como terremotos, algaradas, refriegas de carácter político, etc. Ello, además de imágenes sugerentes de una temática variada, como en los tacos primitivos: estampas románticas apropiadas para la ilustración de poemarios, estampas populares, fantásticas, para las literaturas correspondientes, unas más periodísticas o de romance de ciegos, como el toro que se escapa y otras más novelescas o de folletón. Abundan, por último, las que sin duda ilustrarían otros cuentos, fábulas y enseñanzas como la del árbol que se puede enderezar de pequeño, la del lobo y el pastor mentiroso, la del gato y el ratón, la de la zorra y el asno, etc.

En todo caso, quiero llamar la atención, concretamente, sobre alguna de las xilografías de este apartado por el valor icónico de significación y representación que tienen: la utilizada para la cabecera del periódico *La Fortuna* por su uso en la primera publicación de prensa y por su plasticidad; la ilustración predecesora de la fotografía periodística, en la que dos operarios están trabajando en unas traviesas para la vía del ferrocarril, mientras otros, al fondo, trabajan en la construcción de la estación que ha de recibir, en 1854, el primer tren Valencia- Xàtiva, por su temática relacionada con el progreso, por la actualidad, en su momento, y porque todavía forma parte del imaginario setabense.



Trabajadores construyendo la estación de ferrocarril de Xàtiva que se inauguró en 1854 con el primer tren que llegó de Valencia.



Estado ruinoso de la misma estación en 2008.





Resulta de interés documental la imagen cervantina, porque probablemente formó parte de la primera publicación en el País Valenciano, que Blai Bellver hizo en 1844 de sus *Novelas Ejemplares*; las de las cajetillas de fósforos, por cuanto relacionan su trabajo con el diseño de productos comerciales y la creación posterior de etiquetas, marcas, logos y publicidad propiamente dicha; las de los colofones y pequeños grabados: globos aerostáticos, manos empuñando una pluma, trenes y barcos...recuperadas por los grafistas del siglo XX; y por último, tres versiones del escudo de Xàtiva, que, por cierto, han sido adoptadas por el Ayuntamiento en la actualidad, dada la “modernidad”, sencillez y claridad del diseño.

Completan este apartado un buen número de xilografías sobre la maquinaria de la propia imprenta y sobre las empresas para las que se confeccionaron, logos, etiquetas y publicidad en general, que se han analizado en los capítulos correspondientes

Temáticamente, la tauromaquia ha merecido una sección propia, dentro de los *sueltos* en el *material profano contemporáneo* por el número y la entidad de los tacos xilográficos. Los toros eran, prácticamente, la única diversión popular y acompañaban fiestas y celebraciones. Esta inveterada afición, todavía hoy vigente, estaba en aquellos años en su punto álgido, por ser única y por tener los setabenses un torero pundonoroso, Joaquín Sanz “Punteret”, que llevó el nombre de su ciudad por España y América, donde murió trágicamente, a las cinco de la tarde, el 28 de febrero de 1888, dos días después de ser corneado por el toro *Cocinero* en la plaza de Montevideo.

El tamaño de las xilografías y los cuerpos mayores, en madera, que se han visto en el *Catálogo* garantizaban la atención y la lectura que demanda la cartelería de medio y gran formato.



Escudo de la ciudad.



Etiquetas de limonada y caja de cerillas



El Punteret.

### *Material religioso primitivo*

El material religioso primitivo tiene el encanto de una estética adecuada a su finalidad didáctica y piadosa, que requiere una fácil lectura y una comprensión inmediata, donde el significado no necesite de reflexión para llegar casi inconscientemente a su destino. Las ilustraciones son de trazo grueso, si exceptuamos algunas, más literarias, es decir, para libros, que se adivinan muy antiguas. La mayoría de las xilografías son pequeñas y se utilizaron para ilustrar hojas sueltas, donde refuerzan doctrinalmente la temática al uso: *Via Crucis*, santos y santas con sus martirios bien evidentes, milagros, Vírgenes bajo múltiples advocaciones, etc. Son especialmente líricas, por la humanización que suponen, las dedicadas a la lucha entre el bien y el mal, entre los pequeños demonios y los ángeles custodios peleando por arrastrar el alma del pecador, cada uno a sus dominios, y otras que “narran” milagros acaecidos gracias a la intercesión de un Santo, de la Madre de Dios o de Nuestro Señor.



### *Material religioso contemporáneo.*

En el material religioso contemporáneo se aprecia un estilo lógicamente unificado que responde a la autoría de Manuel Bellver. La temática varía poco, pero la factura, la clasificación en series y tamaños, la realización más cuidada artísticamente, le dan un sentido más comercial y profesional. Cabe destacar, por la riqueza iconográfica y la buena factura, una serie donde a cada secuencia de la misa corresponde, en los cuadros que presiden el altar, una escena de la vida de Jesús o del *Via Crucis*.



*Material religioso contemporáneo. Suelos*

Entre los suelos de temática religiosa se han de valorar especialmente las ilustraciones del *Catecismo de la Doctrina Cristiana* del P. Vives, de los cuales, la imprenta Bellver publicó millares en diversas ediciones y todavía se empleaban para aprender la doctrina a mediados del siglo pasado. Interesantes son también las dos ilustraciones que se muestran y que aunque tengan una cierta relación con la religión, parecen más adecuadas a otro contexto más literario y novelesco. Serían además inquietantes, porque en la primera aparece un ángel engañoso con alas de demonio y en la segunda siete monstruos alados, siete dragones, que son los siete pecados capitales asediando a un señorito que no parece temerles en demasía.



Desgraciadamente son muchos los tacos xilográficos desaparecidos correspondientes a las viñetas que se anunciaban en su catálogo, algunas series están incompletas y otras se han deteriorado, pero el *corpus* que recoge el libro descrito es uno de los más significativos que se han conservado y habla muy dignamente de la imprenta que lo hizo servir.

Con el paso del tiempo y mediando la guerra civil, se han perdido, entre muchos otros, prácticamente todos los tacos xilográficos de *El Novísimo Juanito*, extracto del que escribió Parravicini, que tenía 16 ilustraciones, de *El amigo de los niños*, de Sabatier que tenía 34 ilustraciones, del *Catecismo de Historia Sagrada*, de Fleuri que tenía también 34 ilustraciones, etc.

### Valoración final artística y de significación

Artísticamente, los grabados primitivos, tanto de carácter profano como religioso, muestran unos rasgos propios de la intención expresiva que persiguen, con un dibujo básico de referencia infantil, que hace pensar en el cómic de mediados del siglo XX. En estas imágenes destacan los rasgos cinéticos y las referencias anatómicas esquemáticas, así como la información que aportan del espacio interior/exterior, el vestuario, los cortinajes, etc. Destaca una imagen compuesta, un tríptico, que representa un barco arribando a una ciudad amurallada.



En los grabados contemporáneos todo el dibujo tiene un valor más naturalista, especialmente cuando se trata de reproducir y no de interpretar, como puede apreciarse en las aucas de *Historia natural* con animales, para su uso en las escuelas. Este naturalismo se mantiene en las aucas del *Mundo al revés*, con la deformación añadida, normalmente sólo de tamaño, propia de la caricatura.

Se ha avanzado en la metodología del grabado, de manera que se aprecian nuevas texturas, gradaciones de grises, elementos de perspectiva, etc. Se trata de las imágenes más barrocas, ya que el valor funcional que tiene la trama ha enriquecido la reproducción, suprimiendo la rigidez anterior, ocupando prácticamente toda la mancha al hacer desaparecer los blancos en un espacio determinado por el tamaño original. Tanto las ilustraciones de las *Fábulas*, de Samaniego, como algunas de *La Creu del matrimoni*, son consideradas artísticamente como las más logradas. Consenso que no pueden alcanzar algunas imágenes, mayormente de carácter religioso, realizadas a partir de de dibujos muy pobres en todos los sentidos.



Es en los clasificados como sueltos donde aparecen algunas imágenes realmente fantásticas, incluso con un cierto tono que más tarde se llamará surrealista. El epígrafe aboca a una heterogeneidad que señala diversos autores, buenas xilografías con una acertada aplicación de las medias tintas y algunas menos afortunadas como la de José de Ribera.



En este apartado se refugian las imágenes de base publicitaria e industrial (etiquetas, cuños, etc.) y las de utilización polivalente, ya que además de su utilización publicitaria, valen para la ilustración periodística o literaria, por cuanto son exponente y representación de objetos y situaciones de la vida cotidiana.

Por último, las xilografías agrupadas por su temática taurina, realizadas con trazo decidido, a golpe de buril grueso, son muy sugerentes, a lo que colabora, sin duda, su gran tamaño, pensado para su utilización en carteles, y el alejamiento de la estética castiza al uso. Desde una perspectiva actual, son las imágenes más “modernas” del conjunto.



El impreso, el libro, aceptan y a veces reclaman una decoración que enriquezca y aumente la belleza de la tipografía, unas ilustraciones que potencien su significación global y sean fuente de emociones estéticas. Por eso, desde que existe el libro manuscrito existe su ilustración y desde que existe la imprenta le acompaña también su presencia. Y por eso hay una historia llena de iluminaciones maravillosas y de trabajos extraordinarios realizados por insignes ilustradores y grabadores que son testimonio de inteligencia y armonía.

Si en muchos casos no se consigue el nivel exigible y durante ciertos períodos se ha ido a menos, es porque no se conoce lo que podríamos llamar materia prima; es decir, todo lo que conduce a una impresión bien hecha.

Los que tomaban parte en la gestión de un libro “vivían” los talleres del impresor, tiraban de la barra de imprimir y manipulaban los tipos de plomo que iban a conformar el libro que tenían que adornar con viñetas, capitales, florones, etc. siempre rigiéndose por los principios elementales de la

tipografía: belleza y legibilidad, porque no puede haber la una sin la otra.

Hay momentos en los que parece romperse el hilo de la tradición, olvidando que en su evolución y continuidad está el progreso de todas las artes. Así, será siempre bueno volver: a los maestros de los siglos XV y XVI, en quienes los diseñadores pueden aprender de su plenitud, robustez y perfecta armonía decorativa; a lo mejor del siglo XVII, que supone la consolidación y extensión de la imprenta; a los modelos del XVIII, que nos dejaron en su punto más alto ese equilibrio, estabilidad y sobriedad a la que se suma el concepto de la plasticidad del tipo; y al XIX, en el que se tuvo que afrontar el cambio tecnológico, la industrialización y el cambio de muchos parámetros sociales directamente relacionados con la imprenta.

Siglos en que los artistas y artesanos han concebido el taco de madera y la plancha para grabar las ilustraciones, no como una imagen intercalada sino como el complemento lógico de la mancha tipográfica.

León Pichón, en el prefacio a su inventario de ilustraciones *Le Livre son ilustración, sa décoration* (1926) decía: “Tenemos la obligación de educar el gusto del público y conseguir que no se enfoque la cuestión como un estar a la moda, porque hay unas leyes eternas que rigen en el arte y sin su observación no se hará nada durable”.





## *12. Conclusiones*



Entrada y recibidor de la imprenta Bellver-Mateu.

## Conclusiones

Sistematizada la información que han generado cuantos datos se han recogido y validado de Blai Bellver (1818-1884) y de su trabajo como impresor, autor, editor y periodista; revisadas, prácticamente, todas las publicaciones que tratan de su vida y obra; y analizada su producción, en los distintos campos en que la realizó, se pueden formular las siguientes conclusiones.

En su ubicación, dentro de la historia de la imprenta, cuentan de manera decisiva sus antecedentes familiares, ligados al libro y a la impresión, y su aprendizaje en la imprenta que fue de D. Benito Monfort. Su actitud para con la imprenta se fundamentó en su respeto por la tradición, aprovechando al máximo lo mejor de cuanto se había realizado, y en su permanente y progresista mirada hacia el futuro. Los antecedentes de la imprenta sitúan los diferentes aspectos que la integran (papel, tipografía, prensas, punzones, libros e impresores) en los momentos evolutivos de mayor significación, y señalan el de Blai Bellver como uno de los más representativos, por cuanto hubo de afrontar la industrialización, los nuevos cauces de comunicación y la masificación y diversificación de la demanda.

En el bosquejo del marco socio-político-cultural en el que Blai Bellver desarrolló su trabajo, se ha evidenciado que supo superar los inconvenientes propios de una sociedad siempre inmersa en una latente guerra civil, sin renunciar a su condición de republicano federal y pese a la excomunicación que le acarrearón las publicaciones de *La Creu del matrimoni* y *Eclipses del matrimonio*. La incidencia del autor en la sociedad a través de sus escritos, su postura avanzada e innovadora, la función plástica de todo su trabajo impreso, sus relaciones institucionales y personales, cifradas en la correcta atención a los clientes, a los que llama favorecedores, y el empeño constante en la obra bien hecha, le convierten en un precursor de la mejor imprenta del siglo XX. Asimismo, la valoración del contexto cultural, económico, tecnológico e industrial de la época, del cual su trabajo es un exponente, le configuran como un ciudadano que puede representar la mejor cara del burgués de su tiempo, porque dio el perfil del hombre ilustrado y liberal, confiado en la bondad natural del hombre, en la ciencia y en el progreso para alcanzar un mayor bienestar, y en la eficacia de la educación y la cultura para ser más libres.

El análisis de los aspectos que determinan un producto impreso, tanto para la prensa como para los libros (papel, maquinaria, tipos, texto, maquetación, ilustraciones etc.) en los inicios de la industrialización, así como las aportaciones de Blai Bellver para mejorar el producto y su rentabilidad, desde

la atalaya que le dio su triple condición de impresor, editor y escritor, permiten afirmar que resultaron esenciales para la mejora y aumento de la producción impresa. De alguna de estas aportaciones tenía registrada la patente como inventor, tales como los botes de tinta inagotables, el cartón tinta metalizado o la pluma-tintero, todas prácticas y pensadas en la dirección que tendrá el diseño cien años después.

Valoradas las circunstancias tecnológicas y tipográficas, que determinan el estado de la cuestión, en relación a los antecedentes y a la trayectoria de Blai Bellver como impresor, cabe afirmar que nos encontramos ante una de las imprentas más sobresalientes de la época, no tanto por la calidad e importancia de los textos publicados, como por la abundancia y calidad de su material xilográfico, por la riqueza y modernidad de sus tipografías, y por su buen hacer, desde la tradición artesanal hacia una innovación, que siempre consiste en seguir la huella de los mejores. En este punto, quizás lo más importante sea la convicción a la que se llega, después del trabajo de campo comparativo, sobre la deuda no reconocida que tiene la llamada Nueva Tipografía para con la de la segunda mitad del siglo XIX, y especialmente la contraída con hombres como Blai Bellver y otros muchos anónimos que compartieron el deseo de modernizar España.

La evaluación de sus trabajos creativos, como escritor y poeta festivo, y como periodista, al margen de su vertiente, tradicionalmente entendida como literaria, tiene la del nivel alcanzado en todos los órdenes que atañen al producto impreso. En el primer caso, - los textos de los que es autor - el resultado habla de una tipografía marcada por la legibilidad y el equilibrio, sin caer en la monotonía, y a ello colaboran las ilustraciones y todas las ornamentaciones utilizadas, aunque tampoco renuncia a la utilización de diversas familias, e incluso a la actualmente llamada tipografía creativa. En el segundo, - como periodista - fueron cinco las publicaciones que protagonizó y en ellas se aprecia un progreso que va de la maqueta vertical, a doble columna y con texto seguido, a las tres y cuatro columnas con texto secuenciado, a un mejor diseño de la cabecera, a la mayor profusión de ilustraciones, a la mayor variedad de temas, a la aparición de las secciones, a mayores formatos, etc. utilizando siempre la letra romana de lectura. Profesionalmente, a medida que el siglo XIX avanza, se evidencia un proceso de clarificación en el ornato superfluo y una tendencia al equilibrio en la utilización de los elementos plásticos en el material impreso, tanto si se trata de la rememaría más sencilla, como de publicaciones más comprometidas.

La revisión de su obra literaria le mantiene como autor menor en el panorama general de la literatura romántica de la época, aunque dentro de la literatura de Canya i cordell y en los inicios de la Renaixença, merece una mayor atención y un mejor trato, porque sobresalió, junto con escritores como Pasqual Pérez y Bernat Baldoví, entre los escritores satíricos y populistas, porque entendió que era el momento de hablar al pueblo en su propia lengua, desde las hojas sueltas, los periódicos, las fallas y los libros, con el fin de ganarlos para el liberalismo y el progresismo, lo que le llevó a reivindicar su uso más allá del ámbito coloquial, y porque, por encima de valoraciones lingüísticas, su carácter burlón y crítico hace de su obra un divertido y moralizante conjunto, que es además un valioso documento social de su época. Se puede afirmar, como se ha dicho, que pocos poetas valencianos le aventajan en el género epigramático y festivo.

La contemplación de varios de sus libros editados confirma pocos planteamientos innovadores, pero una gran atención a las dos páginas como un espacio indiviso, a la fuentes, al interletrado y al interlineado, a la disposición del texto, etc. y también con el paso del tiempo a una depuración en su trabajo, cuidando el detalle, hasta conseguir publicaciones notables por su sensibilidad y buen gusto. Su fórmula fue integrar la tradición con la modernidad, de manera que mantiene un aire clásico, marcado por la simetría y la tipografía romana, y un toque moderno en su tratamiento de la maqueta, marcado por el formato y la relación entre la mancha y los blancos.

Sus reiterados intentos por consolidar una prensa que formara y moralizara, incluso con finalidad política, muestran su convencimiento de que la educación es el mejor, si no el único, camino que se puede seguir para que la persona y la sociedad mejoren. Blai Bellver luchó por conseguir, a través de la prensa, una voz que convirtiera la ciudad y la comarca en un espacio de comunicación y sirviera para unir las fuerzas sociales. En definitiva, una muestra más de su compromiso y su implicación personal como agitador cultural y político. Formalmente, como en todas las facetas de su quehacer, evolucionó notablemente hacia lo que será el periódico moderno, la mayoría de cuyos aspectos (composición, maquetación, etc.) acaparaba, lógicamente, en su gestión. Se confirma, tras el análisis de la prensa propia y ajena impresa en sus talleres, una progresión visible en la imagen de la misma: el formato, la maqueta, las cabeceras, la tipografía en titulares y texto, los filetes y bigotes de secuenciación, el uso de capitulares, el aumento de las ilustraciones, la publicidad... Por todo ello, la prensa salió, en cada caso, con un criterio

acorde a lo más novedoso y, conocedor del medio, la hizo mejorar estéticamente, atento siempre a los referentes más prestigiosos.

La publicidad y el cartel, que toman su propia conciencia a mediados del siglo XIX, se van a convertir, desde el punto de vista del diseño gráfico, en un campo muy exigente con la impresión, por lo que se refiere, al menos inicialmente, a la tipografía y, posteriormente, a la estructura, el color, la creatividad, etc. La parte de su trabajo dedicada a la publicidad ratifica el estado primitivo de la misma, no obstante también en ella nos da muestras de su claridad de ideas y del acierto en su realización. El tratamiento específico de la tipografía, que atiende, además del tamaño del cuerpo que se ha de utilizar, su grosor, el contraste de sus trazos y los remates, se complementa con la distribución del espacio, con la jerarquización de la información, el color y la relación texto e imagen, para conseguir un impacto visual y su interiorización. En este punto llama poderosamente la atención comprobar que fue uno de los primeros en utilizar la tipografía de palo seco. Blai Bellver muestra en todos los reclamos publicitarios (módulos para prensa y carteles) un gran sentido de la plástica, tanto de la tipográfica como de la imagen.

Por último, constatar la importancia y riqueza de las imágenes grabadas que poseía la imprenta, manifestación artística que ha potenciado, desde siempre, la difusión cultural, científica, religiosa y política y que supieron aprovechar equilibradamente en sus trabajos. La obra de Manuel Bellver se complementa con la de su hermano Blas y es la mútua colaboración la que logra un prestigio que ha durado hasta el presente. También el autor de la mayoría del material xilográfico que utilizaron merece una justa valoración, tanto por su calidad artística como por la dimensión social de que es portadora.

Se ha investigado sobre la imprenta de Blai Bellver, sobre su trayectoria y obra, globalmente consideradas, porque, prácticamente, todo lo relacionado con la imprenta, partiendo de la tipografía y la imagen, y pasando por cuantos elementos y procesos constituyen la impresión, será fundamental en una disciplina, cercana en el tiempo y más amplia: la del diseño gráfico. Blai Bellver fue un gran impresor que sistematizó, como se ha visto, aspectos propios del diseño gráfico, aportó valores plásticos a sus trabajos e impulsó la imprenta como soporte y vehículo de la cultura.

Cabe, pues, valorar muy positivamente sus aportaciones a la posterior evolución del producto impreso y se debe reivindicar su figura como impresor sobresaliente, injustamente valorado.

### *13. Bibliografía*



Libros.



AAVV: *La imprenta valenciana*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. València 1990.

HUGUET, Jesús: *Pròleg*

SHNEIDER, Cornelia: *Mestres de l'“art negre”. L'invent, la vida i les obres de Joahannes Gutenberg*. pp. 19-36.

YVARS, J.F.: *Entorn de la cultura impresa i la transmissió del saber*. pp.37-50.

BLASCO, Ricard: *Síntesi històrica de la imprenta valenciana*. pp. 51-102.

*El Breviari del rei Martí*. pp. 181-186

*El comerç valencià de llibres* pp. 203-254

PÉREZ MORAGÓN, Francesc: *La imprenta valenciana al s. XX*. pp. 103-122.

VENTURA, Agustí: *Orígens del paper a Xàtiva*. pp.123-142.

CORTÉS, Josepa: *El paper i les filigranes*. pp. 143-154.

ALEIXANDRE, Francesca: *La il·lustració del llibre valencià* pp. 155-180.

VÉLEZ, Pilar: *Notícies entorn del gravat de punxons i matrius a Espanya. Segles XV-XVIII*. pp. 187-202.

AAVV: *Homenatge a la imprenta valenciana 1474-1974* Ed. Gorg. València 1974. Entre los interesantes y curiosos artículos que concurren, cabe destacar la *Síntesi Històrica de la imprenta valenciana*, de Ricard Blasco, texto publicado en este homenaje con motivo del 5<sup>o</sup> Centenario de la imprenta y reimpresso, corregido y aumentado para la celebración del 5<sup>o</sup> centenario de la publicación del Tirant lo Blach en *La imprenta valenciana*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. València 1990.

AAVV: “Xàtiva Contemporànea” en *Historia de Xàtiva*. Edita Facultat de Geografia i Història Universitat de València. Valencia 2006. Coordinados por Amparo Álvarez, son autores: Amparo Álvarez, Beatriz Ballester, Isaïes Blesa, Gabriel Calabuig, Salvador Catalá, Alberto Ferrer, Sebastián Garrido, Robert Martínez, Isabel Martínez, Juan V. Olcina, José R. Pérez, Germán Ramírez y Vicente Ribes.

AICANYÍS, Lluís: *Lluís Alcanyís 500 anys. Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència*. Estudios de Agustí Ventura, Emili Balaguer, Francesc Asensi, Antoni Ferrando y Enric Miquel Prats. Edición facsímil. Ulleye, Xàtiva. 2006. (Edición original, Valencia 1490)

- AICHER, Otl: *Tipografia*. Campgràfic. Valencia 2004.
- AMAT, Enrique: *Plaza de toros de Xàtiva*. Diputación de Valencia. Valencia 1999.
- ARIÑÓ, Antonio: “La falla erótica (1850-1870)” en *Historia de las fallas*. Levante - El Mercantil Valenciano. Valencia 1990.
- ASENSI, Francesc: “Lluís Alcanyís, poeta, metge, mestre, víctima”. Estudio introductorio en *Lluís Alcanyís 500 anys. Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència*. Edición facsímil. Ulleye, 2006.
- BAS, Nicolás: *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*. Arco/libros. Madrid 2005.
- BELLVER, Blai: *Gran Fira en la ciutat d’Eixàtiva en els dies 15, 16 y 17 del mes d’Agost de 1870*. Libro de Feria. Ayuntamiento de Játiva, 1959. (Edición original, Xàtiva 1870).
- BELLVER, Blai: *Trilogia fallera. La peixca del aladroch, La creu del matrimoni, Eclipses del matrimoni i altres escrits*. Estudios de Martínez Canet, R. y Marín García, J.L. Col·lecció Tipògraf. Junta Local fallera. Xàtiva 1998.
- BELLVER, Blai: *Materials xilogràfics de la seua impremta a Xàtiva. Segle XIX*. Edició de M. Boix i J. Palacios. Associació d’amics de la Costera. Xàtiva. 1980.
- BELLVER, Blai: *La creu del matrimoni*. Edición facsímil de la Junta Local Fallera de Xàtiva 2007. (Edición original, Xàtiva 1866).
- BELLVER, Blai S.: *Catálogo de los caracteres y viñetas del establecimiento tipográfico de Blas S. Bellver*. Xàtiva 1886.
- BLASCO, Ricard: (Repertorio) *La premsa al País Valencià (1790-1983) València. Catàleg bibliogràfic de les publicacions periòdiques aparegudes al País Valencià des de 1790 fins els nostres dies*. Diputació Provincial de València, Institució Alfons el Magnànim. València 1983.
- BLASCO, Ricard: *Col·loquis i raonaments*. L’Estel. Valencia 1983.
- BLASCO, Ricard: *La insolent sátira antiga (Assaig d’aproximació a la poesia valenciana de caire popular)*. Ajuntament de Xàtiva. 1985
- BLASCO, Ricard: “Ombres per aclarar en els orígens de la premsa valenciana” en “*Dos-cent anys de Premsa valenciana*” de Laguna, A. (ed.) València 1992.
- BLANCO, Rufino: *Arte de la Escritura y de la Caligrafía española*. Madrid. 1917.
- BLESA DUET, Isaïes: “La ciudad de Xàtiva en 1854. Final de trayecto de la primera línea de ferrocarril valenciana”. En

- Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Costera*. Generalitat Valenciana. Valencia. 2004. pp. 17-32.
- BOIX, Vicente: *Xàtiva. Memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad*. Edición facsímil, Valencia 1980. (Edición original, Xàtiva 1857).
- CANIBELL, Eudald “Texto y caligrafía” en *Álbum caligráfico Universal*. Edición facsímil, Valencia 1995. (Edición original Barcelona 1901).
- CATALÁ, Salvador: *La familia Casesnoves: riqueza, república i reformas urbanes (1820-1923)* Mateu Impresores, Xàtiva 2002.
- CERDÀ, Manuel: “El sexenio Revolucionario” (1868- 1874). En *Nuestra Historia*. Mars Ivars, M. Tomo VI. Valencia 1980.
- CHANG Karen: *Diseñar tipografía*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2006.
- COMAS, Antoni: “La poesía al País Valencià. Els colloquis” en *Història de la literatura catalana*. Vol. IV. Ariel. Esplugues de Llobregat 1964.
- CÓRDOBA, Patricia: *La modernidad tipográfica truncada*. Campgràfic. Valencia 2008.
- CUCARELLA, Pascual: *Setabenses ilustres*. Edición facsímil en fascículos hecha por el semanario *La Veu de Xàtiva* 1982. (Edición original Carcaixent 1916).
- DONDIS, Donis A.: *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona. 1976.
- ESCOLAR, Hipólito: *Historia del libro español*. Editorial Gredos. Madrid 1998.
- EL MOLE VALENCIA, 1837*: Imprenta de López. (Tres tomos) Edición Facsímil, Valencia 1993.
- ENEL, F.: *El cartel. Lenguaje, funciones, retórica*. Fernando Torres editor. Valencia 1974.
- FÀBREGAS, Xavier: “Prólogo” en *Sainets del segle XIX*. Ed. 62 i la Caixa. Barcelona. 1979.
- FERMÍN, Juan: “Prólogo” en *Historia del periódico y su evolución tipográfica*, de André Gürtler. Campgràfic. Valencia 2005.
- FERRANDIZ CARBONELL, José Pascual. *Anales o memorias de Játiva, de 1833 a 1861*, Texto manuscrito fotocopiado. Arxciu Muinicipal de Xàtiva, AF-29.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni: *Els certamens poètics valencians*. València 1983.
- FRASSINELLI, Carlo: *Tratado de arquitectura tipográfica*. Aguilar. Madrid 1948.

- FUSTER, Joan: *Poetes, moriscos y capellans*. En Obra Completa. Llengua, Literatura i Història. Ed.62. Barcelona. 1968.
- FUSTER, Joan: "Introducció" a *Flor d'enamorats, de Joan Timoneda*. Clàssics Albatros. València 1973.
- FUSTER Joan: *La decadència al País Valencià*. Curial. Barcelona 1976.
- FUSTER, Joan: *Combustible per a falles*. Introducció i notes Antoni Furió. Bromera. Alzira 2002.
- GARCÍA PRÓSPER, Beatriz y SONGEL, Gabriel: *Factores de innovación para el diseño de nuevos productos en el sector juguetero*. UPV. València 2004.
- GIL CALPE, J.: "Apéndice" en *Vida de Cervantes*, de Gregorio Mayáns y Siscar. Valencia 1916. Reproducció facsímil del Consell Valencià de Cultura, con estudio introductorio de Antonio Mestre Sanchis 2006.
- GLENDINNING, Nigel: *Historia de la literatura española El Siglo XVIII*. (4º tomo) Ed. Ariel. Esplugues de Llobregat (Barcelona) 1974
- GUTIÉRREZ, Pedro Pablo: *Teoría y práctica de la publicidad impresa*. Campgràfic. Valencia 2006
- GÜRTLER, André: *Historia del periódico y su evolución tipográfica*. Campgràfic. Valencia 2005.
- HERBÁS, Fernando: *Catálogo de los objetos que se han presentado a la exposición pública que celebra La Sociedad Económica de amigos del País en diciembre de 1851*. (Edición facsímil. Valencia 1980).
- HOCHULI, Jost y KINROSS, Robin: *El diseño de libros: práctica y teoría*. Campgràfic. Valencia 2005.
- HOCHULI, Jost: *El detalle en la tipografía*. Campgràfic. Valencia 2007.
- HUERTA, Ricard: *Funció plàstica de les lletres*. Edicions del Bullent. València 1994.
- HUERTA, Ricard: "Sangre o tinta. La tipografía como argumento liminar para una educación artística", en *Ponencias Ict (primer congreso de tipografía)*. València 2004.
- HUERTA, Ricard: *Apaga-la-j* Diputació de València. Col·lecció Debats. València 2005.
- HUERTA, Ricard y DE LA CALLE Román: *La mirada inquieta. Educación artística y museos*. Universitat de València 2005. (Estudios de los mencionados editores coordinadores y de Juan C. Arañó, Antonio Ariñó, Lidón Beltran, Muntsa

- Calbó, Anna Colomer, Albert Esteve, Andrea A. García, Roser Juanola, Carla Padró, Pepe Romero)
- HUERTA, Ricard: "Museo tipográfico urbano. La ciudad como un paisaje de letras" en *La mirada inquieta. Educación artística y museos*. Universitat de València 2005.
- HUGUET, Jesús: *Orígenes de la imprenta valenciana*. Cátedra de eméritos de la Comunidad Valenciana. Valencia 2006.
- IVINS, T.W, Jr: *Imagen impresa y conocimiento*. Gustavo Gili. 1982.
- JOVER ZAMORA, José M<sup>a</sup>: "Edad Contemporánea", en *Introducción a la historia de España*. Edit. Teide. Barcelona 1963. Pp. 417-672.
- JURADO, Augusto: *La imprenta y el libro en España. (Desde los inicios hasta el principio de las actuales técnicas)* C&G. Comunicación Gráfica. Madrid 2001.
- JURADO, Augusto: *La imprenta orígenes y evolución* 2 Vol. C&G. Comunicación Gráfica. Madrid 1999.
- LAGUNA, A.: *Historia del periodismo valenciano. 200 años en primera plana*. Valencia 1990.
- LAGUNA, A.: (ed.) *Dos-cents anys de de Premsa valenciana*. València 1992.
- LAGUNA, A. y MARTÍNEZ, F.A.: (coord.) *Historia de Levante. El Mercantil Valenciano*. Valencia 1992.
- LES TROBES EN LAHORS DE LA VERGE MARIA. Valencia. Edición facsímil 1979. (Edición original Valencia 1474).
- LIBRO Y LECTURA EN LA "ENCICLOPÉDIE. MUVIM". Valencia 2007.
- LÓPEZ BARBERÁ, A. y LÓPEZ ALEMANY, A: *Joaquín Sanz "Punteret". La tragedia en Uruguay. Xàtiva, 1853-Montevideo, 1888*. Ed. Ulleye. Xàtiva 2006.
- LOXLEY, Simon: *La historia secreta de las letras*. Campgràfic. Valencia 2007
- LUIDL, Philipp: *Tipografía básica*. Campgràfic. Valencia 2004.
- LLOMBART, Constantí: *Los Fills de la morta –viva*. Valencia 1973. Reimpresión de la publicada en Valencia en 1883.
- MARÍN, J.L.: "Una aproximació als textos fallers de Blai Bellver" en *Blai Bellver Trilogia fallera*. Col·lecció Tipògraf. Junta Local fallera. Xàtiva 1998.
- MARTÍ GRAJALES, Francisco: (Repertorio) *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*. Madrid 1927.

- MARTÍ MESTRE, Joaquim: *Literatura de canya i cordell al País Valencià. Els col·loquis de temàtica jocosa i satírica*. Ed. Denes. València 1997.
- MARTÍN, Euniciano: *La composición en Artes Gráficas*. Ediciones Don Bosco. Barcelona 1974.
- MARTÍN, José L. y MÁ, Montse: *Manual de tipografía. Del plomo a la era digital*. Campgràfic. Valencia 2003.
- MARTÍNEZ MARÍN, Jesús A.: *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid 2001.
- MARTINEZ CANET, Robert. “De l’Antic Règim a la Guerra civil”, en *Xàtiva, Història breu*. Ontinyent, Caixa d’Estalvis d’Ontinyent, 1997. pp. 153-189.
- MARTINEZ CANET, Robert. “El llegat cultural. Literatura, pintura. Intercanvis culturals”, en *Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Costera*. Generalitat Valenciana. València. 2004. pp. 153-166.
- MARTINEZ CANET, Robert: “Blai bellver: Una presentació en societat. Al voltant de la burgesia vuitcentista a Xàtiva” en *Blai Bellver. Trilogia fallera*. Col·lecció Tipògraf. Junta Local fallera. Xàtiva 1998.
- MAYORDOMO, Alejandro. *La escuela pública valenciana en el siglo XIX*. Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, València 1988.
- MEDIAVILLA, Claude: *Caligrafía. Del signo caligráfico a la pintura abstracta*. Campgràfic. Valencia 2005.
- NAVARRO CABANES, J. Prensa Valenciana. Valencia 1928.
- ORTEGA, Eduardo. *Vicent Boix*. Ed. Alfons el Magnànim. València 1987.
- PALACIOS, Josep: “Presentació” de *Blai Bellver, Materials xilogràfics de la seua impremta a Xàtiva. Segle XIX*. Associació d’amics de la Costera. Xàtiva. 1980.
- PALANCA, Francisco: *Secanistes de Bixquert o al vell carabasa en ell*. Edició facsímil, Xàtiva 1982. (Edició original, Xàtiva 1867).
- PALANCA, Francisco: *Un casament en Picaña*. Edició facsímil, Valencia 1998. (Edició original Valencia 1859).
- PALANCA, Francisco: *¡Valencianos con honra!* Edició facsímil, Valencia 1998. (Edició original Valencia 1870).
- PASCUAL, Ventura: *El inventor de la taquigrafía española Francisco de Paula Martí*. Associació d’amics de la costera. Xàtiva 1986.
- PASCUAL, Ventura: *Jàtiva Biogràfica*, Renovació tipogràfica. Valencia, 1931.

- PATAU, Joseph y CORBETO, Albert: *Anduaga. Type specimen*. Campgràfic. Valencia 2005.
- PASTOR FUSTER, Justo: (Repertorio) *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días y de los que aun viven, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. Edición facsímil, Valencia 1980. (Edición original: Tomo I, 1827- Tomo II, 1830)
- PÉREZ ROJAS, Francisco J. y ALCAIDE DELGADO, José L.: *Un siglo de cartells. 1889-2000*. Fira de Xàtiva. Ajuntament de Xàtiva 2001.
- PÉREZ CONTEL, Rafael: *Jusepe de Ribera*. I.N.E.M. José de Ribera. Xàtiva 1952.
- PÉREZ CONTEL, Rafael: *Crisóstomo Martínez Pont*. I.N.E.M. José de Ribera. Xàtiva 1955.
- PÉREZ CONTEL, Rafael: *Imatgeria popular a València. Gravats en fusta i metall. Estampes religioses. Gojos. Auques. Al·leluies i l·lustracions*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. 1989
- PÉREZ MONTANER, Jaume: "Una defensa radical del liberalisme, El Mole (1 febrer – 31 d'agost de 1837)" en *Afers*, 16. Catarroja 1993. pp 363-379.
- PICHÓN, León: "Preface" en *Le livre, son illustration sa décoration*, de Marius Audin. Paris 1926.
- PROSPECTO DEL SEMINARIO PATRIÓTICO DE EDUCACIÓN DE LA CIUDAD DE SAN FELIPE, REYNO DE VALENCIA*. Valencia 1806. (Edición facsímil. Valencia 1997).
- RIBELLES COMÍN; J.: (Repertorio) *Bibliografía de la lengua valenciana*. Madrid 1920.
- RIBES Vicente: *La industrialització de la zona de Xàtiva en el context valencià*. Ajuntament de Xàtiva. 1994.
- RIBES Vicente: "La Costera. Industria y Mercat". En en *Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Costera*. Generalitat Valenciana. Valencia. 2004. pp. 77- 98.
- RODRIGUEZ (Fray) José. (Repertorio) *Biblioteca Valentina*. Valencia 1747.
- SALVÀ MALLÉN, Pedro: *Colección de pliegos sueltos sobre poesía popular, romances, glosas, villancicos, canciones, coloquios y relaciones de la biblioteca de Salvà*. Valencia 1872. (Edición facsímil Valencia 1993)
- SANCHIS MARTÍNEZ, Josep: *Història de les falles de Xàtiva*. Ed. Xàtiva S.L. 1996.

- SANCHIS GUARNER: “Estudio preliminar” a la edició facsímil realitzada en València en 1974, de *Les trobes en lahors de la Verge Maria*. (Edició original València 1474).
- SANCHIS GUARNER, Manuel: *Renaixença al País Valencià*. Editorial 3 i 4. Série la Unitat. València 1968.
- SANCHIS GUARNER, Manuel: *El sector Progresista de la Renaixença valenciana*. Departament de lingüística valenciana. València 1978.
- SANCHIS GUARNER, Manuel: *Els inicis del teatre valencià modern 1845-1874*. Institut de Filologia Valenciana. València 1980.
- SARTOU Carlos: *Datos para la historia de Játiva* (III Tomos) Xàtiva. 1935.
- SATUÉ, Enric: *Un museu al carrer. Lletres, imatges i tècniques dels rètols comercials a Catalunya*. Diputació de Barcelona. Barcelona 1984.
- SATUÉ, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza Editorial, Colección Alianza Forma. Madrid 1988.
- SATUÉ, Enric: *El diseño de libros del pasado, del presente, y tal vez del futuro*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Colección Biblioteca del libro. Madrid 1998.
- SATUÉ, Enric: *Arte en la tipografía y tipografía e el arte*. Ediciones Siruela. Madrid 2007.
- SATUÉ, Enric: *El arte oculto en las letras de imprenta*. Texto de presentación VÉLEZ, Pilar: *El diseño gráfico en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jordi*. València. Campgràfic 2005.
- SERRANO MORALES, José Enrique: (Repertorio) *Reseña Histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. Ajuntament de València 2000.
- SHAW, Donald L.: *Historia de la literatura española El Siglo XIX*. (5º tomo) Ed. Ariel. Esplugues de Llobregat (Barcelona) 1974
- SIMBOR Vicent: *Els orígens de la Renaixença Valenciana*. Institut de filologia valenciana. València. 1979.
- SOLBES, Enric: *El libro en el punto de mira del diseñador*. Editorial Germanía. Alzira 2002.
- SORIANO, Vicent: *La premsa de Xàtiva. Les publicacions xativines des de “La Fortuna” (1844)*. Ajuntament de Xàtiva. Xàtiva 2001.



- SORIANO, Vicent: *Historia de la premsa*. Ajuntament de Xàtiva. 2006.
- SORIANO, Vicent: *El llibre de la Fira de Xàtiva. Antecedents, evolució, continguts i característiques. De 1848 a 2007*. València 2007
- TSCHICHOLD, Jan: *La nueva tipografía. Manual para diseñadores modernos*. Campgràfic. Valencia 2003.
- TORREGROSA, Vicent: *Clericalisme i laïcisme escolar a Xàtiva. (1885-1917)*. Mateu Editors. Xàtiva 2005.
- TORRES FAUS, F. *La provincia de Xàtiva. Història de una il·lusió efímera (d'abril de 1822 a octubre de 1823)*. Ajuntament de Xàtiva. Xàtiva 2001.
- TORRES GONZÁLEZ, Begoña: "La tipografía del cartel Taurino en el siglo XIX." en *Historia del Arte*, AAVV. t. 13, 2000, pp. 431-469.
- TRAMOYERES, Luis: (Repertorio) *Catálogo de los periódicos de Valencia*. Apuntes para formar una biblioteca de los publicados desde 1526 hasta nuestros días. (De la "Revista de Valencia" 1880-81). Edición facsímil, Valencia 1991.
- TRAPIELLO, Andrés: *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España*. Campgràfic. Valencia 2006.
- TSCHICHOLD, Jan: *El Abecé de la buena tipografía*. Campgràfic. Valencia 2002.
- VALLS, Oriol: *La historia del papel en España*. Madrid. 1978.
- VENTURA, Agustí: "Pròleg" a *Secanistes de Bixquert o al vell carabasa en ell*. Francisco Palanca. Edición facsímil, Xàtiva 1982. (Edición original, Xàtiva 1867).
- VILLANUEVA Joaquín Lorenzo: *Vida literaria*. Edición y estudio de Germán Ramírez. Alicante 1996.
- VILLANUEVA Joaquín Lorenzo: *Mi viaje a las cortes*. Edición y estudio de Germán Ramírez. Alicante 1996.
- VILLARROYA, Joseph: Disertación sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico y su introducción y uso en la ciudad de Valencia de los Edetanos. Valencia 1796. (Edición facsímil, Valencia 1994).
- WARDE, Beatrice: *La copa de cristal. La tipografía debería ser invisible*. Texto de presentación PUJOL, Josep M.: *La aplicación del principio cardinal de la democracia a la tipografía*. Valencia. Campgràfic 2005.
- XIMENO, Vicente. (Repertorio) *Escritores del Reyno de Valencia*. 2 tomos. Valencia 1749.

## Artículos

- ALONSO, Jesús: *La darrera carlinada. Republicans i carlins a la Xàtiva del Sexeni Revolucionari (1869-1874)*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva 2001.
- ALONSO, Joan y BOLUDA, Alfred: *Espectacles benèfics a la Xàtiva dels segles XVIII i XIX*. Xàtiva. Falla Ferroviària 1991.
- ALONSO, Joan y BOLUDA, Alfred: *L'establiment de la impremta a Xàtiva*, Ajuntament de Xàtiva. Fira 1993.
- BLESA DUET, Isaïes: *1873. I República a Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1990.
- BLESA DUET, Isaïes: *L'Ajuntament de Xàtiva en l'inici de la dècada ominosa, 1823-1833. La purificació de regidors municipals*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1997.
- BLESA DUET, Isaïes y MARTINEZ CANET, Robert: *L'acció social de la Col·legiata de Xàtiva i les societats de resistència (1875-1924)*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva. 1998.
- BLESA DUET, Isaïes: *La casa de la ciutat i el seu arxiu: una evolució paral·lela*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2002.
- BURRIEZA, Javier: *La relación existente entre el catedrático de Psicología Antolín Burrieza y la ciudad de Xàtiva. Xàtiva en la vida de un intelectual vallisoletano*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1997.
- CAMAÑEZ, Enrique: *Don Blas Bellver y Tomás*. Ayuntamiento de Játiva. Feria 1955.
- CARMONA, Josep Anntoni: *La creu del matrimoni: Alguns comentaris lingüístics sobre la Xàtiva del XIX*. Xàtiva. Falla Ferroviària 1992.
- CEBRIAN, Josep Lluís: *Comentari a la "Vista general de Xàtiva" del segle XIX*. Xàtiva. Falla Ferroviària 1991.
- CONEJERO, Vicent: *El xativí En Joaquim Lorenzo i Villanueva, parlamentari liberal i reformador eclesiàstic. La seua trajectòria ds de la Il·lustració fins al primer liberalisme. 1757-1837*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva. 1989.
- CUENCA, Joan Carles y SANCHEZ Francesc: *El fracàs d'una experiència. La I República*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1991.
- ESTRUCH, Manuel: *Blas Bellver y Tomás*. Ayuntamiento de Játiva. Feria 1970.
- FUSTER, Joan: "Cinc-cents anys. Impremtes, Bibles i polèmiques." En *Homenatge a la impremta valenciana*

- 1474-1974 Ed. Gorg. València 1974. (Artículo de la Vanguardia, con fecha de 2 de junio de 1974)
- GANDIA, Marc: *Unes publicitats en valencià als llibres de Fira*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2005.
- GAYANO, Rafael: "El impresor Blai Bellver" en *Játiva. Boletín Revista del sindicato nacional del papel prensa y artes gráficas*. Marzo, Valencia 1944.
- GIL FERRAGUT, Fernando: *¡Aquella sala de cajas de la vieja Imprenta Bellver!* Ayuntamiento de Játiva. Feria 1955.
- GIL FERRAGUT, Fernando: *Játiva, su Feria, el Libro de su Feria y la Imprenta Bellver*. Ayuntamiento de Játiva. Feria 1957.
- JORDA ALBIÑANA Begoña y MARTÍN MONTESINOS J.Luis: *El conocimiento necesario de la tipografía*. Iconographic. Nº 1. UPV Valencia. 2007.
- LÓPEZ ALEMANY, Antoni: *Farmacèutics Artigues. Xàtiva, 1735-1976*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva 1992.
- LÓPEZ SELLÉS, José: *Las sagas de los Bellver, los Chocomeli y los Simarro*. Ajuntament de Xàtiva. Feria 1983.
- LÓPEZ SELLÉS, José: *Cincuentenario del Libro de la Feria. (Primera Etapa, 1945-1965. Portadas y contenidos)*. Ajuntament de Xàtiva. 1995.
- MARIN, Josep Lluís: *Sobre els primers versos fallers, un full de 1850*. Xàtiva. Falla República Argentina 1997.
- MARTÍNEZ CANET, Robert: *Sobre Latigazo i altres questions de la província*. Noticias 7 días 30-11-96. Xàtiva.
- MARTINEZ CANET, Robert: *Reialistes i carlins. Les bases socials de la contrarevolució*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1998.
- MARTÍNEZ CANET, Robert: *Absolutisme i força armada. El batallón de voluntarios Realistas de San Felipe nº 9. (1824-1833)*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2002.
- MARTÍNEZ CANET, Robert: *Comicis i resultats electorals a Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2003.
- MARTÍNEZ SALA, Isabel: *La Creu del Matrimoni o la història d'una falla que mai no fou*. Xàtiva. Falla Ferroviaria 1992.
- MARTINEZ SALA, Isabel y GARRIDO Sebastián: *En torno a la proclamación de la 2ª República en Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1986.
- MAS, Montse: ***¡jun gritO!*** (en negrita) *o la utilización expresiva del tipo*. Iconographic. Nº 1. UPV, Valencia 2007.
- OLTRA, Eduard: *El fons Manuel Bellver a l'Arxiu Gràfic de la Col·legiata de Xàtiva*. Aluntament de Xàtiva. Fira 1997.

- OLTRA, Eduard: *Els gravats sobre Xàtiva a l'Arxiu Gràfic de la Seu de Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2001.
- PÉREZ CONTEL, Rafael: *Los hermanos Bellver, dos ingenios setabenses*. Ayuntamiento de Játiva. Feria 1955.
- PÉREZ CONTEL, Rafael: *Crisóstomo Martínez Pont. Pintor, grabador y anatomista. (1640-1694)*. Ayuntamiento de Játiva. Feria 1970.
- PÉREZ CONTEL, Rafael: *Siete grabadores de Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1986
- PONS, Vicent: *Ventura pascual i Beltran (1873-1953). Historiador de Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2002.
- RAMÍREZ, Germán: *1868 Revolució democràtica a Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1984. (a)
- RAMÍREZ, Germán: *Un siglo de enseñanza media en Xàtiva (1833-1933)*, en "Llibre del cinquantenari. Institut de batxillerat Josep de Ribera. Xàtiva". Ontinyent 1984. (b)
- RAMÍREZ, Germán: *El cólera de 1885 en Xàtiva*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1985.
- RAMÍREZ, Germán: *En el 150 aniversario de su muerte. El Diputado Villanueva y la restitución del nombre de la ciudad*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1987.
- RAMÍREZ, Germán: *La condena episcopal a la Creu el matrimoni en 1866*. Xàtiva. Falla Ferroviaria 1991.
- RAMÍREZ, Germán: *Joaquín Lorenzo Villanueva i la crisis de la ilustración valenciana*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1993.
- RAMÍREZ, Germán: *Es plantà realment la falla "La creu del matrimoni?"*. Xàtiva. Falla República Argentina 1997.
- RIBES, Vicente: *En el dos-cents aniversari de la revolució francesa. Temps de revolta a Xàtiva*. El Nostre Institut. N<sup>o</sup> 3. I.B. Josep de Ribera, Xàtiva 1989
- ROCA, Rafael: *¿Quién fue Lluís Alcanyís?*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1986.
- RUEDA, Nicolás: *Semblanza de D. Antonio Latorre*. Játiva publicación quincenal setabense n<sup>o</sup> 6 Junio. Padres claretianos. Játiva 1958.
- SAMPEDRO, Vicente: *La masonería en la comarca valenciana de la Costera (1879-1899)*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva 1989.
- SENDRA, Rafael: *Origen del Libro*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1983.
- SENDRA, Rafael: *El libro de la Feria. Estudio de su contenido*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1984.
- SENDRA, Rafael: *La publicitat als llibres de Fira*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1985.

- SEVILLA, Diego: *Joaquín Lorenzo Villanueva*. Ayuntamiento de Játiva. Fira 1963.
- TORREGROSA. Vicent: *El plan de estudios de 1798 para la ciudad de San Felipe*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva 1982.
- TORREGROSA Vicent: *La enseñanza secundaria en la ciudad de San Felipe, (De la guerra de Sucesión a la Década Ominosa)*, en "Llibre del cinquantenari. Institut de batxillerat Josep de Ribera. Xàtiva". Ontinyent 1984.
- TORREGROSA. Vicent: *Prácticas pedagógicas en l'època de la il·lustració*. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva 2001.
- TORRES, Antonio: *Xàtiva i la Fira en l'any 1910*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 2003.
- VENTURA Agustí: "La premsa local de Xàtiva a començaments del segle XX". En *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*. Universidad de Valencia 1973.
- VENTURA, Agustí: *Vicent Boix (Del discurs pronunciat el 29 de novembre de 1980 en l'acte commemoratiu del centenari de la seua mort)*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1981. (a)
- VENTURA Agustí: *Los periódicos de Xàtiva*. En la *Veü de Xàtiva*, 22- 12- 1981. (b)
- VENTURA, Agustí: *Un Periòdic de fa Cent Anys*. Ajuntament de Xàtiva. Fira 1987.
- VIEJO, M<sup>a</sup> Luisa y SATORRE, Javier: *Escritores de Játiva en el primer libro literario impreso en España*. Ajuntament de Xàtiva. 1980.

## Bibliotecas y Archivos consultados

Biblioteca Municipal de Xàtiva.

Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes.

Biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Valencia.

Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Valencia.

Archivo del Reino de Valencia.

Archivo Histórico de la Universidad de Valencia.

Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia.

Hemeroteca Municipal. Ayuntamiento de Valencia

Arxiu Municipal de Xàtiva.

( AMX. FS. LG.1-31, 32-39, 40-65, 66-73, 74-106; LG. 147, 275, 286, 313; LG. 914, 1120-6/5; LB, A-1000, 1130. Caixa1).

## **En la red**

<http://cuatrotipos.wordpress.com/>

<http://www.unostiposduros.com/>

<http://www.typerepublic.com/>









