
POR UNA ESCRITURA NACIONAL EN TIPOS DE
IMPRESA. LA *COLECCIÓN DE TROZOS SELECTOS*
EN BASTARDA ESPAÑOLA DE C. GORCHS (1888)

FERNANDO BOUZA
(Universidad Complutense de Madrid)

La bastarda española.
Parece el título de un drama o una novela,
y sin embargo trata de otra cosa

El país. Diario republicano progresista
Madrid, 3 de mayo de 1888

CUANDO Ceferí Gorchs i Esteve murió en el otoño de 1920, «asaz obscuro», Eugenio d'Ors le dedicó una glosa celebrando su honestidad en el oficio tipográfico¹. Conocida la importancia que el escritor barcelonés daba a las obras bien hechas, la evocación de un Gorchs excelente en su oficio constituye, sin duda, un elogio superlativo². Para Xènius, con la desaparición de aquel fundidor, entre calígrafo y tipógrafo, llegaba a su fin un tiempo dorado en el que la confección de los libros todavía estaba dominada por la más pulcra sencillez.

Después ¡ay! vino –escribe– la *renovación de las artes gráficas*. Después vinieron la letra gótica, y la bibliofilia, y la tricomía, y los ex libris, y colofones,

1. «Ceferino Gorchs» [1920]. Cito por su edición en D'Ors 1922, 181. Xènius recordó de nuevo a Gorchs en «Rosas» [1946, 581]. Esta investigación se inscribe en el proyecto «Propaganda y representación. Lucha política, cultura de corte y aristocracia en el Siglo de Oro ibérico», MICINN HAR2008-03678/HIST.

2. Sobre el noucentista y la imprenta, Trapiello 2006, 178.

y justificaciones de tiraje, y aquello de: *Acabado de imprimir el día de Nuestra Señora del Carmen, en el obrador de...*, y toda la *mandanga* estética. Y vinieron con ella las erratas innúmeras en el texto y las letras torcidas en la encuadernación³.

La oscuridad que lo habría rodeado en la hora de su muerte contrastaba con el brillo que Ceferino Gorchs alcanzó en la exultante Barcelona de 1888. Entonces, su fundición tipográfica participó con una «instalación» en el Palacio de la Industria de la Exposición Universal que fue visitada por José María Serrate, quien alaba la actividad de la firma barcelonesa que, por entonces, ocupaba a cuarenta obreros y dependientes⁴.

Este periodista del *Diario mercantil* traza una breve semblanza de Gorchs, señalando que había fundado —por los años de 1878— una casa de comisión de artículos para imprenta y tipografía. Tras hacerse con la representación exclusiva de grandes firmas, como Hippolyte Marinoni o Charles Lorilleux & Cie., había pasado a «desarrollar su [propia] industria de fundición de caracteres o tipos para la imprenta»⁵.

Convertido, así, de mera importadora en activa productora, en la barcelonesa casa Gorchs se fundían toda clase de tipos corrientes, pero, además, su propietario había empezado a desarrollar nuevos caracteres tipográficos. Uno, que en 1888 todavía estaba en proceso de «matritaje», iba a ser bautizado como tipo gorchsiano; el otro, cuya producción ya estaba concluida, era el que Serrate siempre denomina «carácter bastardo español», es decir, la bastarda española de Gorchs. De estos últimos caracteres, según el periodista, se producían ya «término medio 200 kilogramos diarios de tipos, perfectamente acabados y de excepcionales condiciones de dureza y resistencia»⁶ y eran «aplicables a toda clase de impresiones; periódicos, libros, estados, folletos, cuadros, etc.»⁷.

La calidad de la nueva letrería podía comprobarse con solo echar un vistazo a «un libro de trovas y poesías de nuestros clásicos [que] ha impreso

3. D'Ors 1922, 183. Cursivas en el texto.

4. Serrate 1888, 11-15. Forma parte del facticio *Estudios sobre la exposición universal de Barcelona inaugurada en 20 de mayo y cerrada en 9 de diciembre de 1888*, Barcelona, Establecimiento tipográfico del Diario Mercantil, 1888. Algunas de las noticias de Serrate sobre Gorchs han sido utilizadas en Nadal 1987, 23.

5. Serrate 1888, 12-13. Para su relación con casas alemanas y la trayectoria de su firma, véase Pujol 2008, 55-56.

6. Serrate 1888, 14.

7. Serrate 1888, 13.

y publicado el señor Gorchs con su carácter bastardo, que es verdadera maravilla de limpieza y claridad⁸. Se trataba de la *Colección de trozos selectos en los idiomas y dialectos usados en la Península Ibérica impresa con los nuevos tipos de la bastarda española*, aparecido aquel año de 1888 en la barcelonesa Imprenta del Correo Tipográfico que dirigía el mismo Gorchs⁹.

Según sus propias palabras, el objetivo último de su invención tipográfica había sido restaurar la letra cursiva española, o bastarda española, por medio de la fundición de nuevos tipos móviles de imprenta que la reprodujeran y diesen difusión. Sin duda, el mayor logro editorial de esta empresa fue un *Don Quijote* de 1892¹⁰, pero, en efecto, cuatro años antes la, así declarada, restauración de la escritura nacional daba sus primeros pasos con la citada *Colección de trozos selectos*.¹¹ Al frente del volumen, Gorchs incluía una carta dedicatoria a la Real Academia Española en la que solicitaba su amparo para un empeño que calificaba «de interés nacional, y mejor todavía, de interés ibérico»¹². Según el fundidor barcelonés, la docta corporación «al vigilar por el mantenimiento de la pureza y esplendor de la rica lengua castellana, ha de cuidar y cuida asimismo de que los arreos con que se presenta vestida en lo material correspondan a su gallardía y majestuosa apostura»¹³.

8. Serrate 1888, 14-15.

9. Barcelona: Imprenta del Correo Tipográfico, 1888. La obra obtuvo una medalla de oro del jurado de la Exposición Universal. Sobre Gorchs y *El correo tipográfico*, véase Barjau 2008, 257. En su edición de 2 de agosto de 1888, *La vanguardia* animaba a visitar la instalación de Gorchs en la Exposición diciendo que estaba «engalanada con un busto de Guttenberg y un tomo de trozos selectos de los mejores autores nacionales, impreso con la hermosa letra bastarda española, producido por la fundición de dicho señor». *La vanguardia* (Barcelona) VIII-310 (2 de agosto de 1888), pág. [2].

10. Barcelona, Imprenta particular de C. Gorchs, 1892. Véase la voz que le dedicó Cotarelo: «Célebre fundidor de letra de imprenta; el primero que fundió tipos de bastarda española, con los que hizo imprimir algunas obras, entre ellas una preciosa edición del *Quijote*, en dos (*sic*) tomos» (Cotarelo 1913, I, 317).

11. El proceso de producción de los nuevos tipos ya había concluido en el otoño de 1887, dándose a conocer distintas pruebas de las nuevas impresiones. El 30 de noviembre de este año, el diario *La vanguardia* daba noticia de ello y el 1 de diciembre les dedicaba el artículo «Algo sobre caracteres tipográficos» en el que se pasaba sucinta revista a la empresa, mencionándose que el fundidor había viajado al extranjero para perfeccionar sus conocimientos en la materia. *La vanguardia* (Barcelona) VII-562, pág. 7500; y VII-562, págs. 7526-7527.

12. Gorchs 1888, sin paginar. El ejemplar dedicado por Gorchs a Manuel Tamayo y Baus, se encuentra en la biblioteca de la Real Academia Española, Madrid, 39-X-39.

13. *Ibidem*.

En otros pasajes de su carta a la Academia, Ceferino Gorchs insistía en que sus tipos reflejaban «la severa y correcta escritura nacional», de la misma forma que la bastarda manuscrita, que José Francisco de Iturzaeta había llevado a su mayor perfección y que él venía a restaurar por medios mecánicos, poseía una «severidad y nobleza» de la que carecían los «caracteres exóticos, desprovistos de la belleza caligráfica que ofrece el carácter cursivo español». Para horror suyo, estos caracteres foráneos habían desterrado a la escritura española «antes empleada en los títulos, credenciales y documentos todos de las Secretarías de Estado y de sus dependencias», pasando a usurpar «su puesto, con mengua de la autoridad que deben revestir los aludidos escritos y documentos»¹⁴.

La restauración propuesta por Gorchs se fundamentaba en la recuperación de los caracteres caligráficos de una cursiva que, de hecho, se había generalizado en la instrucción primaria decimonónica gracias al *Arte de escribir la letra bastarda española* de Iturzaeta. Además, Gorchs proclamaba con orgullo de emprendedor que todo el proceso había sido realizado en su casa, incluso el modelado de los punzones¹⁵, aunque de inmediato surgieron rumores que ponían en duda la veracidad de este extremo¹⁶.

Su apuesta, en la que no puede dejar de verse interés mercantil caso de que se generalizase el empleo de sus nuevos tipos en detrimento de la letra inglesa¹⁷, pasaba también por una más que interesante consideración de la materialidad de lo escrito. Así, el recurso a letras «exóticas» había

14. *Ibidem*.

15. «[...] cuyos punzones han sido modelados en el establecimiento del infraescrito», Gorchs 1888, sin paginar.

16. Pujol [2008, 55] recoge el testimonio de Federico Guimerá Álvarez a propósito de que «no falta quien dice que los punzones de Ceferino Gorchs no se han abierto en Barcelona, ni que tampoco las matrices» (*La tipografía en la exposición universal de Barcelona celebrada en 1888, Memoria*, Madrid: Escuela tipográfica del Hospicio, 1889, pág. 13). Guimerá apunta una posible colaboración del calígrafo Vicente Fernández Valliciergo en el desarrollo de los punzones (*ibi*).

17. Dada la naturaleza de su negocio, Gorchs parece haber estado especialmente interesado en el mercado de la papelería de carácter oficial y administrativo. Así, en 1883 había organizado «un concurso para establecer una póliza oficial española de caracteres comunes, titulares, etc.», *La vanguardia* (Barcelona) III-335 (21-VII-1883, pág. 4762). Y aún antes de que apareciese su *Colección*, en diciembre de 1887, consiguió que el rectorado de la Universidad de Barcelona ordenase que «en adelante se impriman en los tipos de la bastarda española fundidos por don Ceferino Gorchs los títulos de profesores de enseñanza primaria, las credenciales y demás documentos análogos», *La vanguardia* (Barcelona) VII-585 (15-XII-1887, pág. 7940).

redundado en la pérdida de «autoridad» de los documentos oficiales de la burocracia española. Del mismo modo, si el castellano era lengua majestuosa y gallarda, «los arros con que se presenta vestida en lo material» también debían serlo y, para lograrlo, ahí estaban sus nuevos y cuidados tipos.

En su carta a la Real Academia, Ceferino Gorchs no llegaba a asegurar que su bastarda española, que lo es en primer lugar por tradición, lo fuera también porque incorporase en su materialidad las supuestas virtudes de un carácter nacional español. Él no lo hizo expresamente, pero, sin embargo, no tardaron mucho en aparecer quienes sí lo hicieron.

Una parte no pequeña del interés de la propuesta tipográfica lanzada en 1888 por el empresario barcelonés radica en que su recepción sirvió para generar algunas lecturas que adquirieron un cierto tinte de nacionalismo identitario. El antes citado José María Serrate, por ejemplo, afirmaba que los caracteres de Gorchs, calificados expresamente como «tipos nacionales»¹⁸, eran nada menos que «de pura raza española»¹⁹. A propósito de la nueva letra de imprenta, el redactor del *Diario mercantil* escribía que:

En los tipos y caracteres sanscrito, griego, árabe, alemán, francés, etc., etc. se observa cierta tendencia a conservar rasgos e indicios de origen que patentizan cómo de la caligrafía especial de cada pueblo se ha pasado a la moderna tipografía, conservando algo que denuncia aquel origen²⁰.

Para añadir cómo:

El señor Gorchs entiende que la tipografía española no ha menester recursos extraños para ofrecerse gallarda como es, y eminentemente nacional y característica, y sin reparar en sacrificios [...] acometió la empresa de construir y fabricar tipos y caracteres de imprenta, de irreprochable pureza española²¹.

Igualmente, en el artículo «La bastarda española» aparecido en *El país* en mayo de 1888, coincidiendo con el suculento banquete que Gorchs ofreció a los periodistas madrileños en el Hotel de la Paz, se puede encontrar el eco de la política tipográfica alemana:

Bismarck piensa imponer la letra gótica a todos los Estados alemanes. ¿Por qué aquí el Estado, por lo menos, no ha de imponer para todos los documentos

18. Serrate 1888, 15.

19. Serrate 1888, 13.

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*.

oficiales nuestra letra clásica, la de bellos y correctos caracteres Iturzaeta, que vienen a ser nuestra tradición tipográfica? Para titulares de los periódicos, para documentos privados de alguna solemnidad, los caracteres resucitados por el señor Gorchs deberían ser estimados y preferidos²².

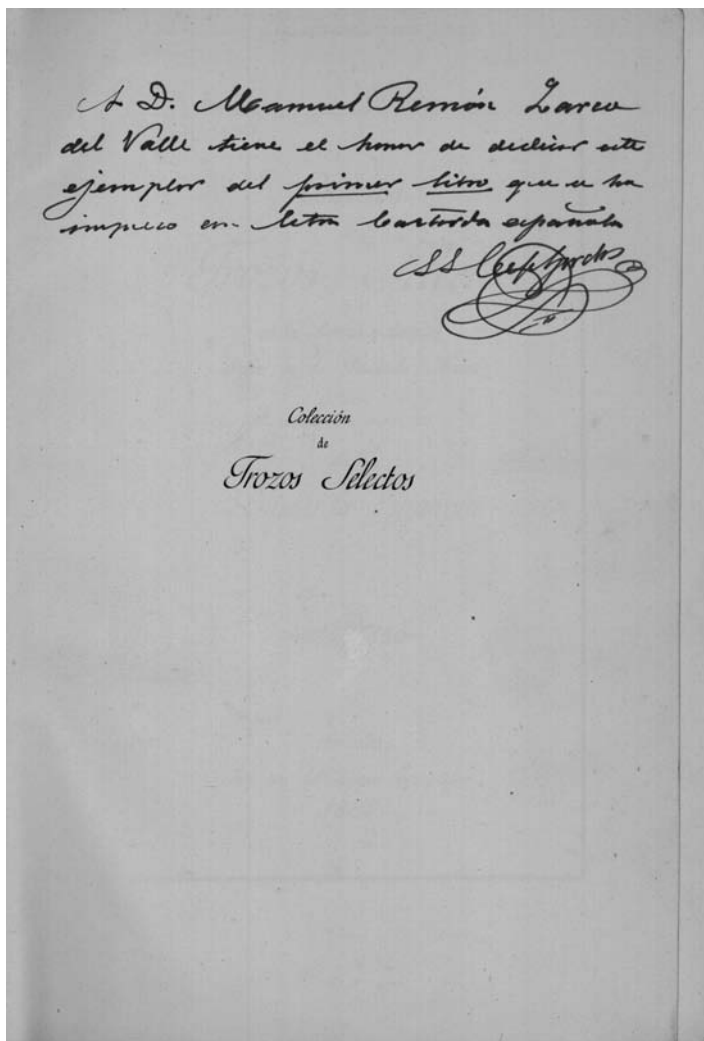
En la prensa periódica de 1888, acaso animada por las virtudes propagandísticas del empresario barcelonés, no es difícil encontrar referencias al éxito que estarían alcanzando los nuevos tipos de la bastarda española. Serrate, del *Diario mercantil*, aseguraba que «el Ministerio de la Guerra ha pedido grandes cantidades de fundición a la casa, siendo unas 160 las imprentas españolas que han adquirido el citado tipo bastardo español», sin olvidar que «el gobierno ha decidido imprimir con los tipos nacionales de Gorchs los billetes de la lotería de la próxima Navidad»²³. En efecto, dando muestras de unas indudables dotes mercantiles²⁴, la difusión inicial

22. *El país*. *Diario republicano progresita* (Madrid) II-320 (3-V-1888).

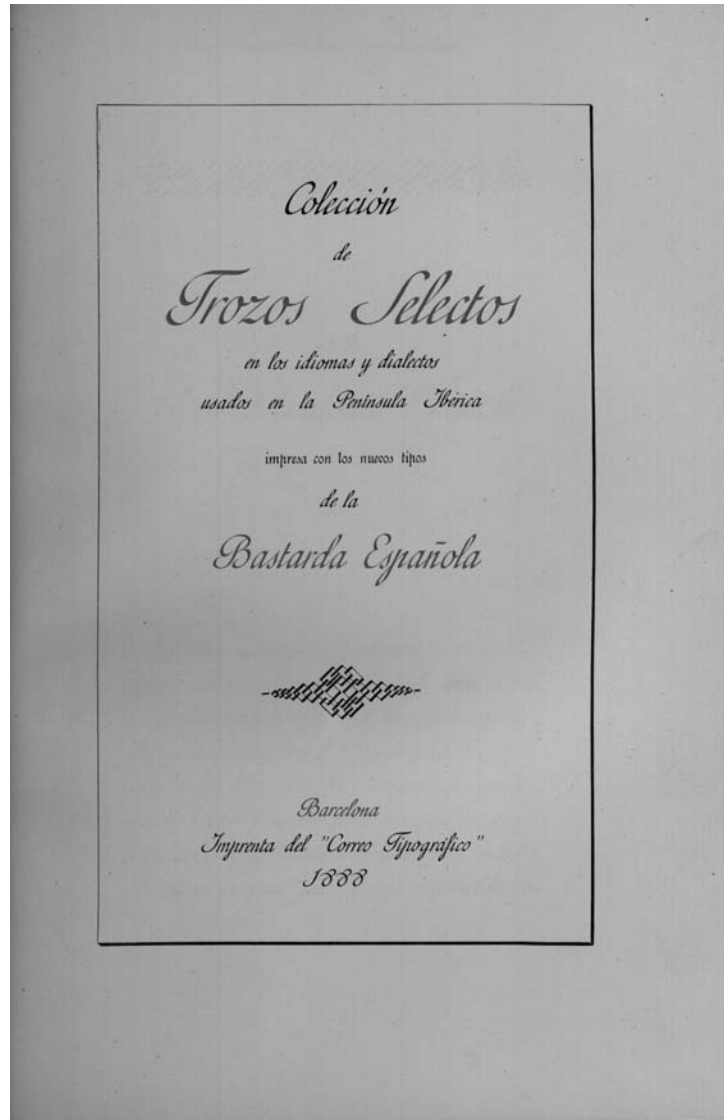
23. Serrate 1888, 15. Véase *supra* nota 17.

24. Es sorprendente que buena parte de los ejemplares de la *Colección de trozos selectos* se nos han conservado, bien con dedicatoria personal de Gorchs a autoridades de todo tipo, bien con indicación de que habían sido ofrecidos por el industrial tipógrafo en 1888 (véase *infra* en esta nota). Así, aparte del entregado a Tamayo y Baus (*supra* nota 12), el ejemplar regalado a Joaquín López Puigcerver, ministro de Hacienda, se encuentra hoy en la biblioteca de la Universidad Pontificia de Comillas, en Cantoblanco (Madrid), 4128; el que fue de Manuel Remón Zarco del Valle en la Real Biblioteca [I/J/209]; y el dedicado a Víctor Balaguer, ministro de Ultramar, en la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 12423. Sin duda, el más espléndido es el que, con una dedicatoria impresa especial, registro en tela con los colores de la bandera y encuadernación de Miralles en marroquín rojo con superlibros real, remitió al niño Alfonso XIII y que hoy se conserva en la Real Biblioteca [IX/6950]. Gorchs viajó a la corte para entregar «a las reales personas los primeros ejemplares» de su *Colección*, pidiendo ser recibido por la Reina Regente. *La vanguardia* (Barcelona) VIII-203 (1-V-1888, pág. [2]). La audiencia real no se produjo, pero, con todo, Gorchs sí consiguió entrevistarse con la infanta Isabel de Borbón, aprovechando su estancia en Madrid para dar un banquete a la prensa de la corte y presentarles sus nuevos tipos en el Hotel de la Paz. Al comenzar el año 1889, Gorchs remitió una carta a la prensa en la que explicaba la condición no venal de su *Colección*, cuyos ejemplares había ido regalando a distintos amigos y personalidades en 1888, pero que no había podido ni podía entonces satisfacer a los muchos particulares que le reclamaban una copia al no encontrarse el libro a la venta. En ese «remitido», el fundidor intenta despejar como una patraña que con el reparto de ejemplares solo había buscado influir en el jurado de la Exposición Universal para conseguir alguno de sus premios, aunque, temeroso, había decidido suspender el reparto de ejemplares por esa causa. *La vanguardia* (Barcelona) IX-629 (1-I-1889, pág. [3]).

de los caracteres de Ceferino Gorchs fue rápida y el mismo año de su aparición hasta alcanzó las Antillas, donde pudo ser recibida con un indiscutible tono nacionalista.



Dedicatoria autógrafa de Ceferino Gorchs a Manuel Remón Zarco del Valle. *Colección de Trozos Selectos en los idiomas y dialectos usados en la Península Ibérica impresa con los nuevos tipos de la Bastarda Española [recopilado por Ceferino Gorchs]*. Barcelona: Imprenta del Correo Tipográfico, 1888. Real Biblioteca, 1/J/209.



Colección de Trozos Selectos en los idiomas y dialectos usados en la Península Ibérica impresa con los nuevos tipos de la Bastarda Española [recopilado por Ceferino Gorchs]. Barcelona: Imprenta del Correo Tipográfico, 1888. Real Biblioteca, IX/6950.

«A mi juicio nada caracteriza mejor a un pueblo que la forma de letra en la que se escribe su idioma». En el verano habanero de 1888, Enrique Novo García defendía que para comprobar lo acertado de su juicio bastaba con considerar «la semejanza que existe entre la escritura inglesa, determinada por una serie de rodeos, innecesarios al parecer, pero precisos al enlace de las letras, y la política pérfida y utilitaria de la soberbia Albión».

El por entonces director propietario de *Galicia moderna. Semanario de intereses generales* se expresaba así en una carta abierta a Joaquín Ruiz felicitándose por la reciente llegada desde España de los nuevos tipos de Ceferino Gorchs que la casa Ruiz y Hermano había hecho posible. Para Novo, constituía todo un honor que su semanario fuera el primero en publicar en Cuba y, aún más, en América un texto compuesto con los caracteres de aquella letrería. Ese texto decía así:

Orgullo legítimo, porque la verdad es que contemplando estos trazos, se adivina mucho de nuestras virtudes, y hasta de nuestros defectos. Y si no dígame V. la claridad de estas letras ¿no está denunciando nuestro carácter franco, abierto a todos los sentimientos nobles y generosos?; la carencia absoluta de rasgos inútiles ¿no retrata exactamente al campesino español tan sobrio como laborioso?; y la belleza y la gracia y la esbelteza, digámoslo así, de estos signos ¿no parece hablarnos al alma de la hermosura, y el garvo y la sal de nuestras hechiceras mujeres?²⁵.

Si la engañosa, pero inflexible, escritura inglesa era la expresión del utilitarismo político británico, los nuevos tipos *denunciaban* por sí mismos el carácter español: su claridad hablaba de franqueza, su sencillez de sobria laboriosidad y, en suma, su esbelta belleza de gracia y femenina hermosura. Para Enrique Novo poder componer con aquellos nuevos caracteres tipográficos –francos, sobrios, bellos... españoles– parecía ser una forma de estrechar los lazos que unían a Cuba con la patria España, de cuyo reforzamiento se mostraba acérrimo defensor a una década escasa del noventayocho²⁶.

El agradecimiento hacia la casa Ruiz y Hermano por haber empezado a distribuir, en exclusiva comercial, los nuevos tipos en las Antillas se hacía extensivo a la figura de Ceferino Gorchs, «quien –continúa Novo– ha prestado un eminente servicio a la tipografía y a la escritura nacionales con su *bastarda española* y por ello merece gratitud y plácemes ese inteligente y laborioso catalán»²⁷.

25. Novo García 1888.

26. Véase Novo García 1894.

27. Novo García 1888. Cursiva en el texto.

No era, por supuesto, la primera vez que se hablaba de una letra de molde española. Justamente dos siglos antes de que Gorchs empezase a imprimir con sus nuevos punzones, se publicaban en Madrid las *Burlas de la fortuna en afectos retóricos* de Giovanni Francesco Loredano en traducción de Eugenio de Miranda y Gamboa²⁸, obra compuesta con los tipos de la nueva fábrica tipográfica que Pedro de Disses había propuesto en 1685 a la protección del Consejo Real de Castilla²⁹.

En uno de los paratextos del volumen, Miguel de Guevara se felicitaba porque, a partir de entonces, «nuestra Lengua y Nación» podían contar con «Caracteres y Moldes propios», lo que redundaría en beneficio de la «Academia de los Doctos» que «tiene nativa en su País Imprenta, Caracteres, y Moldes propios, sin mendigarlos de los estraños: cultivo que necessitava para ópima tarea de su fertilidad». Guevara, concluye, que el traductor y el fundidor habían conseguido tener «Español a Loredano, Español el Idioma, Español el Molde, Española la Letra y Española también la Eloqüencia»³⁰.

Sin embargo, tras la letrería de Disses no se veía, ni parece que a la altura de 1688 se pudiese ver, una expresión de lo español, pese a la exuberancia en el recurso al término, sino que su nueva fábrica tipográfica suponía poder contar con impresiones propias, sin necesidad de recurrir a la importación de tipos foráneos³¹. Eso es lo que ayudaría a que la particular república de las letras hispana pudiera brillar frente a sus émulos extranjeros, algo que resulta más coherente tanto con la política económica de la segunda mitad del reinado de Carlos II como con las actitudes de la generación de los novatores.

Bien conocidas son, por su parte, las distintas iniciativas que a lo largo del siglo XVIII intentaron dotar a la España ilustrada de una imprenta con recursos propios y en las que, como se sabe, las razones de índole económica

28. Giovanni Francesco Loredano, *Burlas de la fortuna en afectos retóricos de el Loredano, traducción del toscano a nuestro vulgar por D. Eugenio de Miranda y Gamboa [...] Se da a la estampa en las pruebas de nuevos caracteres fabricados en esta corte a fin de establecer impresiones propias en estos Reynos*, Madrid, s. i., 1688.

29. Bouza 2005; y Cruickshank 1976 y 1982-1983.

30. Miguel de Guevara, «Al Traductor» [18 de abril de 1688], en *Burlas de fortuna...*, sin foliar. Merece la pena comparar esta cita con el comentario que el lanzamiento del *Don Quijote* por suscripción de Gorchs en 1892 le mereció a la redacción de *La vanguardia*: «[...] todo será español en esta edición, la obra, la letra, el papel, las láminas, las viñetas y hasta la tinta», *La vanguardia* (Barcelona) XII-3136 (4-II-1892, pág. [2]).

31. D.W. Cruickshank demostró que Disses copiaba los caracteres de la tipografía vaticana de 1628 y los tipos quinientistas de Hendrik van den Keere, Cruickshank 1982-1983, 83.

se mezclaron con un voluntad de rivalizar con los logros de otras naciones, en una época en la que el grado de civilización relativa se medía –y comparaba– según criterios que, como el desarrollo de la imprenta o el mercado literario, eran de naturaleza cultural.

Aunque los elementos de independencia económica frente a las producciones exteriores no dejan de estar presentes en su génesis, la bastarda española de Ceferino Gorchs se fundió en tiempos de un nacionalismo mucho más pleno y consciente de sí mismo como era el decimonónico. A la altura de 1888, carácter por carácter, la materialidad tipográfica podía ser entendida como encarnación de una supuesta españolidad que cabía considerar una verdadera categoría en lo político.

No obstante, el nacionalismo español con el que se aureolaba a los tipos de Gorchs era fruto del tiempo en el que fueron concebidos. Nacidos en la Barcelona de 1888, descansan sobre un nacionalismo que poco tiene que ver con el que se revistió a la letra gótica en la Alemania hitleriana³² o el que permitirá decir a Ángel María Pascual, en su orsiana *Tipografía y virtud de los oficios* de 1937, que «una hueste de buenas ediciones da a un Estado imperial, estilo como un gran ejército y ambos no son incompatibles»³³.

En esto, merece la pena recordar los comentarios que a Manuel Payno le mereció la *Colección de trozos selectos*, que conoció de primera mano durante su visita a Barcelona con motivo de la Exposición Universal. El diplomático mejicano se hace eco del primor de la obra, en la que «ninguna palabra será exagerada para ponderar la perfección y delicadeza de los caracteres y la limpieza de la edición. Es un verdadero libro de bibliófilo»³⁴. Lo hace en el capítulo que titula «Los idiomas» y la obra de Gorchs le sirve, precisamente, para apuntar que es «error muy grande el creer que en España se habla uniformemente el castellano»³⁵.

Tal afirmación era posible porque Ceferino Gorchs había compuesto con su bastarda española fragmentos en castellano, pero también en gallego, bable, catalán, valenciano, mallorquín, vasco y portugués, es decir, «en los idiomas y dialectos usados en la Península Ibérica» como rezaba su título completo³⁶.

32. Willberg 2001.

33. Pascual 1937, 177. Recuérdese que la cuidada edición de esta publicación corría por cuenta de Pascual. Cf. Trapiello 2006, 178-181.

34. Payno 1889, 88.

35. *Ibidem*.

36. A su vez, Payno copia algunos de los fragmentos (gallego, vasco, etc.) en su *Barcelona y México*, Payno 1889, 89-92.

De ahí nacía el interés ibérico que, como señalábamos anteriormente, había esgrimido en su carta dedicatoria a la Real Academia.

La recopilación de Gorchs se convierte, así, en una antología de fragmentos selectos de autores que van de Cervantes a Iparraguirre y de fray Luis o Calderón de la Barca a Verdaguer y Núñez de Arce, pasando por Rosalía, Víctor Balaguer, Camões, Herculano, Serafí Pitarra o Campion, logrando reunir en un solo volumen la *Noche serena* y *¡Terra a nosa!*, el *Passatge d'Hannibal* y el *Gernikako arbola*, la *Oda a la Verge de Montserrat* y más de una veintena de estrofas del canto primero de *Os Lusíadas*³⁷.

Dejando a un lado los clásicos, entre todos los escritores elegidos, Gaspar Núñez de Arce y, ante todo, Víctor Balaguer merecen una atención especial, dada su vinculación con el partido liberal de Práxedes Mateo Sagasta, por entonces en la presidencia del Consejo de Ministros. De hecho, la *Colección de trozos selectos*, que Ceferino Gorchs había querido entregar personalmente a la Reina Regente durante su estancia en Madrid³⁸, llegó a manos de María Cristina a través de Víctor Balaguer, que ocupaba entonces la cartera de Ultramar en el gobierno de Sagasta. La crónica de la audiencia no recoge que la reina reparase en la *Oda* montserratina de su ministro incluida en el volumen, sino que lo abrió y «leyó el Gernikako arbola» de Iparraguirre³⁹.

La huella del iberismo, tan palpable en las más variadas vertientes del liberalismo político español del siglo XIX⁴⁰, aparece de forma evidente en

37. Las lenguas, los autores y las composiciones reunidos son los siguientes: Castellano: Miguel de Cervantes, *Don Quijote* (I, 6); Luis de León, «Reflexiones sobre la lengua castellana» [*De los nombres de Cristo*] y *Noche serena*; Pedro Calderón de la Barca, *La penitencia de San Ignacio*, *Hombre pobre todo es trazas* (I, 6) y *La exaltación de la cruz* (II, 3); Gaspar Núñez de Arce, *En el Monasterio de Piedra (Aragón)* e *Idilio* (xlii-lii).- Gallego: Rosalía de Castro, *¡Terra a nosa!* [*Follas Novas*]; Alberto Camino, *O desconsolo*.- Bable: José Caveda, *El niño enfermo*.- Portugués: Luís de Camões, *Os Lusíadas* (I, xliii-lxix); Alexandre Herculano, *O mendigo*.- Catalán: Cayetano Vidal de Valenciano, *Rosada d'estiu* («En lo cim del Ordal»); Víctor Balaguer, *Oda a la Verge de Montserrat* [*Amor a la patria*]; Jacint Verdaguer, *Passatge d'Hannibal* [*Canigó*]. Frederic Soler-Serafí Pitarra, *Los companys de Sertori*.- Valenciano: Teodor Llorente, *La barraca*.- Mallorquín: Marià Aguiló i Fuster, *L'esperança*.- Vasco [euskaro]: José María de Iparraguirre, *Gernikako arbola*; Arturo Campion, *Orreaga*.

38. Es el ejemplar que hoy se conserva en la Real Biblioteca, IX/6950. Sobre este y el que fue de Víctor Balaguer, véase *supra* notas 12 y 24.

39. *El liberal* (Madrid) X-3290 (6-V-1888, pág. 3).

40. Véanse López Cordón 1975; y Rocamora 1989. Sobre Sagasta y el iberismo, Ollero 2006.



¡Terra a nosa!

*Baixo a praciada sombra d'os castaños
D'o noso bon país,
Baixo aquelas frondosas carballeiras
Que fan doce o oír,
Cabe á figueira d'a paterna casa
Que anos conta sin fin,
¡Que contos prazenteiros!... que amorosas
Fulas se din alí,
Risas que s'oíen n'as serans tranquilas
D'o cariñoso Abril!
E tamén ¡que tristísimos adioses
S'acostuman oír!*

Rosalía de Castro, «¡Terra a nosa!». *Colección de Trozos Selectos en los idiomas y dialectos usados en la Península Ibérica impresa con los nuevos tipos de la Bastarda Española [recopilado por Ceferino Gorchs]*. Barcelona: Imprenta del Correo Tipográfico, 1888. Real Biblioteca, IX/6950.

la *Colección* de 1888, donde se incluían sendos fragmentos de Camões y de Herculano, y que siempre juega con la referencia a las lenguas y dialectos usados en la Península Ibérica. En esto, resulta curioso que Sinibaldo de Mas, cuya memoria *La Iberia* de 1852 es una referencia inexcusable del sentimiento iberista⁴¹, fuera el promotor de una escritura universal pasigráfica, la ideografía, que superara la incomunicación entre los pueblos provocada por las distintas lenguas y los diversos alfabetos⁴².

En su *L'idéographie*, aparecida en París en 1863⁴³, el cónsul general y ministro plenipotenciario español en China propone «former une écriture générale au moyen de laquelle tous les peuples puissent s'entendre mutuellement sans que les uns connaissent la langue des autres»⁴⁴. Fascinado por el lenguaje musical, hacia el que siempre mostró devoción, y admirado, sin duda, porque había visto cómo millones de habitantes del imperio chino «s'entendent au moyen d'une même écriture», Mas inventa, con la ayuda de Jacobo Zóbel de Zangróniz, un complejo sistema de signos ideográficos que supondrían una lengua general escrita, llegando a publicar un *Vocabulaire idéographique*, de nada menos que dos mil seiscientas entradas, y un *Extrait du vocabulaire français-idéographique et idéographique-français*⁴⁵.

Aún más que la *Colección de trozos selectos* de Ceferino Gorchs, la publicación de los ideogramas supuso todo un reto editorial. Para la mayor parte de sus «morceaux idéographiques» se recurrió a la paniconografía recientemente desarrollada por el litógrafo Firmin Gillot⁴⁶. No obstante, Sinibaldo de Mas consiguió que se fundiesen en París una serie de tipos móviles ideográficos que fueron destinados a componer la traducción a la nueva escritura artificial que Zóbel de Zangróniz había realizado de *Le soldat pauvre et estropié et l'aubergiste*⁴⁷. Con las paniconografías litográficas

41. Mas 1852.

42. Cerdà y Martínez-Gil 1996.

43. Mas publicó en Macao, en 1844, una versión muy reducida de la obra, de la que se hizo eco su amigo Bonaventura Carles Aribau en un artículo de *El corresponsal* (Madrid) VI (5-V-1844). Véase Cerdà y Martínez-Gil 1996.

44. Mas 1863.

45. Estas dos partes cuentan con portadilla especial, imprimiéndose los extraordinarios ideogramas del *Vocabulaire idéographique* en la imprenta Houiste de la parisina rue Mignon.

46. Sobre la técnica paniconográfica o paniconográfica de Gillot, que se considera antecedente del fotograbado, véase Moureau 2006, 210.

47. Jacobo Zóbel de Zangróniz, «[Traducción a escritura ideográfica de] Le soldat pauvre et estropié et l'aubergiste», en Mas 1863, 109-112. Mas insiste en que su sistema

de Gillot y los nuevos tipos móviles ideográficos, *L'idéographie* de Sinibaldo de Mas se convierte en uno de los más singulares, de belleza rara, libros impresos por iniciativa de un español en el siglo XIX.

Es obvio que las diferencias entre las propuestas de Mas y Gorchs son muchas, empezando por su calado intelectual, que es sustancialmente mayor en la primera. No obstante, conviene hacer hincapié en que, aunque sea por intereses muy distintos, el diplomático orientalista y el empresario fundidor otorgan protagonismo a las virtudes de naturaleza universalistas atribuidas a la escritura en su modalidad tipográfica. Mas recurre a los tipos móviles –ideográficos– para reunir en esa sola escritura que ha creado *ex novo* todas las escrituras y, con ella, todas las lenguas, que, por supuesto, seguirán hablándose en sus respectivos dominios. Por su parte, acomodado a su escala, Gorchs mantiene distintas las lenguas ibéricas, pero, al tiempo, las viene a unificar en su escritura impresa por medio de la bastarda española⁴⁸.

Ni que decir tiene, tanto la propuesta de Sinibaldo de Mas como la de Ceferino Gorchs fracasaron. La bastarda española en tipos de imprenta no logró desbancar a la letra inglesa en los usos documentales o de representación y, además, se vio perjudicada por las crecientes y devastadoras críticas al empleo del método de Iturzaeta en la instrucción primaria, sin olvidar que Víctor Balaguer, que había sido mentor principal del fundidor catalán en la corte, no tardó en abandonar el consejo de ministros.

La posibilidad de poner al amparo de una tipografía común las distintas lenguas habladas en la España peninsular no llegó a cuajar y, como

ideográfico podía ser impreso mediante el recurso a nuevos tipos móviles ideográficos y en que había tenido que recurrir a las técnicas de grabado de Gillot «à cause du retard apporté par le graveur et le fondeur, lesquels n'ont terminé leur travail», (Mas 1863, 108). Como es obvio, las posibilidades de difusión de su escritura universal se verían acrecentadas si demostraba que esta era viable tipográficamente, sin tener que depender de grabadores o litógrafos. El recurso a tipos móviles distinguiría, de esta manera, la propuesta de Sinibaldo de Mas de anteriores intentos de reproducir mecánicamente ideogramas por parte de occidentales, como es, por excelencia, el caso de las estampaciones chinas de Matteo Ricci.

48. Conviene recordar ahora que el desarrollo de la escritura taquigráfica también interesó enormemente a Gorchs, que publicó *La taquigrafía aplicada a la prensa. Conferencia dada en el Instituto catalán de las artes del libro*, Barcelona, Tip. Luis Tassó, Barcelona, 1905. En este año contribuyó a la gran exposición realizada en la Biblioteca Nacional con «un ejemplar del Quijote escrito en 'taquigrafía pura martiniana' dentro de los fastos del tercer centenario de la *princeps* cervantina. «Exposición conmemorativa de la publicación del *Quijote*», en *Revista de archivos, bibliotecas y museos* (Madrid), 12 (1905), 400.

se sabe, alguna terminaría por recorrer su propio camino hacia la construcción de su particular letrería identitaria. No quiere decir esto que no siguiesen apareciendo iniciativas que juzgasen posible armonizar la diversidad lingüística en el marco de un nacionalismo español que era capaz de reconocer todas las «falas da patria, anacos da nosa ialma nazonal»⁴⁹.

Quien así escribía era el reusense Michel (Miquel) Ventura i Balanyà en *¡Fala armoñosa, non morreràs!...*, un opúsculo aparecido en el Madrid de 1916 en el que se seguían las reglas creadas para la reforma ortográfica del gallego en 1910 por Aurelio Ribalta –antiguo colaborador, por cierto, de aquella *Galicia moderna* que tan buena acogida había prestado a la bastarda española de Gorchs⁵⁰–. El occitanista «Migel Ventura»⁵¹ era un filólogo romanista que, después de haber realizado sus estudios en Madrid⁵², haberse interesado por el chino en París⁵³ y defender una tesis doctoral en Cornell titulada *Historical Catalan phonetics*, había acabado por ejercer la docencia como catedrático de lengua inglesa en la por entonces de reciente creación Escuela Superior de Magisterio de Madrid⁵⁴. No habiendo puesto nunca un pie en Galicia, compuso varias poesías en gallego, dos de ellas reunidas, al abrigo de unos versos de *Aires da miña terra* de Curros, en este raro ejemplo de tipografía galaica madrileña⁵⁵.

49. Michel Ventura i Balanyà, «Duas parolas do autor aos gallegos», en Ventura i Balanyà 1916, 8. Para otros títulos en gallego de este autor que en 1916 se encontraban «en preparación», véase *infra* nota 55. Sobre el filólogo reusense, Anguera 1974; y Fornés 1999, aquí en relación con Euphemia Llorente de Domingo, uno de los heterónimos de Ventura.

50. Publicó algunos versos justamente en el mismo número en el que Enrique Novo empleaba los tipos de Gorchs. *Galicia moderna. Semanario de intereses generales* (Habana), IV-172 (12-VIII-1888, pág. 2).

51. El opúsculo se abre con una nota que adelanta: «Niste libriño tense adoutada con pequenas bariacións a ortografía da revista Estudos Gallegos» y, en efecto, el propio nombre del autor se compone como «Migel Ventura» y «Madri» flamea en el pie de imprenta. Se ha respetado esta grafía en todas las citas en el texto y notas. Sobre Ribalta, véase Agrelo 2000; y sobre su ortografía Cerdà y Nogués 1995.

52. Su expediente, de 1893 a 1900, pero con certificaciones solicitadas en 1917, se conserva en el Archivo Histórico Nacional, Madrid, *Universidades*, 6876-6.

53. Fornés 1999, 24, recoge la noticia de que había compuesto en 1897 unas «Lliçons de llengua chinesa» y un «Cours de chinois».

54. Ginebra 1998.

55. Los dos poemas se titulan «Fala armoñosa!» y «Non morrerás!», págs. 19-21 y 22-28 respectivamente de Ventura i Balanyà 1916. El librito se encuadra en las publicaciones de la «Biblioteca do Pobo Gallego. Follas d'oxe e d'onte. Revista das letras gallegas»,

Su punto de vista sobre que «na nosa terra hispánica aibos catro idiomas españoles que biben... e bibirán»⁵⁶ se desarrolla en una nota introductoria en la que despliega argumentos como los siguientes:

Maos españoles aqeles qe desprezan as lingoas faladas nas rexiós d'España e maos liberales aqeles q aconsellan persecuziós contra elas, cometen ao noso ver, non solamente un crime de lesa patria mais ainda un crime de lesa Umanidade, e craro e, a nosa dinidade d'españoles e d'omes subrébase contra tanta malbadeza e tiranía tanta⁵⁷.

Aunque la ortografía de Ribalta no dejaba de ser, a su manera, una forma de remarcar aún más la diferencia de la lengua gallega frente a la castellana, el Ventura i Balanyà de 1916⁵⁸ insiste en que los cuatro idiomas

que venía a inaugurarse con él. Le seguiría una reedición de *Os meus botos* de Aurelio Ribalta, que no parece que llegara a publicarse, y una larga serie de títulos «en preparación», entre los que se encontraban *Cantigas en louor da Birxe*, de Alfonso X, *A birxe de cristal*, de Curros, una antología de *Follas novas* de Rosalía, *Poesías escollidas* de Pondal, *Bida e feitos dos omes ilustres de Galizia* y, entre otros, *Mulleres ilustres de Galizia* o la colección de artículos e impresiones *Anacos d'estoria*, aparte de la tragedia *A morte qe pasa y Follñas, gromos e sermolos* de Miquel Ventura y distintos títulos de Ribalta (*Do feixe y Ferruxe*). Nacida a la sombra de *Estudios gallegos*, que tanta importancia tuvo en el surgimiento de las *Irmandades da fala*, la *Bibrioteca do Pobo Gallego* estaba dirigida por Ventura y tenía su sede en el número 2 de la madrileña calle de Granada, por entonces domicilio madrileño del reusense (*ut supra*, nota 52). Sobre la decisión del catalán de componer poesía en gallego, Aurelio Ribalta escribía que «Non e o pirmeiro caso abofellas, de poetas dalen que trobaren no noso, si lhes cadrou; e ai tendes os nomes do sebillano Rodríguez Marín, do astorgano Martínez Salazar, do portugués Leite de Vasconcellos, ou do basco Bermúdez Jambrina, por non falar doutros», «Prólogo» en Ventura i Balanyà 1916, 13. Sobre la literatura gallega alofónica, con mención a Michel Ventura, cf. Alonso Montero 1974. Por su parte, en los primeros versos de «Non morrerás!», el poeta expone cómo había leído a Curros (*Aires da miña terra*), Valentín Lamas Carvajal (*A musa das aldeas*), Rosalía (*Follas novas*) y Pondal (*Queixumes dos pinos*), Ventura i Balanyà 1916, 23, al tiempo en que en su «Duas parolas do autor aos galegos» cita entre los autores recientes a Francisca Herrera Garrido, Ramón Cabanillas, Lisardo Barreiro, Alejandro Pérez Lugín, Aurelio Ribalta y Manuel Rodríguez López, Ventura i Balanyà 1916, 10.

56. M. Ventura, «Duas parolas...», en Ventura i Balanyà 1916, 9.

57. *Ibidem*.

58. Para hacerse una idea de la evolución del pensamiento de Michel Ventura basta con leer algunas frases de su artículo «De lletres galaiques» –publicado en la *Revista del centre de lectura* (Reus) 3ª época 58 (junio 1922), 137-140– en el que afirmaba que «[...] ens appar que al jorn que Galicia s'aixequi contra els seus tirans, els cacics y demás

entran en su concepción de lo español. De hecho, a imitación de lo que se habría empezado a hacer en el extranjero⁵⁹, propone incrementar su conocimiento «nas Universidades españolas [donde] non ai qen ainda teña fundado senllas cátedras pro seu ensino. O Estado español qe tería qe fomentar e protexere todas estas lingoas, se non peocupa moito deso, mais non importa! as augas móbense e corren furentes e ningún e capaz de deter o seu curso»⁶⁰.

El estudio científico de las lenguas peninsulares en las universidades españolas se convertía así en una reivindicación para el filólogo catalán, al tiempo que la introducción del gallego en la instrucción primaria en las escuelas de Galicia era uno de los objetivos que habían concedido protagonismo a Aurelio Ribalta⁶¹. La polémica no estaba ya en reunir bajo una tipografía común las distintas lenguas, sino en apoyarlas de forma mucho más decidida en el nuevo campo de discusión que era su presencia, ante todo, en la administración y en la escuela.

Llevadas a la imprenta en la particular ortografía de Ribalta, las palabras de Ventura i Balanyà eran inequívocas: las cuatro lenguas «teñen êgoal direito aa vida, êgoal direito aa cultura: todas sombos êgoalmente españolas [...] Mais endemal aibos qen despreza as nosas lingoas rexionás e qen seica mobido por odios ou embexas aconsella asoballalas, escribízalas... “sin contemprazêón nin disculpa de ningún xénero...!” matalas, si poidera ser!... *je son falas españolas todas elas!*»⁶².

El entrecorillado del lingüista citaba expresamente unas palabras del acuerdo que, bajo la presidencia de Antonio Maura, la Real Academia Española había adoptado el 5 de enero de 1916 por el que señalaba que la Academia respetaba las lenguas y dialectos pero que «el verbo» de la «patria española» como «nación una e intangible es el castellano»⁶³. Atendiendo a

feramayla del ramat centralista que l'endogalen, ferà una revolució formidable. El poble gal.laic és soffert, resignat, humil, però precisament els pobles d'aquest tarannà són els que van mes lluny al jorn de la revolta. En tenim un palés i ben recent exemple en la revolució russa» (Fornés 1999, 12-13).

59. Sobre la experiencia docente de Ventura i Balanyà como profesor de catalán en Cornell, Ginebra 1998.

60. M. Ventura, «Duas palabras...», en Ventura i Balanyà 1916, 10.

61. Véase Costa 1989.

62. M. Ventura, «Duas palabras...», en Ventura i Balanyà 1916, 8. Cursiva en el original.

63. «Acuerdos y noticias», en *Boletín de la Real Academia Española* (Madrid) [BRAE], 3 (1916), 133. La cita completa es: «Idiomas y dialectos que se hablan en la intimidad del hogar o en las relaciones individuales, y que toman forma artística en literaturas

la necesidad de corregir un supuesto y creciente abandono de su uso en algunos centros educativos y oficiales, urgía al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes del gobierno Romanones que ordenase a «todos los encargados de la dirección y enseñanza del idioma»⁶⁴ que «sin contemplación ni disculpa de ningún género, que no puede haberlas, vigilen y hagan que se cumplan los referidos preceptos legales, único medio de fomentar y unificar el provechoso cultivo de nuestro idioma castellano»⁶⁵.

El acuerdo de la Real Academia Española provocó, de inmediato, una amplia respuesta⁶⁶ y la publicación del *¡Fala armoñosa, non morreràs!...* de Michel Ventura se enmarca de lleno en ella. Ante las reacciones, la propia Academia creyó conveniente publicar en su *Boletín* el escrito que le había sido dirigido por Josep María Roca, como presidente del Ateneo de Barcelona, en el que se criticaba la decisión adoptada por la corporación, así como la respuesta remitida por Maura en nombre de la Academia en la que intentaba explicar que no se trataba de proscribir las lenguas y dialectos que no fuesen el castellano, sino de preservar el uso y conocimiento de este⁶⁷.

Como pruebas de que su voluntad no había sido la de proscribir ni lenguas ni dialectos, la Academia Española pasaba revista a su historia más reciente y recordaba que, entre otros, se había honrado contando con Víctor Balaguer entre sus individuos. Del mismo modo, destacaba que había publicado las *Cantigas* de Alfonso X o *El dialecto vulgar salmantino* de José de Lamano y que había otorgado el premio Fastenrath a títulos como *La esfinge maragata* de Concha Espina, lleno de vocablos leoneses, o a *La casa de la Troya* de Alejandro Pérez Lugín «saturada de frases y términos gallegos»⁶⁸.

En 1916, no encontró lugar para recordar que en 1888 había sido puesta a su amparo la propuesta tipográfica de Ceferino Gorchs para restaurar la bastarda española con fragmentos selectos tomados de todos los idiomas

regionales son respetables, y la Academia los respeta y estima, porque el conjunto de las manifestaciones de la vida española forma la grandeza de la Patria: pero el verbo de ésta, como nación una e intangible, es el castellano».

64. «[...] como rectores, decanos de Universidades, directores de Institutos, directores de Escuelas Superiores, de Escuelas Normales y Colegios, inspectores de enseñanza y maestros de escuelas públicas», «Acuerdos y noticias», en *BRAE*, 3 (1916), 134.

65. *Ibidem*. El acuerdo se adoptó en la sesión de 5 de enero de 1916, aunque el escrito de Maura en nombre de la corporación se fechó al día siguiente.

66. Sobre la polémica y sus antecedentes, Grau 2006; y Ginebra 2006.

67. «Acuerdos y noticias», en *BRAE*, 3 (1916), 134-136.

68. «Acuerdos y noticias», en *BRAE*, 3 (1916), 136.

y dialectos usados en la Península. En ese cuarto de siglo, que va de Sagasta a Romanones o de Tamayo y Baus a Maura, la definitiva construcción del nacionalismo español había llevado a que la «nación una e intangible» se encarnase en el «verbo» castellano, estuviese escrito en no importa qué caracteres de imprenta⁶⁹.

Por más que fuesen tipos de pura raza española, los caracteres de Gorchs no consiguieron desplazar la pujanza de la letra inglesa y su estrecha vinculación con los modelos caligráficos de Iturzaeta tampoco debió despertar el entusiasmo entre los educadores⁷⁰, al tiempo que la regeneración por la que tantos clamaban parecía exigir medidas más productivas⁷¹. De su empresa queda la imagen, acaso el mayor triunfo del fundidor catalán, de María Cristina de Habsburgo leyendo el *Gernikako arbola* estampado en bastarda española que le acaba de entregar el ministro y poeta Víctor Balaguer.

También queda, ante todo, el esmerado primor tipográfico de su *Colección de trozos selectos*. Un volumen tan «seductor» que un cronista de la Exposición Universal barcelonesa de 1888 confesaba que comprendía a quien había robado un ejemplar de los que se exponían en el Palacio de la Industria, «porque nadie negará que vale más nuestra bastardilla, por lo clara, gallarda y española, que todos los desgarbados perfiles de la letra inglesa»⁷².

69. Coincidiendo con su ascenso a la presidencia del Consejo, Maura había recibido un ejemplar de lujo de la *Colección de trozos selectos* en 1904, que llevaba al frente una afectuosa dedicatoria de Gorchs, incansable propagandista de su proyecto. Se encuentra hoy en la Biblioteca de la Fundación Antonio Maura, Madrid, bajo la signatura 1/3/62. La Fundación también conserva un segundo ejemplar, que fue propiedad de Gabriel Maura, con signatura 821 COL.

70. Véanse algunas de las críticas a su método caligráfico aplicado a la instrucción primaria en Cotarelo y Mori 1913, 399.

71. Merece considerarse esta cita de Luis Royo Villanova en su sección *A ocho días vista*: «Todos van a la lucha con el mismo loable deseo de regenerar al país por medio de la letra inglesa, redondilla o bastarda española; letras ¡ay! que ni se descuentan en la plaza ni se cotizan en el mercado a ningún precio», *Blanco y negro* (Madrid) 389 (15-XI-1898, pág. 12).

72. Carlos Mendoza: «Comprendo que en la Exposición Universal le robaran a D. Ceferino Gorchs un libro de éstos, porque realmente es un volumen seductor, una verdadera joya tipográfica, valioso monumento elevado a la letra cursiva española, que Dios quiera podamos ya ver desde ahora reemplazando al feísimo carácter inglés en los documentos en que se emplea, desde los títulos y ejecutorias hasta las circulares comerciales y esuelas de defunción. Porque nadie negará que vale más nuestra bastardilla, por lo clara, gallarda y española, que todos los desgarbados perfiles de la letra inglesa», *La ilustración ibérica* (Barcelona) VII-318 (2-II-1889, pág. 78).

BIBLIOGRAFÍA

- Agrelo Costas, Eulalia, ed., *Obra narrativa en galego de Aurelio Ribalta y Copete*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 2000.
- Alonso Montero, Xesús, *Galicia vista por los no gallegos. Cuatrocientos autores de Estrabón a Laín Entralgo*, Madrid: Júcar, 1974.
- Anguera, Pere, «Notícia de Miquel Ventura», en *Revista del centre de lectura* IV^a época, 258 (1974), [págs. 2-5].
- Barjau, Santi, «Els professionals del llibre: d'Eudald Canibell a l'Institut català de les arts del llibre», en Pilar Vélez, ed., *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya-Arxiu històric de la ciutat de Barcelona, 2008, págs. 241-281.
- Bouza, Fernando, «Letra de España. La nueva fábrica tipográfica de Pedro de Disses (1685)», *Hispania* LXV/3, 221 (2005), págs. 957-972.
- Cerdà Subirachs, Jordi & Víctor Martínez-Gil, «L'utopisme à la Catalunya de l'Il·lustració y del primer Romanticisme», *Els marges*, 55 (1996), págs. 29-49.
- Cerdà Subirachs, Jordi & Joan Nogués Gálvez, «As presentacions foneticistes de A. Ribalta (1916). Enfoques e perspectives», *A trabe de ouro*, 6-22 (1995), págs. 245-255.
- Costa Rico, Antón, *Escolas e mestre: a educación en Galicia: da Restauración á II^a República*, Santiago: Xunta de Galicia, 1989.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, I, Madrid: Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1913.
- Cruickshank, Don Willian, «Some aspects of Spanish book-production in the Golden Age», *The Library*, 31-1 (1976), págs. 1-19.
- , «The types of Pedro Disses, punchcutter», *Journal of the Printing Historical Society*, 17 (1982-1983), págs. 72-91.
- D'Ors, Eugenio, «Ceferino Gorchs», en *Europa*, Madrid: Rafael Caro Raggio, 1922, págs. 181-183.
- , «Rosas», en *Novísimo glosario*, Madrid: M. Aguilar, 1946, pág. 581.
- Fornés, Lluís, «Euphemia Llorente i el filòleg Michel Ventura Balanyà», *Paraula d'oc*, 3 (1999), págs. 7-24.
- Ginebra, Jordi, «Notícia d'una tesi de lingüística catalana llegida als Estats Units l any 1909», *Els marges*, 61 (1998), págs. 100-103.
- , *Llengua i política en el pensament d'Antoni Rovira i Virgili*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- Gorchs, Ceferino, «A la Real Academia Española», en *Colección de trozos selectos en los idiomas y dialectos usados en la Península Ibérica impresa con los*

- nuevos tipos de la bastarda española*, Barcelona: Imprenta del Correo Tipográfico, 1888.
- Grau, Josep, *La Lliga Regionalista i la llengua catalana, 1901-1924*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- López Cordón, María Victoria, *El pensamiento político internacional del federalismo español*, Barcelona: Planeta, 1975.
- Mas, Sinibaldo de, *La Iberia. Memoria escrita por un filo-portugués, noviembre de 1851*, Madrid: s.n. [Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra], 1852.
- , *L'idéographie. Mémoire sur la possibilité et la facilité de former une écriture générale au moyen de laquelle tous les peuples puissent s'entendre mutuellement sans que les uns connaissent la langue des autres*, Paris: B. Duprat-J. Rothschild [Imprimerie de Ch. Lahure], 1863.
- Moureau, François, *La plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, París: PUPS, 2006.
- Nadal, Jordi, «La industria fabril española en 1900. Una aproximación», en J. Nadal, C. Sudrià y A. Carreras, comps., *La economía española en el siglo XX: una perspectiva histórica*, Barcelona: Ariel, 1987, págs. 23-61.
- Novo García, Enrique, «Carta abierta. Habana, 5 de agosto de 1888. Sr. D. Joaquín Ruiz. Coruña», *Galicia moderna. Semanario de intereses generales*, IV-172 (12 de agosto de 1888), pág. 1.
- , *España y Cuba. Réplica a juicios de Curros Enríquez sobre un libro de Montoro. Con un epílogo de Antonio Corzo y una carta de Varona Murias*, Habana: Imprenta Papelería, Encuadernación y Rayados, 1894.
- Ollero Valdés, José Luis, *Sagasta: de conspirador a gobernante*, Madrid: Marcial Pons, 2006.
- Pascual, Ángel María, «Tipografía y virtud de los oficios», *Jerarquía. La revista negra de la Falange*, 2 (1937), págs. 170-177.
- Payno, Manuel, *Barcelona y México en 1888 y 1889*, S.I. [Barcelona]: s.n. [Tip. Litogr. Espasa y compañía], 1889.
- Pujol, Josep Maria, «La tipografía al segle XIX a Barcelona», en Pilar Vélez, ed., *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya-Arxiu històric de la ciutat de Barcelona, 2008, págs. 35-68.
- Rocamora Rocamora, José Antonio, «Un nacionalismo frustrado: el iberismo», *Espacio, tiempo y forma. Historia Contemporánea*, 2 (1989), págs. 29-56.
- Serrate, José María, *Las grandes industrias y los grandes industriales. Estudios sobre algunas industrias españolas con datos y estadísticas relativos a su importación y producción*, Barcelona: Establecimiento tipográfico del Diario Mercantil, 1888.

- Trapiello, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España*, Valencia: Campgràfic, 2006.
- Ventura i Balanyà, Michel, *¡Fala armoñosa, non morreràs!...*, Madrid: Imprensa do Asilo d'orfos do S.C. de Xesús, 1916.
- Willberg, Hans Peter, «La gótica de fractura y el nacionalismo», en P. Bain & P. Shaw, comps., *La letra gótica. Tipo e identidad nacional*, Valencia: Campgràfic, 2001, págs. 70-79.