

## CAPÍTULO II

## Los rudimentos del arte.

**Indicaciones generales.** — Quien se proponga llegar a ser operario hábil, ha de cuidarse, ante todo, de no adquirir malos hábitos, o de desterrarlos, si los tuviere. Antes que a realizar crecida cantidad de trabajo, atenderá a ejecutarlo bien, poniendo mucho cuidado en caminar con paso seguro, aunque este paso sea lento. Ni los estímulos de un amor propio mal entendido, ni las execrables sollicitaciones de gentes que sólo miran al lucro, deben mover al aprendiz o al principiante a forzar la educación y el desarrollo de sus condiciones naturales.

Con método, quien posea esas condiciones, las desarrollará de modo extraordinario, y quien no las posea, las adquirirá; sin él, ni uno ni otro lograrán tal beneficio.

Y como, desgraciadamente, aún hay imprentas donde no se da a los aprendices otra educación profesional que la precisa para convertirlos en materia explotable, han de ser los jóvenes que se hallen en tales circunstancias los que se cuiden de ellos mismos, tomando en cuenta nuestras indicaciones, que miran al bien del arte y del operario.

La virtud, la cualidad, hasta la condición esencial del tipógrafo — en realidad de todo el que ejercita alguna actividad —, es la *atención*, o sea poner en lo que se hace todas las potencias del entendimiento, no distrayéndose, razonando y procurando siempre darse cuenta del «porqué» de las cosas.

El secreto de que haya pruebas con pocas erratas, de que una obra salga bien, está principalmente en la atención que se puso al realizarla.

Si el lector es tipógrafo, habrá observado — o puede observar — que en la composición de cuadros estadísticos llenos de cifras son generalmente raros los errores, y también que los *olvidados* y *repetidos* abundan más cuando se trabaja sobre originales impresos o escritos con letra clara que cuando la letra es mala o difícil. Ello ocurre porque en el caso de la estadística y en el del original «malo», hubo forzosamente que poner atención, mientras que cuando el original era «bueno», la imaginación, confiada, echó a volar.

Insistamos con nuevas demostraciones, porque este asunto de la atención tiene importancia capital. No es raro que cajistas de grande instrucción y de buen entendimiento «saquen» pruebas mucho menos correctas o «limpias» que otras de compañeros de más pobre discurso y menor cultura; es que aquéllos se distrajeran y éstos no.

En general, y relativamente, la composición mecánica aparece con muchísimas menos erratas que la realizada con tipo móvil. ¿Es que los *mecanotipistas* todos superan en saber y en capacidad a los operarios que trabajan en la caja? No; lo que hay es que la máquina requiere una atención no interrumpida.

Ciertamente que para un entendimiento cultivado y despierto, componer a punto y coma relaciones de nombres y apellidos, actas de consejos de administración, artículos de la ley hipotecaria, etc., viene a ser tortura semejante a la que padeciera Pegaso sujeto al yugo para abrir surcos; mas esta explicación o disculpa de descuidos confirma lo que decimos.

Y siendo la atención — como lo es — oficio de la inteligencia, tanto mayor será su eficacia cuanto más y mejor hayamos cultivado la segunda, y la inteligencia se educa y se ensancha con la instrucción: estudiando en los libros, aprendiendo de los hombres y de la vida, y por la observación y el discurso propios.

Y como por la esencia misma de nuestro oficio, ningún saber le es ajeno, cuantos conocimientos y nociones generales poseamos, aún no bastarán para entender y componer «a conciencia» todo lo que se nos encomiende.

Porque, hasta donde sea posible, el cajista no ha de limitarse a reproducir mecánicamente lo que vea en el original, sino que debe darse cuenta de lo que compone, incluso para llamar la atención — siempre modesta y discretamente — cuando advirtiera algo evidentemente disparatado. ¡Cuántos desatinos quedaron sin salir en letras de molde por la intervención oficiosa de algún cajista o de algún corrector! ¡Cuántos se estamparon por no haberlos advertido estos operarios, como el famoso endecasílabo

desde el nevado hasta el ardiente polo,

la no tan famosa «pluma de gacela» y otros por el estilo!

Absurda la pretensión de que cada tipógrafo sea un «Pico de la Mirandola», un «pozo de ciencia», un hombre que conozca idiomas, tecnología, ciencias naturales, jurisprudencia, humanidades, etc., no es excesivo — ni tampoco es difícil — que mida bien un verso, sepa el mecanismo de las fórmulas matemáticas y químicas, tenga nociones del tecnicismo científico, posea un vocabulario tan copioso como el vocabulario medio de las personas cultas.....

Por esto el consejo mejor que puede darse a cuantos anhelan ser operarios diestros y entendidos es que se capaciten para ser agentes activos en la noble tarea de grabar el Pensamiento; que en vez de reproducir servilmente lo que vean, estén en condiciones intelectuales de entender y aun interpretar y adivinar.

De este modo realizarán mejor su tarea, y además, y con frecuencia, sacarán de ella provecho no desdeñable y placer intelectual.

**La caja.** — La caja española — o sea el conjunto de cajoncitos de distintas dimensiones, colocados de un modo que parece arbitrario, pero que responde a un profundo estudio del mayor o menor empleo de cada letra, signo o blanco, acercando a la mano los de más uso — tiene varios modelos, pero el más extendido es el siguiente:

A	B	C	D	E	F	G	H	Á	É	Í	Ó	Ú	&	§	*	
I	J	L	M	N	O	P	Q	ã	ë	ï	ö	ü	ff	Æ	Œ	
R	S	T	U	V	X	Y	Z	à	è	ì	ò	ù	†	æ	œ	
K	k	W	w		a	o	Ñ	à	è	ì	ò	ù	[	Q	ç	
á	é	í	ó	ú	)	?	!	Esp. finos	1	2	3	4	5	6	7	8
.	b	c	d	e					s	ñ	f	g	h	o	9	
z															=	j
y	l	m	n					Espacios medianos	o	p	q	:	;	Md. línea		
x	v	u	t						a	r				Cua- dratines.		
								Espacios gordos.								Cuadrados.

Se ha de advertir que en lo referente a colocación de las letras y los signos de poco empleo, los modelos son muchos.

El que reproducimos no es perfecto. Verdaderamente es posible modificar la colocación de algunas letras y signos, y también cambiar las dimensiones de ciertos cajetines, de manera que con igual esfuerzo y en el mismo tiempo pueda realizarse más tarea (1).

El modelo para las cajas pequeñas de titulares que tienen mayúsculas o «versales» y minúsculas es casi igual al que se reproduce arriba, y el modelo de caja para titulares que sólo tienen versales

(1) El estudio de la caja es interesante, y el curioso que quiera ahondar en él deberá tener presentes los siguientes trabajos:

*Manual de la Tipografía española*, pág. 147, de Serra y Oliveres; *Tratado de la Tipografía*, pág. 60, de José Giráldez; *Crónica Poligráfica*, del año 1925, pág. 60, de José M. Ara, y *Ante una caja de imprenta*, conferencia explicada en la Casa del Pueblo de Madrid, el 25 de abril de 1926, por J. J. Morato, y publicada en el *Boletín de la Asociación del Arte de Imprimir*.

es — en lo esencial — lo mismo que la parte superior izquierda. Esta parte de la caja se llama «caja alta»; la parte superior derecha, «contracaja», y «caja baja» todo el cuerpo inferior. Por esto, en el lenguaje tipográfico, componer alguna línea o molde de «caja baja» quiere decir «de letra minúscula».

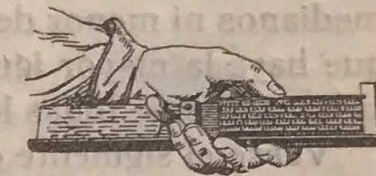
La caja deberá estar siempre bien limpia, principalmente el cajetín de los cuadrados, que rara vez no tiene pastel.

En lo antiguo, uno de los cajetines del extremo derecho de la contracaja se destinaba a guardar las letras rotas y las de diferente fundición. Llamábase el «cajetín del pastel» — los franceses le llaman «del diablo», y los italianos, irónicamente, «de la concordia» —, y periódicamente un aprendiz recogía todo lo depositado en él para distribuirlo en los sitios debidos.

Para trabajar, la caja se ha de disponer a tal altura que el reborde del listón o barrote inferior roce suavemente los codos cuando se coloquen los brazos en actitud de componer.

**La composición.** — La persona que ha de componer se colocará ante el cajetín de los «espacios gordos» en posición derecha y a la altura necesaria para no tener el busto sobre la caja.

Con el componedor en la mano izquierda, como indica la figura, mirará al original, procurando retener en la memoria la mayor cantidad posible de palabras, y aun mejor, frases o conceptos enteros (1); después dirigirá la vista a la letra que presente el cran en mejor disposición para ser llevada al componedor. Ya cogida la letra por su parte superior, la mano izquierda acercará el componedor a la derecha, inclinándole ligeramente, y se dejará en él la letra rápidamente.



Mientras las manos realizan estas operaciones, la vista habrá elegido la letra que sigue, con la que se procederá del mismo modo. Cogiendo bien la letra, no es necesario darle golpes ni vueltas en el componedor para buscarle el cran.

Para realizar estas operaciones, la verdad que siempre y a pesar de todo deberá tener presente el principiante es: «No alas; pies de

(1) Un tratadista italiano — Arneudo, *Dizionario della Arte Grafiche* — escribe esta verdad: «Cuanto más completa sea la cultura del operario compositor, tanto más rápida y exactamente «tomará» el trozo de original.»

Queremos insistir en la importancia capital de la cultura. Supongamos un original en el que aparece la siguiente frase en lengua y caracteres griegos: *Εστὶ δὲ φίλος ἄλλος αὐτός*; quien no conozca la equivalencia de esos signos con los nuestros, los irá mirando y buscando uno a uno para componer, mientras que conociendo tal equivalencia se leerá y compondrá igual que si estuviera escrita la frase con caracteres latinos: *Esti de filis allos autos* («un amigo es otro tú»).