



Rufino Blanco y Sánchez

Arte de la Escritura y de la Caligrafía (Teoría y práctica)

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Rufino Blanco y Sánchez

Arte de la Escritura y de la Caligrafía (Teoría y práctica)

A guisa de prólogo

El presente volumen, más que nueva edición del ARTE DE LA ESCRITURA Y DE LA CALIGRAFÍA, será, Dios mediante, una obra nueva con el mismo título: tales son el número y calidad de las correcciones hechas en este sencillo trabajo.

La segunda edición ha tenido la suerte imponderable de ser leída, corregida y anotada por el insigne prosista y erudito académico de la Española D. Miguel Mir, y esto sería motivo suficiente para declarar la perfección del estilo literario de la obra, si el que esto escribe hubiera podido recoger, interpretar aprovechar las observaciones acertadísimas y las enseñanzas luminosas de escritor tan ilustre y crítico tan esclarecido; pero ya que no pueda decirse que el presente libro sea dechado de propiedad, corrección y elegancia literarias, puede afirmarse que contiene menos defectos de lenguaje que las anteriores, merced solamente a la intervención generosa del sabio académico D. Miguel Mir, a quien debo, por haber mirado con bondad mi obra pobrecilla, mucho más de lo que vale esta demostración de pública gratitud.

Durante el mes de mayo último se verificó en las Escuelas de Aguirre, de esta corte, la primera Exposición Nacional de Caligrafía y artes similares, y su estudio aportó tantos y tan valiosos datos para el progreso de la Escritura en España, que he tenido necesidad de modificar de raíz algunos juicios expuestos en las ediciones precedentes, y de variar, en no pocos lugares, puntos de vista, datos y observaciones personales.

A más de esto, que es labor propia (y por tanto de escaso valor) lleva el libro otras modificaciones dictadas por la comunicación asidua que tuve durante la Exposición de Caligrafía con maestros consumados en el Arte de escribir, entre los cuales merecen cita especial el Reverendo P. Melquiades Guilarte, escolapio; el iniciador del Certamen caligráfico, mi querido maestro, D. Antonio Piera, y el eminente artista de la pluma, Director de la Exposición, D. José Surroca, cuyos juicios íntimos, sabrosos datos y atinadas observaciones van ocultos, en mi manera de decir, en los párrafos de más valor de este volumen.

También las ilustraciones del texto ofrecen alguna novedad. El inspirado artista D. Eduardo Moro, muerto ya para desgracia del arte, dejó grabados los más perfectos modelos de letra española inclinada y vertical, y tales obras embellecen y avaloran las páginas del

texto, que van además ilustradas con las mejores muestras de los más célebres calígrafos españoles, reproducidas escrupulosamente por el procedimiento del fotolitogrado.

Lo dicho justificará quizás la afirmación del principio respecto de que «este libro es una obra nueva, más bien que una nueva edición del ARTE DE LA ESCRITURA Y DE LA CALIGRAFÍA». Y yo me congratulo de haber podido disminuir sus defectos (aunque haya sido por bondades ajenas, más que por trabajo propio) para corresponder de alguna manera al favor nunca bastante agradecido, del público, que ha demandado del libro en este año dos copiosas ediciones.

R. Blanco.

Preliminares

Capítulo I

Concepto de la escritura

1. Idea del lenguaje. -2. Necesidad de un lenguaje gráfico. -3. Objeto general de la presente obra. -4. La Escritura es una arte gráfica y una arte de la palabra. -5. Diferencia de la Escritura con las demás artes de su género. -6. Arte de la Escritura: su objeto y fin. -7. Concepto de la Caligrafía. -8. La Escritura y la Caligrafía como medios, deduciendo su importancia general. -9. Consideraciones sobre su importancia especial para el maestro de primera enseñanza. -10. División de la Escritura y de la Caligrafía en dos partes: especulativa y práctica. -11. Varias acepciones de la palabra escritura. -12. Diferencias entre las varias denominaciones que se aplican al que escribe.

1. Entiéndese por lenguaje un sistema de signos apropiado para la expresión de los fenómenos del espíritu.

Al decir sistema se significa que el lenguaje no es solamente una aglomeración de signos, sino un conjunto de cosas varias, ordenadas bajo un principio que les da unidad; una reunión de objetos sensibles, que por estar sujetos en su naturaleza y en sus combinaciones a leyes lógicas, forman un organismo completo y apto para el fenómeno que intentan significar.

Signo es un objeto sensible que nos da conocimiento de otro objeto diferente por la relación que con él tiene.

Los signos pueden ser naturales y arbitrarios, mímicos, acústicos y gráficos. De estas diversas clases de signos se forman también diversas clases de lenguaje.

En efecto, de los signos naturales, esto es, de los signos cuya relación con el objeto significado está en la misma naturaleza de las cosas, se forma un lenguaje natural, que es común a todos los seres dotados de sensibilidad. De igual manera los signos arbitrarios, esto es, los signos, cuya relación con los objetos significados ha sido establecida por libre convenio, forman el lenguaje artificial que es patrimonio del hombre.

El lenguaje artificial o arbitrario se divide, por la naturaleza de los signos que le constituyen, en mímico, acústico y gráfico.

El lenguaje mímico está constituido por gestos y otros movimientos del cuerpo humano; el lenguaje acústico se forma de sonidos, y el lenguaje gráfico de signos escritos, de líneas dibujadas, simples o en combinación, que percibimos por la vista. Esta clase de lenguaje, el gráfico, es siempre artificial, y propio, por tanto, del hombre.

El lenguaje acústico o de sonidos puede ser natural o inarticulado, propio de la vida sensitiva; articulado u oral, si expresa ideas por medio de palabras; y musical, si expresa afectos del alma o ideas indeterminadas por medio de sonidos llamados notas.

El lenguaje de sonidos orales, esto es, de palabras, forma el lenguaje articulado, «bello patrimonio del hombre, carácter que le distingue de los animales, perenne testimonio de su inteligencia, sublime insignia con que el hacedor supremo ha señalado al rey de la creación».

En efecto, el lenguaje de la palabra es superior al del gesto. La voz se presta a inflexiones y combinaciones que el gesto no puede imitar; la fácil distracción de la mirada hace perder el hilo de la expresión, y la falta de luz la imposibilita.

Los diversos sistemas de lenguaje articulado o de palabras para expresar el pensamiento, se llaman idiomas o lenguas.

Es, por tanto, el idioma, una especie de lenguaje articulado, esto es, un conjunto de palabras para expresar los fenómenos del espíritu.

2. No bastó, sin embargo, para satisfacer las necesidades sociales del hombre, el uso del lenguaje oral, y muy luego se vio la necesidad de usar signos permanentes del pensamiento.

La palabra es un signo muy limitado por el espacio y por el tiempo, pues la voz no se oye a larga distancia y dura solamente unos instantes. Tuvo pronto el hombre, por esta causa, necesidad de comunicarse a través de largas distancias y en diferentes épocas con otros hombres, y como la memoria es débil y no todas las personas tienen buena fe, se observó que la tradición oral no bastaba para dar fijeza a la expresión del pensamiento, y se inventó el lenguaje gráfico, invento maravilloso que formó época en la historia de la civilización humana.

La necesidad de un lenguaje gráfico o de signos escritos resultó, pues, de la imposibilidad de fijar la expresión del pensamiento, valiéndose únicamente de signos orales.

3. El presente libro tiene por objeto el estudio del lenguaje gráfico, llamado Escritura.

La Escritura puede representar los objetos de varias maneras; pero entre todas es más importante la que corresponde al lenguaje oral, o la que representa sonidos del lenguaje articulado. A ella, pues, se dedicará la mayor parte de este libro.

Es cierto que el lenguaje de la Escritura tiene principios comunes a todos los idiomas, pero también lo es que esta forma de expresión tiene en cada lengua mucho de propio y peculiar, no sólo por el valor ideológico de los signos, sino también por su figura y trazado, de lo cual resulta la necesidad de estudiar particularmente el lenguaje escrito con aplicación al idioma nacional.

Se estudiarán, pues, principalmente en este libro los principios y reglas del lenguaje gráfico correspondiente al lenguaje oral y con aplicación principal al idioma castellano.

4. La palabra arte como forma de la actividad humana, significa «la facultad de crear lo verdadero con reflexión»; y, como cuerpo de doctrina para regular dicha actividad, «un sistema de reglas para ejecutar bien una obra».

La Escritura es arte en ambos sentidos.

En efecto, la Escritura es facultad del hombre, porque con ella se crean formas de expresión, que tienen la nota de verdaderas, pues la Escritura transforma la tinta en trazos (y por esto es arte gráfica), y los trazos en signos (y por esto es arte de la palabra); y ambas transformaciones se hacen mediante el fenómeno espiritual de la reflexión.

La Escritura es, por tanto, arte, y arte mixta porque es arte gráfica y arte de la palabra.

Asimismo la Escritura, desde tiempo inmemorial, está sujeta a reglas para realizar la obra de la expresión del pensamiento por medio de signos gráficos; luego en este otro concepto la Escritura es arte también.

Además, el estudio de la Escritura tiene base científica; sus reglas se derivan de principios inmutables, aunque ellas varían con el tiempo y el lugar, y todas estas notas corresponden a la noción del arte.

La experiencia manifiesta, y la razón confirma, que la Escritura no satisface necesidades físicas o del cuerpo, puesto que sirve para significar fenómenos del espíritu. Es, por tanto, la Escritura una arte, que satisface necesidades de la vida espiritual.

La Escritura es un sistema de signos gráficos; luego por la naturaleza de los signos, del objeto que estudia y por el sentido corporal que tal objeto puede percibir, es una arte óptica, plástica o de la vista.

Dentro de este grupo de artes, la Escritura no puede considerarse como una arte dinámica o del movimiento, sino como una arte gráfica, estática o del diseño, porque los signos de que usa son figuras inmóviles, fijas, y no movimientos del cuerpo humano.

A la vez la Escritura es una arte de la palabra, porque sus signos corresponden a los signos orales de las ideas.

Es, por tanto, la Escritura una arte mixta, que contiene elementos de las artes gráficas y del arte maravilloso de la palabra. Por esto, su estudio, para que sea completo, ha de abarcar los dos citados aspectos del objeto a que se dirige, y por esto yerran los que, considerando la Escritura en su aspecto gráfico, descuidan el estudio del valor ideológico de los signos escritos, y también yerran los que, atendiendo principalmente al valor significativo de la Escritura, no estudian esta arte en sus efectos plásticos o de la vista.

5. La Escritura se diferencia notablemente de las demás artes plásticas.

En efecto, el Dibujo puede representar muchos objetos y los representa por su figura. Es incapaz, y por tanto, de representar objetos inmateriales y otros muchos materiales cuya forma no sea determinable, y perceptible por el sentido de la vista. El Dibujo puede representar algunas ideas, pero no relaciones entre ellas.

La Escritura, por el contrario, representa directamente sonidos con un número pequeño de figuras; es apta para la representación de todas las ideas expresadas por lenguaje oral, y lo que es más importante, para expresar las múltiples relaciones de unas ideas con otras, a lo cual no llega ninguna otra arte plástica.

El Dibujo es principalmente un medio de expresión para la vida sensitiva; la Escritura es, en primer término, medio de expresión para la vida racional. La Escritura tiene condiciones de arte de la palabra que no tienen las otras artes gráficas o del diseño. Por último, la Escritura produce signos, y el Dibujo imágenes.

La Pintura y las demás artes que tienen por fundamento el Dibujo, se diferencian aún más de la Escritura. La Pintura, que tiene como arte las propiedades del Dibujo, usa del colorido; la Escultura emplea piedras, maderas y metales, sacando efecto de las tres dimensiones de los cuerpos; y la Arquitectura, que usa de iguales materiales que la Escultura y de igual clase de efectos plásticos, simboliza una idea, pero no puede concretarla ni relacionarla con otras.

El medio sensible de que usan la Escritura y la Caligrafía, es el trazo o línea gráfica de diferente anchura, negra por lo común, y hecha generalmente con una substancia líquida. Saca, pues, efectos de dos dimensiones de la materia, por lo cual puede obtener el del claro obscuro, pero no el del relieve. Tampoco puede producir la Escritura el efecto de la perspectiva, si no es con el auxilio del Dibujo, ni el del policromatismo o colorido. En cambio, la Escritura puede concretar y relacionar ideas, a lo cual no llega ninguna otra arte plástica.

La Escritura, por último, se diferencia de todas las demás artes de la palabra en la naturaleza del medio material de expresión: la Escritura usa de signos gráficos, y todas las demás artes de la palabra usan de signos orales.

6. Determinado ya el género a que la Escritura pertenece, y establecidas las diferencias que tiene con las demás artes de su género, podemos definirla diciendo que es el arte de representar los sonidos orales por medio de signos gráficos.

Análogos conceptos ofrece esta otra definición: Escritura es el arte gráfica de la palabra.

Es, pues, el objeto de la Escritura la representación de los sonidos orales; pero su fin es la expresión del pensamiento y demás fenómenos del espíritu por medio de signos gráficos.

Este es el fin inmediato del Arte de escribir; pero es indudable que la Escritura tiene otro fin mediato, y más importante: la Escritura se produce para que sea leída. Prescindir de este fin, es como prescindir de la Escritura.

Es la Escritura, por tanto, la representación directa de los sonidos orales, e indirecta de los objetos y de las ideas que a ellos se refieren; pues siendo la Escritura la representación de los signos orales, como éstos a su vez representan las ideas, la Escritura servirá igualmente para la expresión de las ideas por medio de la palabra hablada.

7. Torío afirma, no sin motivo, que el Arte de escribir es liberal.

Las artes liberales, en opinión del citado autor, usan más del entendimiento que de la mano, y en este caso se halla la Escritura, en la cual, la mano, sin inteligencia que la dirija, es un miembro inútil para la producción de las obras escritas.

Además, la Escritura es arte en que se ejercitaban los hombres libres, y no los siervos del mundo antiguo, y tales hechos son causa también de que pueda dársele el calificativo de liberal.

Pero tomando esta palabra en su acepción de belleza, podemos asegurar que la Escritura es una arte bella.

Es posible concebir en las obras escritas las notas esenciales de la belleza, a saber: orden, proporción, verdad, bondad y perfección; las obras escritas producen frecuentemente emociones agradables, puras y desinteresadas, luego son capaces de belleza.

Compónense los signos de la Escritura de líneas gráficas, capaces, por tanto, de orden, igualdad, proporción y demás condiciones de la belleza plástica, excepto la del relieve; permiten la ejecución del claro oscuro por la varia intensidad del trazado, y todo esto viene a probar que la Escritura es una arte bella.

8. La Escritura puede ser una arte bella; y cuando esta arte, además de realizar su fin, que es la expresión del pensamiento y demás fenómenos del espíritu por medio de signos gráficos, realiza el de manifestar la belleza, recibe el nombre especial de Caligrafía.

Entiéndese, pues, por Caligrafía el arte de representar con belleza los sonidos orales por medio de signos gráficos, o bien, la única bella arte gráfica de la palabra.

9. Comparada la Caligrafía con otras artes bellas, se observa que por el medio material que usa y por su poder de representación, ocupa puesto preeminente entre las artes plásticas, y tiene toda la excelencia de las artes de la palabra.

La expresión del pensamiento por medio de signos gráficos es, como ya se ha dicho, el fin de la Escritura; pero este fin puede ser considerado como medio para otros fines remotos. En efecto, al escribir, nos proponemos transmitir un conocimiento a personas ausentes o a generaciones venideras, y en este propósito hay siempre un fin educativo. Es, por tanto, la Escritura medio eficaz de educación y de instrucción.

Además, el estudio y práctica de la Escritura, y principalmente de la Caligrafía, exige el ejercicio de varias facultades del alma como los sentidos externos, la imaginación, la memoria, la inteligencia y el apetito; y por la Escritura adquiere el hombre muchos y variados conocimientos.

Perpetuada la expresión del pensamiento por medio de la Escritura, los conocimientos humanos, ofreciéndose a muchas personas en varios tiempos y lugares, se multiplican extraordinariamente. Suprimida la Escritura, quedaría suprimida la civilización de la humanidad.

Con razón dice Balmes en su Filosofía elemental: «El lenguaje escrito es un hecho admirable, que sólo deja de serlo para nosotros porque estamos acostumbrados a él.

»La Escritura es la ampliación de la palabra; es la palabra misma triunfando del espacio y del tiempo. Con la Escritura no hay distancias. Un hombre retirado en un ángulo del mundo concibe una idea, y hace un signo en una hoja deleznable; el hombre muere desconocido, el viento esparce sus cenizas antes que se haya descubierto su ignorada tumba. Y sin embargo, la idea vuela por toda la redondez del globo, y se conserva intacta al través de la corriente de los siglos, entre las revoluciones de los imperios, entre las catástrofes en que se hunden los palacios de los monarcas, en que perecen las familias más ilustres, en que pueblos enteros son borrados de la faz de la tierra, en que pasan sin dejar memoria de sí tantas cosas que se apellidan grandes. Y el pensamiento del mortal desconocido se conserva aún, el signo se perpetúa, los pedazos de la débil hoja se salvan, y en ella está el misterioso signo donde la mano del oscuro mortal envolvió su idea y la transmitió al mundo entero en todas sus generaciones. Tal vez el desgraciado perecía, como Camöens, en la mayor miseria; su voz moribunda se exhalaba si un testigo que le consolase; tal vez trazaba aquellos signos a la escasa luz de un calabozo; ¡qué importa!, desde un cuerpo tan débil, su espíritu domina la tierra; la voz que no quieren oír sus enfermeros o carceleros, la oirá la humanidad en los siglos futuros. Esto hace la Escritura. ¡Cuán débiles somos, y cuán grandes en medio de nuestra debilidad!»

La Escritura no sólo fija la expresión humana, sino que guarda además la palabra de Dios, y Él mismo usó de la Escritura para dar su Ley a Moisés en el monte Sinaí.

La Escritura ayuda a la memoria. Imposible sería recordar el título de todos los libros de una biblioteca, las voces todas de un idioma, los nombres de los habitantes de una

población o los cálculos de un libro de comercio, si la Escritura no supliese esta falta de la humana naturaleza.

La Escritura es arte tan maravillosa que «su inventor debió de ser Dios o un hombre divinamente inspirado».

Por último, la cultura de un pueblo se gradúa por el número de personas que saben leer y escribir.

10. Si la Escritura es un instrumento necesario para toda persona culta, bien puede afirmarse que es indispensable para el maestro de primera enseñanza.

En efecto, los maestros de instrucción primaria estamos obligados a enseñar a escribir por tradición y por ministerio de la Ley, y muchos maestros de primera enseñanza han sido calígrafos eminentes. Nosotros, por tanto, para cumplir con nuestras obligaciones, y por interés profesional, debemos poseer con la mayor perfección posible el ARTE DE LA ESCRITURA, a fin de que no seamos responsables de su decadencia; y hemos de procurar que este conocimiento se extienda y se generalice hasta que todos los hombres lleguen a poseerle.

Tan necesario es el conocimiento de la Escritura para el maestro de primera enseñanza, que en realidad no debiera otorgarse el título profesional a quien no supiese escribir con perfección.

11. El conocimiento de la Escritura y el de la Caligrafía, como todo conocimiento intelectual, es de dos modos: teórico o especulativo y práctico.

Es la teoría el conocimiento que considera los objetos como verdaderos, sin parar mientes de la acción que ha de ejecutarse, y consiste la práctica en el conocimiento de la verdad con relación a la obra que ha de ejecutarse, esto es, como la norma de lo que ha de hacerse.

El conocimiento teórico aprehende la verdad en sí misma, y el práctico, la aprehende con relación a la obra.

Esto no es más que una división lógica, pues en el hecho, en el estudio del ARTE DE LA ESCRITURA, la teoría y la práctica deben ir siempre unidas: cada regla de Escritura debe aplicarse a casos particulares, y cada ejercicio escrito debe tener relación con la regla a que su ejecución debe sujetarse.

12. La palabra escritura no sólo tiene la acepción de arte: el uso de personas doctas ha dado a dicha palabra otras varias acepciones.

En efecto, escritura significa también obra escrita. En este sentido se dice: «La mala escritura es dañosa para la vista».

Significa también el acto de escribir. Así se dice: «La escritura requiere buen pulso y buena vista».

Escritura es también un documento escrito, por el cual las personas capaces contraen libremente obligaciones.

Si se otorga ante notario, la escritura se llama entonces pública.

Por último, la Santa Biblia se llama también Sagrada Escritura, o sencillamente la Escritura.

13. El agente de la Escritura, la persona que escribe, se designa con varias palabras, cuya significación debe ser conocida. Tales son: escritor, literato, letrado, calígrafo, pendolista, escribano, notario, secretario, amanuense, escribiente, copista, memorialista, taquígrafo y mecanógrafo.

Escritor es el artista que expresa bellamente el pensamiento por medio de la Escritura.

La palabra literato tiene análoga acepción, pues significa el artista de la Literatura.

Letrado, antiguamente significaba la cualidad de una persona que sabía leer y escribir, o leer solamente. Hoy, en el lenguaje vulgar, significa lo mismo que abogado.

Calígrafo es el artista de la bella Escritura, el que traza con belleza los signos gráficos, conociendo las reglas del Arte.

Pendolista es la persona que escribe diestra y gallardamente sin el conocimiento fundamental del Arte de escribir.

Escribano es un funcionario judicial, que redacta las actuaciones.

Notario es el depositario de la fe pública en asuntos civiles, y su oficio es redactar contratos, obligaciones, escrituras, testamentos y otros documentos análogos.

Secretario es el empleado que dirige el trabajo de escritura de una oficina pública o de una casa particular, a las órdenes de un jefe.

Amanuense significa la persona que escribe lo que se le dicta.

Llámase escribiente al que escribe por encargo de otro, y copista el que reproduce un escrito original.

El amanuense, el escribiente y el copista son auxiliares del secretario.

Memorialista es la persona que, por oficio, se ocupa en escribir memoriales u otros documentos análogos.

Por último, se llama taquígrafo al que escribe velozmente, usando signos a propósito; y mecanógrafo al que escribe con máquina.

El escritor escribe lo que compone o redacta, y suele atender muy poco al trazado o parte gráfica de la obra. Al contrario, el calígrafo atiende más al efecto plástico de la producción, y no suele distinguirse por el valor literario de sus escritos.

El calígrafo conoce la razón del trazado que ejecuta: el pendolista lo produce por imitación.

El escribiente es, en realidad, un obrero de la pluma, que suele conseguir por el ejercicio la habilidad del pendolista.

Lo mismo puede decirse de los amanuenses y copistas.

Los escribanos y notarios escriben por necesidad, y de ordinario no sobresalen ni como literatos ni como calígrafos. Suelen redactar mal y escribir pésimamente.

Capítulo II

Ciencias y artes relacionadas con la Escritura

1. Ciencias sobre que descansan las reglas de la Escritura y de la Caligrafía. -2. Artes que las auxilian, fijándose principalmente en las relaciones que la Escritura tiene con la Lectura y con el Dibujo.

1. Los elementos de la escritura son signos gráficos, y como tales ocupan lugar, tienen extensión, dimensiones y forma; su estudio, en este aspecto, debe fundarse, por tanto, en las Matemáticas, que son las ciencias de la cantidad, y muy particularmente en la Geometría, que es la ciencia de la extensión y de sus formas.

En efecto, la Geometría nos da medios para conocer la forma de las letras y demás signos de la Escritura, sirve de fundamento al análisis del trazado y a la construcción de la pauta; da ideas de las dimensiones de la producción escrita y de las de sus elementos, y sus verdades son la base de gran número de reglas caligráficas.

Si la Geometría es base de la Escritura, no dejará de serlo también la Aritmética, pues las superficies, lo mismo que las líneas, para ser usadas en las producciones escritas, han de ser medidas, y en este caso hay necesidad de aplicar los principios aritméticos.

Usa la Escritura de materias y agentes naturales, y por esto su estudio ha de fundarse también en las ciencias de la naturaleza.

Así, la Física enseña al que escribe las condiciones de la luz; la Historia natural, las materias que se usan en la Escritura, y la Química, su composición y sus elementos.

De igual manera la Anatomía enseña la estructura de los órganos corporales, que intervienen en el acto de escribir; la Fisiología, las funciones de estos mismos órganos, y la Patología, las enfermedades que pueden padecer.

La Escritura es arte de la palabra, y como tal muchas de sus reglas se derivan necesariamente de la Filología y de la Lingüística, que son las ciencias del lenguaje oral.

No es posible conocer con perfección la escritura de un idioma no conociendo las leyes del lenguaje, el valor y naturaleza de los signos, las formas de composición comunes a todas las lenguas, el origen y semejanzas de algunos idiomas, y otros muchos principios que dan la razón superior de lo que es y de lo que vale el lenguaje escrito, de su correlación con el oral, y las diferencias de naturaleza y de representación de ambas clases de lenguaje.

Si toda regla de arte es falsa cuando va contra un principio científico, nunca podrá decirse esto con más seguridad en el Arte de escribir que al referirse a la Filología y a la Lingüística, fuentes de que manan en abundancia reglas y aplicaciones a todas las artes de la palabra.

La Historia sirve también de base al estudio de la Escritura, porque enseña el desenvolvimiento de esta arte en las diversas épocas de la Historia de la humanidad.

La producción escrita exige el ejercicio de varias facultades del espíritu; luego la Psicología, que es la ciencia del alma humana, mostrará al que estudie el ARTE DE LA ESCRITURA las potencias que principalmente intervienen en la producción escrita, así como la Lógica le enseñará particularmente las leyes porque se rige el entendimiento, y además los principios del método, no sólo para la exposición doctrinal y para la investigación de nuevas verdades, sino también para producir la obra de la Escritura; y la Lógica, que es la ciencia del pensar, nos suministra datos para distinguir la relación entre los principios y las conclusiones, esto es, nos da medios de distinguir la verdad del error en el conocimiento adquirido racionalmente.

Siendo, como es, la Caligrafía arte bella, no puede menos de buscar apoyo en la Estética, que es la ciencia de la belleza.

En efecto, la Estética da al calígrafo idea de lo que es bello, en cuanto esto es posible; enseña los grados de belleza, las cualidades, que a ésta se oponen, los principios de arte referentes al artista, a la obra y al público, y el concepto general de las bellas artes; y de todo esto hace frecuente aplicación el calígrafo que aspira a producir una obra en el mayor grado de belleza; que evita todo cuanto pueda afear a la producción; que ha de reunir las cualidades de todo artista que se dedica a producir obras bellas; que las compone para un público, y que necesita a veces para la producción el auxilio de otras bellas artes.

2. Vemos, pues, cuántas y cuán importantes son las ciencias en que se apoyan los estudios del Arte de escribir, pero no son menos las artes que prestan auxilio a la Escritura.

Entre las que se derivan de las ciencias físicas y que satisfacen, por tanto, necesidades materiales o del cuerpo, puede citarse la Industria.

En efecto necesita la Escritura de objetos artificiales para la producción de sus obras, y por esto, la Industria auxilia al Arte de escribir, prestándole objetos que produce, como papel, pluma, tinta, mesas, asientos y otros útiles necesarios para el que escribe, el cual si estudia la Industria, sabrá cómo se fabrican y construyen dichos objetos y las cualidades que han de reunir para que sean útiles al artista de la pluma.

Casi todas las artes que satisfacen necesidades del espíritu prestan auxilio a la Escritura.

En efecto, siendo la Escritura arte de la palabra, las demás artes de la palabra han de suministrarle conocimientos útiles.

La Lexigrafía enseña el significado, composición y derivación de las voces para que sean usadas con propiedad en el acto de escribir.

La Gramática, que es el arte de hablar una lengua con sujeción a reglas, enseña el oficio de las palabras en la expresión del pensamiento, las reglas de su construcción, la manera de pronunciarlas, y, por último, la de escribirla correctamente; y no cabe duda que para conocer la escritura de un idioma, es preciso conocerle antes en los puntos indicados. Sin poseer estos conocimientos es imposible escribir bien. La experiencia lo manifiesta continuamente.

Nada hace desmerecer más a una producción escrita que las incorrecciones gramaticales: el más bello trazado, la mejor obra caligráfica, es inadmisibles para las personas de buen gusto si tiene una falta de Ortografía o un vicio de Sintaxis.

El artista de la Escritura debe escribir correctamente y con belleza, pero conviene advertir que es siempre menos grave la falta de esta cualidad que la falta de corrección.

Es la Literatura el arte de hablar bellamente, y claro es que por esto el Arte literario y la Caligrafía se han de prestar mutuo auxilio. La mayor parte de obras literarias se perpetúan por la Escritura; y si a las bellezas de la producción gráfica se añaden las de la composición literaria, el escrito habrá llegado al mayor grado de perfección.

Las obras de la escritura no son perfectas, si no están bien redactadas y bien escritas.

La Ortología o arte de pronunciar, auxilia grandemente a la Ortografía, y por tanto, a la Escritura, pues el que pronuncia bien, escribe bien; mas el arte de leer es, entre las artes de la palabra, el que más auxilios presta al Arte de escribir.

La escritura se produce para que el escrito se lea, y hay tal enlace entre el Arte de escribir y la Lectura, que es imposible saber escribir sin saber leer al mismo tiempo.

El que sabe interpretar los signos escritos, tiene mucho adelantado para usarlos con acierto.

La Lectura dejaría de existir si la Escritura desapareciese, y la Escritura sería un ejercicio inútil si el escrito no hubiese de ser leído.

La Lectura y la Escritura son dos artes hermanas; el ejercicio de una perfecciona al de la otra; juntas se enseñan y juntas se aprenden, y ambas son instrumentos de cultura necesarios para todo hombre.

Es la Escritura, como ya se ha dicho, arte gráfica; luego serán artes auxiliares de la Escritura otras artes, como el Dibujo y la Pintura.

Los elementos de la Escritura son líneas gráficas; son, en último término, diseños de la pluma: luego el Dibujo, que es el arte principal del diseño, ha de ser necesario para escribir bien.

En efecto, el Dibujo lineal enseña al que escribe a trazar líneas de todas clases y en varias direcciones, que entran en la formación de los signos gráficos; le enseña a construir ángulos, polígonos, circunferencias y otras figuras de que en todo o en parte se hace uso frecuente en la Escritura; la construcción de las pautas y el análisis geométrico de las letras y demás signos gráficos serían imposibles sin conocer el Dibujo lineal; la ornamentación de la letra se funda en el Dibujo de adorno y de figura; el que sabe Dibujo tiene mejor gusto para escribir, y el Dibujo, por último, enseña a manejar muchos instrumentos que ha de usar también el que se dedica al ejercicio de la Escritura.

La Pintura, que es el arte de representar los cuerpos por medio de líneas y de colores, es conocimiento auxiliar de la Escritura, cuando en las producciones de esta arte se quiere añadir a los efectos del trazado los de la variedad del color.

Por último, la Pedagogía, ya se considere como ciencia, ya como arte, es medio auxiliar eficaz de la Escritura, porque procura medios para que el calígrafo perfeccione las facultades que necesita ejercitar para producir las obras escritas, y porque da reglas para enseñar, con la menor dificultad posible, los conocimientos referentes al arte de escribir.

De la doctrina de este capítulo se colige que la Escritura está relacionada con muchas ciencias y con muchas artes, y que si bien en esta Arte casi todos tenemos algo de artistas, para llegar a su posesión perfecta se necesitan no poco estudio, mucho ejercicio y amplios conocimientos.

Capítulo III

Conocimientos físicos, necesarios para el calígrafo

I. -La vista y el tacto

1. Descripción del órgano de la vista y función de este órgano. -2. Defectos y enfermedades de los ojos, indicando sus remedios vulgares. -3. Higiene y educación de la vista. -4. Idem con referencia al tacto.

1. Dos son los sentidos cuyo ejercicio es necesario para escribir: la vista y el tacto.

El órgano de la vista es doble, y se halla colocado en dos cavidades llamadas órbitas, que forman varios huesos de la cabeza.

Los ojos (que así se llaman los órganos de la visión), son dos globos determinados por tres membranas llamadas esclerótica, córnea transparente y coroides. La primera y la última presentan en la parte anterior una abertura, en la cual se halla una lente biconvexa llamada cristalino.

Detrás de la córnea transparente, y en la parte anterior del globo del ojo, hay un tabique casi vertical, que es el iris, cuyo centro tiene un orificio, de extensión variable, llamado pupila.

Por la parte posterior del globo del ojo penetra el nervio óptico, cuya expansión en el interior del ojo se llama retina.

La cavidad central contiene una sustancia líquida llamada vítreo, así como la de la cavidad comprendida entre el cristalino y la córnea transparente se llama humor acuoso.

Los ojos están protegidos por las cejas, los párpados, las pestañas y las glándulas lagrimales.

El órgano de la visión funciona de la manera siguiente:

Los rayos de luz, que parten directamente de los cuerpos luminosos, o se reflejan en los opacos, llegan al globo del ojo, atraviesan la córnea transparente, el humor acuoso y el cristalino, y atravesando también el humor vítreo, se dirigen convergentes hacia la retina, donde la imagen del cuerpo iluminado se dibuja como en una placa fotográfica. Esta impresión es transmitida por el nervio óptico hasta el cerebro, para ser luego percibida por el alma, mediante la potencia de la sensibilidad.

2. Los defectos principales del órgano de la vista, son: la miopia, la presbicia y el estrabismo.

Procede la miopia de la excesiva convexidad de la córnea, así como la presbicia se origina del aplanamiento de dicha membrana.

Los miopes son cortos de vista: los présbitas «tienen la vista cansada», y ven mejor desde lejos.

Los efectos de estos vicios de conformación se disminuyen con el uso de anteojos de cristales cóncavos para los miopes, y de cristales convexos para los présbitas.

El estrabismo (que vulgarmente se llama vista torcida) se corrige, aunque no siempre, usando anteojos con cristales de pequeño diámetro.

Las cataratas, oftalmías, manchas y demás enfermedades de los ojos, ya sean leves, ya lleguen a producir la ceguera, deben ser tratadas por personas facultativas.

3. Para conservar la vista en buen estado preservaremos a los ojos de impresiones extremas; usaremos de la luz natural con preferencia a la artificial; en el uso de lentes seguiremos el dictamen del médico oculista, y no cansaremos el órgano de la visión con ejercicios excesivos.

La vista se educa con la práctica de las artes plásticas: el Dibujo, la Pintura y las Artes que constituye el objeto de este libro son medios muy eficaces para el desarrollo y perfección de la vista. La Lectura y el ejercicio de algunas industrias son también maneras de educar este sentido.

4. El tacto reside en todas las partes del cuerpo, especialmente en las manos, y de un modo particular en el pulpejo de los dedos.

Las partes de la piel son dos capas llamadas dermis y epidermis. En la cara inferior tiene la dermis unas eminencias denominadas papilas, que reciben los últimos filamentos de los nervios del tacto.

La función del tacto se realiza de la manera siguiente: los nervios de este sentido, al tocar en un punto de nuestra piel, reciben una impresión, que es transmitida al cerebro por los nervios. Después, el alma recibe, sin que sea hasta ahora posible decir cómo, la sensación de la forma, tamaño, estados físicos, temperatura y grado de suavidad y aspereza de los cuerpos.

El tacto y la vista perciben, pues, varias cualidades comunes de los cuerpos, entre las cuales está la forma. De aquí procede que estos sentidos se suplen mutuamente.

El tacto puede perderse por parálisis, y atenuarse por exceso o escasez de sangre, Por tanto, cuidaremos de que la circulación no se altere para que funcione con regularidad, no entregándonos a ejercicios violentos, ni usando vestidos que compriman los órganos corporales.

La limpieza de la piel es condición indispensable para que el tacto sea delicado.

Por último, el tacto se educa con el ejercicio de las artes plásticas, tales como la Escritura, el Dibujo, el modelado, las labores de aguja y con otros trabajos manuales, entre los cuales se cuentan muchas industrias de varias clases.

II. -El pulso

1. Órganos del movimiento. -2. Descripción del brazo, del antebrazo y de la mano. -3. Estudio de los variados movimientos de la mano. -4. -¿Qué es el pulso? -5. Higiene y educación del pulso.

1. El movimiento es un fenómeno por el cual los puntos de un cuerpo cambian de lugar en el espacio, y este fenómeno se produce en el acto de escribir con algunas partes de nuestro cuerpo, especialmente con la mano.

2. El aparato locomotor consta de tres principales clases de órganos: nervios, huesos y músculos.

Las extremidades superiores se dividen en hombro, brazo, antebrazo y mano.

Los huesos del hombro son el omoplato o escápula (llamado vulgarmente paletilla), y la clavícula; el brazo tiene un solo hueso, llamado húmero, y el antebrazo tiene dos, llamados cúbito y radio.

La mano puede considerarse dividida en tres partes: carpo o muñeca, metacarpo y dedos.

En el carpo hay ocho huesecillos llamados escafoides, semilunar, piramidal, pisiforme, grande, ganchoso, trapecio y trapecoide.

En el metacarpo hay cinco, que corresponden uno a cada dedo, y en los dedos hay tres (excepto en el pulgar, que sólo tiene dos), llamados de mayor a menor, falange, falangina y falangeta.

El número total de huesos de la mano es, por tanto, veintisiete.

El omoplato se articula con la clavícula y la parte superior del húmero; la parte inferior de este hueso se articula con los del antebrazo; éstos, que son cúbito y radio, se unen a los del carpo, los cuales se articulan a su vez con los cinco del metacarpo. Por último, a éstos se unen sucesivamente los huesos de los dedos.

Los músculos principales del hombre son: el deltoides, los espinosos y los redondos mayor y menor.

El deltoides, de figura triangular, como su nombre indica, forma, con su convexidad, el hombro; se inserta en la escápula u omoplato, en la clavícula y en el muñón del hombro. Sirve para mover el brazo hacia delante y hacia atrás.

Los músculos espinosos se insertan en la extremidad superior del húmero y elevan el brazo separándole del tronco.

Los redondos van desde el vértice de la escápula hasta el húmero, y mueven el brazo hacia atrás, aproximándole también al tronco.

Los músculos del brazo son: el bíceps braquial, que va del húmero al radio y sirve para levantar el antebrazo y doblarle sobre el brazo; el braquial anterior, cuyas funciones son parecidas a las del bíceps, y el tríceps braquial, que se utiliza para extender el antebrazo.

En esta región se hallan hasta diez y seis músculos, de los cuales los más importantes son: el pronador redondo que, al contraerse, hace que el radio se cruce con el cúbito; el flexor superficial, que dobla los dedos sobre la mano; el flexor largo del pulgar, que dobla el dedo de este nombre; el flexor profundo, que dobla los demás dedos por medio de tendones, y el extensor superficial, cuyas funciones son las de extender los dedos.

Los músculos de la mano son diez y nueve; se distribuyen en tres regiones (interna, externa y media), y sirven para doblar, extender o separar los dedos.

Todas las partes de las extremidades superiores tienen nervios que, con los músculos y huesos, producen los movimientos.

3. El mayor número de movimientos de un órgano depende casi siempre del de huesos y músculos que le constituyen, con lo cual queda implícitamente dicho que han de ser muy notables el número y calidad de los movimientos de la mano.

En ningún miembro de nuestro organismo se encuentran reunidos tantos huesos y de tan variada forma como en la mano, y ninguna parte de nuestro cuerpo reúne tantos músculos como hay desde el codo a los dedos.

Por esta causa, el número y variedad de movimientos de nuestra mano son verdaderamente asombrosos. Ningún animal irracional, ni el mono, cuyas extremidades son algo parecidas a las del hombre, es capaz de tal perfección.

Los dedos de nuestra mano pueden oponerse unos a otros sucesiva o simultáneamente, a lo cual no llega ningún ser irracional; pueden doblarse y extenderse por varios puntos, total o parcialmente, uno solo, todos juntos, de dos en dos y con todas las combinaciones imaginables.

Ciento veinte movimientos diferentes pueden producirse con los dedos, doblándolos y extendiéndolos como si fuesen de una sola pieza (primero de uno en uno y luego de dos en dos, hasta llegar a doblarlos y extenderlos todos juntos, después de haber hecho todas las combinaciones posibles). Doblándolos por las articulaciones y extendiéndolos luego, pueden producirse más de 50.000.000.000 de posiciones extremas. Es de cálculo imposible el número de movimientos que se producen para obtener la inmensa variedad de posiciones comprendidas entre las extremas que se han apuntado; mas si tal número se pudiese hallar, habría que multiplicarle por las modificaciones que en los movimientos anteriores ejercen los de la muñeca en combinación con los digitales.

¡Verdaderas maravillas naturales son, por tanto, nuestras manos! ¡Admirables son las obras que salen de la mano del hombre; pero más admirable es el instrumento que las produce!

4. El pulso puede considerarse como fenómeno, como parte del cuerpo, y como propiedad de la mano.

El pulso, como fenómeno, es el latido de la arteria radial que se siente en la parte interna y alta de la región del carpo o muñeca. Estos latidos se denominan pulsaciones.

Se llama también pulso la parte de la muñeca donde la pulsación se percibe; y, por último, se llama pulso la delicadeza y seguridad en los movimientos y posturas de la mano, esto es, el buen tacto de la mano. Con ésta última acepción, se usa generalmente la palabra pulso en el tecnicismo de la Escritura.

El pulso regular se llama pulso sentado: el frecuente y desigual se denomina serrátil o serrino.

El pulso de los niños es mucho más frecuente que el de los adultos; y el pulso se retarda notablemente en la vejez. El número de pulsaciones de un adulto, en su estado normal, es próximamente de sesenta a sesenta y cinco por minuto. Cuando el número de pulsaciones pasa de ochenta por minuto, la circulación llega al estado de fiebre.

Como la regularidad del pulso depende en gran parte de la circulación de la sangre, toda causa que influya en esta función se refleja necesariamente en el pulso.

La influencia del sistema nervioso en la circulación y las relaciones de este fenómeno con el de la respiración y demás funciones de la vida vegetativa, se prueban con la experiencia diaria; así que toda causa que altere el sistema nervioso (excitaciones o parálisis) o las funciones de la vida vegetativa, influye necesariamente con más o menos intensidad en el estado del pulso.

Por esto el pulso se altera, principalmente en las enfermedades del corazón y en las del sistema nervioso; por tal motivo se altera el pulso cuando se agita la respiración, cuando se come, demasiado o no se ha comido lo suficiente; después de un ejercicio violento, como la carrera y el salto; cuando se experimentan emociones vivas y cuando las pasiones se desordenan.

Entre los defectos y enfermedades que especialmente desordenan los movimientos de la mano para escribir, figuran la agrafía y el calambre de los escribientes.

Es la agrafía la imposibilidad de escribir por defecto físico o perturbación fuerte del momento, y consiste el calambre de los escribientes en una contracción violenta y dolorosa de los músculos que mueven los dedos, por la cual es también imposible la escritura, cuando este fenómeno se presenta.

El calambre de los escribientes suele provenir del exceso de ejercicio con la pluma, y se evita casi siempre usando portaplumas de madera, que no tengan boquilla metálica, pues, en opinión de algunos hombres científicos, la facilidad con que el metal conduce el fluido eléctrico produce una excitación muy notable en los nervios de la mano, y esta excitación

ocasiona desde luego las dolorosas contracciones musculares del calambre a que se ha hecho referencia.

Algunas alteraciones accidentales y pasajeras del pulso pueden corregirse con el reposo, y otras con infusión de tila o de salvia, con alguna dosis de agua de azahar, y con el uso de una o dos perlas de éter. Hay otras sustancias que, por obrar sobre el sistema nervioso o sobre el aparato circulatorio, regulan los movimientos del pulso, pero no deben usarse sin prescripción facultativa, porque sus efectos pudieran ser muy perjudiciales.

5. Vale más, sin embargo, prevenir que curar, y conviene saber, por esto, que para evitar la mayor parte de las enfermedades que producen trastornos en el pulso, hay una regla de gran valor: la de la sobriedad. Toda transgresión en este punto perturba el orden regular de la circulación: el abuso de las bebidas, y el de los placeres sexuales, especialmente, producen muy pronto en el pulso desórdenes de difícil o imposible corrección.

Sin la regularidad en las pulsaciones arteriales es imposible tener delicadeza ni seguridad en los movimientos de la mano; mas puede existir aquélla sin que la mano sea útil para el trabajo de la Escritura o de cualquier otro arte, bien por vicios de conformación, como la falta de algún dedo, bien por causa de una enfermedad, como la parálisis, bien por falta de educación del tacto en dicho órgano corporal.

En los dos primeros casos nada puede hacer el maestro sin las prescripciones del médico. Cuando el pulso no es delicado y seguro por falta de ejercicio, se educa con trabajos manuales y con el cultivo de las artes plásticas, entre las cuales, y para este fin, la Escritura es una de las más útiles.

Algunos ejercicios gimnásticos favorecen el desarrollo de la mano. Tales son extensión y flexión del brazo en diferentes sentidos; elevación lateral, movimientos circulares y de rotación de los brazos; extensión y flexión de los dedos; separación y aproximación de los mismos; frotamiento de las manos con los brazos extendidos; palmadas y otros varios ejercicios, que pueden estudiarse en los tratados especiales de Gimnasia.

De todas suertes es preciso, para tener buen pulso, reunir las condiciones siguientes: regularidad de funciones en el sistema nervioso y en los aparatos circulatorio y respiratorio, facilidad natural de movimientos en la mano y educación de este órgano por medio de ejercicios a propósito.

Capítulo IV

Nociones de estética que debe conocer el calígrafo

1. Índice de los principales puntos de Estética que necesita conocer el artista de la Escritura y fundamento de esta necesidad.

1. Ya queda probada, en el capítulo segundo de este libro, la necesidad de conocer la ciencia de la Estética para producir acertadamente las obras de la Caligrafía; pero conviene saber, además, qué puntos de la citada ciencia son de más interés para el calígrafo, y cuáles debe estudiar con preferencia.

Después de conocer la definición de la Estética, debe el calígrafo tener noción de lo que es la belleza, de sus notas o cualidades, de sus grados y clases, pues obras bellas ha de producir, si ha de realizar el fin del arte a que se dedica.

Necesita el calígrafo conocer también algunos principios del arte, y particularmente los que se refieren al artista y a sus cualidades, a la obra y manera de producirla, y al público que ha de contemplarla, pues el calígrafo es artista que ha de reunir las cualidades comunes a toda persona que se ejercita en las artes, y otras particulares para el ejercicio de la Caligrafía; la producción de las obras caligráficas obedece a las mismas leyes que otras producciones artísticas, y la obra del calígrafo tiene también su público, y por tanto, su crítica.

Además, el calígrafo debe tener algún conocimiento de las principales bellas artes para conocer sus relaciones con la Caligrafía, y servirse de ellas cuando le convenga para el mejor efecto de la producción, y para saber qué lugar ocupa entre ellas el arte a que se dedica; pero de todo esto no se trata con más extensión en el presente libro por haber sido expuesto con algún despacio en el Arte de la Lectura, ya citado en páginas anteriores.

Conocimientos técnicos

Capítulo I

De la escritura en general

I. -Diversas clases de escritura

a) 1. Escrituras ideográficas. -2. Pueblos que usan todavía estas clases de escritura. -3. Escritura alfabética: su importancia. -4. Criptografía y taquigrafía. -5. Escritura de ciegos. -6. Escritura telegráfica.

1. Las formas primitivas de la expresión escrita, usadas por el hombre, fueron las escrituras ideográficas, que consisten en la representación directa de las ideas mediante el diseño o la pintura de algún objeto.

La escritura ideográfica es un sistema de expresión que corresponde a las necesidades sociales y a la civilización de los hombres primitivos, y se comprende que, por esta causa, las escrituras ideográficas sean de uso más antiguo que las fonéticas.

Además, el uso y sobre todo la invención de la escritura alfabética, supone un estado de cultura en el hombre y una perfección del lenguaje que no son propios de los primeros tiempos históricos.

Tres especies de escritura ideográfica se distinguen, a saber: figurada, simbólica y jeroglífica.

La escritura figurada consistía en representar las ideas mediante el diseño o la pintura de los objetos a que se refieren.

Así, para dar idea de un animal, se dibujaba su figura. Cuando el objeto cuya idea se quería representar era de grandes dimensiones, se dibujaba solamente la parte principal, y por esto, para representar dos ejércitos en batalla, se dibujaban dos manos armadas de arco y broquel.

La invención de la escritura figurada obedeció, indudablemente, a la necesidad de perpetuar de algún modo la expresión oral, y ninguno tan propio como el de representar las ideas con la figura de los objetos a que éstas se referían.

Esta forma de expresión no puede considerarse como verdadera escritura, sino como un antecedente de ella, pues la escritura figurada no usa de signos, sino de imágenes.

Por esta causa, su poder de representación no pasaba de ideas referentes a algunos objetos perceptibles por la vista. La escritura figurada era, además, inútil para la representación de muchos fenómenos físicos, para la de seres espirituales y abstractos y para las relaciones de las ideas.

Esta imperfección llevó al hombre a querer representar algo de lo que no podía representar la escritura figurada, y se valió para ello del diseño o de la pintura de objetos que tuviesen alguna relación natural o arbitraria con el objeto, cuya idea había de ser representada, y de aquí nació la escritura simbólica. Consiste, pues, en la representación de las ideas mediante el diseño o pinturas de objetos que tienen alguna relación con otro, al cual corresponde la idea representada.

Dicha relación puede ser natural, como la de semejanza, y así puede representarse la feracidad del sueldo con la pintura de algunos frutos; o puede ser arbitraria como la representación de nuestra patria con los colores amarillo y rojo.

De esta escritura se aprovecharon los hombres de las civilizaciones primitivas, porque, pudiendo ser las figuras elegidas libremente, fueron más breves y fáciles de ejecutar que las usadas en la escritura figurada, y mucho mayor su virtud de representación.

De esta especie de escritura usaron generalmente los egipcios y otros pueblos en sus monumentos, de lo cual se originó la escritura jeroglífica.

La escritura jeroglífica ha recibido esta denominación por haberse usado en monumentos sagrados.

Las razones indicadas manifiestan que la primera escritura fue la figurada; más tarde se inventó la simbólica, y finalmente, se usó la jeroglífica.

Estos hechos, que pueden afirmarse por el discurso, están, además, confirmados con las investigaciones arqueológicas en el antiguo y en el nuevo mundo.

2. Los pueblos primitivos usaron la escritura ideográfica antes que la alfabética, y de este hecho se han hallado pruebas indudables en los pueblos de Oriente y en algunas regiones de América. En la actualidad, se usa tal clase de Escritura en algunos países asiáticos, como la China y el Japón.

Todos los pueblos civilizados usan, además, una escritura ideográfica: la del cálculo aritmético y algebraico.

No hay duda de que esta escritura es ideográfica. En efecto, las cifras arábicas y los signos de relaciones matemáticas (+ - x: etc.) lo mismo significan para un alemán que para un español, aunque las palabras correspondientes sean diferentes en cada idioma; luego si esta escritura representa las ideas directamente sin necesidad del signo oral intermedio, es ideográfica sin duda alguna.

Otro tanto puede afirmarse de la notación musical.

3. Ninguna escritura ideográfica pudo satisfacer la necesidad de perpetuar breve y exactamente la expresión del pensamiento humano, pues toda escritura de esta clase ofrece por lo menos estos inconvenientes: la mucha extensión de la obra gráfica, el mucho tiempo necesario para ejecutarla, el gran número de signos, pues cada idea necesitaba uno, y, por último, la imposibilidad de expresar relaciones.

Todos estos inconvenientes, todas estas desventajas desaparecieron con la invención maravillosa de la escritura alfabética, que consiste en expresar las ideas, mediante la representación por medio de signos gráficos, que corresponden a los orales con que aquéllas se representan; sistema admirable de expresión gráfica que, con reducido número de signos, alcanza a representar breve y fácilmente, en pequeño espacio, todas las ideas y todas sus relaciones lógicas; descubrimiento prodigioso que significa (en el orden natural) el paso más grande de la civilización humana de la antigüedad.

Aunque ya se ha dicho anteriormente, conviene repetir que la escritura alfabética es la representación gráfica de los sonidos orales.

Consiste su excelencia en el uso de signos (no de imágenes), y su mérito estriba en que para expresar todas las palabras, y, por tanto, todas las ideas, se vale solamente de los pocos y sencillos signos del alfabeto, y lo consigue con tan fáciles combinaciones, que esta Arte más parece obra de Dios que de la industria humana.

4. Sin perder la escritura alfabética sus condiciones o notas esenciales, ha tomado diferentes formas, que constituyen varias especies de esta clase de expresión gráfica.

Una de ellas es la criptografía.

El hombre, desde los comienzos de la Escritura, tuvo necesidad de comunicar en secreto su pensamiento, a través del tiempo y del espacio, y la necesidad fue una vez más maestra de la vida y origen de muchos descubrimientos.

Esta necesidad fue la causa de que fuesen inventadas las cartas secretas de los lacedemonios, descritas por Aulo Gelio en sus célebres Noches Áticas:

«Los lacedemonios escribían las cartas que dirigían a sus generales de un modo ininteligible para el enemigo, en el caso de que cayeran en sus manos. He aquí cómo las escribían: Tenían dos varitas redondas de un mismo tamaño. Una de estas varitas se depositaba en los archivos, en poder de los magistrados. Cuando había que escribir al general algo importante, se arrollaba en espiral alrededor de la varita una cinta bastante delgada y de conveniente longitud. Teníase cuidado de que no hubiera intervalo alguno entre una vuelta y otra de la cinta. Escribíase después en esta cinta transversalmente, dirigiendo las líneas de un extremo a otro de la varita. Después se desarrollaba la cinta y se le enviaba al general. Desprendida y desarrollada la cinta, no presentaba más que letras quebradas, de suerte que, si caía en poder del enemigo, éste no podía comprender nada de lo escrito. Pero al arrollar el general la carta alrededor de su varita, reaparecían los caracteres en el orden en que habían sido trazados y formaban una carta fácil de ser leída».

Después se inventaron tintas invisibles que se revelaban al fuego o en baños especiales; cuadrículas o rejillas para tapar lo inútil de un escrito y dejar al descubierto el texto legible; el uso de las cifras en lugar de letras, y otros medios más o menos ingeniosos, pero todos de fácil adivinación.

El mejor medio de cifrar la escritura, esto es, de escribir secretamente, es dar a los mismos signos usuales un valor convencional, que se fija en una clave.

Las claves comunes de escritura secreta consisten en dar a una letra el valor de su inmediata o dar valor de letras vocales a cinco letras de la numeración; pero ofrecen el inconveniente de que llegan a conocerse para el que observa atenta y repetidamente los escritos. Ahora bien, las claves que se usan para el servicio oficial reservado, aseguran por completo el secreto de lo que se escribe.

He aquí un modelo fácil de entender:

La línea primera representa una cinta móvil con dos o tres abecedarios, unos a continuación de otros: en las demás líneas (que son diez) se encuentran escritos los números del 1 al 99, distribuidos libremente, sin otras limitaciones que las de poner una decena en cada línea, de izquierda a derecha, y que haya números en todas las líneas de arriba a abajo. Cualquiera de los signos de una línea de arriba a abajo, representa la letra de la cinta móvil que está colocada sobre la citada línea.

Para usar esta clave se indica primero la posición del abecedario móvil, diciendo qué letra ha de colocarse en la primera línea, que va de arriba a abajo. Colocando, por ejemplo,

la J, esta letra queda representada por cualquiera de estos números: 16, 20, 50, 70; la K estará representada por 01, 28, 31 o 40, y así sucesivamente.

Ahora bien, como corriendo la cinta de izquierda a derecha o de derecha a izquierda, se consigue que todas las letras del alfabeto pasen sobre cada una de las líneas que van de arriba a abajo, estas claves permiten que cualquier letra del alfabeto puede representarse con todos los signos de la clave, que son ciento, y cada signo de la clave puede representar las veintinueve letras del alfabeto, y cada letra tiene (cada vez que se usa la clave) dos, tres o cuatro signos que la representan.

Cada palabra de dos letras puede escribirse, generalmente, de diez y seis formas distintas, perfectamente claras para el que posee la clave, pero impenetrables para el que no la conoce; y la escritura de una palabra de tres letras puede hacerse de ochenta y una maneras diversas. Agréguese a esto que tales formas pueden ser aumentadas, añadiendo a la clave líneas inferiores de signos, y que las claves pueden construirse de muchísimos y variados modos, y se comprenderá la imposibilidad de entender un telegrama cifrado por sencillo que sea.

Para comprobar lo dicho, basta saber que la palabra Torío se puede escribir, usando la clave explicada, de estas cuatro maneras, sin variar la posición del alfabeto móvil:

1.^a- 08 15 32 02 88

2.^a- 14 51 52 11 15

3.^a- 26 88 77 23 15

4.^a- 93 15 82 78 51

Variando la colocación del alfabeto móvil, el número de maneras de escribir la misma palabra se aumenta considerablemente.

Con la escritura cifrada suele mezclarse la usual, a fin de aumentar las dificultades de interpretación para el que no tenga la clave.

Otra especie de escritura alfabética es la Taquigrafía o arte de escribir, por medio de signos especiales, con tanta velocidad como se habla.

Los signos del alfabeto taquígrafo son semicircunferencias y diámetros de las mismas.

En efecto, si en una circunferencia se traza un diámetro de izquierda a derecha, queda formada la ch con la semicircunferencia superior, la b o la v con la inferior, y la m con el mismo diámetro, el cual, modificado con un arco pequeño hacia arriba y por la izquierda, representa a la f. De igual modo se explica la formación de los demás signos de este abecedario, en el cual hay que notar además las siguientes particularidades:

Carece de h, de v, de k, de qu, de ll, de z, de x y de rr. La v se representa con el signo de la b; la k y la qu con el de la c; la ll con el de la l; la z y la x con el de la s, y la rr con el de la r. Los signos de puntuación y de la numeración son los mismos que en la escritura común.

He aquí el alfabeto taquigráfico con la equivalencia de sus letras respecto del usual o corriente:

Para saber taquigrafía no basta conocer este alfabeto, sino que es preciso además conocer los enlaces y supresiones, los signos convencionales y otros de mucho interés llamados principiaciones y terminaciones.

La escritura de ciegos se funda en un abecedario de puntos en relieve, que se marcan en los vértices de un rectángulo y en los puntos medios de sus lados mayores.

La altura de dicho rectángulo es siempre de doble longitud que la de su base. Los puntos se marcan por el revés del papel con el auxilio de un punzón y de una rejilla o pauta, que determina la dirección de los renglones y las distancias de la escritura.

Como puede verse en el adjunto grabado (en el cual se indica la colocación de los signos de esta escritura especial), con las combinaciones de seis puntos solamente, se pueden representar todo el abecedario común y todos los signos de puntuación.

Las cifras arábigas se representan en la escritura de ciegos con las diez primeras letras del abecedario especial, anteponiéndoles el signo de número, que es el siguiente:

El signo de letra mayúscula es este otro:

Por último, la escritura telegráfica de Morse es una combinación ingeniosa de puntos y líneas rectas que equivalen a las letras del abecedario y a los signos de puntuación.

He aquí dicho

b) 1. Escritura antigua y escritura moderna. -2. Letra impresa y letra manuscrita. -3. Diversos tipos de letra manuscrita usados en la actualidad. -4. Letra magistral y letra cursiva. -5. Escritura vulgar y bella escritura. -6. Letras de adorno y letra ornamentada. -7. ¿Qué clases de letra nos proponemos estudiar?

1. Aparte de las diferencias de signos usados en la escritura especial, de que ya se ha hecho mención, es posible estudiar otras varias clases de escritura, por el tiempo en que se produjeron, por el carácter del trazado y por la manera particular de producirlas.

En efecto, la escritura se divide por el tiempo en que se produjo, en antigua y moderna, entendiéndose por antigua la anterior al siglo XVIII, y por moderna, la producida con posterioridad.

Las diferencias entre la escritura antigua y la moderna son muy notables; pero se estudian particularmente en el resumen de la Historia de la Escritura y de la Caligrafía, que forma parte de este libro.

2. La letra impresa se produce mediante la presión de un molde sobre el papel. La letra manuscrita es la escritura de la mano.

La letra impresa se llama también manuscrita cuando el molde que sirve para la impresión imita los tipos que se producen con la mano.

3. Las letras manuscritas han ofrecido siempre, por el número y clase de sus elementos gráficos, diferencias notables, que han dado lugar a la distinción de tipos o caracteres de letra.

Entiéndese, pues, por tipo o carácter de letra, un sistema de escritura de mano, que se distingue de los de su género por el número y clase de elementos gráficos que entran en su formación.

Los más usados en la actualidad son: la letra española, inglesa, italiana, francesa, gótica, alemana e itálica.

De las condiciones especiales de éstos y de otros caracteres de letra, se trata particularmente (después de haber estudiado los de la letra española) en otro capítulo de este mismo libro.

4. La escritura o la letra, por el tamaño relativo de los signos y por la velocidad con que se produce, se divide en magistral y cursiva.

La letra magistral es la letra caligráfica por excelencia, producida con despacio y esmero, y generalmente en tamaño grande: la letra cursiva es la letra corriente, de tamaño pequeño, producida con velocidad y soltura para atender con prontitud a las necesidades ordinarias de la expresión gráfica.

La letra cursiva, en cuanto a la forma, es o debe ser semejante a la magistral, aunque reducida y más libre que ésta. Los ángulos de ambas formas de letra deben ser de igual abertura, y sus distancias proporcionales.

La letra cursiva es, por tanto, una forma análoga a la magistral reducida, aunque más libre que ésta.

5. La letra cursiva puede ser vulgar y caligráfica. La letra vulgar, que es la común, es producida por personas que conocen imperfectamente el Arte de escribir: la letra caligráfica es producto de los peritos en el Arte de la escritura bella.

Entre la letra común y la caligráfica puede establecerse la diferencia de que aquélla es principalmente útil, y ésta es útil y bella.

La letra magistral, si ha de merecer tal nombre, ha de-ser caligráfica: no admite, pues, esta clase de escritura la división anterior aplicada a la cursiva.

Hay también un tipo cursivo, que apenas si tiene magistral, muy común entre las damas de la aristocracia europea: es la letra carrée, que enseñan en sus colegios las Rvdas. Madres del Sagrado Corazón.

Esta letra es angulosa y de pobres condiciones caligráficas; pero muy clara y fácil de aprender. No hay métodos ni muestras grabadas de esta escritura, la cual se enseña con muestras manuscritas, ejecutadas en el papel de la señorita que aprende a escribir. Puede decirse, por tanto, que este tipo de letra se conserva por tradición.

6. Hay algunos caracteres de letra que no se prestan a ser modificados para tomar la forma de cursivos: tales son la letra gótica, la alemana y la itálica. Los caracteres que tienen estas condiciones se llaman letras de adorno. No es, por tanto, letra de adorno la francesa, como vulgarmente se cree, porque este tipo de letra tiene forma cursiva, y es además una escritura nacional como la inglesa y la española.

La letra que lleva adornos (esto es, trazado que no es propio de la letra, sino agregados que embellecen el tipo) se llama letra ornamentada. De manera que no es lo mismo letra de adorno que letra con adorno. Letra de adorno significa tipo de letra que carece de forma cursiva, y letra ornamentada es cualquier carácter de letra (sea o no sea de adorno) que lleva ornamentación.

En otro capítulo de los siguientes se trata con alguna amplitud de la ornamentación y de sus reglas.

Las letras de gran tamaño, con adorno o sin él, se llaman letras de rotular.

Con letra impresa, y con cualquier tipo de letra manuscrita, se usa frecuentemente una forma de escribir llamada de nexos y monogramas: consiste en escribir solamente las iniciales (por lo común de nombres propios), ya aisladas, formando en realidad el monograma, ya enlazadas artísticamente, constituyendo nexos o nudos.

7. La clase de letra que se ha de estudiar principalmente en el presente libro, es la manuscrita caligráfica española de los tiempos modernos, en sus dos formas magistral y cursiva.

II. -Formas de los escritos

1. Variedad de alfabetos gráficos, teniendo en cuenta el número y forma de los signos que los constituyen. -2. Diversas formas de los escritos.

1. A más de la variedad de escrituras por su naturaleza y condiciones arriba indicadas, se establecen en la representación gráfica de los sonidos orales, no pocas ni despreciables diferencias por el número y forma de los signos que constituyen los alfabetos.

En efecto, basta examinar ligeramente los setenta y dos alfabetos de los idiomas de Oriente y Occidente, coleccionados con gran esmero por Ballhorn o los doscientos noventa y seis textos diferentes de otros tantos idiomas o dialectos publicados en Londres el año 1892, para ver cuántos y cuán variados son los signos gráficos de que han hecho uso los pueblos cultos.

No permite el carácter de este libro describir minuciosamente tantos alfabetos, ni mucho menos un estudio comparado de los mismos. Sin embargo, para dar idea, siquiera sea elemental, de punto tan interesante, se presentan aquí fieles reproducciones de varios alfabetos, acompañados de sencillas notas sobre la forma de su escritura.

Adjuntos van algunos signos radicales de la escritura china, los cuales, modificados, dan lugar a un número extraordinario de palabras escritas, pues ya queda dicho en otra parte que la escritura de los chinos es ideográfica. Esta escritura se dispone en columnas, que se leen de derecha a izquierda y de arriba a abajo.

De igual manera se escribe el idioma japonés, cuyo alfabeto escrito se llama kata-kana.

En el grabado de esta página se observan doce signos de los jeroglíficos egipcios, dispuestos en dos columnas. Los de la primera, representando, leyéndolos de arriba a abajo: sol, luna, mundo, vida, vigilancia y año; los de la segunda, leídos de igual manera, representan: hombre, mujer, niño, rey, reina y Dios.

Los jeroglíficos egipcios se escribían de arriba a abajo, y también de izquierda a derecha, y de derecha a izquierda.

El alfabeto hebreo, llamado alefato consta de veintidós letras consonantes y de muchas vocales y acentos, llamados mociones. Las consonantes tienen el cuadrado como base de su figura.

Análogo carácter tienen las letras de los alfabetos egipcio, arameo, fenicio, neopúnico, moabítico, samaritano, palminano, raschi o rabínico español, etíope y algún otro.

El hebreo se escribe en líneas horizontales de derecha a izquierda. De manera que los libros hebreos tienen la portada en sitio donde está el fin de los nuestros, y viceversa.

De igual manera se escribe el árabe, cuyo alfabeto primitivo se llama abuched, y consta de veintidós signos, en los cuales domina la línea curva.

El actual alfabeto turco es el mismo alfabeto árabe, con ligeras modificaciones.

El himyarita, que es el antiguo árabe, era semejante también al árabe clásico, pero se escribía indistintamente de derecha a izquierda y de izquierda a derecha.

El alfabeto tamul y el telinga son también muy parecidos al árabe.

El alfabeto pali consta de cuarenta y cinco signos. El pali se escribía también de derecha a izquierda.

El alfabeto etrusco se compone de veintiuna letras y su escritura se produce de izquierda a derecha.

2. El alfabeto sánscrito, llamado devanagari, tiene los signos parecidos a los del hebreo.

Estos signos se escriben de derecha a izquierda.

La escritura sánscrita tiene dos formas: una de unión llamada samhitapātha, y otra de palabras separadas, denominada padapātha.

Semejante al alfabeto sánscrito son el antiguo de la India, llamado magadha, el de los habitantes del Tibet, el javanés, el guzarati y alguno más.

Consta el alfabeto griego de veinticuatro letras minúsculas y otras tantas mayúsculas, que se hallan reproducidas en el grabado que se inserta a continuación.

El griego se escribe de izquierda a derecha; pero en los tiempos antiguos se escribía indistintamente de izquierda a derecha y viceversa, dando lugar este repetido cambio de dirección a la escritura llamada boustróphedon, que consistía en escribir las líneas de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, alternativamente.

El alfabeto griego moderno es casi igual al del griego clásico, y tienen poca semejanza con éste el rúnico, el ruso y el georgiano, cuyos signos son en parte parecidos a los sánscritos.

3. Por último, el alfabeto latino, cuyos signos son tan conocidos, está aceptado universalmente para los escritos de imprenta, y en su forma se han inspirado, más o menos directamente, casi todos los tipos manuscritos europeos y americanos de los tiempos modernos.

Una rápida ojeada sobre la forma y número de signos de los alfabetos citados, prueba con evidencia que éstos son muy variados y muy diferentes, y que su estudio es muy curioso e interesante.

Capítulo II

Medios necesarios para escribir

I. -De la luz

1. Condiciones de la luz que se utilice para escribir. -2. Diversas clases de luz. -3. Cantidad de luz necesaria para escribir. -4. Luces más higiénicas. -5. Medios de corregir algunos defectos de iluminación. -6. Distancia necesaria para escribir entre la luz, el papel y el que escribe. -7. Colocación de las luces artificiales para escribir bien.

1. La luz es lo primero y más importante para escribir.

Por efecto de la luz distinguimos el espacio o lugar en que la escritura se ha de producir; la forma, tamaño y otras cualidades de los instrumentos y demás objetos usados para la producción gráfica; y la luz nos muestra la forma, magnitud, situación y colorido de los signos escritos.

No todas las clases de luz son convenientes para el acto de escribir. Fijemos, pues, las condiciones que ha de reunir para que sirva al fin de la escritura, siguiendo, al efecto, las lecciones dictadas por la experiencia de calígrafos notables.

La luz de corta duración no basta para la obra de la escritura, que necesita de mucho tiempo; ni sirve tampoco la luz oscilante, porque produce expansiones y contracciones violentas en la retina, cansancio en el nervio óptico e inexactitudes en la sensación. La luz ha de ser, pues, permanente y fija (no oscilante).

El exceso de luz, así como su escasez, daña a la vista, y por esto la intensidad de la luz debe ser suficiente y no más que suficiente.

Los colores blanco y violado cansan menos al órgano de la visión que los demás colores, y por esto es preferible que la luz para la escritura sea totalmente blanca o de color de violeta.

Siendo el acto de escribir tan frecuente, es necesario que los medios de ejecutarle no falten en ninguna parte, por lo cual conviene mucho que la luz se produzca fácilmente y en todo lugar.

La luz que vicia el aire consumiendo mucho oxígeno, que da calor o produce malos olores, ocasiona al que escribe algunos efectos que pueden perturbar la escritura, por lo cual conviene que la luz no impurifique la atmósfera, no produzca malos olores y no eleve la temperatura del recinto en que se escribe.

Por último, la luz ha de ser económica, pues aunque esta condición no se relaciona directamente con la producción de la obra caligráfica, es indudable que la facilita. Además, la baratura de las cosas suele estar en razón directa de su utilidad, y como la luz es en extremo útil, suele ser también muy económica.

2. Podemos distinguir dos clases de luz atendiendo al origen, a saber: natural y artificial.

La luz natural procede de una fuerza de la naturaleza, como la del sol y demás estrellas fijas; la de la luna y demás astros opacos, la de las auroras boreales, la del rayo y otras semejantes.

La luz artificial es producto de la industria del hombre. Luces artificiales son: la tea, las antorchas, la de aceite común, cera, bujías, petróleo, gas del alumbrado, la luz eléctrica y la de acetileno.

3. Por la intensidad puede ser la luz fuerte, media y débil, y no hay necesidad de añadir que sólo la luz media es conveniente para el ejercicio de la escritura.

No ha sido posible hasta la fecha medir científicamente la intensidad de la luz, pero se puede apreciar con aproximación la potencia de cada foco por medio de la bujía, que es la unidad usual para medir esta especie de cantidad.

La bujía, como unidad de medida, es la cantidad de luz que produce una de las de cinco en paquete de la marca «La Estrella».

Para determinar aproximadamente la intensidad de una luz, se compara en el fotómetro su potencia de iluminación con el de la unidad, y de esta comparación se deduce el número de bujías de luz, cuya intensidad se ha de apreciar.

La intensidad de la luz necesaria para escribir, recibéndola directamente, no debe bajar de diez y seis bujías, ni exceder de veinticuatro.

Respecto a la luz del sol, puede darse también una regla, a saber: se considera, en nuestro clima, una habitación suficientemente iluminada durante la mayor parte de las horas en que el sol está sobre el horizonte y con cualquier estado atmosférico, cuando la superficie de iluminación es, por lo menos, la cuarta parte de la superficie del local. De

manera que las ventanas de dos metros cuadrados pueden iluminar con suficiente intensidad habitaciones de ocho metros cuadrados.

4. De todas estas clases de luz, la del sol es la mejor para los trabajos caligráficos, porque reúne las condiciones de toda buena luz: la de la luna y de las estrellas es poco intensa para este fin.

La luz de la tea es la luz de los primeros tiempos de la historia; pero su corta duración, su escasa intensidad, sus inevitables oscilaciones y otras cualidades semejantes, no permiten usarla con provecho para escribir bien. Lo mismo puede afirmarse respecto de las antorchas.

Muy antiguo es también el uso del aceite de oliva para el alumbrado, y muy recomendable esta luz para los trabajos caligráficos, pues dura bastante, tiene suficiente intensidad, domina en sus rayos el color de violeta, eleva poco la temperatura, apenas vicia el aire, es casi del todo inodora y de fácil producción, pues el olivo se da en muchísimas regiones del globo.

La luz de aceite común o de oliva no es de las más económicas, y oscila mucho cuando se produce al aire libre, pero se le da la fijeza necesaria encerrándola en un tubo.

Análogas condiciones tiene la luz de la cera y de las bujías de estearina y parafina.

La luz del petróleo y la del gas del alumbrado se usan mucho para toda clase de trabajos, sin exceptuar el de la escritura; pero no son recomendables, antes bien, debemos procurar no usarlas sino en caso de necesidad, porque la abundancia de rayos rojos que en ellas se observa, dañan mucho a la vista, producen excesivo calor, vician notablemente la atmósfera y despiden un olor poco agradable. Además son muy peligrosas, porque el petróleo y el gas son fácilmente inflamables.

Los mecheros Auer y otros semejantes evitan muchos inconvenientes de la luz del gas.

La luz eléctrica ha sido recomendada por muchos higienistas, por ser la más parecida a la luz del sol; pero su varia intensidad produce algunas molestias en los ojos.

Hay dos clases de luz eléctrica: la incandescente, que se produce en el vacío dentro de una bombilla de cristal, y la de arco voltaico, que se obtiene en la atmósfera por el contacto de dos barritas de carbón.

La primera es menos variable en su intensidad que la segunda, pero ésta suele ser de más potencia que la primera.

Para los trabajos caligráficos es preferible la luz eléctrica de las lamparillas incandescentes, con reflectores de color agradable para la vista, o con bombillas de cristal esmerilado.

La luz de acetileno, que tiene buenas condiciones para los trabajos caligráficos, está todavía poco generalizada.

La luz, por el punto de procedencia, puede ser directa si procede en línea recta de un cuerpo luminoso, y reflejada si procede inmediatamente de un cuerpo opaco.

Siempre que la luz tenga suficiente intensidad, debe ser preferida para escribir la luz reflejada a la luz directa.

La luz, por la dirección en que la recibe el objeto iluminado, se divide en cenital, si procede del cenit, y lateral, si se recibe por los lados.

La luz lateral puede ser unilateral o de un lado; bilateral o de dos lados; trilateral o de tres lados, y polilateral o de más de tres lados.

Cualquiera de estas clases de luz, excepto la unilateral, puede ser equilateral y lateral diferencial, según que la cantidad de luz de cada lado sea igual o diferente.

De éstas clases de luz, la más cómoda para escribir es la cenital.

La luz más frecuente, sin embargo, en las habitaciones de familia, es unilateral; en este caso, es preciso que la iluminación se produzca por el lado izquierdo del que escribe, a fin de que la sombra de la mano, al proyectarse sobre el escrito, no impida distinguir bien la forma y dirección del trazado.

El siguiente cuadro ofrece, en resumen, la doctrina expuesta en los números precedentes de este capítulo:

En resumen, la luz natural es preferible a la artificial; de las luces artificiales son menos dañosas a la vista, la de aceite y la de bujías en aparatos bien acondicionados, así como la eléctrica de lamparillas incandescentes, que debe usarse para escribir la luz de intensidad media reflejada, y que, a no ser posible la luz cenital, debe optarse por la luz polilateral diferencial.

5. La iluminación natural del sol puede ser excesiva por la orientación de los huecos o por el tamaño de éstos, y por las mismas causas puede ser insuficiente.

En el primer caso, la intensidad de la luz se disminuye decorando el local con objetos de color oscuro y usando visillos, cortinas, transparentes, persianas o cristales esmerilados, medios todos con los cuales puede graduarse convenientemente la intensidad de la luz.

Cuando ésta sea escasa, puede aumentarse el efecto decorando el local con objetos de color claro, y sobre todo aumentando, si es posible, la superficie de iluminación. El uso de grandes lunas de espejo en las habitaciones, da mucha claridad y produce el efecto agradable de reflejar la luz.

En las luces artificiales es posible variar los efectos aproximándolas y retirándolas del objeto, y en algunos aparatos se obtiene este mismo resultado por medio de llaves y otros sencillos medios mecánicos.

Las pantallas, bombas de cristal y reflectores metálicos, de uso tan común en los aparatos de iluminación artificial, no tienen otro fin que modificar la intensidad y dirección de la luz.

6. La distancia a que la luz debe estar colocada varía notablemente según la intensidad de la luz; y debe advertirse que dicha intensidad crece o decrece en razón del cuadrado de la distancia.

Sin embargo, el calígrafo puede trabajar sin esfuerzo con una luz de diez y seis bujías, colocada a cincuenta centímetros del papel en línea vertical.

Si la dirección de los rayos es oblicua al plano sobre el cual se escribe, es conveniente acortar la distancia del foco de luz o aumentar su intensidad.

7. Guardando en lo posible las distancias indicadas, conviene colocar el foco de luz en una línea vertical que caiga cerca del centro de la superficie sobre la cual se ha de escribir, o sea en la dirección cenital. Si esto no es posible, debe colocarse la luz a la izquierda y un poco hacia adelante del que escriba, y a unos treinta centímetros de altura con respecto al plano en que se escribe.

De esta manera, el foco de luz quedará a distancia conveniente de los ojos del calígrafo para que no le ofenda a la vista.

II. -De la mesa y del asiento

1. Condiciones de la mesa para escribir. -2. Idem del asiento. -3. Dimensiones y distancias relativas.

1. La mesa y el asiento son medios necesarios para escribir bien, pues el papel sobre el cual se han de producir los signos escritos debe colocarse en un plano resistente; y el que escribe, si ha de tener libertad de movimientos en las extremidades superiores, debe apoyar su cuerpo en un asiento.

Ni la materia, ni la forma, ni el adorno de la mesa son condiciones que pueden influir en el acto de escribir; sólo debe fijarse el calígrafo, respecto a la mesa, en sus dimensiones y en la posición del plano sobre el cual se ha de poner el papel.

De sesenta a sesenta y cinco centímetros de anchura ha de tener la mesa de escribir para un adulto, distancia que aproximadamente viene a ser la del codo del que escribe hasta las extremidades de los dedos, más la mitad.

La distancia de delante a atrás de la mesa no debe ser menor de medio metro; pues aunque realmente no se necesita esta longitud para escribir, es conveniente, a fin de que puedan colocarse sobre la mesa el tintero y otros objetos precisos para dicho ejercicio.

La mayor longitud de estas dimensiones no es obstáculo para la producción de la obra escrita, pero lo es seguramente el tablero, cuyo tamaño sea menor que el indicado.

La altura de la mesa depende de la del asiento, y puede determinarse de la manera siguiente:

Estando sentado el que va a escribir, y con los brazos doblados naturalmente en ángulo recto por el codo y sobre el pecho, el plano superior de la mesa estará a la distancia que medie entre el plano del asiento y el codo, más dos o tres centímetros (14 por 100 de la altura del cuerpo).

Conviene advertir, aunque sea innecesario, que la distancia ha de tomarse por la vertical.

Ya se entiende que esta medida ha de variar por las condiciones individuales del que escriba; pero puede calcularse, para un adulto de regular estatura, en treinta o treinta y dos centímetros.

De esta manera, colocándose en buena posición para escribir, la parte inferior del esternón o hueso del pecho quedará siempre a mayor altura que el tablero de la mesa.

El defecto de altura de la mesa obliga al que escribe a doblar el tronco y a inclinarlo demasiado; por el contrario, el exceso de altura despierte el tronco hacia atrás y hace que el peso del mismo gravite sobre los codos. En ambos casos se alteran la circulación de la sangre y el sistema nervioso, y es imposible escribir bien.

Además, la postura viciada del tronco puede ocasionar graves defectos orgánicos y enfermedades peligrosas.

La bella escritura se produce lo mismo en un plano horizontal que en uno algo inclinado: la mayor facilidad que algunas personas tienen para escribir de una manera o de otra es solamente efecto de la costumbre. Por esta razón el uso de mesas con tablero en forma de pupitre se recomienda solamente para evitar que los rayos de luz reflejados sobre el papel vaya a parar a los ojos.

La inclinación del plano del pupitre puede ser variable, pero no debe exceder de veinte grados con respecto al plano horizontal.

Cuando por la dirección de la luz no ocurra esto, puede usarse la mesa de tablero común.

Puede haber, además, un listón plano y no inclinado, a fin de que sea posible colocar en él los útiles necesarios para escribir.

Suele ponerse un trozo de piel o bayeta sobre el tablero de la mesa o del pupitre, para procurar alguna blandura debajo del papel; pero esta práctica no es recomendable. El plano donde se escriba ha de ser muy liso, y por esto, lo que más conviene colocar sobre la mesa o el pupitre es un trozo de piel muy fina y muy bien adobada, o una cartera forrada con piel de estas condiciones.

Caso de no usar bandejas de cristal o porcelana u otros objetos para colocar el portaplumas, deberá tener la mesa, para este fin, una ranura o canal en el lado opuesto al del que escribe.

Si el tablero de la mesa es inclinado, se necesita poner en el borde inferior del mismo tablero un junquillo de poca altura, para evitar que se caiga el papel. Igualmente habrá un hueco para el tintero hacia el ángulo superior derecho de la mesa, si el tintero no ha de ser móvil.

Puede llevar también la mesa por su contorno una moldura o barandilla, mas no por la parte que haya de ocupar el calígrafo al escribir. Este pormenor se refiere solamente a la mayor comodidad del que escribe, y no a necesidad alguna de la escritura.

2. Respecto al asiento, debe estudiar el calígrafo la forma y las dimensiones.

El asiento, para que sea cómodo y no ofrezca obstáculos al que escribe, debe ser ligeramente cóncavo, de manera que la profundidad disminuya del centro al contorno. Tampoco debe tener esquinas ni bordes en línea recta, que son ocasionados a contusiones dolorosas.

La distancia del asiento de delante a atrás ha de ser igual, aproximadamente, a la longitud del muslo (20 por 100 de la altura del cuerpo), mas el espacio necesario para la región glútea; y la distancia transversal, con respecto a la citada, no debe ser menor que ésta, si bien su longitud puede aumentarse sin inconveniente alguno.

La altura del asiento debe fijarse con relación al plano en que descansen los pies. Desde este plano al del asiento debe haber una distancia igual, tomada verticalmente, a la longitud que haya desde la rodilla del que escribe hasta la planta del pie (28,5 por 100 de la longitud del cuerpo).

Por tanto, la altura del asiento corresponderá a esta distancia. A ella habrá que añadir la altura de la tarima, barra o banqueta en que los pies se apoyen, dado caso que se usen estos objetos para mayor comodidad del que se ejercita en escribir.

El asiento del calígrafo debe tener respaldo, a fin de procurar algún descanso al tronco del cuerpo, pues las personas que tienen necesidad de escribir mucho llegan a cansarse de estar en una misma postura largo tiempo.

Para que el respaldo sea cómodo y no produzca daño en la columna vertebral, ha de ser, como el asiento, ligeramente cóncavo; no ha de tener esquinas ni remates puntiagudos, y su altura llegará, por lo menos, a la duodécima vértebra dorsal del que haya de escribir,

estando éste sentado, o lo que es igual, el respaldo llegará, por lo menos, a la vértebra dorsal que se articula con la última costilla falsa.

Esta altura del respaldo, con relación a un adulto de regular estatura, puede calcularse en treinta y seis o treinta y ocho centímetros, como *mínimum*.

3. Por último, es necesario conocer la distancia a que el asiento ha de colocarse con relación a la mesa.

Esta distancia puede ser de tres especies, a saber: positiva, negativa y nula.

Las distancias citadas se determinan por las que hay entre las verticales que pasan por los bordes anteriores de la mesa y del asiento, colocadas ambas en un plano perpendicular al de los dos objetos.

Cuando entre ambas verticales hay alguna distancia, por caer la del borde del asiento fuera de la mesa, la distancia se llama positiva; cuando hay alguna distancia entro las referidas verticales, pero la del asiento cae dentro de la base de la mesa, la distancia es negativa; y cuando ambas verticales coinciden, la distancia es nula.

Siempre que la mesa y el asiento tengan las dimensiones ya indicadas, la distancia entre ambos objetos debe ser nula. Para ello se necesita, sin embargo, que el asiento sea móvil, o que, si es fijo, giren la mesa o el asiento, a fin de que el calígrafo pueda sentarse y levantarse fácilmente.

III. -Del papel

1. Papel. -2. Diversas clases de papel. -3. Condiciones que esta materia debe reunir para los trabajos caligráficos.

1. La escritura se produce generalmente en el papel, y, por tanto, el calígrafo necesita conocer lo que es el papel, las clases de papel que se usan en la actualidad y las condiciones que este producto ha de reunir para el ejercicio caligráfico.

De muchas y variadas substancias se fabrica el papel. Principalmente se fabricaba de trapos, pero escaseando cada día más esta primera materia, se han sustituido los trapos, por necesidad más que por economía, con el cáñamo, el bambú, la corteza de la morera, la palmera de caña, diferentes algas marinas, la paja de arroz y de otros cereales, la paja de muchas legumbres, el esparto, la ortiga común, los tallos de la patata, la malva, la madera, especialmente la de abeto, y otras substancias muy varias y diferentes; pero el mejor papel es el de trapos de algodón o de hilo, y a él, por tanto, se han de referir las siguientes notas.

2. El papel para escribir debe ser blanco o ligeramente agarbanzado; de bastante consistencia, para que resista sin romperse los dobleces y la acción del tiempo; suficientemente encolado, para que no se recale; de bastante cuerpo, para que el escrito no

se trasluzca; de igual grueso por todas partes y muy liso, para que la pluma se deslice suavemente; pero no conviene que esté muy satinado, para que la tinta se adhiera bien a la superficie del papel.

Para trabajos caligráficos delicados es preferible el papel de algodón al papel de hilo.

La forma de papel más usada y corriente es la de un rectángulo, cuyos lados mayor y menor están en la relación de 5 : 3.

En cuanto al tamaño, el papel destinado a la escritura, debe ser suficiente para el trabajo que se ejecute, advirtiendo que la escasez de papel es de muy mal efecto estético.

IV. -Pluma, tinta y tintero

1. plumas. -2. Diversas clases de plumas. -3. Condiciones que deben reunir las plumas. -4. Tinta. -5. Diversas clases de tinta y manera de obtenerla. -6. Condiciones que ha de reunir la tinta. -7. El tintero: modelos varios. -8. Condiciones que debe reunir el tintero.

1. La pluma es el instrumento con el cual se producen las letras y demás signos de la escritura: puede decirse que la pluma es el pincel del calígrafo.

También se escribe con yeso, lápiz y otras substancias que pueden dejar huella sobre una superficie lisa; pero tales substancias no son a propósito para la escritura.

2. Hay muchas clases de plumas, que se distinguen por la materia de que están hechas y por el tipo de letra que producen.

Hasta hace pocos años se usaban para escribir las plumas de ganso, cortadas convenientemente; pero han sido substituidas por las plumas metálicas que inventó en Francia un mecánico llamado Arnoux.

Las plumas se diferencian mucho por el tipo de letra que producen; así, la pluma de letra inglesa es muy fina, y una misma sirve para escribir diversos tamaños de letra; la pluma de letra francesa es gruesa, tiene el corte ligeramente oblicuo a la hendidura, y el ancho de sus puntos debe variar según varíe el tamaño de la letra.

La pluma de letra española es también gruesa; su corte es perpendicular a la hendidura, y lo ancho de los puntos debe ser proporcionado al tamaño de la letra.

Por último, hay plumas de latón, de acero y de otras combinaciones metálicas, y pueden fabricarse de substancias varias.

Para la letra cursiva inglesa se usan unas plumas de cristal de forma de un lapicero afilado, por cuya punta corre una ranura helicoidal, que suelta la tinta poco a poco.

Son, sin embargo, superiores a todas estas clases de plumas las metálicas que se construyen de acero.

3. Toda pluma debe estar bien templada, lo cual lo da flexibilidad necesaria para escribir; a este fin, debe estar hendida en la dirección de su longitud, por la parte media del corte, para formar los puntos.

La pluma debe tener además algún hueco en el centro de la pala para que suelte la tinta con más facilidad.

Las plumas nuevas sueltan mal la tinta a causa del aceite que en la fábrica les ponen para evitar la oxidación. Este aceite se quita bien humedeciendo suavemente la pluma.

Aparte de estas condiciones generales, requieren las plumas otras propias, según las letras que han de producir. La pluma para letra española, que es la que debemos estudiar con preferencia, ha de ser gruesa, con el corte perpendicular a la hendidura, como ya se ha dicho; lo anchura de los puntos puede variar, pero conviene que esta dimensión sea igual a la quinta parte de la sección del caído, comprendida entre la línea superior e inferior del renglón. Cuando el corte de la pluma no se ajusta a estas proporciones, la letra que con ella se produce es imperfecta, y singularmente, cuando la pluma no es tal, gruesa como debe ser.

Hay varios cortes de pluma para letra española, numerados desde el 1 al 6, pero son pocos y muy imperfectos los modelos de pluma de mayor anchura que el del número 1.

Conviene fijarse mucho en estas condiciones de la pluma para la letra española, pues no es infrecuente usar la pluma de letra inglesa para escribir la cursiva española, con lo cual muy pronto se vicia el tipo de letra y se destruye la mejor forma de escribir.

También es muy frecuente usar la pluma de letra española para hacer letra francesa o redondilla, y de esto resulta, como no puede menos, un trazo feo. Es necesario tener presente que para producir una obra en buenas condiciones, hay que usar instrumentos a propósito.

Terminado el trabajo caligráfico, debe limpiarse la pluma para impedir su oxidación. Luego debe dejarse en sitio donde no sufra golpes, y de ninguna manera en los limpiaplumas de cerdas, pues si están secos, abren los puntos de la pluma, y si tienen agua, los oxidan.

La pluma metálica se coloca en un portaplumas, objeto del cual hay gran número de modelos. Los mejores, sin embargo, han de tener las siguientes condiciones: pesar poco, ser cilíndrico, tener siete u ocho milímetros de diámetro y carecer de boquilla metálica para evitar el calambre de los escribientes. Los portaplumas de cedro o de almendro son muy recomendables.

4. La tinta es un cuerpo líquido, comúnmente negro, con el cual se señala la huella de la pluma dejando formado el trazo. De manera que la tinta es la substancia con que se trazan las letras y demás signos de la escritura.

En lugar de la tinta se han usado otras materias capaces de dejar huella sobre el papel, pero hasta ahora la tinta ha sido preferida para este uso por muchos conceptos.

5. Hay varias clases de tintas: negra, de color, plateada, dorada, invisible, etc.; pero la tinta por excelencia para escribir es la negra.

Muy bellos efectos se producen combinando hábilmente varios colores en un escrito; pero nada hay tan severo, ni tan elegante, ni tan bello, como el contraste de una tinta muy negra sobre un papel totalmente blanco.

Hasta hace pocos años tenía el calígrafo que fabricar la tinta, operación que no dejaba de ser larga y molesta; pero la industria moderna produce con abundancia tintas ya fabricadas con arreglo a todos los adelantos de la Química.

En la antigua composición de la tinta entraba como ingrediente necesario el agua, y como tal permanecía en la tinta; pero al evaporarse aquel líquido, la tinta cambiaba de condiciones, y no servía para escribir.

Las buenas tintas que hoy se venden fabricadas, son inalterables, aunque estén en contacto con la atmósfera, y presentan siempre el mismo matiz y la misma fluidez.

Puede, por tanto, el calígrafo moderno obtener la tinta haciéndola él mismo, como nuestros antepasados, o adquiriendo la que la industria ofrece.

Hay, además, otra manera de obtener tinta: consiste en diluir en cierta cantidad de agua el polvo de un paquete, que se vende con este objeto; mas conviene advertir que las tintas así producidas no son muy a propósito para trabajos caligráficos, y sólo sirven para escritura común de oficinas, escuelas, etcétera.

Las tintas de anilina que se usan para los sellos se han usado también para escribir; pero hasta la fecha, quizá por defectos de fabricación, no satisfacen las necesidades de la escritura.

6. La tinta, para que sirva al que escribe, ha de ser permanente y fluida. La tinta de mala composición se descolora en poco tiempo y en poco tiempo desaparece, y la tinta muy espesa se adhiere irregularmente al papel, porque no desciende con facilidad de la pluma. Por el contrario, cuando la tinta es muy clara, se suelta de la pluma en grandes cantidades, inutilizando por completo el trabajo caligráfico, a más de que los trazos en este caso tienen muy poca intensidad de color, se distinguen con trabajo y desaparecen pronto.

Las tintas que marcan en el areómetro de Beaumé cinco o seis grados, tienen la densidad necesaria para escribir bien.

La tinta no ha de atacar el papel. Para la mayor parte de los usos caligráficos debe preferirse la tinta negra y se ha de procurar su baratura; pero conviene advertir que las tintas de buena clase son caras, pues no baja su precio de cuatro pesetas litro.

7. El tintero, que es el depósito de la tinta para escribir, puede estar construido de metal de varias clases, de cristal, de porcelana y de otras materias; pero son preferibles los de cristal y porcelana, que no descomponen la tinta y se limpian fácilmente.

8. La forma y adorno de los tinteros varía también mucho; pero son preferibles los de ancha base, para que no se viertan con facilidad; los que permiten mojar cómodamente la pluma, y los que evitan que la tinta se ensucie con sustancias extrañas.

Por último, debe tener, por lo menos, la capacidad correspondiente a medio decilitro, para que no haya necesidad de reponer tinta muy a menudo.

Hay tinteros de cristal de base muy ancha y capacidad suficiente, cuya parte superior tiene la forma de una superficie curva cónica invertida, que permite mojar cómodamente la pluma, impide casi del todo la evaporación de la tinta y evita que este líquido se mezcle con sustancias extrañas. Además, aunque estos tinteros se caigan boca abajo, no vierten la tinta.

Si la boca del tintero no está dispuesta de la manera indicada, debe tener una tapa que preserve a la tinta de la evaporación y de sustancias que la ensucien.

Si el tintero no tiene estabilidad, por su forma o por su peso, debe empotrarse y fijarse en la mesa.

Por último, el tintero estará a la derecha del que escribe y a una distancia del codo derecho igual a la longitud del antebrazo del que se ejercita en escribir.

V. -De la cuadrícula

1. Cuadrícula o pauta. -2. Pauta para la letra española. -3. Descripción de dicha pauta: nombre de sus líneas, espacios, ángulos y figuras que forma. -4. Dibujo de pautas. -5. Diferencias más notables entre las varias pautas inventadas para letra española.

1. La pauta o cuadrícula, es un dibujo formado por la combinación de un número fijo de líneas paralelas con otro variable, también de paralelas, que cortan perpendicular u oblicuamente a las primeras. Véase la lám. 1.^a

Este dibujo sirve para aprender y enseñar un carácter de letra, porque sobre sus líneas se estudia analíticamente el trazado de todos los signos de la escritura, sin lo cual es difícil adquirir, en condiciones caligráficas, ningún tipo de letra manuscrita.

2. La pauta de letra española consta de varias líneas, que se pueden clasificar en principales y accesorias.

Las principales son cinco líneas paralelas, llamadas horizontales, y un número indeterminado de líneas, también paralelas, que cortan perpendicular u oblicuamente a las primeras, y se llaman caídos.

Las líneas accesorias son cuatro rectas, paralelas a las primeras horizontales, y una oblicua de inclinación determinada.

Las líneas principales, llamadas impropriamente horizontales, son las siguientes: superior de los palos o línea de los palos altos (ab, lámina citada); línea superior del renglón (ej); línea de división (ij); línea inferior del renglón (llm), y línea inferior de los palos o línea de los palos bajos (op).

Las líneas horizontales citadas, excepto la de división, están las cuatro a la misma distancia; la de división (ij) separa en dos partes iguales el espacio comprendido entre la superior (ef) o inferior (llm) del renglón.

Las líneas accesorias horizontales son cuatro, llamadas (cd), línea de las curvas altas (gh), líneas de las curvas bajas (kl) y línea del espacio bajo (nñ).

Además, hay otra línea accesoria oblicua (ot) llamada línea guía, la cual corta a las horizontales con una inclinación que corresponde a la diagonal mayor de cualquier rombo de la cuadrícula.

La línea del espacio alto (ed) es equidistante de la superior de los palos (ab) y de la superior del renglón (ef); lo mismo ocurre con la del espacio bajo (nñ) respecto de la del inferior del renglón (llm) y la inferior de los palos (op).

La línea de las curvas altas (gh) separa la novena parte del espacio limitado por las líneas superior (ef) e inferior (llm) del renglón, y el mismo espacio separa la línea de las curvas bajas (kl).

Las líneas transversales se llaman caídos: son paralelas equidistantes, tanto en la pauta de letra vertical como en la de letra inclinada, pero son perpendiculares en la primera y oblicuas en la segunda. La inclinación de los caídos oblicuos en la pauta de letra inclinada puede ser de 30° con respecto a la perpendicular de las horizontales.

La distancia entre caído y caído es igual a la mitad de la parte de éste comprendida entre las líneas superior e inferior del renglón.

3. Todas estas líneas limitan el espacio de varias maneras, y forman ángulos y figuras que tienen denominaciones propias.

Se llama alto el espacio comprendido entre la línea superior de los palos (ab) y la superior del renglón (ef), y se llama bajo el espacio limitado por la línea inferior del renglón (llm) y la inferior de los palos (op).

El espacio que limitan las líneas superior (ef) e inferior (llm) del renglón se llama caja.

Cualquier caído (sz) forma con las líneas horizontales cuatro ángulos, excepto con la superior y la inferior de los palos, que forma dos. Estos ángulos toman el nombre de la línea horizontal con que se forman, y de su posición con respecto a la horizontal y al caído. Así, un ángulo se llama superior de la izquierda de la línea del espacio bajo; otro, superior de la derecha de la línea del espacio bajo; otro, inferior de la izquierda de la línea del espacio bajo, y otro, inferior de la derecha de la línea del espacio bajo.

De manera semejante se nombran todos los demás ángulos que un caído forma con las líneas horizontales de la cuadrícula.

Dos caídos próximos forman con las líneas dichas horizontales (hecha excepción de las líneas de las curvas), seis cuadrados, que reciben los nombres correspondientes al espacio que ocupan y a la situación que tienen con respecto a las líneas que los constituyen. Así, en la pauta para la letra vertical, se dirá: cuadrado superior y cuadrado inferior del espacio alto; cuadrado superior o inferior de la caja, y cuadrado superior e inferior del espacio bajo.

En la pauta para letra inclinada, las figuras son rombos, que llevan los mismos calificativos que los cuadrados de la pauta para letra vertical.

4. Para dibujar una pauta se trazan siete líneas equidistantes (ab, cd, ef, ij, llm, ññ y op) que correspondan a las horizontales ya conocidas, excepto las de las curvas, dándoles la longitud que haya de tener el renglón; y se determina esta longitud en ambos extremos mediante líneas perpendiculares (ao y bp) que corten a todas las demás líneas ya trazadas; se divide en nueve partes iguales la parte (ell) correspondiente a la caja en una de dichas líneas perpendiculares (ao), y por los dos puntos de división (g y k) más próximos a las líneas superior (ef) o inferior (llm) del renglón, se trazan a ellas dos paralelas (gh y kl) de igual longitud que las demás horizontales, y las nuevas líneas serán la de la curva alta (gh) y la de la curva baja (kl).

La construcción hasta aquí es igual para la pauta de letra vertical y para la inclinada, pero el trazado de los caídos y de la línea guía tiene reglas diferentes.

Los caídos (qu, xr y zs) en la pauta de letra vertical, deben ser líneas perpendiculares a las horizontales (y por tanto, paralelas entre sí) que disten unas de otras la mitad (ie) de la parte de caído comprendida entre las líneas superior (ef) o inferior (llm) del renglón.

Los caídos (o qu, xr y zs) en la pauta de letra inclinada, deben formar con la perpendicular un ángulo de 30°, distando unos de otros la mitad (ig) de la parte de caído comprendida entre las líneas superior (ef) e inferior (llm) del renglón.

La línea guía (ot) debe seguir la dirección de la diagonal trazada de izquierda a derecha, en los cuadrados de la pauta para letra vertical, o en los rombos de la pauta para letra inclinada.

De igual modo que se dibuja un región de la pauta, pueden dibujarse todos los que sean necesarios.

Entre las pautas modernas se observan algunas diferencias que conviene notar. Las mayores nacen, como se ha visto, de tener los caídos perpendiculares u oblicuos a las líneas horizontales. Además, algunas pautas modernas se diferencian por el número de líneas, la inclinación de los caídos y otros pormenores de escasa importancia. La pauta de Iturzaeta no tiene sino las líneas principales; la inclinación de los caídos es de 28° , y la distancia entre caído y caído es igual a la mitad de la altura de la caja, tomada por la línea perpendicular (ell, pauta de letra inclinada).

La pauta de Alverá tiene todas las líneas principales y accesorias; la inclinación de los caídos corresponde a la oblicua de 32° de inclinación, y la distancia entre caído y caído es igual a la mitad de la altura de la caja, tomada por la oblicua (o qu, pauta de letra inclinada), de la citada inclinación.

La pauta de Iturzaeta es, por tanto, menos inclinada que la de Alverá, y en aquella los caídos están más próximos que en ésta, pues la perpendicular es siempre menor que la oblicua. De todo esto resulta que la letra de Iturzaeta es menos inclinada y menos suelta que la de Alverá.

Los demás calígrafos modernos han seguido a Iturzaeta o Alverá en la formación de la pauta; la inclinada de este libro tiene líneas principales y accesorias como la de Alverá, para facilitar el análisis de la letra; la inclinación del caído es de 30° , pues la inclinación de la pauta de Alverá es algo exagerada, y la distancia entre caído y caído corresponde a la mitad de la altura de la caja para que la letra sea menos apretada que la de Iturzaeta.

Estas modificaciones, aunque no se refieren a la esencia de la pauta, son convenientes para mayor facilidad de la ejecución caligráfica y para la mayor belleza de la letra.

VI. -Otros instrumentos necesarios para escribir bien

1. Falsillas. -2. Lapiceros, reglas, cartabones, etc. -3. Cisqueros, estarcidos, etc. -4. Papel secante y arenilla.

1. Aparte de los instrumentos ya estudiados en los artículos precedentes, necesita el calígrafo otros varios, de los cuales se hacen a continuación algunas indicaciones.

Las falsillas son dibujos de líneas paralelas equidistantes que, colocadas debajo del papel, marcan, cuando este producto es algo traslúcido, la dirección de los renglones. Generalmente las falsillas no tienen otro uso; pero pueden indicar a la vez la altura de la

letra, dando a las líneas el grueso necesario para escribir luego, no sobre la línea que marcan, sino dentro de su anchura, la cual corresponderá, si es bastante gruesa, a la altura de la caja.

2. Cuando el trabajo caligráfico ha de ser muy esmerado, es necesario distribuir exactamente el espacio, y para ello se trazan líneas de lápiz con el auxilio de instrumentos de dibujo, como reglas, cartabones, escuadras, compases, semicírculos graduados, etc.

La industria moderna produce gran variedad de lapiceros; pero los mejores para dibujar son los que tienen la mina de lápiz negro y están colocados en el eje de un cilindro o de un prisma hexagonal de madera. Los lapiceros suelen tener su dureza graduada por números: los del 3 o 4 de Fáber son buenos para dibujar; pero aún son mejores los llamados «KOH-I-NOOR», muy usados por los grabadores para dibujar sobre las piedras litográficas.

Las reglas, cartabones y escuadras deben estar bien construidas: para averiguarlo, se comprueban viendo si sus lados coinciden o no con la plantilla de metal que suele haber en los comercios donde se venden estos objetos. También se puede hacer la confrontación con otros instrumentos iguales, ya experimentados como buenos.

Análogas observaciones cabe hacer respecto a los compases y semicírculos graduados.

3. No siempre conviene preparar el trabajo caligráfico con líneas de lápiz, pues si hay necesidad de borrarlas puede perder el trazado alguna de sus buenas cualidades. Para evitar estos inconvenientes se usan los cisqueros y estarcidos.

El cisquero es un dibujo hecho sobre papel, pasado luego con picaduras de aguja por todos sus puntos y líneas. Después se pasa por el reverso del papel agujereado la piedra pómez para gastar la rebaba, y quedará hecho el cisquero, que se usa de la manera siguiente:

Se ponen en una mazorca o muñeca carbón y añil finamente molidos, se pasa esta muñeca sobre el cisquero, que estará ya colocado sobre el papel en que se ha de ejecutar el trabajo caligráfico, y el dibujo del cisquero quedará reproducido en la superficie sobre la cual se colocó. Este efecto se llama estarcido. Para borrar las huellas del lápiz y los puntos del estarcido, se usan gomas, preparadas para este fin por la industria; pero su uso es peligroso, porque suelen destruir el contorno del trazado y borrar algunas partes de la letra.

Es preferible, para borrar el lápiz y el estarcido, la miga de pan, y mejor aún la raspadura de guante blanco.

Cuando el papel es muy satinado la tinta no se adhiere bien a él, y los trazos se producen imperfectamente: para evitarlo se usa una muñequita con grasilla, que es resina pulverizada. Conviene advertir que se estropea fácilmente el trazado, si después de haber usado la grasilla se intenta borrar el lápiz o el estarcido, pues se adhieren a la goma o sustancia que se emplea para borrar algunas partículas de tinta que dejan puntos blancos en el trazado.

En escritos poco esmerados se puede quitar alguna ligera imperfección raspando el trazado mal hecho. Para esto se necesita un cortaplumas de acero, bien afilado, y un cristal plano, para colocar sobre él lo que se ha de raspar. Si hay que escribir sobre lo raspado, es necesario dar antes grasilla en el mismo sitio, para que no se corra la tinta. Por último, debe satinarse un poco la parte raspada con una pieza fina de marfil, hecha a propósito, o con un colmillo, también afinado, de jabalí.

Para evitar las manchas de tinta en los dedos, se pueden usar unas gomas construidas ex profeso, llamadas guardadedos o salvatintas. Consisten en un cilindro hueco de goma, al cual se adhiere un cuadradito perforado (también de goma) en sentido perpendicular al eje del cilindro hueco. Este cilindro se ajusta a la boquilla o canutillo de la pluma, y el cuadradito de goma queda separando los dedos (a los cuales toca) de la parte mojada de la pluma.

4. Es muy frecuente, para secar un escrito, el uso de la arenilla o polvos de escribir, así como el de papel secante en hojas planas o colocadas en un rodillo.

La arenilla quita al trazado parte de la tinta y la descolora; además, deja la superficie del papel muy desigual para escribir por el lado opuesto y destruye la encuadernación de los libros en que se usa.

El papel secante, si no está usado, absorbe la tinta y descolora el trazado; y si tiene algo de grasa, lo extiende y emborrona.

En los trabajos caligráficos no debe usarse, por tanto, ni el papel secante, ni la arenilla.

Lo mejor es esperar a que el escrito se seque naturalmente.

Capítulo III Cualidades del calígrafo

I. -Cualidades naturales

1. Buena vista y buen pulso. -2. Imaginación viva y fecunda y memoria feliz. -3. Claro entendimiento, buen gusto y facilidad para imitar buenos modelos. -4. Talento: genio.- Inspiración.

1. La Caligrafía es una bella arte; luego el calígrafo debe reunir las condiciones comunes a todo artista; y como ser inteligente, capaz de producir la belleza, ha de tener vocación, aptitud natural para el ejercicio del arte a que se dedica, y educación de esta misma aptitud.

Siendo la Caligrafía, como es, arte óptica o de la vista, y además arte de la palabra, necesitará el calígrafo las mismas cualidades que han de reunir los que se dediquen al cultivo de las artes plásticas y las que son propias de los artistas de la palabra. Además, necesitará alguna cualidad especial, propia y peculiar, para el ejercicio de la Caligrafía.

En dos grupos podemos considerar divididas las cualidades del calígrafo, a saber: naturales o recibidas de Dios, y adquiridas o procuradas por el mismo artista.

Las naturales pueden referirse a las potencias de orden sensitivo, a las del intelectivo y aun a las del apetitivo.

La Caligrafía es una arte plástica; sus efectos se han de percibir necesariamente por el sentido de la vista; luego el ejercicio de este sentido es indispensable para escribir con belleza. Ahora bien; el trazado caligráfico tiene partes muy finas y delicadas, y no basta para percibir las una vista cualquiera, sino la vista adiestrada.

La obra caligráfica, como ya se ha visto, se produce con la mano: luego la intervención del pulso en el acto de escribir es inevitable; pero no basta para este ejercicio un pulso cualquiera tosco y poco fino; se necesita, por el contrario, un pulso seguro y delicado, especialmente en los pulpejos de los dedos, pues la producción caligráfica exige mover la mano en muchas direcciones, con rapidez y soltura y con tacto exquisito, que solamente puede emplear el que posea buen pulso.

2. El calígrafo necesita, a más de la vista y del tacto en la mano, buena imaginación para poder imitar y crear, y buena memoria para recordar los modelos dignos de ser imitados, las reglas del Arte, la forma de las letras y otras particularidades de este ejercicio.

3. Necesita además el calígrafo buen entendimiento, claro juicio y recta razón, para comprender el valor y significación de los signos, para corregir y ordenar las concepciones de la imaginación y para dar a la producción el carácter racional, el sello artístico que debe tener.

Necesita también el calígrafo ejercitar no poco la paciencia, pues los trabajos de Caligrafía son muy entretenidos y molestos.

Ha de añadir a estas buenas cualidades el artista de la Escritura, buen gusto, compleja facultad del espíritu que permite distinguir lo bello de lo deforme y apetecer las obras que reúnan buenas condiciones estéticas.

En el ejercicio de todas las artes, y lo mismo ocurre con la Caligrafía, la imitación es la base de la enseñanza; luego el calígrafo debe tener la facilidad de imitar los grandes modelos de la bella escritura, y especialmente los de la letra española.

4. Del talento, que es el conjunto de buenas cualidades espirituales de una persona, necesita todo artista, y por tanto, el calígrafo, para producir la obra bella capaz de interesar a un público.

El genio es el talento en grado eminente o extraordinario. Conviene que el calígrafo sea un genio, pero esto no se puede exigir a todos, porque los genios escasean; bastará, pues, con que sea hombre de talento.

Por último, el calígrafo ha de ser capaz de inspirarse, esto es, de que sus facultades se exciten y entren en feliz actividad para producir en poco tiempo y con frecuencia creaciones artísticas dignas de tal nombre.

II. -Cualidades adquiridas

1. Educación: facultades o potencias que debe tener mejor educadas el calígrafo, y medios de conseguirlo. -2. Instrucción: cultura general y especial: conocimientos técnicos. -3. Destreza artística.

1. -Las cualidades adquiridas del calígrafo pueden reducirse a dos: educación e instrucción.

En efecto, el calígrafo debe tener educadas sus facultades naturales para que adquieran mayor perfección; pues las potencias del hombre, en su estado natural y primitivo, son ineptas para el ejercicio de las artes, y por tanto, para el de la Caligrafía. Para esta educación ha de cultivar particularmente la vista, el pulso o el tacto de la mano, la imaginación, la memoria, el entendimiento, el buen gusto y, en fin, todas las potencias que intervengan en la producción escrita.

En el capítulo tercero de los Preliminares se han hecho las indicaciones referentes a la educación de la vista y del pulso, por lo cual no se han de repetir aquí; pero debe tratarse en este punto la manera más conveniente de educar las otras facultades que han sido enumeradas.

La imaginación se educa en la contemplación de la naturaleza y de las obras artísticas visitando museos y monumentos, leyendo obras literarias, oyendo música selecta y lecturas estéticas, y ejercitándose en las bellas artes; la misma Caligrafía sirve para este fin. El uso de los medios indicados desenvuelve y perfecciona también el entendimiento, el buen gusto, la memoria y otras potencias del espíritu.

Puede atenderse particularmente a la educación de la memoria sensitiva con el estudio de los idiomas, el de la Geografía, el de la Historia en sus diversos aspectos y el de la recitación de obras literarias escogidas.

Para educar el entendimiento nada más a propósito que el estudio de la Filosofía, de las Matemáticas y, en general, todo estudio científico. También es medio muy eficaz de educación intelectual, y muy conveniente para el calígrafo, el estudio de los idiomas, ejercicio que cultiva además, como ya queda indicado, otros órdenes de facultades.

Imitando los buenos modelos, conseguirá el calígrafo desenvolver y perfeccionar todas las facultades que ha de ejercitar en la producción de la obra escrita, y si a esta perfección añade el conocimiento reflexivo de las reglas del Arte, merecerá el dictado honroso de artista de talento.

2. El artista, además de educado, debe ser instruido.

El calígrafo ha de tener, por lo menos, la cultura general de toda persona civilizada, y ha de conocer, siquiera sea elementalmente, las ciencias y artes relacionadas con la escritura; debe tener conocimientos especiales referentes a las artes que más se relacionan con la Escritura, que son las artes plásticas y las artes de la palabra, y poseer con cierta perfección la Lectura y el Dibujo.

El calígrafo debe adquirir, además, con la mayor extensión posible, los conocimientos técnicos propios del ARTE DE LA ESCRITURA, para lo cual estudiará los autores más célebres en esta materia.

3. Por último, el calígrafo, para merecer tal nombre, debe dominar el instrumento que usa; ha de adquirir, por tanto, soltura y seguridad en el manejo de la pluma, para lo cual necesita hacer muchos y adecuados ejercicios durante no poco tiempo.

Cuando el que escribe tenga las condiciones naturales enumeradas, cuando las haya educado convenientemente y cuando su instrucción llegue al límite, habrá conseguido la habilidad técnica o destreza artística necesaria para producir obras escritas capaces de agradar, y merecerá en justicia el nombre de calígrafo.

Capítulo IV

De la obra escrita como producción gráfica

I. -Trazos

a. - De los trazos en general.

1. ¿Qué es un trazo? -2. Importancia del estudio de los trazos y condiciones en que debe hacerse. -3. Clasificación de los trazos que entran en la formación de la letra española.

1. Entiéndese por trazo la huella de tinta que deja la pluma, hábilmente manejada, en contacto con el papel. Una señal o rasguño de dicho instrumento no es un trazo: los trazos son efectos artísticos de la pluma.

Los tipos varios de letra indicados en el capítulo primero se distinguen precisamente por el número y clase de los trazos que usan. Es, por tanto, el estudio de los trazos de un tipo de letra el estudio del fundamento y la determinación de lo esencial en un carácter de escritura.

Para proceder con acierto en el estudio de los trazos, es necesario considerar que todo trazo, por pequeño que sea, tiene forma y dimensiones, y que, por tanto, su formación puede explicarse geoméricamente. No hay, ni debe haber, en ningún tipo de letra, trazos ni signos irregulares, puesto que todos han de estar, en su formación, sometidos a una regla, y todos tienen, además, un fundamento geométrico. La irregularidad atribuida a algunas letras no está en su trazado, sino en la imperfección del estudio del asunto.

En este capítulo se estudiarán todos los trazos clasificados de la letra española, y en todos se razonará su formación.

Por último, conviene advertir que el estudio de los trazos debe hacerse para mayor facilidad en una pauta de tamaño mayor que el ordinario, como las que aparecen dibujadas en la primera lámina.

Los trazos se clasifican principalmente por su dirección en rectos, curvos y mixtos.

También se clasifican por razón de los signos que forman, en trazos de letras minúsculas, de mayúsculas, de signos de puntuación y de guarismos arábigos; pero esta clasificación no es aceptable porque muchos trazos son comunes a los diferentes signos de la escritura.

b. - Trazos rectos.

1. Observaciones sobre el número de trazos rectos. -2. Estudio de los que entran en la formación de la letra española. -3. Anchura relativa de estos trazos. -4. Signos de la Escritura de que forman parte.

1. Durante muchos años, tanto los calígrafos italianos como los españoles, sostuvieron que todos los caracteres de letra que hay o puede haber, se componen solamente de tres trazos: sutil o perfil, grueso y regular o mediano; pero el célebre calígrafo holandés Vande Velde añadió a estos trazos el horizontal, que si bien es de menos uso que los anteriores, no deja de formar parte de algunos signos de la escritura.

No es necesario advertir que no bastan los cuatro trazos dichos para formar un tipo de letra; y que si tal afirmación han hecho los calígrafos antiguos, sin exceptuar al insigne Torío, no fue hecha con exactitud, pues basta un ligero estudio de cualquier tipo de letra, para convencerse de que, a más de los trazos rectos ya nombrados, son indispensables varios trazos curvos para la formación de toda letra manuscrita.

Los trazos rectos solamente pueden ser considerados como bastantes para la formación de un tipo, en el sentido de que la posición de pluma para producirlos sea la misma que para comenzar a producir cualquier trazo curvo.

2. Todos los trazos rectos se pueden producir dentro de un cuadrado en la pauta de letra vertical o en un rombo en la de letra inclinada; pero conviene fijarse en el (abcd, lám. 2.^a) que forman la línea superior (ad) e inferior (bc) del renglón y dos caídos (ab y cd), que tengan otro intermedio (ef). Así, es muy fácil describir y explicar la formación de los trazos rectos propios de la letra española.

El trazo sutil o perfil (bd) se produce corriendo la pluma a lo largo de la diagonal (bd), que va de izquierda a derecha y de abajo arriba.

Para fijar con claridad la significación de las palabras de esta regla y de las siguientes, conviene advertir que al hacer un trazo, se supone la pluma bien colocada, esto es, de manera que la línea de puntos coincida con la línea guía (bd), la cual ha de ser precisamente dicha diagonal.

Entiéndase, además, que el punto a que se refieren los movimientos de la pluma es el de intersección de su hendidura con su corte. Así, al decir que la pluma se corre «a lo largo de un caído», se sobrentiende que es dicho punto de la pluma el que sigue tal dirección. El perfil o trazo sutil recto se usa muy poco en la letra española, aunque otra cosa parezca, pues el trazo final de muchas letras como la u y el principio de algunos trazos como los de la m, se forman con un perfil, pero es curvo.

En la z y en algunos enlaces se hace uso de un trazo fino (eb) cuya anchura varía según el tamaño de la letra: este trazo pudiera llamarse semiperfil, y se produce moviendo la pluma en la dirección de la diagonal del paralelogramo (ab fe), que forman dos caídos contiguos (ab y ej) con las líneas superior (ad) e inferior (bc) del renglón, o con otras dos que estén a la distancia de éstas.

El trazo grueso o mayor (ac) se forma moviendo la pluma en sentido perpendicular (ac) al perfil (bd), esto es, corriendo la pluma en el sentido de la otra diagonal (ac).

El trazo regular o mediano (ef) se produce corriendo la pluma a lo largo de un caído (ef), así como el horizontal (rs) se obtiene corriéndola a través de los caídos en la dirección de una línea horizontal de la pauta.

3. Los trazos explicados requieren algunas observaciones sobre su tamaño o magnitud.

Respecto a la longitud de estos trazos, nada puede afirmarse concretamente porque varía mucho aun dentro del mismo tipo y del mismo tamaño de letra. La anchura de los trazos, por el contrario, se presta a interesante estudio.

El trazo perfil o sutil es siempre igualmente fino, sea cualquiera el tamaño de la letra que se haga.

El trazo grueso es siempre el de mayor anchura; pero el trazo mediano es siempre menos ancho que el grueso o mayor. La anchura de ambos trazos varía con la inclinación de la letra y con la posición de la pluma; pero estas variaciones se hacen más notables en el trazo horizontal que puede ser igual, mayor o menor que el mediano, según sea la inclinación y anchura de los caídos y la posición de la pluma en el acto de escribir.

Dando a los caídos la inclinación de treinta grados, y colocándolos a la distancia de la mitad de la caja, el trazo horizontal es necesariamente igual en anchura al regular o mediano.

En este caso el trazo horizontal es el mismo regular o mediano en distinta posición.

En la pauta de Alverá el trazo horizontal es más ancho que el regular o mediano; en la de Iturzaeta también lo es, y en una pauta de caídos sin inclinación, el trazo horizontal ha de ser necesariamente igual en anchura al regular o mediano.

En los cambios de dirección de la pluma el trazo horizontal resulta de más anchura cuanto más se acerca la pluma a la perpendicular; y viceversa, va perdiendo su grueso a medida que la dirección de los puntos de la pluma se va acercando a la de una línea horizontal.

El trazo mediano disminuye o aumenta de grueso, según que se acerca o se aleja de la dirección correspondiente a la línea guía.

4. El trazo regular o mediano es de uso muy frecuente, pues forma parte de las siguientes letras minúsculas:

a, b, c, ch, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, ñ, p, qu, r, rr, s, t, u, x, y

esto es, de todas (más o menos), excepto de la o, v y z.

Se usa también el trazo regular o mediano en las siguientes letras mayúsculas:

A, B, C, Ch, D, F, G, H, I, J, K, L, Ll, M, P, Qu, R, S, Y, y Z.

Por último, forma parte del de la cifra 4 de la numeración arábica y del signo de admiración.

El trazo grueso forma el punto de la i y de la j minúsculas, y el trazo final de la k minúscula y de la K mayúscula.

También forma parte de la v minúscula y de la N y de la V mayúsculas, así como de la R de esta clase.

Del trazo grueso se forman igualmente el punto, los dos puntos, los puntos suspensivos, la crema o diéresis, y este trazo entra asimismo en la formación de la coma, punto y coma y en los signos de interrogación y admiración.

El trazo horizontal en la t y f minúsculas, en la A y T mayúsculas, en el guión y guiones y en la cifra 4 de la numeración arábica.

Finalmente, el trazo sutil o perfil recto se halla en algunos enlaces como el del g y h, j y k, y y z minúsculas: en la qu y en la z, también minúsculas, en la A, M, N, H y Z, mayúsculas; en el 1 y en el 5.

Como se ve, el trazo recto de más uso es el regular o mediano.

c. - Trazos curvos.

1. Trazos curvos que entran en la formación de la letra española. -2. Elipse mayor. -3. Elipse menor. -4. Elipse media. -5. Elipse infrecuente. -6. Trazos característicos de la letra española y nombres técnicos que reciben. -7. Curvas de ligazón. -8. Otros trazos curvos.

1. Los trazos curvos en la letra española son más que los rectos, lo cual da a este carácter de letra muchas condiciones de belleza.

Los trazos curvos de la letra española tienen todos la forma de una elipse o la de una sección de esta figura. Los más importantes son: la elipse mayor, la elipse menor y la elipse media.

2. Elipse mayor (lám. 3.^a). -Los puntos medios de este trazo, en toda su longitud, forman una elipse completa tangente a los lados de un paralelogramo (ancm), que se forma de dos caídos (am y nc) no seguidos, sino con otro (rx) en medio; de una línea (mc) que equidista de la inferior del renglón y de la línea de las curvas bajas, y de otra línea (an) que dista de la línea de los palos altos tanto como la última citada (mc) dista de la línea de las curvas bajas.

Dicha línea curva corresponde a los puntos que recorre la hendidura de la pluma al producir el trazo.

El diámetro mayor (uz) de dicha elipse pasa por el punto (o) en que el caído intermedio (rx) corta a la línea superior del renglón, y prolongado suficientemente, forma con dicho caído intermedio (rx) dos ángulos opuestos por el vértice (rof y dox) cuyos lados cortan una sexta parte de los lados menores (an y mc) del paralelogramo (ancm) circunscripto a la elipse.

Los focos (s y s') se encuentran, de los extremos (u y z) del diámetro mayor (uz), a la distancia de una vigésima parte de esta línea $s'z = us$.

Dicha elipse toca en los caídos en la línea de las curvas altas, y sus puntos de tangencia con los lados menores del paralelogramo se determinan por la intersección de éstos con el caído intermedio.

Los contornos del trazo, delineados por los extremos de los puntos de la pluma, forman otras dos elipses iguales a la ya explicada y secantes con ella en los puntos en que la diagonal ac del paralelogramo ancm corta al trazo.

Una de dichas elipses, la superior, es tangente con la línea de los palos altos en el punto en que ésta se encuentra con el caído intermedio (rx); y la otra, la inferior, es tangente de igual modo con la línea inferior del renglón en el punto en que ésta corta a dicho caído.

La elipse mayor, por esta causa, puede considerarse dividida en dos partes iguales y simétricamente colocadas (fed y fgd), separadas por el diámetro mayor (df). Análogo efecto produce la diagonal ac del paralelogramo (ancm), la cual divide a la elipse en dos partes iguales y también simétricas (edg = gfe).

Resulta de lo dicho, que la elipse mayor puede considerarse dividida por el diámetro mayor y la diagonal ac en cuatro partes iguales dos a dos y simétricamente colocadas (ef = dg y fg = ed).

Por último, es de mucha importancia fijarse en que la elipse mayor, por los puntos de intersección (d y f) con el diámetro mayor, tiene el ancho correspondiente al trazo grueso, el cual, por el movimiento (elíptico) de la pluma, pasa gradual, pero rápidamente, hasta el perfil curvo en los puntos (e y g) en que lo corta la diagonal ac del paralelogramo (ancm), produciendo un número infinito de trazos rectos yustapuestos, cada vez más estrechos, cuya agregación da el trazo curvo que ahora se estudia.

Este efecto, uno de los más bellos de la letra española, es cuádruple, pues se obtiene en dos sentidos, a partir de los dos extremos del diámetro mayor, y consiste en dos nimbos curvos unidos por perfiles también curvos.

La elipse mayor se forma en el espacio alto y en la caja, comenzando en el punto de perfil superior correspondiente a la diagonal ac, moviendo la pluma hacia la línea inferior del renglón, y no levantándola hasta llegar al mismo sitio en que se comenzó el trazado.

El punto izquierdo de la pluma sale algo del paralelogramo al bajar por la mitad del lado mayor; toca el extremo de dicho punto en la intersección de la línea inferior del renglón con el caído intermedio; al subir la pluma se sale también algo el punto derecho por la mitad del lado mayor del paralelogramo, y antes de llegar al punto de partida toca el mismo extremo del punto derecho en la intersección del caído medio con la línea de los palos altos.

Inútil parece añadir que en el trazo estudiado no hay parte alguna recta.

Este trazo forma la O mayúscula, casi toda la U y parte de la V, también mayúsculas.

3. Elipse menor (lám. 3.^a). -Esta curva es semejante a la anterior; sus diámetros son una mitad más pequeños que los de la mayor, y su área será, por tanto, la cuarta parte del área limitada por dicha curva. Esta curva ocupa un paralelogramo formado por dos caídos con las líneas superior e inferior del renglón. Dicho paralelogramo cabe exactamente cuatro veces en el que ocupa la mayor.

El análisis de esta curva es el mismo de la otra, sin más diferencia que la de que sus líneas y distancias son siempre mitades de las líneas y distancias estudiadas en la mayor.

La elipse menor es tangente a la línea superior o inferior del renglón, sale algo, muy poco, de los caídos, y tiene la misma forma, consta de las mismas partes y se produce en la caja de la cuadrícula de igual manera que la mayor se produce en la caja y en el espacio alto. Sus secciones van indicadas en la figura correspondiente, en la lámina 3.^a, junto a la elipse mayor.

Dicho trazo forma la o minúscula y el cero, y algo la parte superior de la E mayúscula.

4. Elipse media (lám. 4.^a). -Esta curva se produce en el espacio alto, siendo tangente a dos caídos (cdo y oñ), que tienen otros dos intermedios (rs y tx), y lo es también a la línea de los palos altos y a la superior del renglón.

Los diámetros de esta curva son diferentes de los de la total mayor; pero su análisis y el estudio son muy parecidos al de la elipse.

Este trazo, ligeramente modificado, forma parte de la B, D, C, Ch, E, G, J, L, Ll, P, R, S y U.

5. Elipse infrecuente (lám. 4.^a). -Además de los tres trazos elípticos explicados, conviene estudiar otro, que puede llamarse infrecuente, por el poco uso que de él se hace, pues sólo entra en el final de la B y en el de las cifras 3 y 5.

La elipse infrecuente se produce entre dos caídos (ab y cd) con uno intermedio (ef) por la línea inferior del renglón y por una paralela (gh) a las horizontales que equidista de la línea del espacio alto y de la línea superior del renglón. Se diferencia de la mayor en que gran parte de la elipse media se produce en la caja de la cuadrícula, y sólo una parte pequeña ocupa algo del espacio alto.

Además, la altura del paralelogramo en que este trazo se forma, es menor (en tres cuartas partes de lo ancho del espacio alto) que la altura de la elipse mayor.

El análisis de este trazo y su producción son semejantes al análisis y producción de la elipse mayor.

6. Aunque una vez estudiados los trazos elípticos de letra española quedan también estudiados todos sus trazos curvos, conviene conocer los nombres particulares de algunos trazos compuestos de dos curvos, que entran a menudo en la formación de los signos de nuestra escritura nacional.

Importa sobre todo estudiar los trazos que pueden considerarse como característicos de la letra española, a saber: el perfil curvo, la curva baja y la curva alta.

El perfil curvo es una parte de la elipse total mayor (lám. 3.^a), cuyo punto medio está cortado por la diagonal (ac) del paralelogramo (ancm). Hay dos trazos de esta clase en cada curva elíptica, y este perfil no es tan fino, ni puede serlo, como el perfil recto ya explicado. Este trazo entra en todos los signos escritos que se forman con cualquiera de las curvas elípticas, especialmente al principio de las curvas altas y al final de las curvas bajas.

La curva baja es la sección inferior (dg) de la elipse mayor (lám. 3.^a). Termina con la mitad del perfil curvo, y se hace en la misma forma y posición que la elipse mayor, colocando la hendidura de la pluma en el punto de intersección de un caído (ab) con la línea de las curvas bajas. Esta traslación hace que la curva baja, con el perfil que la continúa, termine próximamente en el vértice del ángulo inferior izquierdo formado por la línea división con el caído inmediato al del principio (Véase la lám. 4.^a, núm. 1).

Esta curva entra tres veces en la formación de la qu minúscula, y otras tantas en el de la Qu mayúscula, dos veces, en la a, ch, d, ll y u minúsculas; una en la b, c, e, g, h, i, k, l, m, n, ñ, p, t, x, y y z, también minúsculas; una vez en la Ch, G, K, R, Y y Z, y en el 2 de la numeración arábica.

Basta decir esto, para entender que la curva baja es un trazo de los más importantes de la letra española.

La curva alta es la sección superior (ef) de la elipse mayor (lám. 3.^a). Su posición es simétrica a la de la curva baja; comienza en el ángulo superior derecho de la línea de división y termina cuando la hendidura de la pluma llega al punto en que el caído inmediato de la derecha corta a la línea de las curvas altas. (Véase la lám. 4.^a, núm. 2.)

Esta curva entra dos veces en la m, ñ y rr, minúsculas; una en la a, c, d, g, h, k, n, p, qu, r, x y z, minúsculas también, y una sola vez igualmente en la F, Qu, Y y Z, mayúsculas, y en el 2 de la numeración arábica. Es, por tanto, esta curva de uso muy frecuente en nuestro carácter de letra.

Algunos autores de Caligrafía citan la curva vuelta, pero esta curva no se diferencia de la curva alta, como puede verse en las obras de los grandes calígrafos españoles.

7. Las curvas de ligazón tienen cinco variedades, dependientes de las dimensiones y posición de cada trazo, y se denominan de esta manera: ligazón mayor directa, ligazón menor directa, ligazón mayor inversa y ligazón menor inversa.

La curva de ligazón corresponde a la sección de la derecha o a la de la izquierda de la elipse total (lámina 3.^a), que ocupase el espacio comprendido entre dos caídos, con otros dos intermedios.

La curva de ligazón mayor directa (lám. 5.^a, número 1), comienza en el ángulo superior derecho de la línea de división, sube en línea elíptica entre dos caídos, ocupando dos terceras partes del espacio que ellos limitan, toca en el punto medio de la línea de los palos altos y termina bajando rápidamente hacia la izquierda, en curva también elíptica, cuando la hendidura de la pluma llega al punto en que el caído de la izquierda corta a la línea del espacio alto. Esta curva, que ha de dejar libres los vértices de los ángulos correspondientes a la línea de los palos altos, forma parte de la d, l y ll minúsculas.

La curva de ligazón menor directa (lám. 5.^a, número 2), tiene la misma forma que la mayor, pero se diferencia en su tamaño y en que se construye dentro de la caja. Comienza con un perfil en el vértice del ángulo superior derecho de la línea de división; ocupa su principal curva elíptica las dos terceras partes del espacio comprendido entre dos caídos; toca en el punto medio de la línea superior del renglón y termina en el caído de la izquierda, con una curva elíptica muy corta y gruesa por el final, en la mitad de la parte de caído

interceptado por la línea superior del renglón y por la línea de división. Este último trazo no tapa el ángulo inferior derecho de la línea de las curvas altas.

La curva de ligazón menor directa es la tercera parte de la mayor: su anchura es igual.

Esta curva sólo se usa en la e minúscula.

La curva de ligazón mayor inversa (lám. 5.^a, número 3), es simétrica con la directa; comienza en el punto de intersección de un caído con la línea del espacio bajo; curvea en línea elíptica muy cerrada hacia abajo y hacia la izquierda hasta tocar en el punto medio de la línea de los palos bajos, y allí se une a otra curva elíptica más amplia, que, ocupando las dos terceras partes del espacio comprendido entre dos caídos, termina en el ángulo inferior izquierdo de la línea de división. Esta curva forma parte de la p minúscula.

La curva de ligazón menor inversa sólo se diferencia de la mayor en que la primera termina en el ángulo inferior izquierdo de la línea de las curvas bajas (lám. 5.^a, núm. 4). Este trazo forma parte de la g, j e y minúsculas.

8. Las secciones de la elipse mayor y de la menor se combinan dando lugar a dos curvas compuestas, una directa y otra inversa.

La curva compuesta directa se forma de la sección de la izquierda y de la inferior (ed y dg'), de la elipse mayor y de la sección superior y de la derecha (g' f' y f' e'), de la menor (lám. 3.^a).

Comienza con un perfil curvo en el espacio alto (lám. 6.^a, núm. 1), toca en el caído de la izquierda y en la línea inferior del renglón, y concluye con la semielipse menor, que ocupa el espacio entre dos caídos en la línea superior del renglón.

Este trazo forma parte de la C, G, H, T y X mayúsculas, y de la cifra 6 de la numeración arábiga. Una sección de este trazo entra en la composición de la E, A, M y E mayúsculas.

La curva compuesta inversa se forma de la sección superior de la derecha (e f y f g'), de la elipse total mayor y de la sección de la izquierda y de la inferior (e' d' y d' g') de la menor. Comienza con el perfil bajo de ésta en el cuadrado o rombo inferior del espacio alto, toca en la línea superior del renglón, y en un caído que la corte, sube entre dos caídos, llega a la línea de los palos altos, y, bajando por el caído inmediato de la derecha, termina con otro perfil curvo en el centro del cuadrado (o rombo) inferior de la caja.

Como se puede ver en la lámina 6.^a, número 2, esta curva es simétrica a la anterior, y forma parte del 2 y del 9 de la numeración arábiga. Una sección suya entra también en la composición del 3 y del 8.

Por último, conviene explicar la formación de lazo de curvas.

El lazo de curvas (lám. 6.^a, núm. 3), empieza en el centro del vértice inferior de la caja, curva hacia abajo o hacia la izquierda, corre hacia este lado por la línea inferior del renglón hasta ocupar el espacio comprendido entre dos caídos, sube hasta la línea de las curvas bajas, corre por ella hacia la derecha, ocupa el espacio comprendido entre dos caídos, baja de nuevo hasta parar en el vértice del ángulo superior izquierdo de la línea inferior del renglón, y termina en perfil curvo en el centro del cuadrado o rombo inmediato inferior de la caja.

Este trazo, que es totalmente curvo, aunque parezca otra cosa, entra en la formación de la D, L, Ll y Qu mayúsculas.

d. - Trazos mixtos.

1. Número, clase y estudio de los trazos mixtos propios de la letra española y signos de que forman parte. -2. Cuadro sinóptico de los trazos propios de la letra española.

1. Los trazos mixtos, como la denominación indica, están formados por trazos rectos y curvos. Son cinco, llamados: magistral directo, magistral horizontal, magistral de la caja y trazos de arranque, que son dos: directo e inverso.

Trazo magistral directo (lám. 7.^a, núm. 1). -Se compone de un trazo regular o mediano y de tres curvos. Comienza en el centro de un cuadrado o de un rombo superior del espacio alto, curva hacia abajo y hacia la izquierda hasta el punto de intersección del caído con la línea del espacio alto; baja por él caído con un trazo mediano hasta la línea de división, y desde allí curva con otro trazo hacia abajo y hacia la izquierda hasta cortar en perfil la línea de las curvas bajas; a este perfil se une el de otra curva que, cortando al caído de la izquierda y tocando a la línea inferior del renglón, sigue curvando hacia arriba hasta que la hendidura de la pluma toca en la intersección de otro caído próximo con la línea de división. Por último, subiendo hacia la derecha se produce el final de este trazo curvo en perfil en el centro del cuadrado o rombo superior de la caja.

Todos los trazos curvos que forman el magistral directo son elípticos, y el último es la mitad de una elipse inscrita entre las líneas superior o inferior del renglón y dos caídos con uno intermedio.

El trazo magistral directo forma parte de la B, D, F, H, I, J, K, L, Ll, P, Qu, R, S e Y mayúsculas, y de la cifra 1 de la numeración arábiga. Este mismo trazo, con la parte recta más corta, forma el principio de la D mayúscula, y colocado en la caja, forma parte de la G, también mayúscula.

Trazo magistral horizontal (lám. 7.^a, núm. 2). -La forma y composición de este trazo son las mismas que las del anterior. Sólo varía el lugar en que se produce y coloca. Comienza con la media elipse en el centro del cuadrado o rombo inferior del espacio alto, continúa con el perfil curvo por el cuadrado o rombo superior del espacio alto, llega con su trazo,

recto a la línea del espacio alto y termina con un ligero perfil curvo hacia arriba fuera de la pauta.

Como puede observarse, su principio es una parte de la elipse del espacio alto; usa del trazo horizontal en lugar del mediano y termina con un trazo como el del principio del magistral directo.

Esta curva forma parte solamente de la F mayúscula.

Trazo magistral de la caja (lám. 7.^a, núm. 3). -El trazo magistral de la caja es semejante al directo: sus dimensiones son la mitad de éste, y, por tanto, su área se reduce a la cuarta parte.

El directo ocupa el espacio de un paralelogramo formado por dos caídos con uno intermedio, por la línea de los palos altos y por la inferior del renglón: el trazo magistral de la caja ocupa un paralelogramo que cabe cuatro veces en el anterior, y está formado por las líneas superior e inferior del renglón y por dos caídos inmediatos. Dicho trazo magistral de la caja comienza en perfil en la línea superior del renglón, a la derecha de un caído y cerca de él; baja por el caído, curva hacia abajo y hacia la izquierda, toca en la línea-inferior del renglón, sube hacia la izquierda para tocar en el caído inmediato y termina en perfil entrante, en el cuadrado o rombo inferior de la caja.

Este trazo forma parte solamente de la s minúscula.

Trazo directo de arranque (lám. 8.^a, núm, 1). -Comienza con un perfil curvo en el centro del cuadrado o rombo superior de la caja; forma un trazo elíptico producido al mover la pluma hacia abajo y hacia la izquierda hasta que la hendidura llega al punto de intersección del caído con la línea de división; se continúa luego el trazo de manera que, curvando elípticamente, atraviere el cuadrado o rombo inferior de la caja hasta llegar al punto de intersección del caído inmediato de la derecha con la línea inferior del renglón; sube después ligeramente hacia la derecha hasta llegar al vértice de los cuatro ángulos formados con la línea de las curvas bajas y el otro caído de la derecha; sale ya casi en perfil por el ángulo superior derecho de la línea de curvas bajas; sigue curvando en perfil hasta la línea superior del renglón, pasa por el punto que separa en dicha línea un tercio de la parte interceptada por dos caídos próximos, y termina con un perfil recto en el ángulo inferior izquierdo de la línea de los palos altos. Este trazo es el primero de la A, M y N mayúsculas.

Trazo inverso de arranque (lám. 8.^a, núm. 2). -Tiene los mismos elementos y forma que el anterior; varía solamente en su colocación, que es simétrica a la del directo, pues comienza con un perfil recto en el ángulo derecho de la línea inferior del renglón; sigue luego en perfil curvo y trazo elíptico de grueso creciente hasta tocar en la línea de los palos altos, y termina con un perfil curvo en el centro del cuadrado o rombo inferior del espacio alto.

Este trazo entra solamente en la formación de la N mayúscula.

Quedan todavía por estudiar algunos trazos de poco uso, los cuales se explicarán al tratar de las letras de que forman parte; pero por lo que se ha visto, los trazos fundamentales de la letra española son dos: el trazo recto y el trazo curvo elíptico, los cuales, con su variedad de formas, posiciones y tamaños, dan lugar a los veintitrés trazos, cuya explicación se ha dado, y cuya clasificación se compendia en el siguiente

II. -Signos de la escritura

a. - De los signos en general.

1. Transformación de los trazos en signos gráficos. -2. Partes esenciales del trazado de toda escritura perfecta.

1. Los trazos estudiados hasta ahora nada dicen por sí: son líneas más o menos bellas que nada significan; pero la Escritura, que es un arte, toma estos elementos, los combina y los transforma en signos. Sueltos los trazos son simples dibujos: combinados, según las reglas de la Escritura, tienen valor representativo, son verdaderos signos. Estudiemos, pues, estos signos como combinaciones de trazos.

2. Toda escritura perfecta consta de cuatro clases de signos: letras minúsculas, letras mayúsculas, signos de puntuación y signos de Aritmética. El trazado de la letra española, por tanto, tendrá también dichas cuatro partes comunes a toda escritura.

En el presente tratado se han de estudiar, no sólo las letras mayúsculas y minúsculas, sino los demás signos de la Escritura, entre los cuales se incluyen las cifras de la numeración arábiga, por ser este sistema el usual en nuestra manera de escribir.

b. - De las letras y de sus clasificaciones.

1. Diversas acepciones de la palabra letra en el Arte de la Escritura. -2. Letras capitales o mayúsculas y letras minúsculas. -3. Letras radicales y letras derivadas. -4. Letras simples y letras compuestas. -5. ¿Hay en el abecedario castellano letras irregulares?

1. La palabra letra da ocasión para un largo artículo lexigráfico; pero limitando estas indicaciones a lo que la palabra significa en el tecnicismo de la Escritura, bastará decir que letra vale tanto como signo escrito, representante de un sonido oral. También significa la palabra letra lo mismo que tipo o carácter de escritura, y en este sentido se dice letra española y letra inglesa. Significa también lo mismo que escritura, y así se dice que una persona tiene buena letra; y, por último, esta palabra se usa con la acepción de forma o clase de escritura, aun dentro del mismo tipo; esto significa cuando decimos letra cursiva.

En el presente artículo se usará la palabra letra en el sentido de signo gráfico.

2. Las letras como signos, y atendiendo a su tamaño relativo, se clasifican en mayúsculas y minúsculas. Las mayúsculas, llamadas también capitales, son mayores que las minúsculas de un mismo escrito, y muchas de aquéllas se diferencian de éstas no sólo en el tamaño, sino también en la forma o figura.

3. Hay letras que pudiéramos llamar simples o elementales, que no se originan de otras, y pueden, por tanto, considerarse como radicales, y hay también letras formadas con otras letras o parte de ellas; estas letras que se originan de otras, se llaman letras derivadas. Bastará fijarse en la i y en la u minúsculas para comprender que la primera es primitiva y la segunda derivada.

4. Por último, hay en nuestra escritura cuatro letras (ch, ll, qu y rr) que se forman con la agregación de dos letras, y que por esto se llaman compuestas, a diferencia de las restantes, que, por constar de un solo cuerpo de construcción, se llaman simples.

La rr doble no se usa como mayúscula en la letra manuscrita, porque en castellano las palabras que comienzan con el sonido fuerte de la erre se escriben siempre con r sencilla.

5. Al comenzar el estudio de los trazos se indicó la necesidad de suprimir la denominación de letras irregulares. No hay, pues, dificultad en afirmar ahora que las letras irregulares no existen. No sólo todas las letras, sino todos los signos de nuestra escritura, se producen con sujeción a reglas; luego no hay ningún signo irregular, y así es. Es cierto que hay letras que no tienen semejantes, pero esto no significa falta de reglas para trazarlas, sino singularidad de forma y de preceptos para construirlas.

c. - De las letras minúsculas.

1. Clasificación de las letras minúsculas españolas: radicales y derivadas. -2. Explicación del trazado de todas estas letras. -3. Abecedario de letras minúsculas.

1. La más importante clasificación de las letras minúsculas españolas es en radicales y derivadas.

Varios autores de Caligrafía consideran como letras primitivas la i, la r, la c y la o; y no hay inconveniente en tal consideración, pero es preciso admitir además como radicales de las letras en que entra la curva de-ligazón la l y j, que dan origen a otras varias letras.

Las demás letras del alfabeto pueden considerarse como derivadas, excepto la s que, por no tener semejanza con otras, no puede llamarse propiamente ni primitiva, ni derivada.

2. A continuación se explica la formación de todas las letras del alfabeto castellano, cuyo trazado puede verse en las láminas 9.^a y 10.

Trazado de la i de sus derivadas. -La i, que es la letra de más fácil trazado, ocupa un caído y se forma con un trazo regular o mediano que va desde la línea superior del renglón hasta la línea de las curvas bajas, de una curva baja y de un punto, que es un trazo recto

grueso, tan largo como ancho, que se coloca centrado en el punto de intersección del caído correspondiente al trazo mediano y de la línea del espacio alto.

La u se compone de dos íes sin punto, colocadas en dos caídos inmediatos.

La t consta de un trazo regular, que ocupa desde la línea del espacio alto a la de las curvas bajas, de una curva baja y de un trazo recto horizontal, que se hace corriendo la hendidura de la pluma a lo largo de la línea superior del renglón. Este trazo tiene una longitud igual a la de un lado de los cuadrados pequeños, en la pauta de letra derecha, o de los rombos en la de inclinada, y se coloca de manera que sus mitades queden una a cada lado del caído.

Trazado de la r y de sus derivadas. - La r ocupa dos caídos y se forma con un trazo regular o mediano que va de la línea superior a la inferior del renglón, y de una curva alta, producida de abajo a arriba, esto es, de perfil a grueso. Cuando esta letra se ha de enlazar con la siguiente, se une a la curva alta una curva baja, y ambas forman un trazo de enlace.

La rr doble consta de una r sencilla enlazada con otra de la manera que ya se ha dicho.

La n se compone de una r sencilla sin curva de enlace, de un trazo regular o mediano, que después de unido a la curva alta, llega hasta la línea de la curva baja, y de una curva de esta clase.

La ñ es una n con tilde. La tilde se coloca en la línea del espacio alto, y se forma del último trazo de la r con curva de enlace, esto es, de una curva alta unida inmediatamente a una curva baja.

La m ocupa tres caídos y consta de tres trazos medianos de dos curvas altas y de una baja. El primer trazo mediano corre a lo largo de un caído desde la línea superior a la inferior del renglón: los otros dos van de la línea de las curvas altas a la línea de las curvas bajas. El último trazo mediano se une a la curva alta por la parte superior, y a la curva baja por la inferior.

Trazado de la c y de sus derivadas. -La c ocupa un caído y se forma de una curva alta construida de arriba a abajo, esto es, de grueso a perfil, que se comienza en el punto medio de la parte de línea superior del renglón interceptada por dos caídos próximos; de un trazo regular o mediano, que corre por el caído de la izquierda desde la línea de división hasta la línea de las curvas bajas, y de una curva de esta clase.

La a se forma de una c, cuya curva alta sea completa y de una i sin punto.

La qu se compone de una a, cuyo trazo regular se prolonga hasta la línea inferior de los palos, y de una u.

La x se forma de una e invertida y de otra directa.

Trazado de la o y z. -La o se forma de la elipse menor. Cuando se ha de enlazar con otra letra lleva una curva que es la sección inferior de la elipse media, que unida a la parte superior de la sección derecha de la elipse menor, forma el trazo de enlace.

La v se forma de tres secciones de la elipse menor, de un trazo recto grueso y de la sección inferior de la elipse media, que prepara su enlace, con la letra siguiente.

El primer trazo de la v corresponde a la sección izquierda de la elipse menor; este trazo se une en la línea de división al trazo recto grueso que termina en la mitad de la parte de línea inferior del renglón interceptado por dos caídos próximos. La última parte de esta letra se forma con la mitad derecha de la o de enlace.

La z se forma de la última parte de la v, de un perfil recto, que sirve de diagonal del paralelogramo en que la letra se forma, y de la tilde de la n, esto es, de una curva baja y de una curva alta.

Trazado de la l, la ll y la d -La l se forma de una curva de ligazón mayor directa y de una t sin trazo horizontal. La ll es una l repetida. La d es una c, con la curva alta completa, unida a una l.

Trazado de la h y de sus derivadas. -La h se forma con una curva de ligazón mayor directa, un trazo regular o mediano que va desde la línea del espacio alto a la inferior del renglón y de la segunda parte de la n, esto es, de una curva alta, de un trazo mediano que toca en las dos líneas de las curvas, y de una curva baja.

La ch es una letra compuesta de una c y una h.

La k se compone de la primera parte de la h hasta la curva alta inclusive, de la curva que forma la coma y un trazo grueso transversal del cuadrado de la cuadrícula, terminado con una curva baja.

La b se compone de una curva de ligazón mayor directa; de un trazado mediano, que corre desde la línea del espacio alto hasta la línea de las curvas bajas; de una curva baja y de la mitad derecha de la o de enlace.

Trazado de la p. -Esta letra comienza por un trazo mediano que se extiende desde la línea superior del renglón hasta la del espacio bajo; a ella se une la curva de ligazón mayor inversa, y termina con la última parte de la n.

Trazado de la j, y y g. -El primer trazo de la j es igual al de la p; pero a él se une la curva de ligazón menor inversa, en vez de la mayor, que forma parte de la p. La j lleva además un punto igual al de la i.

La y es una letra formada con una i y una j sin puntos.

La g se forma de una c con la curva alta completa y de una curva ligazón menor inversa.

Trazado de la e. -Esta letra se forma de la curva de ligazón menor directa; de un trazo regular o mediano que principia en la línea de división y termina en la de las curvas bajas, y de una curva de esta clase.

Trazado de la f. -La f es la letra más larga en el carácter de letra española, y se forma de una curva de ligazón mayor directa, de un trazo mediano, que se extiende de la línea del espacio alto a la del espacio bajo, de una curva de ligazón menor inversa y de un trazo horizontal como el de la t.

Algunos calígrafos distinguidos varían algo el trazado de esta letra suprimiendo la curva inversa y el trazo horizontal; pero en este caso ponen al final del trazo mediano una curva semejante a la curva baja y terminan el trazado en la línea de división con la sección derecha de la elipse mayor, a la cual unen la sección inferior de la elipse media. De esta manera, la f tiene la forma de un lazo que no carece de belleza.

Trazado de la s. -Esta letra, cuando está al principio tiene por primer trazo el comienzo de la curva alta trazada de grueso a perfil como en el principio de la c, y acaba con el trazo magistral de la caja.

Si la s se ha de trazar unida a otra que vaya delante, lleva por primer trazo un perfil recto que, partiendo del vértice de los ángulos formados con la línea de división, se une al trazo magistral de la caja.

De las reglas anteriores, se deduce que las letras minúsculas españolas pueden clasificarse en las siete clases siguientes:

En esta clasificación de las letras puede considerarse como radical la primera de cada clase y como derivadas las demás.

3. Muchos autores de muestras caligráficas, atendiendo más a la belleza del trazado en conjunto, forman incompletamente el abecedario castellano, suprimiendo la ch, ll, ñ y rr; pero el abecedario es la reunión ordenada de todas las letras de un idioma, y como en castellano se usan veintinueve, el abecedario de nuestro idioma ha de contenerlas todas. Véanse las láminas 9.^a y 10.

d. - De las letras mayúsculas.

1. Clasificación de las letras mayúsculas españolas: radicales y derivadas. -2. Explicación del trazado de todas estas letras. -3. Razón de algunas modificaciones introducidas en la forma de algunas letras mayúsculas. -4. Particular esmero con que estas letras deben ser trazadas. -5. Abecedario de letras mayúsculas.

1. Las letras mayúsculas españolas se clasifican como las minúsculas, en radicales y derivadas.

La J, C, L, T, O y A pueden considerarse como radicales, y lo son, en efecto, de las demás letras del abecedario.

2. Trazado de la I y de todas sus derivadas. -La I se forma de la sección derecha de la elipse menor, que con la sección inferior de la elipse media, forma una vírgula en el vértice del ángulo inferior derecho de la línea de los palos altos: además tiene como trazo, que da carácter a esta letra, el magistral directo.

La J consta de este mismo trazo y de la mitad superior de la elipse media, que se interrumpe al llegar al principio del primer trazo. El comienzo de dicha curva, además, debe hallarse en el centro del cuadrado (o del rombo en la pauta inclinada) superior del espacio alto, lo cual produce en el trazo elíptico una ligera convexidad en espiral.

La P se forma como la I, continuando el trazado de la elipse media hasta terminarla con un trazo curvo hacia arriba en el vértice del ángulo superior derecho de la línea superior del renglón.

La R tiene el mismo trazado de la P, a la cual se une un trazo grueso (transversal de un cuadrado o rombo) terminado con una curva baja.

También la B es una P, a la cual se añade casi toda la elipse infrecuente.

La Y consta de la sección inferior, derecha y superior de la elipse media; de una i minúscula sin punto, trazada en el espacio alto y de un trazo magistral directo.

La F consta de un trazo de esta clase, de uno magistral horizontal y de una curva alta algo reducida en su longitud, trazada de abajo a arriba, desde el vértice del ángulo superior derecho de la línea superior del renglón.

Trazado de la C y de sus derivadas. -La C consta de las secciones izquierda, inferior y derecha de la curva correspondiente al espacio alto, y de una curva compuesta directa.

La Ch se forma de una C mayúscula y de una h minúscula.

La X se forma de una curva compuesta inversa y de otra directa; la primera lleva además al final la sección derecha y la inferior de la elipse infrecuente, así como la segunda lleva al principio la parte derecha del trazo curvo correspondiente al espacio alto.

La G se compone del primer trazo de la C mayúscula; del segundo de la l minúscula y de un trazo magistral directo producido dentro de la caja, esto es, disminuido en su parte recta en la longitud correspondiente a la de medio espacio alto.

La E comienza con el primer trazo de la C mayúscula, algo disminuido; sigue con tres secciones de la o minúscula, también algo disminuida, y termina con la curva compuesta

directa comenzada en el centro del cuadrado (o rombo de la pauta inclinada superior del espacio alto).

La S se forma del trazo inicial de la C y de un trazo magistral directo.

Trazado de la L y de sus derivadas. -La L se forma con el trazo inicial de la C, con un trazo magistral directo que se interrumpe en el centro del cuadrado (rombo de la pauta inclinada) inferior de la caja y del lazo curvo.

La Ll se compone de una L mayúscula y de una l minúscula.

La Qu se compone de una a minúscula ampliada, que se traza en el espacio alto, de los dos últimos trazos de la L mayúscula, con más la u minúscula.

La D, cuyo trazado es difícil, consta de un trazo magistral directo que comienza en el centro del cuadrado inferior (rombo de la pauta inclinada) del espacio alto y termina en el inferior de la caja; deste trazo se une un lazo curvo, y se termina el trazado con un arco, que no tiene semejante en las demás letras.

Trazado de la T y demás letras parecidas. -La T forma con el principio de la I mayúscula, de una curva compuesta directa y de un trazo horizontal como el de la t minúscula.

La Z tiene el mismo trazo inicial de la I y de la T; pero a él se une un perfil recto que sirve de diagonal del paralelogramo formado por dos caídos contiguos y las líneas de los palos altos e inferior del renglón. El último trazo de la Z está compuesto de una curva alta de otra baja, ambas ampliadas. La Z mayúscula es, por tanto, semejante a la z minúscula: su forma es igual, sus dimensiones dobles y su área cuádruple.

La H comienza con la sección derecha de la elipse menor, a la cual se une la inferior de la elipse media; con ésta se junta la primera parte del trazo magistral directo hasta el centro del cuadrado (rombo en la cuadrícula inclinada) inferior de la caja; se forma luego una curva semejante a la curva de ligazón menor inversa, la cual toca en la línea inferior del renglón y en el inmediato caído de la izquierda, y continúa en perfil recto por el punto medio de la línea superior del renglón, para terminar con un trazo parecido a la curva de ligazón mayor directa. Este último trazo, que toca en un caído de la derecha y en la línea superior de los palos, es semejante al anterior perfil recto y se une a una curva compuesta, con la cual se termina la letra.

La K tiene el mismo principio de la H; pero en vez de seguir con la curva final de la h, forma en el espacio alto el principio de un trazo magistral directo de pequeñas dimensiones, cuyo perfil curvo termina en el vértice del ángulo superior derecho de la línea superior del renglón, donde se enlaza con un trazo transversal de un cuadrado (o de un rombo en la cuadrícula inclinada) que, como en la R, termina la letra.

Trazado de la O y derivadas. -La O se forma de la elipse mayor. Puede añadirse al último trazo una ligera modificación en espiral para darle mayor belleza.

La U se forma de la parte de elipse media que forma el principio de la J y de una elipse mayor que, en vez de terminar en el mismo punto donde comenzó, se interrumpe en la parte alta más gruesa y se une a la sección inferior izquierda de la elipse media.

La V comienza con el trazo de la J, sigue con la sección superior derecha de la elipse mayor y con un trazo recto grueso que termina en el punto en que el caído inmediato de la derecha corta a la línea inferior del renglón; a estos trazos se une la mitad derecha de la U y queda formada la V.

Trazado de la A y de sus derivadas. -La A se forma de un trazo de arranque, de un trazo recto mediano, que corre desde la línea del espacio alto hasta la línea de división de las nuevas bajas, del final de la curva compuesta y de un trazo recto horizontal que, colocado en la línea superior del renglón, une la parte de perfil recto del trazo de arranque con el regular o mediano.

Además, la A, la M y la N suelen llevar a la izquierda del trazado y en el cuadrado superior (rombo en la cuadrícula inclinada) del espacio alto la sección derecha de la elipse menor y la inferior de la elipse media en forma de vírgula, o el trazo inicial de la J.

La M se forma de un trazo de arranque directo; de un trazo regular o mediano, que se extiende desde la línea de los palos altos a la inferior del renglón; de un perfil recto que comienza donde el anterior termina y va a parar al vértice izquierdo de la línea de los palos altos para terminar de igual manera que la A, aunque sin el trazo recto horizontal.

Por último, la N se forma de un trazo de arranque directo y un trazo de arranque inverso, unidos por otro trazo semejante al segundo de la V producido en el rectángulo (romboide en la cuadrícula inclinada) que forman dos caídos con la línea de los palos altos y la inferior del renglón.

De las reglas anteriores es fácil inducir que las letras mayúsculas españolas pueden considerarse divididas en las clases siguientes:

3. Como es fácil observar viendo las láminas 9.^a y 10, se han introducido variaciones en el trazado de algunas letras mayúsculas, y para ello se han tenido presente consideraciones de belleza, facilidad, sencillez y uniformidad del trazado.

Es indudable que algunas letras de Iturzaeta son poco estéticas por ser desproporcionadas, como la H, o carecen de estabilidad artística, como la N, cuyas proporciones son además poco regulares, por lo cual se ha procurado evitar estos defectos trazando la C, Ch, E, G, H, K, L, Ll, N, S, J y X la forma que tienen en las láminas citadas.

Además, varias letras de Iturzaeta no se prestan al enlace y son de difícil construcción, causas las dos que explican suficientemente las modificaciones introducidas en la Qu y T.

Por último, se han uniformado el trazo de arranque y el magistral directo, que tienen dimensiones variables en algunas muestras de calígrafos modernos, y en toda modificación se ha pretendido llegar a la mayor sencillez del trazado.

La gran aceptación que ha tenido en nuestra patria la manera de escribir de Iturzaeta, ha hecho creer a muchas personas que la letra española deja de serlo si no se adapta por completo en su forma a los tipos del citado calígrafo; pero es preciso desechar tal preocupación, estudiando las obras de los más célebres calígrafos de nuestra patria, y viendo que lo esencial de la letra española no está en su inclinación actual ni en la forma de algunas letras, sino en el corte de la pluma y en el número y clase de trazos.

Otra razón abonan también los cambios que con respecto a la forma de algunas letras se han introducido en las muestras de este libro: la necesidad de que la letra cursiva y la magistral se hermanen y completen.

Varias letras de Iturzaeta, que se usan en la magistral, dejan de usarse en el cursivo porque no se prestan a las necesidades de una escritura hecha velozmente. Nadie hace la H ni la T a la manera de Iturzaeta. De todo esto resulta que el que aprende describir con el método de dicho autor tiene que transformar luego el cursivo, desviándole necesariamente de los tipos magistrales. En este libro, por el contrario, se ha procurado componer la letra magistral en vista de las condiciones comunes de un buen cursivo para que la derivación de éste sea natural y sencilla.

La forma adoptada para algunas mayúsculas es la que todos usamos en la escritura común, aunque hayamos aprendido con el método y las muestras de Iturzaeta; tiene mejor aire y facilita el enlace y velocidad de la escritura, evitando la transformación larga y defectuosa de la letra magistral en cursiva, que llevan consigo otras maneras de escribir menos sueltas y liberales.

Para facilitar más el enlace de las letras, convendría quizá introducir otras modificaciones en el trazado de algunas letras mayúsculas; pero no ha parecido conveniente hacerlo ahora, a fin de evitar perjudiciales y antiestéticas mixtificaciones de la hermosa letra española.

4. Las letras mayúsculas ocupan más extensión que las minúsculas; sus trazos necesitan mayor ejercicio en la mano del que escribe, y como son de uso menos frecuente, no suelen los que aprenden a escribir trazarlas con perfección; pero conviene fijarse en que dichas letras, por su tamaño y por el sitio en que suelen colocarse, son muy visibles, y por esto han de estar mejor trazadas, si cabe, que las letras minúsculas, y su figura ha de distinguirse por la perfección con que se hayan ejecutado.

Claro es que esta soltura se adquiere no sin trabajo, y que sólo se consigue con largos y repetidos ejercicios en vista de los buenos modelos.

5. El abecedario de letras mayúsculas es el que contiene las láminas 9.^a y 10.

e. - De los signos de puntuación.

1. Trazado de los signos de puntuación usados en nuestro idioma.

1. Los signos de puntuación, que como tales tienen valores lógicos, a más del prosódico o musical que la mayor parte representan, son trece: coma , punto y coma ; dos puntos : punto final . puntos suspensivos ... interrogación ¿? admiración ¡! paréntesis () crema o diéresis ¨ guión - comillas «» y raya __, a los cuales se agrega ahora el acento ´ para no hacer su estudio caligráfico en sitio diferente.

El punto final y lo mismo el de la abreviatura, el de la i y el de la j es un trazo grueso de forma cuadrada. Tiene, pues, de ancho tanto como de largo. Duplicado de arriba a abajo forma los dos puntos; duplicado seguidamente a lo largo de una horizontal, forma la crema o diéresis, y repetido tres o cuatro veces en esta última dirección, constituye los puntos suspensivos.

El punto de la i, el de la j y los de la crema deben colocarse de manera que su centro coincida con el vértice de los ángulos que forman los caídos con la línea del espacio alto. El punto final y de abreviatura se coloca sobre la línea de las curvas bajas y un caído que la corte, y en el mismo sitio deben colocarse los puntos suspensivos. Los dos puntos deben colocarse sobre un mismo caído, uno en la línea de las curvas altas y otro en la de las bajas.

La coma es la sección derecha de la elipse del espacio alto, y se coloca en el punto de intersección en que un caído corta a la línea de las curvas bajas.

El punto y coma, como su nombre indica, consta de un punto y una coma que se colocan en un mismo caído: uno sobre la línea de las curvas altas y otro sobre la línea de las curvas bajas.

El acento tiene la misma figura de la coma; pero se coloca sobre el punto en que un caído corta la línea del espacio alto.

Las comillas constan de cuatro trazos: los del principio tienen la forma de dos acentos que se colocan en dos caídos contiguos y los del fin la de dos comas, que también se colocan en dos caídos próximos.

El guión es un trazo horizontal que ocupa el espacio entre los caídos, y se coloca en la línea de división.

La raya es de doble longitud, pero se forma también del trazo horizontal y se coloca igualmente sobre la línea de división.

Los guiones son dos rayas: una se coloca en la línea de división y otra en la de las curvas bajas.

La interrogación inicial comienza con una curva, cuya forma corresponde a la mitad derecha de la elipse menor, a la cual se une la mitad izquierda algo ampliada sin cerrar el espacio. Ocupa la mitad inferior de la caja y el espacio bajo y lleva un punto en la intersección del caído central y la línea de las curvas altas. La interrogación final es totalmente simétrica a la anterior; ocupa, por tanto, la mitad de la caja superior y el espacio alto, y lleva el punto en la línea de las curvas bajas.

La admiración inicial consta de un punto como el de la interrogación, y de un trazo regular o mediano, que ocupa desde la línea de división a la del espacio bajo; la admiración final consta del mismo trazo mediano, que ocupa la parte de un caído comprendido entre la línea del espacio alto y la de división. Este signo lleva también un punto en la línea de las curvas bajas, lo mismo que la interrogación final.

El paréntesis se forma de dos medias elipses mayores. El paréntesis inicial es la mitad derecha de la elipse mayor: el paréntesis final es la mitad izquierda de la citada curva. (Véase el trazado de estos signos en las láminas 9.^a y 10.)

f. - Cifras de la numeración.

1. Trazado de los guarismos manuscritos de la numeración arábica en la letra española. -2. Advertencia sobre el trazado de las cifras de la numeración romana.

1. Las cifras o guarismos de la numeración arábica -y no los números, como erróneamente dicen algunas personas- son signos de una escritura ideográfica, como ya se ha dicho y probado en otro capítulo de este libro; pero como estos signos se usan en escritura común, fuerza es conocerlos y necesario saber trazarlos.

Son diez las cifras que en nuestro sistema de numeración usamos, las cuales pueden verse trazadas en las láminas 9.^a y 10.

El cero es la o minúscula sin enlace. Se forma, por tanto, de la elipse menor.

El 1 consta de un perfil recto, que ocupa un cuadrado (rombo en la cuadrícula inclinada) del espacio alto en la dirección de la diagonal que va de izquierda a derecha y de abajo a arriba, y un trazo magistral directo.

El 2 consta de la curva compuesta inversa que, desde el punto de intersección con la línea del espacio alto, toma la dirección del perfil recto, de derecha a izquierda, a la manera de diagonal del paralelogramo, formado por dicha línea, la inferior del renglón y dos caídos, con otro intermedio. Termina, por consiguiente, dicho trazo en el vértice del ángulo superior derecho de la línea inferior del renglón, y a él se une la tilde de la ñ duplicada de tamaño, como en el final de la Z mayúscula.

El 3 se forma de una elipse media incompleta y del final de la B mayúscula, ligeramente ampliado por la terminación.

El primer trazo ocupa solamente espacio y medio de los comprendidos entre dos caídos, y no se cierra, porque el trazo del principio lleva una ligera modificación en espiral.

El 4 se forma de la mitad derecha de la elipse mayor, de un trazo horizontal que corre por las líneas de las curvas bajas, atravesando tres caídos, y de un trazo regular o mediano que ocupa parte de la caja y del espacio bajo.

El 5 consta de un perfil recto, diagonal de un paralelogramo del espacio alto, del trazo final de la B mayúscula y de la sección inferior de la elipse media, cuyos extremos tocan en la línea de los palos altos. Este trazo se une por la parte más gruesa al extremo del perfil recto.

El 6 se forma de la curva elíptica compuesta directa.

El 7 se compone del principio de la J mayúscula y de la mitad izquierda de la elipse mayor. Suele comenzarse el trazado del 7 en el espacio de la caja para dar alguna variedad al trazado.

El 8 comienza con un trazo semielíptico, circunscripto al cuadrado (rombo, en la cuadrícula inclinada) inferior del espacio alto; continúa con un trazo trasversal hasta la línea de división en el caído inmediato de la derecha; vuelve hacia la izquierda hasta tocar en la línea inferior del renglón; sube (y siempre en línea curva) por el caído inmediato de la izquierda hasta la línea de división, y desde allí va en trazo perfil hasta el punto donde comenzó el trazado.

Algunos calígrafos ponen el comienzo y el fin en la parte izquierda del signo; pero dicha forma es menos airosa, lo mismo en la letra vertical que en la inclinada.

El 9 se forma de la curva elíptica compuesta inversa.

El 9, a semejanza del 7, y por la misma razón, ocupa generalmente la caja y el espacio bajo.

2. También se usan las cifras romanas en la escritura común; pero estos signos no se pueden producir con letra española, sino con letra itálica, a la manera de los que se encuentran en el grabado adjunto, que se obtienen fácilmente con una pluma de corte inglés.

III. -Del ligado

1. El ligado y su importancia. -2. Trazos de enlace en la letra española. -3. Ejercicios de enlace.

1. Conocidos ya los signos de la Escritura, procede tratar ahora del ligado o enlace de unas letras con otras.

Las letras de una palabra se escriben enlazadas, unas a continuación de otras, por lo cual, el ligado, trabazón o enlace no es sólo un elemento caligráfico, sitio también un signo de valor lógico, puesto que el ligado de las letras en combinación con las distancias da idea de la palabra como unidad: la distancia entre unas palabras y otras y el ligado o enlace entre las letras de una misma dicción presentan las palabras del escrito claras y distintas, individualizadas y separadas unas de otras. Es, pues, el ligado causa de claridad en la escritura, y a la manera de un signo de puntuación como las distancias que se establecen entre algunas partes del escrito.

Como elemento caligráfico tiene también el ligado mucha importancia, porque relaciona formas y produce, por esto, combinación de líneas, lo cual aumenta las condiciones estéticas de la letra, da soltura y liberalidad al trazado, y es motivo de la mayor velocidad de la letra.

La regla principal del ligado es la siguiente: toda palabra debe escribirse sin levantar la pluma y de una sola vez, siempre que esto sea posible.

Las palabras ejemplo, mínimum, humífero y otras muchas, pueden y deben ser escritas sin levantar la pluma más que para el trazado de puntos y acentos; pero esto necesita del conocimiento preliminar de los trazos de enlace propios de la letra española.

2. No han dicho poco varios autores sobre este punto; pero conviene advertir que los medios de enlace son en realidad escasos, y no hay para qué clasificar un número tan corto de elementos, que ofrecen notables diferencias de trazado. Además, los casos de enlace son muchísimos y variados, y esto impide dar reglas para todos.

Conviene, sin embargo, imitar los buenos modelos, y advertir que los trazos de unión en la letra española son: el perfil recto, el perfil curvo y la vírgula.

El perfil recto une, por ejemplo, la j con la k minúsculas (véanse las láminas 9.^a y 10), y el perfil curvo, que es el trazo más común de enlace, une el primero de la a minúscula con el segundo, y éste con la letra siguiente.

Respecto a los enlaces de perfil se incurre generalmente en un error, pues se afirma que el perfil curvo, por ejemplo, se enlaza con el trazo siguiente en la línea de división. El perfil llega efectivamente a dicha línea; pero el trazo siguiente, que por regla general, es uno mediano, cubre parte del perfil anterior, y el punto real de enlace aparece algo más bajo de la línea de división. Lo mismo ocurre en otros muchos casos de enlace, en los cuales el trazo de unión está cubierto en parte por el trazo anterior o por el siguiente.

La vírgula de unión se forma del trazo derecho de la elipse mayor y de la sección inferior de la elipse media. Este trazo se usa para enlazar con la siguiente las letras que son elípticas por el final. De esta manera se enlazan, por ejemplo, la b, o y v con otras letras.

3. A fin de facilitar el enlace, pueden practicarse los ejercicios incluidos en la lám. 11, los cuales son muy a propósito para adquirir soltura en cada trazo de enlace.

IV. -De las distancias

1. Reglas y observaciones para determinar las distancias entre las letras y las palabras. -2. Separación de renglones, párrafos, capítulos y otras divisiones de los escritos.

1. Ya se ha indicado en el artículo precedente que no todas las letras se presentan unidas en los escritos: hay, pues, separaciones y distancias que el calígrafo debe conocer.

No pocos autores de Caligrafía han errado al hablar de las distancias entre letra y letra, pretendiendo determinar por reglas casuísticas y prolijas la separación que ha de existir entre las letras de una misma palabra, y al efecto han hecho para este solo fin una clasificación de las letras, que, a más de ser inútil, carece de lógica, porque no agota el número de objetos clasificados.

La razón de estas censuras es evidente, pues entre letra y letra de una misma palabra no ha, de haber distancia ni separación alguna. Por el contrario, han de estar todas unidas o enlazadas.

A lo sumo, podría estudiarse la distancia que debe haber entre los ejes geométricos de varias letras seguidas; pero este estudio, punto menos que imposible, porque habría que estudiar las combinaciones binarias de las letras, sería inútil, porque tales distancias quedan indirectamente determinadas con la forma y magnitud de las letras y con el estudio de los enlaces que, de ordinario, se verifican en la línea de división. Entre palabra y palabra debe existir aproximadamente el espacio comprendido por dos caídos con otro en medio.

2. Los renglones se forman con varias palabras escritas sobre una línea recta, de las llamadas horizontales. La distancia de los renglones se determina por la distancia de la caja. Entre las cajas de dos renglones debe haber una distancia algo mayor que el duplo de la anchura de la caja, a fin de que los palos bajos de un renglón no se encuentren con los palos altos del renglón siguiente.

Los párrafos tienen una separación fija y otra variable: la primera se encuentra al principio del primer renglón, en el cual se deja el hueco correspondiente a una N mayúscula del tipo y tamaño del escrito; la segunda corresponde a la distancia desde el punto final del renglón anterior hasta la terminación de éste, distancia que cuando existe se deja en blanco, aunque su longitud sea variable.

Entre capítulo y capítulo se deja el hueco de una a cuatro líneas, y estos mismos huecos suelen dejarse entre las varias líneas de los encabezamientos de un escrito.

Huecos algo mayores y el resto de la plana anterior suelen dejarse entre título y título de un escrito, y este hueco puede llegar hasta el del resto de la hoja anterior entre las partes o secciones más importantes de la producción caligráfica.

Además de estas reglas referentes a las distancias, hay necesidad de observar la siguiente: establecida una distancia entre palabra y palabra, línea y línea, et caetera, debe conservarse igualmente en todos los casos análogos del escrito.

V. -Inclinación de la letra española

1. Inclinación conveniente para la letra española. -2. Estudio y crítica de la letra llamada vertical. -3. Propaganda moderna de la letra vertical. Cultivadores de esta forma de letra en el tipo de letra española y en el tipo de letra inglesa.

1. La letra española no se ha escrito siempre con la misma inclinación. Juan de Iciar la escribió con una inclinación de ocho grados, Casanova la escribió con diez y Torío llegó hasta los veinticinco. Los calígrafos contemporáneos han pasado de estos números, pues Iturzaeta escribió la letra española con veintiocho grados de inclinación y Alverá con treinta y dos.

Estos datos prueban que la letra española se puede producir caligráficamente con diversa inclinación, y que no es su característica una inclinación determinada.

2. Con esta materia se relaciona un asunto muy discutido en los últimos años: la conveniencia de sustituir la letra inclinada con la letra llamada vertical o derecha. Se produce esta letra de manera que los trazos rectos medianos sean perpendiculares a las líneas superior e inferior del renglón (y, por tanto, a todas sus paralelas); circunstancia que, indudablemente, da algunas condiciones recomendables al escrito.

Esta modificación, originaria de Bélgica, ha sido aceptada por algunos calígrafos ingleses y generalizada por distintos países de América.

Algunos calígrafos y maestros de primera enseñanza combaten el uso de la letra vertical. ¿Hay motivo para ello? El estudio imparcial del asunto y su examen, hecho sin prejuicios, resolverá la cuestión.

La letra vertical se ha usado más que la inclinada. Son verticales las escrituras siguientes, entre otras menos importantes: hebrea, sánscrita, griega y romana. Esta última no sólo dio carácter a todas las escrituras anteriores al siglo XI, sino que es la usual en la imprenta; con lo cual queda dicho que la letra vertical se usa también ahora más que la inclinada, pues más se escribe con los moldes de los tipógrafos que con la pluma de los calígrafos.

De 298 escrituras impresas, de otros tantos idiomas y dialectos, examinadas para hacer este estudio, resulta que 259 tienen dirección vertical y no la tienen 39 solamente.

De 274 manuscritos paleográficos de diversas épocas históricas, examinados para estos efectos, 226 son de forma vertical y 48 de forma inclinada; y verticalmente escribieron los hombres desde los tiempos de la invención de la escritura hasta que a fines del siglo XV comenzaron a usarse las letras llamadas bastardas, las cuales, como ya se ha dicho, fueron al principio de muy poca inclinación.

Además son verticales los siguientes tipos manuscritos: gótica, alemana, redondilla o francesa, y pueden serlo la italiana (que no es la itálica), la inglesa y la española.

También son verticales la escritura de ciegos y la escritura musical.

De estos datos resulta que la escritura vertical o derecha no es una invención moderna, sino la forma más generalizada y común de escribir en todas las épocas históricas. EL uso común es favorable, por tanto, a la letra vertical.

Nótense ahora las condiciones de la letra vertical y la letra inclinada, y compárense en cuanto a su belleza y a la facilidad de su aprendizaje y de su ejecución.

La inclinación no es nota esencial de la belleza; por el contrario, los objetos inclinados suelen carecer de condiciones estéticas. En cambio, lo que está colocado erguido y verticalmente es agradable a la vista; luego el creer que la letra inclinada es más bella que la vertical no puede ser otra cosa que un efecto de la costumbre. Las condiciones estéticas de la letra están en el número, clase, forma y proporciones de los trazos (no en su inclinación), y éstos no se alteran esencialmente en las letras verticales. Además, las letras góticas y la francesa son letras derechas y a nadie se le ocurre negarles condiciones de belleza.

La letra vertical tiene también más estabilidad artística.

El paralelismo de líneas inclinadas, de inclinación determinada, y las formas de objetos en esta posición, son más difíciles de adquirir y fijar que las posiciones perpendiculares; luego la letra vertical será de más fácil aprendizaje que la inclinada, y esta facilidad es más notable cuando se aprende a escribir con la mano izquierda.

Así lo entendió, sin duda alguna, Fröebel, cuando en su obra *La Educación del Hombre*, dijo:

«Útil es para el niño aprender a trazar, desde temprano, letras formadas por líneas horizontales y líneas verticales».

La letra vertical además prepara para la enseñanza del dibujo, mientras la inclinada la dificulta por la tendencia de los niños a hacer inclinadas las líneas verticales.

De pequeños, todos tratamos de escribir en la posición en que están los árboles y andan las personas; pero la escuela violenta estas naturales tendencias.

La letra vertical debe, por tanto, enseñarse y usarse con preferencia a la letra inclinada en las escuelas y colegios de primera enseñanza.

La letra vertical es más legible. Basta para probarlo colocar las adjuntas líneas manuscritas a distancia que no se vean; acérquese el observador lentamente al rótulo y verá antes las líneas de letra vertical; lo que prueba que ésta es más clara y más legible:

En las mismas líneas se ve que la letra inclinada ocupa más superficie que la vertical, siendo más clara, a pesar de esto, la letra vertical.

También la letra vertical ha de ser más veloz, y por tanto, más fácil de ejecutar, pues la línea perpendicular desde un punto a una recta es siempre menor que cualquier oblicua. Contra este principio no puede ir la experiencia de los que, escribiendo habitualmente una letra inclinada, aseguran que tardan más en escribir verticalmente. Ya se comprende que esto es efecto de la costumbre; pero con igual ejercicio en una misma persona, la letra vertical se ha de escribir siempre con mayor velocidad, porque su trazado es necesariamente más corto. Esta diferencia hace que un escribiente que escriba tres horas diarias, al cabo de un año de labor (sin contar los días de fiesta) recorrerá con la pluma 12.000 metros más haciendo letra inclinada que haciendo letra vertical.

La letra vertical es más cómoda para escribir en pizarras o encerados murales, en libros grandes de contabilidad, de parroquias, registros civiles, etc, y en los modernos copiadores llamados hectógrafos, mimeógrafos, ciclostilos, etc.

Por último, los impugnadores de la letra vertical deben pensar que esta reforma caligráfica sólo representa el deseo de que la pluma produzca efectos naturales que no se desfiguren por la posición del papel.

Nótese que la pluma, lo mismo al escribir letra vertical que letra inclinada, se mueve al producir los trazos regulares o medianos en dirección perpendicular a la tabla del pecho, y que la inclinación de la letra se produce únicamente por la artificiosa o inútil inclinación del papel.

La reforma de la letra vertical se reduce a un cambio de posición en el papel.

Resulta, por tanto, que la letra vertical es preferible a la inclinada; pero tal preferencia está más justificada, si esto es posible, para la letra usual y corriente. Pase que el calígrafo, inspirándose en el gusto dominante del público contemporáneo, escriba la letra inclinada; pero nada justifica la enseñanza de tal letra en las escuelas de instrucción primaria.

La letra vertical no se generaliza más por efecto de la rutina, que es ruta pequeña y vía estrecha.

La rutina es la negación de todo progreso, y una enfermedad infecciosa del hábito, que seca los mejores frutos del entendimiento y de la voluntad.

3. Convencido de la utilidad del uso de la letra vertical empecé hace poco tiempo la propaganda de la idea en España, estudiando el asunto en este libro, enseñándola en la Escuela Normal de Maestros de Madrid, escribiendo artículos en los periódicos diarios y profesionales y dando conferencias sobre el asunto con proyecciones luminosas en el Ateneo de Madrid y en otras sociedades artísticas y literarias; y los resultados han sido en extremo satisfactorios, pues actualmente la letra vertical se usa en muchos Institutos de segunda enseñanza y Escuelas Normales y en multitud de escuelas y colegios de primera enseñanza.

Además, muchas personas distinguidas escriben letra vertical: entre ellas se cuentan S. M. el Rey D. Alfonso XIII, SS. AA. RR. las Infantas doña Eulalia y doña María Teresa y varias damas y caballeros de la aristocracia madrileña.

La letra española, sin que pierda su carácter, puede escribirse verticalmente como cualquier otro tipo inclinado.

Véanse las láminas desde la 1.^a a la 11 y el Primer Método ilustrado de Escritura española vertical, por el autor de este libro.

Algunos calígrafos de nuestro país han comenzado a trabajar en esta forma de letra, y ya la escriben con notoria perfección D. Francisco García Carrillo, don Teodosio Leal, D. Santiago García y Rivero y don Martín Chico y Suárez, y dos o tres grabadores en piedra litográfica han comenzado también con fortuna a usar la letra española vertical.

Mucho más rica es la producción de letra inglesa vertical.

Son muy notables, entre otras muchas, las obras de Newlands y Row, y las de Jackson, de Londres; y además, en Inglaterra y en América se han fundido tipos de letra inglesa vertical, usados en obras importantes de enseñanza.

En Alemania este asunto ocupa la atención de calígrafos, higienistas y pedagogos, y diariamente se publican artículos en pro de esta dirección de la letra manuscrita, y en otros países la letra vertical se va abriendo camino.

VI. -De la ornamentación de la letra

1. Notas sobre la ornamentación y adorno de la letra. -2. Del rasgueo. -3. Opiniones de Torío. -4. Reglas de Stirling. -5. Buenos modelos para restaurar el rasgueo de buen gusto en la letra española.

1. Las letras caligráficas, sea cualquiera el tipo a que pertenezcan, pueden trazarse con líneas combinadas artísticamente, que den mayor belleza plástica a los signos de la Escritura. Esto constituye la ornamentación o adorno de la letra. Los trazos de adorno no son signos, sino combinaciones de líneas que se colocan alrededor del signo gráfico.

Es, por tanto, la ornamentación o adorno de la letra el conjunto de trazos accesorios que embellecen o hermosean los signos de la escritura.

La letra española, como cualquier otro tipo gráfico, es susceptible de ornamentación, y conviene adornarla, por lo menos, en los encabezamientos de escritos caligráficos esmerados, en la letra inicial de los capítulos y demás partes principales de la composición y en otros casos análogos.

Las letras mayúsculas iniciales de párrafo con adornos se llaman letras floridas, y cuando entre estos adornos se encuentra una figurilla o un símbolo, se denominan historiadas.

Los abecedarios de letras blancas, de figuras (el diabólico, el rústico y otros semejantes), son también producciones caligráficas con adornos.

Cabe en el adorno de la letra el uso de tintas de color, y de ello nos dan gallardos ejemplares los libros de coro antiguos, como los del Monasterio del Escorial, cuyas letras son obras notabilísimas de la Caligrafía española.

La ornamentación de la letra no tiene más que una regla: el buen gusto, que se forma imitando buenos modelos, y que impide adornar las letras con trazos que no se acomoden al estilo de la producción gráfica.

La ornamentación de la letra exige un conocimiento, siquiera sea elemental, del dibujo de adorno, por lo cual nada difícil debe intentarse en esta materia sin aquel conocimiento preliminar.

Véase la lámina 12, que tiene letra gótica con ornamentación de rasgueo.

2. El rasgueo es una especie de adorno que consiste en prolongar alguna parte de las letras en curva graciosa y elegante, o en añadirles algún trazo que reúna estas condiciones. El rasgueo es un adorno sencillo que puede usarse hasta en la letra común o corriente para darle soltura y buen aire: las rúbricas son aplicaciones del rasgueo. Iturzaeta despojó a la

letra española de los rasgos sueltos, airosos y elegantes con que la escribieron los grandes calígrafos españoles, y escribió una letra seca, árida, rígida y falta de plasticidad.

3. Torío, al tratar del rasgueo, hace las siguientes consideraciones:

«Los rasgos o lazos en la letra son lo mismo que los adornos en las mujeres, que ni las hacen más feas ni más hermosas de lo que son. Por lo mismo dice Morante que no es necesario, para escribir bien, saber hacer rasgos, porque así como hay buenos rasgueadores malos escritores, hay también buenos escritores malos rasgueadores. Sin embargo, yo estoy persuadido con el Hermano Lorenzo Ortiz (página 9 del Examen), que los rasgos naturales y sin un violento artificio dan bizarría a la letra y la desenfadan maravillosamente; porque el ayre y soltura con que se usa de la pluma rasgueando, se pega a la letra cursiva y la hace ayrosísima: así como la fábrica de un palacio, que aunque sea sólida y esté hecha conforme a las reglas arquitectónicas, si entramos en sus aposentos, no nos agradan tanto desnudos como vestidos y adornados, ni vestidos y adornados groseramente que con delicadeza y primor, sin embargo que conocemos no alza ni baja, ni quita ni añade al mérito que en sí tenga la construcción o fábrica material o arquitectónica de tal palacio».

4. Stirling sometió a reglas el rasgueo, respecto del cual dice el famoso calígrafo:

«El rasgueo se ejecuta con el movimiento de todo el brazo y con pluma cortada a la inglesa. La pluma se toma del modo siguiente: La canal se apoya en la tercera parte alta de la yema del dedo medio, con dirección algo oblicua para que no salpique. La pluma cambia de posición, es decir, que debe estar en la dirección que quiera darse al rasgo. Como la más segura y cómoda es la de la pluma del óvalo horizontal, el pendolista puede cambiar la posición del papel a fin de no variar las de la mano y pluma; pero a los principiantes les será mejor acostumbrarse a todas las posiciones. Otra observación se presenta, y es que muchas veces, para lograr el buen resultado del claro-oscuro que a ciertos rasgos se propone dar el pendolista, gira la pluma entre los dedos mientras está ejecutando.

Los rasgos deben tener gran soltura, pero no ejecutarse con precipitación, por cuanto es necesario cierto tiempo para que mientras se ejecuta, se pueda calcular y fijar la vista en el punto por donde va a pasar la pluma.

Las miras principales que debe tener el pendolista son:

- 1.^a Conservar en el rasgueo el mayor paralelismo posible.
- 2.^a No cruzar jamás dos gruesos o llenos, técnicamente llamados golpes de pluma.
- 3.^a Dar los golpes que sean proporcionados al grandor de los rasgos, y éstos al de las letras que con ellos se ornamentan.

Como nunca sucede que un rasgo siga línea recta, el grueso no debe presentarse igual, sino en aumento y disminución progresiva, lo que es bastante fácil, pues naturalmente la

pluma va dando mayor grueso a medida que entra en su posición, aligerándose cuando la deja porque los gavilanes van cerrándose.

4.^a Se tendrá sumo cuidado, por ser defecto capital, de evitar que el golpe de un rasgo toque a ninguna letra, procurando que no sean muchos los perfiles que pasen por entre las minúsculas.

5.^a Uno de los inconvenientes que tiene el pendolista al hacer los rasgos de golpe es que, cansándose la pluma, dejó luego de marcar con finura el perfil, y por consiguiente, que se pierda el brillo del claro-oscuro que forma la belleza del rasgueo. Para remediar este defecto puede efectuarse toda la composición de simple perfil con tinta debilitada, y luego con otra más gruesa añadir los gruesos en el lugar correspondiente. Otras de las ventajas que presenta este modo de ejecutar los rasgos consiste en que, haciéndose los gruesos después, se pueden corregir las faltas del paralelismo en que tal vez se haya incurrido.

6.^a Cuando se quiere rasguear en escala menor, por ejemplo, un nombre en una tarjeta, se empleará el movimiento de muñeca, afianzando ligeramente el antebrazo en la mesa y rozando el papel los dedos inferiores harán seguir los tres superiores.

7.^a El pendolista acostumbra a hacer uso de los rasgos dibujados o calcados cuando en una gran composición poligráfica se propone repetir una parte del rasgueo en sentido inverso, para lo cual dibuja la parte que intenta producir, y doblando el papel lo coloca encima de un paño y con una aguja pica el dibujo, lo pasa por medio de un cisquero y luego lo resigue ligeramente con un lápiz; sacude el polvo que ha quedado debajo, enmienda las curvas y el paralelismo, lo perfila con una pluma muy fina sirviéndose por lo regular de tinta china, y últimamente le añade los gruesos que resultarían si se ejecutaran de golpe. Lo mismo puede hacerse respecto a toda la composición rasgueada, mas para ahorrar tiempo, antes de perfilar con tinta, se marcan los gruesos de una sola plumada, perfilándose después, y últimamente se concluyen para que no queden dentados; llámase a esto limpiar los rasgos. De este modo lo han verificado en sus composiciones ortográficas los más célebres calígrafos, como Tomkins, Smith y otros.

Bien penetrado el discípulo de las instrucciones que acabamos de dar, pasará al ejercicio de la posición de la pluma, empezando por las líneas paralelas horizontales, procurando dar presión igual a la pluma desde un extremo a otro; después ejercitará las que empiezan por fino, y gradualmente se van cargando, teniendo la mayor presión en el extremo; cuando se halle práctico en esto, continuará las que empiezan por presión, aligerando la pluma hasta su fin; luego hará la reunión de los dos sin romper, y últimamente cargará los golpes en los extremos. Cuando se haya ejercitado en estos rudimentos imitará las paralelas oblicuas, colocando la pluma en su segunda posición, y después hará larga práctica de los óvalos espirales con la posición que indica la pluma que en ellos se halla, procurando el mayor paralelismo posible en estos óvalos, principio y fundamento del arte de rasguear. Ejercitado que esté en los óvalos y con la pluma en tercera posición, ejecutará con mucho esmero el estudio del enroscado a fin de que se obtenga igualdad en las distancias. Se advierte aquí para ésta y las siguientes lecciones, que sin levantar la pluma debe continuarse hasta el extremo del papel el rasgo que se imita, de los cuales no se presenta más que un pedazo,

con el objeto de ahorrar láminas que necesariamente deberían aumentar el coste de la obra sin darle utilidad mayor. Concluido este ejercicio pásese al siguiente, observando que como puede hacerse un rasgo sin tenerlo en la memoria, deberá el principiante tomar una pluma seca y ensayar sobre el modelo la formación de él, y cuando esté seguro de recordarlo, bañándola en tinta imitará con movimiento muy pausado el mismo modelo, con el objeto de que pueda dirigir la vista al original sin levantar la pluma.

Hasta aquí el estudio preparatorio para saber rasguear; entra ahora la clase de rasgos que se usan en las escrituras de adorno. Para esto es necesario retener en la memoria una colección de rasgos a fin de apreciarlos cuando convenga.

Sólo falta añadir que al trazar varios renglones deben éstos juntarse para que unos con otros presenten enlace, y dado caso que no se uniesen, deben añadirse entre ellos ciertos elementos que los enlazasen entre sí. Se pondrá mucho cuidado en no hacer pasar una línea por su mismo punto de intersección y que los triángulos que resulten se distingan claramente. No hay necesidad de complicar los rasgos que sirven para los extremos de los renglones.

Una observación más es indispensable. Los que no han hecho un estudio profundo de este arte pecan por acumular rasgos en torno del nombre que quieren adornar, con lo que en vez de hermostrarlo presentan una algarabía defectuosa».

5. Aparte de estas reglas, es conveniente inspirarse en las obras de Morante, Casanova, Palomares, P. Delgado, Torío, Stirling, y otros grandes calígrafos españoles, para restaurar en la letra nacional el rasgueo de buen gusto y sacarla de los mezquinos moldes en que Iturzaeta la encerró.

El rasgueo de Nassero, el antuerpiense, es digno también de ser imitado.

VII. -Letra cursiva

1. Letra cursiva y condiciones que debe reunir. -2. Relación que debe haber entre la letra cursiva y la magistral.

1. En el capítulo primero, apartado b, de esta sección de Conocimientos técnicos, se dijo ya qué se entendía por letra cursiva y qué por letra magistral, y se indicaron además las diferencias que existen entre estas dos maneras de escribir.

Siendo como es la letra cursiva una variedad de la magistral, ha de tener, para que sea artística, las mismas condiciones generales de cualquiera producción caligráfica; pero a fin de que sea útil, necesita además escribirse con más velocidad que la magistral.

En efecto, la letra cursiva se emplea en los escritos de uso común, los cuales han de ser producidos en breve tiempo; luego la letra que en ellos se use ha de tender a dicho fin.

Esta necesidad de un cursivo rápido es tan apremiante en muchos casos, que a veces, para atender a ella, se deforma la letra usual, y no son pocos los principiantes que pierden buenas costumbres caligráficas sólo por conseguir mayor rapidez en la escritura. La necesidad de tomar apuntes rápidamente y la de escribir para la imprenta, suele ser causa de que la letra se vicie y se corrompa.

Contra este vicio ha de prevenirse el calígrafo considerando que la velocidad de la escritura debe nacer del ejercicio ordenado, sin perjuicio de la forma clara y elegante del trazado, y no de un simple e impremeditado aceleramiento de la mano.

Además, la costumbre, inspirada en el buen gusto, permite que en la letra cursiva se alteren las dimensiones relativas de algunas letras. Por esta razón, en la letra cursiva la longitud de las letras que tienen alguna parte fuera de la caja es algo mayor que el doble de la misma caja, aumento relativo que se nota principalmente en las letras mayúsculas. En cambio, las cifras de la numeración se reducen hasta el punto de no ocupar sino el espacio correspondiente a la caja más la mitad.

Para dominar perfectamente un carácter de letra, es necesario comenzar su estudio por la letra magistral. Adquirida la perfección del trazado en el tamaño común de primera, se va disminuyendo paulatinamente hasta que la altura de la caja quede reducida a la de la letra en la regla de quinta de Alverá.

Cuando estos ejercicios han sido metódicos, la derivación de la letra magistral en cursiva es sumamente fácil, aunque la velocidad y rapidez del trazado no se adquieran en breve tiempo.

2. Con lo antedicho se afirma que la letra cursiva debe semejarse geoméricamente a la magistral; debe derivarse de ella y ha de reunir sus mismas condiciones de belleza.

Ahora bien, los modelos de letra magistral deben estar compuestos en vista de las condiciones comunes de la letra cursiva a fin de no ir desde el origen en contra de las condiciones generalmente establecidas y de las costumbres por todos practicadas. La letra magistral debe ser en lo fundamental la misma letra cursiva, más común dentro de un tipo, depurada por el buen gusto y embellecida por el arte. Cuando la letra magistral se compone caprichosamente, impide la formación sencilla y natural del cursivo; las personas que aprenden una letra magistral artificiosamente construida, se ven tarde o temprano en la necesidad de abandonar las primeras prácticas de Escritura y de inventar un cursivo útil, aunque no sea tan bello.

Véase la lámina 18, en la cual se ofrece una composición reducida de Torío, que tiene seis líneas de buena letra cursiva.

VIII. -Carácter de la letra española

1. Diversos tipos de letras más conocidos y usados en España. -2. Diferencias esenciales de dichos tipos y causas de las mismas -3. Condiciones especiales de la letra española en comparación con las de otras letras. -4. Tipo de letra que nosotros debemos preferir.

1. Los tipos de letra más conocidos y generalizados en España son: la letra española, redondilla, inglesa, italiana, gótica, alemana e itálica. (Véanse las láms. 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16 y 17.)

2. Estos tipos de letra se distinguen primeramente en que unos son cursivos y otros de adorno, por tener, los primeros trazos, que se prestan al enlace, y por carecer de ellos los segundos. Son tipos cursivos la letra española, redondilla, inglesa e italiana, y son de adorno la gótica, alemana e itálica.

Se distinguen además los tipos de letra por la forma de la pluma, lo cual da efectos diferentes en los trazos.

La letra española se escribe con plumas de pala de distinto grueso, cuyo corte es perpendicular a la hendidura; la letra redondilla, la gótica y la alemana se escriben también con plumas de pala de distintos gruesos, pero de corte oblicuo a la hendidura; la letra inglesa y la italiana se escriben con pluma fina, única para todos los tamaños de letra, y la letra itálica se puede escribir con la de letra inglesa y con la de letra redondilla, aunque los codeos resultan diferentes.

La letra española se diferencia de la redondilla, no sólo por la forma de las curvas, sino porque tiene cuatro trazos rectos de diferente grueso, a causa del corte de la pluma (véanse las láms. 9.^a y 10). El trazo regular o mediano es el trazo que esencialmente distingue a nuestra letra nacional de los demás tipos de letra. Este trazo es un efecto del corte de la pluma de letra española.

Las plumas de pala con corte oblicuo dan los trazos perpendiculares a la línea inferior del renglón del mismo grueso que los perpendiculares al perfil. En realidad, las letras que se producen con pluma de pala de corte oblicuo no tienen más que dos trazos rectos: el perfil y el grueso en distintas direcciones.

Los tipos de letra se diferencian también por la distribución de gruesos y perfiles.

Los tipos de letra que se escriben con pluma de pala tienen gruesos al subir y al bajar de la pluma: la letra inglesa los tiene al bajar y la italiana al subir.

La letra itálica es, en realidad, la de imprenta o romanilla inclinada. (Véase la lám. 17.)

Esta letra tiene generalmente los enlaces en el tercio superior y en el inferior de la caja. Cuando se escribe con plumas de pala tiene los codeos gruesos, y cuando se escribe con pluma fina, a la manera de Stirling, los tiene de perfil curvo.

La letra gótica se diferencia mucho de la alemana en la forma de las letras, especialmente de las mayúsculas, como puede verse en las láminas 14 y 15; pero aún se diferencian más en los codeos, pues tanto el superior como el inferior son de ángulo rectilíneo en la gótica y de curvilíneo en la alemana.

Además, el perfilaje de la gótica es de líneas rectas y el de la alemana de líneas curvas.

Conviene advertir, por último, que la inclinación no es diferencia esencial de dichos tipos de letra, porque todos ellos pueden tomar, SIN PERDER EL CARÁCTER, la forma vertical o la forma inclinada, aunque de ordinario tengan una de estas dos.

3. La letra española consta de veintitrés trazos diferentes que, en resumen, son modificaciones de dos radicales: uno recto y otro curvo elíptico. Estos trazos son muy variados en la forma y posición, pero fáciles de ejecutar, porque no proceden más que de dos raíces diferentes. En cuanto a los matices del grueso, ofrece cuantos puede ofrecer un tipo de letra, como ya se dijo al explicar la formación de la elipse mayor. La letra española, por tanto, en medio de su sencillez de construcción, tiene una riqueza de elementos gráficos no superada por ninguna otra clase de letra. Algunas de ellas, ricas también en trazos, como la redondilla, llegan en el número y variedad de los curvos hasta donde la letra española, pero ninguna como ésta tiene cuatro trazos rectos, que es lo que caracteriza a nuestra escritura nacional.

En la letra española dominan los trazos gruesos, y precisamente en los extremos de la letra, que son las partes características del trazado, lo cual le da grandes condiciones de permanencia. Las letras mayúsculas se componen principalmente de trazos curvos: en las minúsculas entran aproximadamente tantos rectos como curvos.

Estos elementos permiten muchas y diferentes combinaciones gráficas, el contraste y no pocos matices de luz y sombra (claro-oscuro), que en conjunto produce la varia intensidad del grueso de los trazos.

La pluma para letra española ha de ser de corte ancho y perpendicular a la hendidura. La letra española se produce suavemente con una presión siempre igual de la pluma, la necesaria para que suelte la tinta, y esta circunstancia permite que se pueda escribir con mucha velocidad.

La letra española tiene, por tanto, elementos de belleza, y es muy útil por su permanencia y velocidad. Por la naturaleza de los trazos que la forman, es de un trazado robusto y libre, pero es preciso reconocer que, por esta misma causa, no es tan esbelta ni tan airosa como la letra inglesa o la italiana. Además, su conjunto se presenta muy recargado de sombra o trazos gruesos.

La letra redondilla o francesa tiene abundancia de trazos, aunque rectos solo tiene dos; es de líneas sueltas y rotundas, se compone principalmente de un trazo recto y de una curva,

casi circular, que son más abiertos que los de la letra española; es muy permanente, y, por escribirse con presión igual de pluma, puede producirse con mucha velocidad.

Tiene, pues, esta letra condiciones muy semejantes a la de nuestra letra, y a ella es también aplicable la observación referente a la preponderancia de los trazos curvos.

La letra gótica es mucho más pobre en trazos que las anteriores, pues casi todos sus signos se forman de trazos rectos de igual grueso, y sólo admite algún trazo curvo en las letras mayúsculas. Se produce verticalmente, y, aunque la presión de la pluma es siempre igual, la forma angulosa de los trazos, su perfilaje y la falta de enlaces impiden que esta letra tenga cursiva.

Análogas consideraciones pueden hacerse respecto a la letra alemana, aunque sea más airosa que la anterior, porque de ella forman parte varios trazos curvos.

Algunos autores españoles, queriendo realzar el mérito de nuestra letra nacional, han seguido el punible sistema de rebajar el de otros tipos de letra, afirmando, sin conocimiento de causa, que sólo la letra española es merecedora de atención y estudio.

La letra española no necesita que se rebaje el mérito de otras letras para que ella luzca sus excelentes condiciones caligráficas.

No hay que incurrir, por tanto, en exageraciones al hablar de la letra inglesa, que ha sido, sin motivo alguno, el objeto principal de los citados ataques.

La letra inglesa tiene gran variedad de trazos curvos muy airosos y elegantes, análogos, aunque otra cosa parezca, a las líneas centrales de los trazos españoles, porque se originan todos, como éstos, de curvas elípticas de mayor o menor desarrollo. Sólo usa de dos trazos rectos con inclinación, y tiene la ventaja inapreciable de producirse en todos los tamaños con pluma fina, prestándose al cursivo tanto o más que cualquier otro tipo de letra.

Es verdad que el trazado de la letra magistral inglesa exige diferentes presiones de pluma; pero también es cierto que estas presiones desaparecen en el cursivo; y como el ligado de esta letra es tan natural y sencillo, de aquí que su forma cursiva sea una de las más claras y de más veloz ejecución.

La letra magistral inglesa pierde pronto su perfilaje, que se encuentra precisamente en la parte característica del trazado; es, por tanto, muy poco permanente esta variedad de letra; pero no ocurre lo mismo con el cursivo inglés, porque sus trazos son casi todos de igual grueso.

De menos condiciones caligráficas que la letra inglesa es la italiana, que casi no tiene otro trazo más que el perfil curvo. Las líneas de esta letra son airozas y elegantes, pero carecen de contrastes y son de poca permanencia.

La letra italiana, por su forma y enlaces, se presta mucho al cursivo.

La letra itálica consta principalmente de un trazo, recto grueso y de otro curvo. Es pobre de combinaciones, y carece de cursiva. Es, pues, una letra de adorno.

Hay, por tanto, varios tipos de letra de buenas condiciones caligráficas, alguno, como la redondilla o francesa, se iguala en conjunto con la española, pero puede afirmarse que ninguno supera a nuestra letra, pues su magistral es notablemente bello y su cursivo útil como el que más.

4. Después de lo dicho en los párrafos anteriores, fácil es afirmar que en el caso de no poder conocer más que una clase de letra, debemos preferir la letra española.

Ni su belleza, ni su utilidad, son superadas por ningún otro tipo de letra; es además la escritura nacional, y como españoles, estamos en el deber de conservar las costumbres y tradiciones patrias.

Por último, conviene saber que la enseñanza de la letra española es obligatoria en las escuelas primarias en virtud de la Real orden de 7 de enero de 1835, que el Secretario de Estado y del Despacho de lo Interior comunicó al Presidente de la Dirección general de Estudios.

El reglamento provisional de escuelas de 26 de noviembre de 1838, nada dice respecto a este punto, y por ello no puede considerarse derogada la Real orden a que se ha hecho referencia.

Esto no impide, como es natural, que se enseñen y aprendan otros tipos de letra de indiscutible belleza y de indudable utilidad.

IX. -De la obra caligráfica en general
a. - Cualidades de la obra caligráfica.

1. Limpieza, claridad, soltura y elegancia de la letra. -2. Corrección ortográfica. -3. Defectos que debemos evitar en las obras caligráficas.

1. Conocidos los materiales necesarios para escribir, estudiadas las cualidades del calígrafo y examinados con detenimiento los signos de la escritura y las partes de que se

forman, resta exponer ahora algunas observaciones sobre la obra caligráfica en general y sobre la manera de producirla.

Toda obra caligráfica ha de reunir las cualidades propias de la belleza, y, por tanto, tendrá unidad, verdad, bondad y perfección; pero como estas cualidades comprenden otras más concretas, los autores de Caligrafía estudian alguna de éstas, entre las cuales se encuentran la limpieza, claridad, igualdad, proporción, soltura y elegancia de la letra.

Consiste la limpieza en que la obra caligráfica contenga solamente los signos propios de la escritura, bien trazados y en el lugar correspondiente.

Los borrones, manchas, rasguños de la pluma, las raspaduras, los chisporroteos de tinta y las huellas del lápiz, que son cosas distintas de los signos escritos, y las enmiendas, interlineados y trazos defectuosos, que van contra la perfección de la letra, son a la vez faltas imperdonables contra la limpieza.

La claridad es la distinción de partes. Se falta a la claridad por la deformación del trazado, por la mala colocación de los signos y por la abundancia de adornos.

Las obras escritas se producen únicamente para que sean leídas con facilidad: va, por tanto, contra el fin primero y principal de la Escritura todo el que no da suficiente claridad a lo que escribe.

Son cualidades opuestas a la claridad la confusión y oscuridad de la letra.

La igualdad es la comparación de objetos de la misma calidad y cantidad. Significa, pues, igualdad en Caligrafía, que los signos del mismo nombre y especie sean de la misma forma y magnitud, y que las distancias entre los signos, renglones y partes principales del escrito, sean siempre las mismas en casos análogos.

Como se ve, la igualdad se refiere también a la altura en la letra vertical y a la longitud en la inclinada, así como a su anchura.

La igualdad de formas recibe el nombre particular de uniformidad, así como la igualdad de inclinación en los trazos se llama paralelismo.

La cualidad contraria a la igualdad es la desigualdad.

La proporción es la igualdad de relaciones por diferencia o por cociente en los objetos capaces de cantidad. En la obra caligráfica quiere decir tanto como equidiferencia, y aun igualdad de cociente, entre las partes de los signos escritos y entre unos signos y otros.

La propiedad contraria a la proporción es la desproporción. Una A mayúscula, por ejemplo, será desproporcionada si es más alta en la forma vertical o más larga en la inclinada que una l minúscula del mismo escrito.

Nace la soltura de la libertad de movimientos en la mano del que escribe, y se manifiesta por la rotundidad de los trazos, la facilidad de los enlaces y la gallardía del rasgueo.

La elegancia es una distinción agradable de los objetos: es una cualidad no inherente a la belleza, pero sí muy parecida. Conviene la elegancia a las producciones del arte, y, por tanto, a las de la Escritura, en la cual se manifiesta por la oportunidad y por la congruencia de los adornos y el esmero y delicadeza en la ejecución de los detalles.

Es la elegancia, en suma, una de tantas maneras de exteriorizarse el buen gusto del que escribe.

2. Por último, toda escritura, y muy particularmente la bella escritura, necesita corrección ortográfica. Al tratar de la Gramática como arte auxiliar de la Escritura, ya se indicó la importancia de escribir correctamente, esto es, con sujeción a reglas, y cuán censurable es una falta de ortografía en escritos bellamente trazados, por lo cual no se ha de añadir nada ahora sobre esta materia.

3. Indicadas las buenas condiciones de los escritos, quedan dichos implícitamente los defectos que debemos evitar. Se originan algunos de añadiduras inútiles o feas en el escrito, como los borrones o enmiendas, otros de faltas de claridad por deformidades o supresión de letras y por la impropiedad de los adornos, y nacen algunos de cambios de signos, de formas y de tipos, sin razón ni motivos justificados.

Algunos defectos, como el de las incorrecciones ortográficas, proceden de la inteligencia; otros como la estrechez de la letra, el aprovechamiento del papel, la mala distribución del escrito y las combinaciones chocarreras, provienen del mal gusto, y, por último, lo imperfecto del trazado se origina por faltas de ejecución y de habilidad técnica de la mano.

b. - Momentos de la producción caligráfica.

1. Concepción y composición de la obra. -2. Postura más conveniente para escribir bien la letra española. -3. El borrador: tanteo o distribución del espacio. -4. Reglas para la ejecución y corrección de las obras caligráficas. -5. Notas sobre el público de la escritura.

1. La imaginación del calígrafo inspirado reproduciendo formas no vistas y combinándolas libremente, concibe la obra de igual manera que el pintor concibe un cuadro o el escultor una estatua; la razón ordena luego los elementos acumulados por la imaginación, elimina los inútiles, procura los complementos que faltan, sustituye los que convienen y la obra caligráfica queda compuesta en la mente del artista.

2. El momento siguiente a la composición de la obra es la ejecución, la cual requiere determinada postura en el que escribe, en la pluma y en el papel.

El calígrafo puede estar sentado para escribir. Es posible también escribir de pie, pero no es costumbre.

De pie o sentado, el calígrafo debe tener recto el tronco, la cabeza derecha o ligeramente inclinada hacia adelante; y de estar sentado debe tener los pies apoyados en el suelo, tarima, etc.; la pierna izquierda ligeramente adelantada con respecto a la derecha, el brazo izquierdo apoyado del todo en la mesa y la mano del mismo lado sobre el papel para sujetarle.

Es de mucho interés la buena postura del tronco en el ejercicio de la Escritura. Notables autores de Higiene sostienen que enfermedades de la vista provienen de posturas viciosas en el acto de escribir, y no atribuyen a otra causa las desviaciones, más o menos perceptibles, de la columna vertebral.

Para evitar tamaños inconvenientes, consideran indispensable los higienistas la postura totalmente vertical del tronco, y el uso de la letra derecha o no inclinada.

El brazo derecho debe estar casi del todo al aire, pues solamente debe apoyarse en el borde de la mesa por el punto que separa la tercera parte del antebrazo más próxima al codo.

La mano ha de estar colocada también convenientemente para que la obra caligráfica se produzca con facilidad, y estará bien colocada si los planos tangentes a las caras interna y externa de la muñeca, inclinados hacia el tronco del que escribe, forman con el plano en que la escritura se produce un ángulo de cuarenta y cinco grados.

Toda la mano derecha se ha de apoyar suavemente en la parte inferior del pulpejo del dedo meñique, que se colocará extendido sobre el papel, y en el cual descansará directamente el anular, que debe estar ligeramente encorvado hacia afuera. En el anular descansará el dedo corazón, que, con el índice y el pulgar, sujeta la pluma.

Este instrumento debe tomarse con dichos tres dedos, de tal modo, que las extremidades de estos órganos sean tangentes a un plano que corte perpendicularmente al eje del portaplumas, y que esté aproximadamente a cuatro centímetros del corte de la pluma. Para conseguir este resultado es preciso arquear ligeramente hacia afuera los tres dedos con los cuales se toma la pluma.

Dicha posición de la mano es la más a propósito para producir con soltura y velocidad una letra caligráfica; pero conviene advertir que no es esta la única postura que puede tener la mano para escribir bien; con posturas muy extravagantes de este órgano corporal se han producido en todos los tiempos obras escritas en las mejores condiciones caligráficas.

La pluma se tomará de manera que el portaplumas salga por el primer tercio de la falange del dedo índice, en la dirección del codo.

El papel se colocará de manera que la bisectriz del ángulo inferior de la izquierda sea perpendicular al borde de la mesa o del límite anterior del plano en que se produce el escrito.

Estas reglas se refieren a la producción de la letra inclinada. Las reglas para escribir la letra vertical según Otto Spérling, profesor en Leipzig, son las siguientes:

«1.^a La parte media del papel debe corresponder al centro del cuerpo, de manera que las líneas tengan la misma dirección del borde anterior de la mesa. 2.^a Ambos brazos deben descansar sobre la mesa, de manera que queden sus dos tercios sobre ella y en una misma dirección hacia la parte media de las líneas, guardando ambas manos la misma distancia del cuerpo. Los codos deben quedar algo distantes del cuerpo. 3.^a El hueco de la mano debe dirigirse a la izquierda. Los tres dedos con que escribimos deben doblarse ligeramente (no encorvarse). La punta de la pluma debe pasar tres centímetros del extremo del índice, y la parte superior del portaplumas debe dirigirse hacia el codo. La mano se apoya en la yema del dedo pequeño. 4.^a Los trazos medianos resultan por medio de una ligera flexión de los tres dedos que escriben y de modo que la punta de la pluma se mueva en dirección al centro del pecho. Por medio de una fuerte flexión de los dedos resultan trazos medianos inclinados hacia la izquierda. 5.^a Al escribir un renglón debe moverse el brazo continuamente hacia la derecha».

3. La obra caligráfica, más que cualquiera otra producción artística, necesita del ensayo para que la ejecución sea fácil y perfecta. El ensayo de la obra caligráfica recibe el nombre propio de borrador o borrón.

El borrador, como todo ensayo, sirve para apreciar las dificultades de la ejecución, para la distribución material de la obra y para juzgar de la importancia del efecto.

Lleva, pues, consigo el borrador la necesidad de distribuir el espacio, esto es, la superficie del papel, la elección de tipos y formas de los encabezamientos y del resto del escrito; las distancias de unos elementos gráficos a otros, el estudio, en fin, de todas las dificultades que puede presentar la ejecución. El borrador debe ser una verdadera previsión de la obra caligráfica.

4. La ejecución de esta obra está sujeta a los dos principales preceptos siguientes: observancia de las reglas dadas para la producción de los signos gráficos, y mucha lentitud en el trabajo. Cualquier olvido, por pequeño que parezca, cualquier precipitación, puede malograr la mejor obra de la Escritura.

Póngase el mayor esmero en ejecutar bien el escrito, porque las correcciones en esta clase de obras deben ser pocas y referirse a cosas pequeñas. La obra escrita deja de ser caligráfica en cuanto presente alguna enmienda o raspadura visible.

El esmero de la ejecución debe llevarse a su mayor grado cuando el papel no se puede sustituir, como ocurre en la portada de un álbum, por ejemplo. En este caso son indispensables borradores repetidos.

5. Las obras caligráficas tienen su público, el cual puede ser inteligente y aficionado, y puede formar parte del vulgo, entendiendo como tal el conjunto de personas inhábiles en los trabajos caligráficos.

En el Arte de escribir casi todos somos algo artistas, por lo cual el público de las obras caligráficas, si bien éstas no se exponen como las pinturas y esculturas, tienen, sin embargo, un público muy numeroso, aunque diseminado.

Para evitar la precipitación al escribir, tan común en los principiantes y tan perjudicial para el buen éxito de la obra, conviene tener presente que el público de las artes plásticas admira o rechaza una obra, no por el tiempo que en producirla se gastó, sino por el grado de perfección con que se presenta a su vista. La crítica de arte prescinde del tiempo empleado en la producción de la obra, y sólo atiende a sus condiciones estéticas. La falta de tiempo no puede servir nunca de excusa a la falta de belleza.

No hay necesidad de añadir que el calígrafo debe preferir el aplauso del público docto e inteligente al del mero aficionado, aunque éste sea preferible al del público indocto e ignorante.

X. -Examen de escritos sospechosos

1. Revisión y cotejo de letras. -2. Necesidad de estos conocimientos para el calígrafo. -3. Reglas y observaciones para la revisión y el cotejo de escritos sospechosos.

1. Cuando se ofrecen dudas sobre la autenticidad de un escrito, es necesario verle y estudiarle detenidamente en comparación con otro escrito indubitado: esta comparación se llama cotejo, y el examen minucioso que del escrito se hace recibe el nombre de revisión.

2. Para apreciar la autenticidad de un escrito ante los tribunales civiles y judiciales existía en España un cuerpo titulado de peritos y revisores calígrafos; pero a mediados de siglo dejaron de expedirse estos títulos, y extinguida la clase de peritos calígrafos, suplen a estos funcionarios los individuos del cuerpo de bibliotecarios y archiveros, los maestros de primera enseñanza y toda persona dedicada, con notoria habilidad al ejercicio de la Caligrafía. De aquí la necesidad de que el calígrafo, y más si es maestro de primera enseñanza, conozca la manera de apreciar la autenticidad de un escrito sospechoso.

Con este punto se relaciona una cuestión jurídica que no se ha de resolver aquí: la importancia y valor del dictamen pericial; pero baste saber, con relación a dicho punto, que el dictamen del perito, en la legislación actual española, no tiene otro valor que el de medio de ilustración del tribunal, el cual puede conformarse o no con las conclusiones del perito; y no hay necesidad de añadir que esta libertad en el que juzga se aplica también a los informes periciales que se refieren a escritos sospechosos de falsedad.

3. A dos clases pueden reducirse todas las falsificaciones de los escritos: por imitación y por adulteración. Consiste la primera en reproducir con el mayor cuidado la letra de una

persona para que el escrito parezca hecho por ella: consiste la segunda en desfigurar la propia letra para que no se conozca al autor del escrito. Aplican los malvados el primer procedimiento para exigir responsabilidad, generalmente pecuniaria, a la persona a quien se atribuye el escrito; y aplican el segundo para evitar la responsabilidad de la injuria o la calumnia con que suelen infamar al prójimo.

En ambos casos, la base del cotejo para formar juicio sobre la autenticidad de un escrito, es la comparación minuciosa de los elementos gráficos del escrito dudoso con los del indubitado.

Si es posible, debe hacerse el cotejo con más de un escrito indubitado, y particularmente con el que ofrezca el mismo contenido. Cuando se presenten al perito calígrafo varios escritos indubitados, debe preferir el que fuese de fecha más próxima a la del sospechoso y el que hubiera sido producido en circunstancias las más parecidas a las supuestas del escrito dudoso.

Para apreciar mejor estas circunstancias, y siempre que sea posible, debe el perito calígrafo ver cómo escriben el autor de los escritos indubitados y el supuesto autor, si lo hubiese, y en ambos casos, para evitar nuevas falsedades, conviene que estos escritos se produzcan sin que los autores sepan que están escribiendo en presencia del que ha de juzgar sobre la autenticidad del escrito sospechoso.

Cuando se trate de probar la autenticidad de un escrito atribuido a persona que escriba más de un tipo de letra, será necesario tener presentes escritos indubitados de estos varios caracteres y fijarse principalmente en el mismo a que pertenezca el escrito dudoso.

Elegidos ya varios escritos indubitados, es necesario sacar copias exactas por el procedimiento del calco para trabajar sobre ellas sin perjuicio de los originales.

Terminados estos preliminares, es preciso fijar las semejanzas y diferencias que tenga el escrito dudoso con los indubitados. Esta comparación debe hacerse respecto al tipo de letra, a la posición de la pluma, a los rasgos característicos, especialmente a la curva baja, a los trazos de enlace y de rasgueo, a la forma de cada una de las letras minúsculas y mayúsculas, de los signos de puntuación y de las cifras aritméticas; a las distancias o espacios entre los ejes de las letras, entre palabra y palabra, entre renglones, párrafos aparte, y a lo que pudiéramos llamar costumbres caligráficas con referencia al papel, a la superficie ocupada, a los márgenes, plumas, tintas, posiciones para escribir, etc., esto es, a todos y a cada uno de los puntos tratados hasta ahora bajo el epígrafe de Conocimientos técnicos.

La simple inspección de los escritos suele ser bastante para apreciar las semejanzas y diferencias entre dos letras; pero revelan no poco en este punto la superposición de los calcos en papel traslúcido y el examen de los escritos con lentes de aumento.

Las faltas de ortografía repetidas u omitidas en algunos casos, suelen decir también mucho respecto a la autenticidad del escrito que se examina.

Cotejados dos escritos de esta manera, se tienen al final datos suficientes para juzgar de la semejanza o diferencia total de dos o más escritos, y, por tanto, de la autenticidad o falsedad del escrito sospechoso; pero conviene advertir que para afirmar la autenticidad de un escrito, en comparación con otro, basta con que entre ambos haya semejanza en sus más importantes condiciones y en el mayor número de circunstancias comunes, pues la identidad no se encuentra ni aun entre firmas producidas seguidamente, en iguales condiciones, por una misma persona.

A veces el parecido entre una firma auténtica y otra falsificada es mayor que el de dos firmas auténticas, porque la letra de una misma persona varía mucho con el tiempo, el lugar, el ejercicio y demás circunstancias propias del que escribe.

Las falsificaciones producidas por medio de raspaduras o enmiendas se notan a la simple vista, y se descubren, aun las más disimuladas, mirando el papel al trasluz o haciendo uso de los lentes de aumento.

Algunas falsificaciones por adulteración se producen escribiendo con la mano izquierda. Si este caso no se ha previsto, nada más fácil que afirmar rotundamente la diferencia entre los escritos dudosos y los indubitados; pero si se tiene presente y hay indicios de que la adulteración se ha producido escribiendo con la mano izquierda, la mayor torpeza de esta mano en el que escribe habitualmente con la derecha, manifiesta mejor las semejanzas y diferencias esenciales de los escritos cotejados.

Gran parte de lo dicho respecto al escrito y a las firmas, es aplicable a las rúbricas. Sin embargo, el perito calígrafo debe fijarse mucho en la forma geométrica de las líneas que la forman y especialmente en las curvas producidas de derecha a izquierda, que son más difíciles de falsificar.

Conviene añadir a lo antedicho, que a veces señales y circunstancias extrañas al escrito suelen bastar para convencer al perito calígrafo de la autenticidad o falsedad del documento sospechoso. Tales son: el asunto del escrito, las condiciones del estilo, la corrección gramatical de la expresión, las fechas del escrito y del papel sellado y otras varias difíciles de enumerar.

Un escrito puede reproducirse con absoluta fidelidad y no ser auténtico, por medio del calco, la fotografía, fotograbado y otros varios procedimientos inventados modernamente para reproducir originales; pero el procedimiento empleado para ello deja siempre una señal que manifiesta la copia. El calco deja alguna huella en el original y en la reproducción, aunque estas huellas pueden desaparecer con el tiempo; la copia fotográfica se manifiesta en los materiales empleados, y los demás procedimientos se diferencian, por lo menos, en la composición de las tintas con que el escrito se obtiene.

Para terminar este artículo, resta añadir, que una vez cotejados con esmero los escritos, y tenidas en cuenta las advertencias ya indicadas, se redacta el informe o se expone verbalmente, según sea necesario, afirmando o negando sencillamente y en conciencia, que los escritos cotejados pueden haber sido o no haber sido hechos de la misma mano,

razonando extensamente el informe, cuando la gravedad del caso exija esta práctica, siempre recomendable.

Capítulo V

De la obra escrita como producción de arte de la palabra

I. -Usos de la Escritura

1. Diferentes documentos de uso común, cuyas formas generales de escritura deben ser conocidas.

1. El objeto y fin de la Escritura, así como los usos principales de esta Arte, quedaron ya explicados al tratar del concepto de la Escritura; pero el que practique este ejercicio debe conocer además sus más notables aplicaciones y particulares usos.

La Gramática y la Literatura dan los preceptos necesarios para expresar el pensamiento correcta y bellamente; pero la Escritura completa estas reglas de redacción con otras referentes a las condiciones gráficas de los documentos y a su contenido y formas usuales de redacción.

Por esto es necesario conocer las reglas que se dan en los artículos siguientes.

La escritura se aplica de ordinario a la redacción de varias clases de documentos, los cuales se pueden clasificar en cartas, documentos oficiales, documentos de crédito, contratos y escritos para imprenta. De todos ellos se trata brevemente a continuación.

II .-Cartas

1. ¿Qué es una carta? -2. Varias clases de cartas. -3. Sobrescritos. -4. Reglas a que ha de sujetarse la redacción de estos documentos.

1. La carta es parte de una conversación o coloquio por escrito.

2. Hay tres principales clases de cartas: familiares, las que se dirigen a los individuos de la familia y amigos íntimos; de respeto, que se dirigen a personas de elevada posición social o con las cuales el trato no es íntimo, y comerciales, las que tratan de asuntos mercantiles.

Las cartas se escriben en papel de tamaño de cuartilla al natural (no apaisado), y aunque generalmente comienzan en la plana primera, es más cómodo que comiencen a la inglesa, en la segunda, pues de esta manera no hay necesidad de esperar, para escribir la segunda plana, a que la primera esté totalmente seca.

Las personas de alguna distinción y las que prestan servicios en oficinas de importancia, suelen usar papel con membrete. Las señoras usan en el papel nexos y monogramas de muy variadas clases.

En la redacción y formas gráficas de las cartas familiares hay mucha libertad. Suelen, sin embargo, comenzar con el nombre de la población y con la fecha en que se escribe; pónese luego una expresión de afecto o cariño, a la manera de saludo, tal como «Queridísimo hermano», «Mi querido amigo»; luego se exponen los asuntos de la carta y se dan noticias referentes al estado de la familia. Por último, se firma solamente con el nombre de pila, y se pone la rúbrica que, en todo caso, debe ser sencilla y de fácil ejecución.

En las cartas de respeto se comienza poniendo el nombre y apellidos de la persona a quien la carta se dirige, sin prescindir del tratamiento oficial que tenga, y con un saludo respetuoso y sencillo, como «Muy señor mío», «Mi distinguido amigo»; se expone el pensamiento, que debe referirse comúnmente a un solo asunto; se escribe la despedida, que debe ser también sencilla y respetuosa, y se firma con el nombre de pila completo y el primer apellido, por lo menos. La firma debe llevar también rúbrica. Es de mal gusto en estas cartas tratar asuntos de familia y poner recuerdos y expresiones para la del destinatario. Estas cartas deben ser muy breves, porque generalmente se dirigen a personas muy ocupadas.

Las cartas comerciales se distinguen por su concisión; pueden tratar de varios asuntos, y se escriben en papel llamado comercial, en una plana del tamaño de doble cuartilla o medio pliego.

Es de muy mal efecto en toda clase de cartas el aprovechamiento del papel hasta no dejar margen alguno; en todas debe procurarse la brevedad, y en todas también se ponen dos puntos y letra mayúscula después del saludo conveniente.

Por último, al escribir una carta debemos emplear formas semejantes a las que emplea con nosotros la persona que nos escribe, si es igual o inferior a nosotros.

Se usan además comúnmente varios documentos que pertenecen a la especie de las cartas: tales son las esquelas, volantes, tarjetas, b. l. m., citas, invitaciones y telegramas.

Las esquelas son cartas familiares breves, que tratan de un solo asunto de fácil exposición, y se escriben en una cuartilla doblada por la mitad, como una carta pequeña.

Los volantes son también cartas familiares de poca extensión, y se diferencian de las esquelas en que llevan membrete y se escriben en la mitad de una cuartilla partida en el sentido de su longitud.

Las tarjetas respaldadas son documentos parecidos a los volantes y esquelas, pero tienen el nombre y los apellidos impresos en una cartulina de forma rectangular. Es de mal gusto el uso frecuente de tarjetas con el cargo y honores del interesado: estas tarjetas deben usarse solamente para complimentar a las autoridades y anunciarse a las mismas cuando haya necesidad de visitarlas.

El b. l. m. (besalamano) es una especie de carta, que usan las personas de distinción para comunicarse con sus iguales y subordinados. Lleva a la cabeza el cargo de la persona que dirige el documento, y las iniciales B. L. M.; tiene después varias líneas en blanco y termina con el nombre propio de la persona que dirige el documento, unas frases de cortesía para el que ha de recibirle, y la fecha, toda impresa, menos el día y el mes.

Los b. l. m. se redactan en tercera persona, poniendo primeramente el nombre y apellidos de la persona a quien se dirigen, con la preposición a antepuesta.

Es ridículo el uso inmotivado e innecesario de b. l. m.: pueden usarlos las personas muy distinguidas que necesitan este medio para facilitar el despacho de sus asuntos, pero no otras muchas personas que solamente los usan por indisculpable y pueril vanidad.

Las tarjetas y b. l. m. pueden ser escritos por persona distinta de aquella a la cual se refieren. Por esto, y porque no van firmados de propia mano, no puede ser responsable el que usa tarjetas y b. l. m., de todo lo que en esos documentos se diga; y ya se advierte que, dadas las condiciones de tales escritos, solamente deben usarse para asuntos de escaso interés. Se considera irrespetuoso el uso de tarjetas y b. l. m. dirigidos a personas de mayor categoría que la del que escribe.

Las citas e invitaciones son documentos impresos parecidos a los anteriores, de muy varias formas y de mucho uso en corporaciones oficiales y privadas.

Los telegramas, telefonemas y cablegramas, son cartas breves que se transmiten por el telégrafo, teléfono o cable submarino. Tienen las condiciones comunes de una esquela sin saludo ni frases de despedida. Se deben redactar y escribir con toda claridad, y está permitido suprimir en la expresión alguna palabra no necesaria para entender con facilidad lo que se escribe. Para redactar los telegramas acertadamente, véanse las advertencias publicadas, respecto al asunto, en la Guía Oficial de Correos y Telégrafos.

3. Igual consulta debe hacerse para redactar los sobrescritos, a fin de que los pliegos puestos en las oficinas de Correos lleguen sin retraso a su destino. Desde luego es necesario que lleven letra grande y clara, especialmente el nombre de la población de destino. El de la provincia (o estado, si el pliego va dirigido al extranjero) se debe escribir en la parte alta de la izquierda del sobre; el nombre de la persona, en la línea media, que cruza el sobre de izquierda a derecha, y el nombre de la población a que el sobre se dirige, en la parte inferior de la derecha. Cuando esta población no es pequeña, debe llevar el cargo u oficio del destinatario y las señas de su domicilio. Los sobrescritos dirigidos a localidades de corto vecindario han de llevar además, entre paréntesis, el nombre de la estación de ferrocarril o pueblo por donde la correspondencia se manda.

La dirección de los sobrescritos para el extranjero deben llevar en castellano el nombre del estado al cual se dirigen: el resto debe estar redactado en el idioma del país donde reside el destinatario.

III. -Documentos oficiales

1. Instancias y otros documentos análogos. -2. Oficios. -3. Certificaciones. -4. Ejercicios académicos. -5. Condiciones generales de estos varios documentos.

1. Las instancias y los oficios son formas de correspondencia entre los funcionarios de la administración pública.

Las instancias, solicitudes, exposiciones y memoriales se escriben en papel sellado del precio que determine la Ley del Timbre, o bien en un pliego de papel de hilo, que se reintegra en la póliza correspondiente. En las instancias se deja a la izquierda un margen equivalente a la cuarta parte, por lo menos, de la anchura del papel, y de este margen se separa una pestaña de un centímetro de anchura próximamente. En los demás lados del papel se deja un margen igual a dicha pestaña, excepto en la parte superior de la primera plana, que se deja mucho mayor lugar para el sello.

A la cabeza del papel, pero debajo del lugar del sello, se escribe el tratamiento de la autoridad a quien el documento se dirige; a la derecha del margen se pone el nombre, naturaleza, edad y vecindad del solicitante, y luego la fórmula «a V. S. (o V. E.) respetuosamente expone». A continuación se ponen dos puntos y se manifiestan seguidamente los fundamentos o motivos de la solicitud; se hace párrafo aparte, y en el margen de la izquierda se pone «A V. S. (o A. V. E.) suplica se digne», luego se escribe la petición, que debe ser concisa y clara, y se termina con la fórmula «Es gracia que espera merecer de V. S. (o V. E.), cuya vida guarde Dios muchos años». Fecha, firma completa y rúbrica. En la parte inferior de la plana, y ocupando todo el papel, se pone el cargo de la autoridad a quien se dirige la instancia. Si ésta se dirige al jefe de la nación, se escribe también en papel sellado, pero doblado a la larga por la mitad, y no se rubrica. En la antefirma se pone además A. L. R. P. de V. M. (a los reales pies de vuestra majestad).

En todo caso las instancias y demás documentos análogos se deben redactar en tercera persona.

Se usan las instancias cuando hay necesidad de pedir al superior algo que interesa personalmente.

2. Los oficios se escriben en medios pliegos de papel de hilo, doblados sucesivamente dos veces: una a lo ancho y otra a lo largo. En la mitad de la izquierda se pone el membrete o un sello que indica la procedencia. Se encabezan estos documentos con el tratamiento de la persona a quien se dirigen, contienen luego, siempre en la mitad de la derecha, el escrito y terminan con la fórmula «Dios guarde a usted muchos años». Fecha, firma, rúbrica, y al pie de la plana, ocupando todo el ancho del papel, el nombre o cargo de la autoridad a quien se dirigen. El sobrescrito de los oficios se pone con los renglones en sentido perpendicular a los de sobrescritos para cartas, y suelen llevar el sello de la oficina de procedencia.

Las autoridades contestan de oficio a las instancias que se les dirigen, y los subordinados pueden dirigirse a ellas también de oficio, en asuntos que no sean de interés personal para el firmante.

3. Las certificaciones son documentos en que se afirma un hecho, bajo la responsabilidad del que autoriza el documento con su nombre y rúbrica. Se escriben en el papel sellado que determina la Ley del Timbre, y se prepara el papel como para escribir una instancia, comenzando la redacción del documento con el nombre y cargo del firmante y ocupando todo el ancho del papel; después se pone la palabra «Certifico», a continuación se relatan clara, precisamente en conciencia los hechos cuya información interesa, se termina el documento con la fórmula «Y a petición del interesado se expide la presente certificación en» (aquí la fecha). Por último, se ponen el sello de la oficina y el V.º B.º con la firma del Jefe.

Los secretarios son los funcionarios encargados de redactar y autorizar las certificaciones. 4. En los ejercicios escritos académicos conviene formar un borrador o croquis del trabajo (para lo cual es necesario meditar antes algún tiempo), sobre el punto que hay que exponer. De todas suertes no es útil entretenerse en el borrador más de la tercera parte señalada reglamentariamente para el ejercicio.

En estos documentos debe manifestarse con toda claridad la clase o especie de ejercicio y el nombre de la persona que lo escribe, a no ser que haya indicaciones reglamentarias en contra.

IV. -Documentos de crédito

1. Recibos, pagarés, letras de cambio, facturas, etc. -2. Condiciones de estos documentos.

1. Aunque la redacción de estos documentos corresponde principalmente a los comerciantes, es necesario que todos conozcamos las formas de redactarlos y escribirlos, por ser de uso frecuente, aun entre personas que no se dedican al comercio.

Los recibos son documentos comerciales que sirven para acreditar la entrega de una cantidad de dinero o de un objeto. Se escriben en una cuartilla apaisada, con margen bastante grande a la izquierda; comienzan con la fórmula «He recibido de D. N. N. la cantidad de»; a continuación se pone la cantidad en letra y el motivo de haberla recibido. Por último, se pone la fecha, firma y rúbrica, y a la izquierda la fórmula «Son || tantas (en cifra) || pesetas».

Los pagarés son documentos por los cuales una persona se obliga a pagar cierta cantidad en fecha determinada. Se extienden en papel timbrado en la Fábrica Nacional del Timbre y su redacción se reduce a estas palabras: «Pagaré a D. N. N, en (fecha) la cantidad de (tantas) pesetas». Fecha, firma y rúbrica del que promete pagar.

Las letras de cambio son documentos de crédito por los cuales una persona manda pagar a otra, que reside en población distinta, una cantidad determinada. Se escriben las letras de cambio en papel como el de un volante apaisado, diciendo: número de orden de la letra, fecha y cantidad (en cifra) de la letra, tiempo en que se ha de pagar, nombre de la persona que ha de recibir el pago, cantidad (en letra), firma del que da la orden y nombre y señas de la persona que ha de abonarla.

Estos documentos deben llevar los sellos que determine la Ley del Timbre, según la cantidad que en ellos figure.

Las facturas son relaciones detalladas de los géneros vendidos en comercio o de los trabajos realizados por una persona. Se escriben en cuartillas rayadas a propósito con un anuncio de la casa a que pertenecen, y esta fórmula: D... Debe. Las facturas se autorizan con la firman del jefe o encargado del taller o casa comercial.

V. -Contratos y actas

1. Contratos más comunes. -2. Actas. -3. Condiciones de estos documentos.

1. Los contratos escritos son documentos por los cuales dos o más personas se comprometen libremente a cumplir ciertas obligaciones. Pueden tener un carácter privado y extenderse ante notario. En este caso reciben el nombre particular de escritura.

Estos documentos deben extenderse en el papel sellado que determine la Ley del Timbre, y redactarse con toda claridad y precisión.

Deben comenzar los contratos determinando el lugar y la fecha en que el acto se verifique, a más de la filiación (nombre, naturaleza, edad, estado, domicilio, etc.) de las partes contratantes; luego se indica el motivo del contrato, se exponen numeradas las condiciones, se nombran después los testigos y se firma el documento por los que contratan y por los testigos. Si el contrato u obligación es privado, debe firmarse tantas veces cuantos sean los interesados, para que cada uno tenga su resguardo.

2. Cuando una sociedad o un particular realiza actos notables de su vida, que merecen ser perpetuados por la escritura, se extiende un documento llamado acta, que debe ser relato fiel del hecho o hechos interesantes. Las actas se extienden en papel de hilo en forma de pliego, y en ellas se consignan las circunstancias de lugar y tiempo en que el hecho se verificó, así como las personas que le presenciaron, y el nombre del presidente.

Luego se relatan los hechos con la posible claridad, y se autoriza el documento con las firmas del secretario y del presidente.

VI. -Escritos para la imprenta

1. Condiciones del original para la imprenta. -2. Corrección de pruebas.

1. Siendo tan común como es hoy el uso de la imprenta para expresar gráficamente el pensamiento, no han de parecer inoportunas las siguientes advertencias prácticas sobre la manera de escribir el original para la imprenta, las cualidades que deben reunir los escritos impresos y la corrección de pruebas.

No es preciso que los originales escritos para la imprenta lleven una letra caligráfica esmerada; pero es necesario que sean de letra muy clara y que estén puntuados con toda corrección. Además se escribirán en papeles en 8.º (mitad de cuartilla), sueltos y numerados para que no tapen muchos cajetines y para que sea fácil dividir el trabajo entre varios cajistas. Por último, conviene advertir que el papel con originales para imprenta debe estar escrito por un lado solamente.

Escrito ya el original por el autor, debe indicarse el tamaño de la plana, el tipo que se ha de usar, el papel y la tirada o número de ejemplares que se han de imprimir.

Los libros de gran tamaño se manejan difícilmente, y los libros pequeños no sirven para escritos de mucha extensión, por lo cual conviene que las planas tengan un tamaño medio, como las de este libro. La forma prolongada de las planas es actualmente de uso común y general.

Para que la lectura de los escritos impresos no sea molesta, y a fin de que la impresión no ocupe mucho espacio, debe elegirse un tipo de letra comprendido entre los cuerpos 9 y 12; los tipos elzevirianos, que son más redondos, permiten usar cuerpos del 8 y aun del 7, sin perjuicio de la claridad del escrito.

Es conveniente el uso de regletas de uno o dos puntos entre línea y línea de los escritos impresos, para que su lectura sea más fácil.

El papel para la imprenta debe ser blanco o ligeramente ahuesado, a fin de que la lectura del impreso no fatigue la vista.

2. Por grandes que sean el esmero del autor al escribir el original y la habilidad del cajista al componerlo, siempre hay alguna errata en la composición de los escritos de imprenta. Por esto hay necesidad de sacar pruebas de lo compuesto para ver cuáles son las erratas, para saber dónde están y para indicar la corrección de ellas.

Las pruebas se sacan cuando aún está la composición en forma de galeradas, y las correcciones se indican al margen del papel de las pruebas.

Para corregir un defecto de impresión se hace una señal cualquiera en lugar donde se encuentre el defecto; se repite la señal en uno de los márgenes y cerca de ella se indica la corrección.

En el Arte de la Tipografía se usan varios signos convencionales para la corrección de las erratas. En las páginas que siguen se encuentran reproducidos los defectos más comunes de impresión, puestos de intento, y los signos con que debe indicarse la corrección.

En la línea 1.^a hay tres erratas: la palabra desocupado está escrita con letra redonda y debe estarlo con versalitas; la palabra lector, por el contrario, está compuesta con versalitas y debe estarlo con tipos redondos. Ambas correcciones se indican en el margen izquierdo de la plana. En la palabra juramento hay una e en lugar de una a: la corrección se anota a la derecha.

En la línea 3.^a hay una letra invertida o vuelta; en la línea 5.^a una letra de otro tipo, y en la 9.^a hay una u que no señala por ser baja: estas erratas se encuentran corregidas en el margen de la derecha.

En la línea 11 hay dos letras cursivas en lugar de otras dos redondas, y el caso contrario se encuentra en la línea 12: la corrección de estas faltas se indica a la derecha de la prueba.

La línea 14 está pospuesta a la 13, debiendo ir en orden inverso: esta errata se indica con el signo que puede verse en el grabado.

En la línea 15 hay dos palabras con falta de letras: una falta se ha indicado a la izquierda de la lámina y otra a la derecha. En la línea 16 debió hacerse párrafo aparte: el signo correspondiente está a la derecha de la plana. El signo para corregir letras fuera de línea, como las de la 17, se indica con dos zig zags horizontales; en las líneas 18, 20, 22 y 23 se indican supresiones o sustituciones de letras, cuya corrección se ha hecho en ambos márgenes del papel.

En la línea 26 se indica que se junten las sílabas de una palabra; en la 28, que se ponga una letra completa en lugar de una letra rota; en la 29 y 36 que se suprima el párrafo aparte, y en la 31 que se sustituya la a borrada y que se suprima la abreviatura, poniendo letra cursiva en la palabra Don.

En la línea 33 hay un espacio fuera de su sitio (espacio alto); en la 34, palabras de más, y en la 35, palabras de menos. Entre esta línea y la siguiente hay una regleta alta; las líneas 38 y 39 están muy separadas, y, por el contrario, la 40 y la 41 están muy juntas. Véanse las correcciones en las márgenes de la plana.

En la línea 39 falta una palabra, en la 41 se encuentra repetida, y en la 43 hay una palabra en lugar de otra. En la línea 45 hay mayor separación de la debida entre letras y palabras, en la 46 hay una palabra vuelta, y, por último, en la 47 hay dos palabras juntas.

Las demás líneas no tienen errata alguna.

Las muchas correcciones molestan no poco a los tipógrafos; pero si éstas se hacen en la composición ya ajustada, se produce en los trabajos de la imprenta un trastorno grande, que los autores deben evitar.

Capítulo VI

Historia de la Escritura en España

I. -Divisiones generales

1. Concepto de historia de la Escritura. -2. Sus períodos y épocas principales.

1. El arte de escribir, como otras tantas manifestaciones de la actividad del hombre, tuvo su origen en el tiempo y experimentó progresos y decadencias hasta llegar al estado actual: es, por tanto, el arte de escribir, capaz de ser estudiado históricamente.

Estudia la Historia los hechos memorables que han influido en el destino humano, y en este concepto, la Historia de la Escritura tiene por objeto la exposición de los hechos memorables relacionados con dicha arte, o sea el estudio del desenvolvimiento del arte de escribir en la vida de la humanidad.

Materia abundante y de mucho interés sería el estudio de la Escritura en todas las civilizaciones antiguas y modernas; pero limitado este libro al estudio de la Escritura en España, no se ha de hacer aquí otra cosa que presentar los hechos más culminantes ocurridos en nuestra patria con relación al arte de escribir, aparte de algunas indicaciones, a guisa de antecedentes, sobre el origen de la Escritura.

2. Para mayor facilidad en la exposición de los ligeros apuntes dedicados aquí a tema de tal interés, se considera dividida la Historia de la Escritura de España en cuatro períodos. Comienza el primero en los tiempos primitivos, en fecha aún no determinada, y concluye con la dominación romana, dos siglos antes de la venida de Jesucristo.

El segundo período da principio con la invasión romana, en el siglo II, antes de Jesucristo, y termina en el siglo XII, con la generalización de la letra francesa en nuestra península.

El tercer período comienza en el siglo XII con la generalización de la letra francesa en España, y termina con la invención de la letra bastarda española, por Juan de Iciar, en el siglo XVI.

El cuarto período comienza en el siglo XVI con la invención de la letra bastarda española, y termina en nuestros días.

Cada período se subdivide en dos épocas:

La primera época del primer período comprende desde los tiempos primitivos hasta la introducción de la escritura alfabética en España, y la segunda, desde este notable suceso histórico hasta la dominación romana, siglo II antes de Jesucristo, o sea hasta la terminación del período.

La primera época del segundo período comprende desde la dominación romana, en el siglo II antes de Jesucristo, hasta la invasión de los árabes en el siglo VIII, y la segunda desde el siglo VIII hasta la terminación del período, esto es, hasta el siglo XII.

La primera época del tercer período abarca desde el siglo XII al siglo XVI, en el cual se verifica la invención de la imprenta; y la segunda, desde el siglo XV hasta la invención de la letra bastarda española, por Juan de Iciar, en el siglo XVI.

La primera época del cuarto período comprende desde la invención de la letra bastarda española, en el siglo XVI, hasta el florecimiento de la Caligrafía en España, en el siglo XVIII; y la segunda, desde el florecimiento de la Caligrafía en España, en el siglo XVIII, hasta nuestros días.

El último período de la Historia de la Escritura en España constituye propiamente la Historia de la Caligrafía española.

El siguiente cuadro sinóptico resume la indicada división:

II. -Primer período

a. - Primera época.

1. Carácter de este período y de sus épocas. -2. Origen de la escritura. -3. El Arte de escribir en España hasta la introducción de la escritura alfabética. -4. Primeras materias usadas para escribir en esta primera época.

1. Este período se caracteriza por la aparición de la escritura: de la ideográfica, en la primera época, y de la alfabética en la segunda.

La primera época se distingue por el uso de la escritura ideográfica, y la segunda por la variedad y falta de fijeza de las escrituras alfabéticas.

2. Mucho, y no todo bueno, se ha escrito sobre el origen de la Escritura. La cuestión más importante relativa a este punto es la invención de la escritura alfabética, pues la invención de las escrituras ideográficas no corresponde a un solo pueblo y menos a un solo individuo. La sencillez de todo sistema de escritura ideográfica y la necesidad de perpetuar la expresión del pensamiento, son razones bastantes para poder afirmar que la escritura

ideográfica pudo ser inventada en varios pueblos, simultánea o sucesivamente, aunque entre ellos no hubiese comunicación alguna.

Análogo fenómeno pudo ocurrir con la escritura alfabética; pero el número de relaciones que supone todo sistema de esta clase de escritura, permite creer que su invención es debida a un pueblo más culto que los demás pueblos, a una nación que, resumiendo la civilización de una época histórica, tuvo elementos para producir el maravilloso invento de la escritura alfabética.

No es posible, en el estado actual de los estudios históricos, determinar el inventor de tal escritura; sólo es posible conocer en este punto el pueblo en cuya historia se han encontrado vestigios de haber usado antes que otros la escritura alfabética.

No cabe dudar que los mitos o fábulas de la antigüedad, cuando se logra descubrir su significación y percibir totalmente el valor de su alegoría, son indicios de no poco interés para la Historia; pero hasta la fecha nadie ha resuelto la significación histórica de la Mitología de la Escritura, por lo cual se prescinde aquí de leyendas y tradiciones de la antigüedad, relativas al origen de dicha Arte, para admitir solamente los datos de algún valor histórico.

La escritura ideográfica es antediluviana, pues Josefo, notable historiador del pueblo judío, asegura que la escritura por símbolos y figuras de animales estaba en uso antes del diluvio, y al hablar de las columnas de Seth, dice: «Erigieron dos columnas, una de ladrillo (contra el fuego) y otra de piedra (contra el agua), en las que grabaron los conocimientos (de Astronomía) que habían adquirido».

Entre griegos y romanos era fama, y sigue siendo entre nosotros, que el pueblo fenicio fue el primero que usó la escritura alfabética.

Lucano en su *Pharsalia* dice: «Los fenicios fueron los primeros, si se ha de creer a la fama, que se atrevieron a señalar (o significar) con figuras toscas la voz de modo que fuese permanente».

No hay, sin embargo, documento histórico que pruebe la afirmación del célebre poeta cordobés.

César Cantú, hablando de esta materia, aunque no afirma qué pueblo usó primeramente la escritura alfabética, opina que «quizá los fenicios no hicieron otra cosa que facilitar la escritura con el uso del papyrus; y los últimos fragmentos de escrituras fenicias, que se conservan en las bibliotecas de la Propaganda, de Turín y del Vaticano, no son datos suficientes todavía para resolver la cuestión a favor de los fenicios.

Lo que no ofrece duda es que los hebreos usaron la escritura alfabética antes de Moisés, pues el Señor mandó al gran legislador de su pueblo que «hiciese grabar, según arte de lapidario, los nombres de los hijos de Israel» sobre las dos ágatas o piedras oniquinas, que debían sujetar las vestiduras del Sumo Sacerdote Aarón, y el mismo Moisés dijo al Dios de

Israel: «O perdónales esta culpa (la de idolatría), o si no lo haces, bórrame de tu libro que has escrito».

Job, que era idumeo y contemporáneo de Isaac, y por esto, anterior a Moisés, dijo: «¿Quién me diera que mis palabras fuesen escritas? ¿Quién me diera que se imprimiesen en un libro con punzón de hierro o en plancha de plomo, o que con cincel se grabasen en pedernal?»

Estas citas bíblicas prueban con evidencia que la escritura alfabética era ya conocida por los hebreos en el siglo XV, antes de Jesucristo, y que lo fue también por los idumeos en el siglo de Job (XIX antes de Jesucristo). De manera que si los hebreos no inventaron la escritura alfabética, la usaron poco tiempo después que los fenicios, hechos que se explican perfectamente por la proximidad de ambos pueblos y por la comunidad de raza y de idioma.

Ahora bien, siendo creencia de los doctos que el alefeto o abecedario hebreo procede del egipcio, es indudable que este pueblo usó la escritura alfabética antes de la fecha arriba citada, y por esto es posible afirmar que los pueblos que primeramente usaron la escritura alfabética fueron el fenicio, el idumeo, el egipcio y el hebreo.

También es creencia racional que si los fenicios no inventaron la escritura alfabética, la dieron a conocer, con sus frecuentes viajes comerciales, en muchos puntos de Asia y del litoral Mediterráneo.

3. En España, como en otros países, debieron de usarse primeramente en tiempos de iberos y celtas las clases de escritura ideográficas, llamadas figurada, simbólica y jeroglífica, aunque de aquéllas tan remotas épocas no se hayan encontrado testimonios que confirmen esta creencia racional.

4. Las primeras materias usadas para escribir fueron sustancias naturales de superficie lisa, capaces de ser rayadas; y así es de creer que los primeros hombres escribieron en algunas piedras blandas, en las pieles sin adobar, en las hojas y tallos de algunas plantas y en otras sustancias semejantes; pero más tarde la industria transformó estas primeras materias en objetos más útiles para escribir, y se usaron el barro cocido, las planchas metálicas (de hierro, plomo, bronce, etc.), y las piedras talladas y pulimentadas, heridas por un punzón a guisa de joso cincel.

b. - Segunda época.

1. Introducción de la escritura alfabética en España. -2. Escrituras fenicia, griega y cartaginesa. -3. Materias e instrumentos usados para escribir en esta época.

1. No hay razón alguna para afirmar que los iberos y los celtas usaran escrituras alfabéticas. En cambio, es razonable admitir que la escritura alfabética de los fenicios fue la primera de esta clase conocida en España.

2. En efecto, al fundar los fenicios sus colonias al Este y Sur de la Península, trajeron aquí la civilización de su país; y como estos hechos ocurrieron hacia el siglo XV antes de

Jesucristo, esto es, cuando la escritura alfabética era ya conocida por los pueblos inmediatos al fenicio, es de suponer que los fenicios trajeron a España la escritura alfabética, pues no se comprende que pudieran prescindir, ni había para qué, de este poderoso elemento de cultura en sus relaciones con los españoles.

Las colonias griegas que se establecieron en el litoral del Mediterráneo desde el siglo X al VI antes de Jesucristo, fueron seguramente causa de que la escritura alfabética de los griegos, por análogas razones a las indicadas para los fenicios, se conociese y usase en España. De manera que las primeras escrituras alfabéticas conocidas en nuestra Península debieron ser la de fenicios y griegos.

Esta razonable opinión ha sido confirmada con los estudios hechos respecto a las letras desconocidas, o de Lastanosa, encontradas en algunas monedas antiquísimas y citadas por D. Luis Velázquez; pues dichas letras, según la autorizada opinión de un eminente paleógrafo contemporáneo, son derivadas del antiguo alfabeto fenicio y del griego arcaico.

Estas letras fueron conocidas al Sur de España y se generalizaron por la Península durante la segunda guerra púnica.

Por último, los cartagineses, desde el siglo VII al III antes de Jesucristo, dieron a conocer en España su escritura, que era la misma fenicia, de trazos más delgados, con tendencias a la cursiva.

3. En esta segunda época de la Historia de la Escritura, si no precisamente en España, en otros países se usaron para escribir el papyrus, las tablillas enceradas y las telas de varias clases.

En Memphis, ciudad de Egipto, al decir de Lucano, se hizo primeramente uso del papyrus, para escribir. El papyrus es una planta parecida a una juncia gigantesca, pues su tallo mide, por lo común, tres o cuatro metros de altura, y termina con un gran número de filamentos verdes en forma de penacho. Se produce en varios países, pero crece notablemente a orillas del Nilo. El tronco de esta planta se forma de diez o doce películas muy finas, que son casi del todo blancas en la parte que está debajo del agua. Separada la corteza de la planta y las películas más finas, se prensaban, alisaban y pegaban éstas de dos en dos, con las fibras cruzadas y quedaban las hojas dispuestas para escribir.

Los griegos llamaron biblos (libro) al papyrus y también al conjunto de hojas escritas de esta substancia.

No es posible señalar una fecha exacta a la invención del papyrus como objeto útil para la escritura, pero sí puede afirmarse que era de uso común en tiempo de Moisés (siglo XV antes de Jesucristo).

Las tablillas enceradas eran planchitas de madera o marfil, pintadas de color vivo y cubiertas con una capa de cera. Se escribía sobre ellas con un instrumento llamado stylus, especie de varilla corta, de hierro o hueso, con un extremo afilado en punta y otro aplanado. Con el punzón se hería la cera y quedaba al descubierto el color de que estaba pintada la

tablilla. Si había alguna equivocación, se deshacía extendiendo con el extremo plano del estilo la huella producida por el punzón. Estos útiles para escribir fueron muy conocidos en Roma.

También se escribió durante esta época en lienzos que, arrollados a un cilindro de madera, formaban los libri lintei, o libros de lienzo usados por los romanos.

Las primeras escrituras alfabéticas se produjeron, como las ideográficas, por medio de un pincel; más tarde, en fecha no determinada, pero sí dentro de este segundo período, se substituyó el pincel por la caña cortada ad hoc, y de esta manera escribieron los egipcios sobre el papyrus. También escribían sobre esta substancia con un junco mojado en tinta.

El uso de la tinta es necesariamente tan antiguo, por lo menos, como el del papyrus, pues sobre esta substancia escribieron con tinta los egipcios y todos los pueblos civilizados de la antigüedad.

La tinta negra ha sido en todos los tiempos la más usual; pero los antiguos conocieron y usaron también las tintas de color.

Por último, conviene advertir que los antiguos escribían de pie sobre la mano izquierda, o sobre las rodillas estando sentados. La mesa para escribir no se usó hasta el final del segundo período de la escritura.

III. -Segundo Período

a. - Primera época.

1. Carácter de este período y de sus épocas. -2. La escritura en España desde el siglo II antes de J. C. hasta la invasión de los árabes en el siglo VIII. -3. La escritura entre los romanos: notas tirionianas y siglas. -4. La escritura entre los godos: letra moesogótica o ulfilana. -5. Escrituras nacionales: letra gótico-hispánica o monacal. -6. Materias usadas para escribir y formas de los escritos en esta época.

1. El segundo período de la Historia de la Escritura se caracteriza por la influencia de la letra romana en todas las escrituras.

La primera época se distingue porque adquieren fijeza las escrituras alfabéticas, y por la lucha entre la escritura romana y la de los godos.

La segunda época se distingue por la lucha entre la letra gótico-hispánica, que fue la escritura nacional de España y la letra francesa.

2. La lucha entre la República romana y la de Cartago, decidida a favor de Roma, hizo a esta nación dueña de la Península Ibérica, y más tarde de casi todo el mundo conocido. Por esta causa Roma llevó su civilización a todas partes, y por esto en tiempo de Augusto,

cuando Roma era la señora del mundo, su escritura se extendió prontamente por Europa y hasta por algunos territorios asiáticos.

En España se usó ya la Escritura romana, algo parecida a la actual de imprenta, en el siglo II antes de Jesucristo, y fue tal la influencia de esta clase de escritura, que ella dio carácter a todas las letras usadas en nuestra Península hasta el siglo XI.

3. Aunque la escritura romana se modificó algo en España al mezclarse con las que ya había, a los pocos años se escribía en nuestro país con las cuatro formas que se escribía en Roma, a saber: capital, uncial, minúscula y cursiva.

La escritura capital, que era muy antigua entre los romanos, se usaba para títulos y epígrafes y también para códices y documentos varios. En la escritura capital dominaba la línea recta; en la uncial, por el contrario, había muchos trazos curvos y tenía algunas letras cuya forma era diferente de la forma de las capitales.

La letra uncial se usó mucho para la escritura de códices.

La letra minúscula, usada también por los romanos, era una derivación de la uncial, y la cursiva era la minúscula enlazada.

En el siglo de Augusto se inventaron las notas tironianas, especie de taquigrafía que se aplicaba a escribir lo que el causídico decía en el foro.

Tirón, liberto del gran orador romano Marco Tulio Cicerón, protegido por Mecenas, fue el inventor de estas notas, a las cuales dio nombre. El escritor de notas se llamó notario.

Este sistema de escritura era tan expuesto a inexactitudes, que Justiniano lo prohibió más tarde en todo acto jurídico.

También escribieron los romanos abreviadamente por medio de siclas, siglas o iniciales de las letras.

Ejemplo: Q. T. D. F. B. Lo cual quiere decir: Qui timet Deum, faciet bona.

Esta manera de escribir, usada solamente al principio para nombres propios muy conocidos, se aplicó más tarde a la escritura de toda clase de palabras, pero no pudo prevalecer, porque era de imposible interpretación, aun para la misma persona que la ejecutaba.

4. El inventor de la letra moesogótica o ulfilana fue un obispo arriano llamado Ulfilas, oriundo de Capadocia, región del Asia menor. Ulfilas fue hecho prisionero por los godos cuando éstos invadieron dicha comarca en el año 366. Más tarde le elevaron a la dignidad episcopal, y fue embajador de los godos cerca del emperador Valente, para que éste les cediese un territorio donde pudiesen vivir libres de los ataques de los hunnos. Cedióles Valente la Moesia, y en esta región se establecieron con su obispo Ulfilas. Después de estos

sucesos inventó Ulfilas su letra, y con ella escribió, en el idioma de los godos, la Santa Biblia.

Las letras ulfilanas fueron veinticinco: de ellas diez y ocho son del alfabeto griego, y las siete restantes, del latino.

Los godos que vinieron a España usaron principalmente la escritura ulfilana para los libros eclesiásticos; pero esto fue causa de que la escritura moesogótica desapareciese casi totalmente en el año 589, cuando Recaredo, después de haber abjurado del arrianismo, ordenó que se destruyesen todos los libros arrianos.

5. La escritura romana fue aceptada por los diferentes pueblos que se designan bajo la denominación común de bárbaros del Norte; pero cada pueblo la modificó según su gusto y las necesidades fonéticas de su idioma. De esto resultaron no pocas variedades de escritura, que tomaron en cada país denominaciones diferentes, y que se conocen con el nombre común de escrituras nacionales.

En España se produjo también este fenómeno. Desterrada la escritura de Ulfilas y modificada la letra romana por el gusto de los godos que la aceptaron, se formó la letra gótico-hispánica antigua, que fue la escritura nacional de nuestro país, usada más de cuatro siglos.

Esta letra se llamó también monacal, porque fue escrita principalmente por los monjes.

En aquella época las comunidades religiosas, especialmente las de benedictino, se dedicaron con afán a los estudios literarios y cultivaron con mucho fruto el Arte de escribir.

La letra gótico-hispánica o monacal, como la romana, se escribió con las formas capital, inicial, minúscula y cursiva.

6. En esta época de la Historia de la Escritura siguieron usándose las mismas materias para escribir que en épocas anteriores; pero el gran consumo que en la antigüedad se hizo del papyrus elevó tanto el precio de este producto, que fue necesario usar otras substancias para producir los signos escritos: a tal necesidad débese principalmente la invención del pergamino. Esta substancia se fabrica de pieles de animales (especialmente de cabra y carnero), adobadas convenientemente para que sobre ellas se pueda escribir.

Las pieles se pelan, desengrasan y curten, no sólo para hacerlas flexibles, sino también para evitar su corrupción.

Este producto de la industria fue muy bien preparado en Pérgamo, en el siglo II de la Era cristiana; pero es de notar que desde muchos años antes ya se usaba el pergamino como objeto útil para escribir, pues Herodoto y Diodoro de Sicilia hablan de pieles de carnero, oveja y vaca usadas para este fin.

Escasearon también los pergaminos, y en algunos países se acudió al procedimiento de raspar los escritos antiguos para escribir nuevamente sobre la piel raspada: los pergaminos dos veces así escritos se llaman palimpsestos.

El pergamino siguió usándose de tal manera, que ya en el siglo VII apenas se usaba el papyrus para escribir, y el uso del pergamino fue único durante casi toda la Edad Media.

En esta época se usaron ya para escribir las plumas de ave, según afirma Montfaucon.

Otros útiles necesarios para la escritura, como la regla, el compás, el cortaplumas, el raspador, la salvadera, etc., fueron también conocidos en esta época, y de ello son testimonio las pinturas encontradas en Herculano.

Por último, varios autores afirman que durante esta época se usaron las escrituras con tinta de oro y plata.

b. - Segunda época.

1. La escritura en España desde el siglo VIII al XII. -2. Origen y cualidades de la letra francesa. -3. Su Introducción en España. -4. Materias usadas para escribir y formas de los escritos en dicha época.

1. Destruída la monarquía visigoda, y hecho dueño de casi toda la Península el pueblo árabe, estuvo a punto de que desapareciese totalmente la antigua cultura española.

Dedicados únicamente los hombres de entonces a la obra épica y grandiosa de la Reconquista, decayeron las ciencias y las artes, y hubiesen desaparecido, o poco menos, si las comunidades religiosas no hubieran conservado cuidadosamente el rico tesoro en sus conventos, hasta que pudieran participar de él todos cuantos lo necesitasen. Salvaron, pues, los monjes de la Edad Media nuestra civilización, con la de toda la humanidad, de una catástrofe espantosa, salvando al mismo tiempo, como es consiguiente, el ARTE DE LA ESCRITURA.

Los monjes, por tanto, y muy pocas personas más, siguieron escribiendo en esta época la letra gótico-hispánica antigua, con no pocas modificaciones, aconsejadas por la experiencia, hasta que se transformó en el hermoso carácter llamado toledano.

Además de esta clase de letra, sé usó en la misma época una letra cursiva diplomática, dotada de no pocas condiciones estéticas.

La letra visigoda de esta época, lo mismo que la romana, se escribía también con las cuatro variedades de capital, uncial, minúscula y cursiva.

Estas fueron las escrituras usadas en la España cristiana desde el siglo VIII al siglo XI inclusive. En los dominios árabes se usaba, como es natural, la escritura de este pueblo.

Además, desde fines del siglo IX se usaba la letra francesa en Cataluña, región peninsular en la cual combinaban los franceses desde la citada fecha.

2. La letra francesa, que tanta influencia había de tener en las escrituras de todos los siglos posteriores, tuvo su origen en Francia, como su nombre indica.

La escritura nacional de este país fue la merovingia o francogala; esto es, la misma escritura romana modificada por los pueblos bárbaros que ocuparon las Galias. Esta letra, mejorada en tiempo de Carlo Magno, y parecida después de su reforma a la romana uncial y minúscula, se conoce con el nombre de escritura carlovingia, la cual no excluyó el uso de la merovingia o francogala hasta el siglo X, si bien era ya muy común en el siglo IX.

La letra carlovingia, modificada nuevamente bajo la dinastía de los Capetos, y ya conocida en Cataluña, fue introducida en el resto de España y en otros países a fines del siglo XI. Este es el origen de la letra que se llamó francesa.

Dicha letra era principalmente rectilínea; sus trazos más importantes eran dos: uno muy grueso y un perfil; era vertical o derecha, de forma regular, constante en sus proporciones y falta de nexos o enlaces. En los escritos de dicha letra francesa se hallan muchas abreviaturas.

3. Las materias usadas para escribir en esta época son las de la época anterior en España, aunque a fines del siglo XI fuese ya conocido en otros países el papel de algodón.

Tampoco variaron en esta época las formas de los escritos.

IV. -Tercer período

a. - Primera época.

1. Carácter de este período y de sus épocas. -2. La escritura en España desde el siglo XII al siglo XV. Generalización de la letra francesa en España y causas principales de este hecho. -3. Introducción del papel en España.

1. Así como el segundo período de la Historia de la Escritura en España se caracteriza por el predominio de la letra romana en todas las demás letras, el tercero se distingue por la influencia clara y decisiva de la letra francesa en todas las escrituras.

Dentro de este período cada época tiene un carácter diferente del carácter de las demás.

La primera se caracteriza por la generalización de la letra francesa, y la segunda por su corrupción y por el maravilloso descubrimiento de la imprenta.

2. La escritura francesa, introducida en España a fines del siglo XI, influyó antes de generalizarse en la letra gótica, dando lugar a una forma de transición llamada semigótica; pero en el siglo XII se generalizó de tal modo, que ya en el XIII llegó a ser de uso único.

Varias causas contribuyeron a la propagación de la letra francesa. El empeño de la conquista de Toledo, proyectado por Alfonso VI, llegó a noticia de toda la cristiandad y atrajo a España no pocos aventureros y principales caballeros franceses, que tomaron parte en el famoso hecho de armas, siendo esto causa de que la letra francesa fuese conocida en España. El matrimonio del rey Alfonso VI con doña Constanza de Borgoña, de nación francesa, y el de don Raimundo y D. Enrique, parientes de doña Constanza, con dos españolas de sangre real, fueron causa bastante para que la letra francesa fuese conocida y propagada entre los cortesanos, próceres y magnates de aquel tiempo.

Reconquistada la ciudad de Toledo, ocupó la sede metropolitana el arzobispo D. Bernardo, monje de Cluny y francés de nación, el cual contribuyó indudablemente a que se introdujese en España la letra de su país.

Por último, la letra francesa, sin ser bella, era la menos defectuosa de aquel tiempo, y esta circunstancia favoreció su propagación.

Esta letra se adulteró algún tanto en el siglo XII con el uso de abreviaturas superpuestas; pero siguió deformándose poco a poco, hasta convertirse en una letra feísima y de imposible interpretación.

En el siglo XIII se modificó la forma de algunas letras de la escritura francesa, siendo además ornamentadas con trazos caprichosos y no siempre bellos. A este siglo pertenece la letra de privilegios, que era la misma letra francesa algo esquinada, y la de albalaes algo más pequeña que la de privilegios y no tan proporcionada. La letra de privilegios carecía de enlaces, pero la de albalaes no. La primera tenía el tipo de magistral, la segunda el de cursiva.

En el siglo XIV ambos tipos se corrompieron, convirtiéndose la de privilegios en una forma muy semejante a la redonda o de juro usada en el siglo XV, y la de albalaes en la letra llamada cortesana, que tenía enlaces y ligazón, pero era apretada, menuda y confusa.

3. Durante esta época, en el siglo XIII se introdujo en España el uso del papel, ya conocido en el Japón y en la China desde el principio de la Era Cristiana.

En Játiva, población del reino de Valencia, existió la primera fábrica española de papel, según afirman varios autores.

En el mismo siglo comenzó a hacerse uso del lápiz.

b. - Segunda época.

1. La escritura en España durante el siglo XV. -2. Invención de la imprenta: su influencia en el Arte de escribir y particularmente en la Caligrafía. -3. Causas de la corrupción de la letra francesa en esta época y en los principios de la siguiente.

1. La letra de privilegios del siglo XI sufre perniciosas modificaciones hasta convertirse a principios del siglo XV en la letra redonda o de juro; la letra cortesana se corrompe también y da origen a fines del mismo siglo XV a la letra procesal o procesada, «que no la entenderá Satanás».

Además de estas letras se usó en el siglo XV, antes de la invención de la imprenta, la letra alemana, semejante a la francesa primitiva y algo parecida a la gótica moderna; pero el uso de esta letra no se generalizó en España.

Por último, en este siglo se usó además en España la letra bastarda itálica, imitada de breves pontificios y de otros documentos italianos. Esta letra se llamó bastarda, porque degenerando el tipo primitivo romano, vino a convertirse en dicha letra itálica.

2. A mediados del siglo XV, en el año 1450, un noble de Maguncia, Henne (Juan) Gensfleischzum Guttenberg, asombró al mundo con el descubrimiento de la imprenta, uno de los acontecimientos que más han influido en la cultura de la humanidad.

«Es una maravilla casi increíble, dice Sebastián Meunster en su Cosmografía universal, que en un solo día un solo operario produzca tanto como podría producir, en dos años el escribiente más expedito. Dios, ordenador de todas las cosas, que no abandona nunca las de este mundo, fue quien hizo donativo a los mortales de esta invención indispensable en el momento en que perecían las letras y la historia».

El obispo de Alesia, Juan Andrés, testificando del interés con que la Iglesia acogió el maravilloso invento de Guttenberg, dice en elocuente dedicatoria dirigida al Santo Padre Paulo II:

«En el número de beneficios de que conviene en vuestro reinado alabar a Dios, se halla el que permite a los más pobres comprar libros a poco precio. ¿No es infinitamente glorioso para Vuestra Santidad que los volúmenes que en otro tiempo costaban, por lo, menos, 100 escudos de oro, puedan adquirirse en el día, bien impresos y correctos, por 20 escudos, y que los que en otro tiempo hubieran costado 20, no valgan más que cuatro y aun menos? Tal es el arte ingenioso de nuestros impresores, que no podría igualarse a él invención alguna antigua o moderna. Por este divino arte es como vuestro pontificado, por otra parte tan glorioso, no perecerá jamás en la memoria de los hombres mientras viva el amor a las letras».

Así pudo decir el poeta:

«No basta un vaso a contener las olas
Del férvido océano,
Ni en solo un libro dilatarse pueden

Los grandes dones del ingenio humano.
¿Qué les falta? ¿volar? Pues si a Natura
Un tipo basta a producir sin cuento
Seres iguales, mi invención la siga.
Que en ecos mil y mil sienta doblarse
Una misma verdad y que consiga
Las alas de la luz al desplegarse».

.....
¡Himnos sin fin al bienhechor del mundo!

¡Grande fue, en verdad, el invento de la escritura; pero no fue menos grande el de esta manera prodigiosa de multiplicar un escrito! El descubrimiento de la imprenta, de cuya influencia en la civilización humana no se ha de tratar aquí, ha sido causa de que los fines de la Escritura se realicen en modo y número de una manera que nunca se pudo imaginar.

La invención de la imprenta, en este sentido, es el hecho más importante de la Historia de la Escritura.

No es posible afirmar otro tanto con respecto a la Caligrafía, pues como el invento de Guttenberg abarató extraordinariamente la producción de los escritos, disminuyó notablemente el número de calígrafos y sufrió el ejercicio de la profesión crisis gravísima, que se manifestó por una gran decadencia de la bella Escritura.

3. La corrupción de la letra francesa y aun de toda la letra manuscrita, en este siglo y en los dos siguientes, no obedeció solamente a la invención de la imprenta. Venía ya iniciada esta lamentable decadencia desde el siglo XIII, y la causa de ella no podía ser entonces el descubrimiento de la imprenta, no realizado todavía.

En efecto, contribuyeron a la corrupción de la letra francesa el mismo carácter de esta letra, refractaria al ligado y trabazón, y el renacimiento de los estudios que al divulgar el conocimiento de la Escritura, le hizo perder algo de su escasa belleza. Además, la secularización del cargo de notario, ejercido antes por miembros de las comunidades religiosas, dio al ejercicio de la Caligrafía un aspecto industrial y mercantil de que antes careció, y que perjudicó notablemente a las condiciones estéticas de la Escritura.

V. -Cuarto período
a. - Primera época.

1. Carácter de este período y de sus épocas. -2. La escritura en España durante este período. -3. Origen de la letra bastarda española: Juan de Iciar, calígrafo del siglo XVI. -4. Calígrafos del siglo XVII.

1. Este período se caracteriza por hacerse caligráfica la Escritura, esto es, por convertirse la Escritura en una bella arte.

La primera época se distingue por la invención de la letra española, y la segunda por el florecimiento caligráfico de España, no superado en ningún otro tiempo, ni en ningún otro país.

2. La corrupción de la letra fue cada día mayor, sobre todo en la letra procesada, que fue la de más uso en el siglo XVI, y llegó a tal extremo, que la reina Isabel la Católica creyó necesario intervenir con su autoridad para remediar el mal. Al efecto, dictó una carta de arancel de escribanos de concejo, fechada en Alcalá a 3 de marzo de 1503, ordenando que cada plana de las escrituras tuviese treinta y cinco renglones con quince letras en cada renglón. En 7 de junio del mismo año se hizo extensiva esta soberana disposición a los escribanos del reino, fijando en diez maravedís el precio de «cada hoja de pliego entero, escrita fielmente de buena letra cortesana y apretada e no procesada, de manera que las planas, no dejando grandes márgenes, e que en cada plana a lo menos treinta e cinco renglones e quinze partes en cada renglon».

Pero estos preceptos dieron escasos resultados, de lo cual son testimonio vivo los documentos de la época y las censuras dirigidas a la mala letra usual por Luis Vives en sus Diálogos, por Santa Teresa en sus Cartas y por Cervantes en el Quijote.

Aunque parezca increíble, la letra procesada se transformó durante el siglo XVII en otra letra peor, llamada encadenada, que afortunadamente desapareció a fines del citado siglo.

Siguieron usándose en el mismo siglo la letra cortesana y la itálica para los documentos esmerados, siendo más frecuente en Aragón que en Castilla el uso de la bastarda italiana o itálica por las continuas relaciones políticas que por entonces sostuvo aquel reino con el de Italia.

El gusto español fue educándose lentamente en la escritura bastarda italiana, causa que facilitó extraordinariamente la invención y propagación de la letra bastarda española que hoy usamos.

La imprenta, que fue concausa de un lamentable retroceso caligráfico, fue origen también de un renacimiento en la bella Escritura, cuya influencia se nota aún a través de cuatro siglos y seguirá notándose durante alguno más.

Italia, cuna de tantas artes, lo fue también de la Caligrafía moderna.

Un impresor veneciano, célebre en la Historia de las Artes gráficas, Aldo Pío Manuzio, no hallando muchas cualidades estéticas en los tipos de Guttenberg, dibujó y fundió para su imprenta otros tipos más bellos, que, imitados luego a mano por hábiles calígrafos italianos, dieron origen a la letra aldina, raíz y principio de la letra bastarda española que hoy usamos.

En efecto, los gallardos tipos de Aldo fueron imitados y modificados con belleza por el célebre Luis Henricis, llamado el Vicentino, al cual siguieron Juan Antonio Tagliente, veneciano, y Juan Bautista Palatino, ciudadano de Roma.

Véase la adjunta muestra de Palatino, en la cual puede apreciarse la semejanza de su letra, que es la aldina, con la de Juan de Iciar, que ocupa la página 257.

Las obras más notables de estos calígrafos italianos son:

Vicentino (Ludovico). - Il modo et regola di scribere littera corsiva, over cancellaresca nuovamente. In Roma, 1522.

-Tesauro degli Scrittori. Scrittore. In Roma, 1523 Reimpresa en Venecia Aristóteles (Nicolás), llamado el Zoppino 1533.

Tagliente (Juan Antonio). -La rara arte di scrivere diverse sorti di lettere. Stampata in Venecia por Giovan Antonio è Fratelli Nicolini da sabio 1539.

-La vera arte de lo excelente scribiere de diverse varie sorti di lettere, lo quali si fano por Geometrica ragione. E con la presente opera ognuno le potrà imparare in pochi giorni per lo amaestramento, gragione & essempli come qui seguente vedrai. Venecia, 1532.

Palatino (M. Giovan Battista). Compendio del gran volume de l'arte del bone et leggiadramente scrivere tutte le sorti di letre et caratteri. Con le lor Regole, misure & Essempi. Cittadino Romans. Da lui medesimo cavato & ristretto con ogui possibile brevitá nel pressente Trattato. Venecia 1578.

Palatino (M. Giovan, Battista). -Libro nel qual s'insegna a scrivere ogni sorte di lettere antica et moderna di qualunque natione, con le sue regole et essempi. Cittadino Romano, Roma, 1561.

-Libro di Giovan Battista Palatino Nel qual s'insegna á Scrivere ognisorte lettera Antica, et Moderna, di qualcumque natione, con lo sue regole, et misure, et essempi: et con vn breve, et vtil discorio de la cifre: Roma, 1548.

La obra de estos célebres calígrafos fue continuada. habilísimamente por Fr. Vespasiano Amphiareo, de Ferrara; Cresci, el Conreto, el Camerino, el Curión y otros muy célebres calígrafos italianos.

3. Juan de Iciar. -Este insigne vascongado, nació en Durango (Vizcaya) el año 1523; fue el primer calígrafo «que entre nosotros dio y publicó reglas sobre el arte de escribir». Estudió con gran provecho a los calígrafos italianos Henricis, Tagliente y Palatino, o inspirándose en las bellezas de la letra bastarda italiana, aldina y grifa, inventó la letra llamada bastarda española, que todavía usamos.

Fue maestro en Zaragoza, y allí escribió y grabó en madera su obra, que contiene no pocas bellezas gráficas.

A más de la letra bastarda que el Vizcaíno inventó, de la cual es una muestra la página siguiente, escribió varias letras cancellarescas, antiguas, de privilegios, buláticas y de breves, todas magistralmente hechas. Son muy notables también las letras de adorno, las de libros de coro y la letra blanca, compuestas por el insigne Icíar. En su obra se leen algunas observaciones teóricas, que tienen el valor de ser las primeras de la Caligrafía española.

Notas bibliográficas referentes a

Icíar (Juan de). -Arte svbtilissima, por la qual se enseña á escreuir perfectamente. Hecho y experimentado, 1555.

Libro sotilissimo y provechoso para depreder á escreuir y cotar, el cual lleva la misma orde que lleua vn maestro con su discípulo, & Çaragoça, 1555.

-D. Pedro Salvá cita cómo anónimo un libro «en el qual hay mvchas suertes de letras historiadas con figuras del viejo Testamento y la declaración de ellas en coplas, y tambie vn abecedario con las figuras de la Muerte, 1555», y creyendo que está hecho por el mismo impresor de la obra de Icíar; pero no hay duda alguna que dicho libro es del gran calígrafo vizcaíno. El contenido es el mismo que el de la obra citada; pero además he visto el libro unido a otro de Icíar en un volumen, que posee mi querido amigo y muy notable bibliófilo D. Mariano Murillo.

Salvá no pudo hacer esta afirmación porque sin duda vio solamente la primera parte del libro, que trata de escreuir y no la segunda, que trata de cotar (contar), la cual lleva el siguiente colofón. «Fue impresa en la muy noble ciudad de Çaragoça a costa de Miguel de Çapila, mercader de libro acabose a. 15 de Mayo. Año de 1555».

-Libro svbtilissimo por el qual se enseña a escreuir y cotar perfectamete: el qual lleua el mesmo orden que lleua vn maestro co su discipulo. Hecho y experimentado. Çaragoça, 1564.

De esta obra de Icíar hay además otra edición de 1566, de la cual sólo he visto unos fragmentos.

He aquí un índice de la obra de Juan de Icíar.

Partes de la obra:

Portada, grabada en madera, como todas las láminas. A la vuelta, retrato del Rey D. Felipe II, y orlas.

Dedicatoria, una hoja con orlas y letra inicial florida.

Poesías en loor del autor, una hoja y el anverso de otra, orladas.

A la vuelta, retrato de Juan de Icíar, a la edad de 25 años.

Una hoja con el retrato (repetido) del Rey D. Felipe II. A la vuelta comienzan las láminas caligráficas, que son:

1.^a Letra cancellaresca blanca vertical.

2.^a Letra cancellaresca.

3.^a Letra cancellaresca bastarda.

4.^a Letra cancellaresca gruesa.

5.^a Letra cancellaresca romana.

6.^a Letra tirada llana, que es vertical.

7.^a Letra cancellaresca hechada (sic)

8.^a Letra cancellaresca bastarda.

9.^a Letra cancellaresca pequeña bastarda, (que es la reproducida en la página 257 de este libro).

10. Alfabeto latino.

11 y 12. Letras mayúsculas cancellarescas.

Siguen dos planas orladas, de texto: la segunda tiene una letra inicial florida.

13. Letra antigua blanca.

14 y 15. Letra cancellaresca.

16, 17, 18 y 19. Iniciales cancellarescas ornamentadas.

20 y 21. Letra cancellaresca con rasgos y otros adornos.

22, 23 y 24. Letra antigua.

25. Es la 9.^a repetida.

26. Letra roñosa redonda castellana para principiantes. Es vertical.

27. Letra de provisión real.

28. Letra castellana más formada, que también es vertical.
29. Es la 3.^a repetida.
30. Letra castellana procesada.
31. Es la 9.^a y 25 repetida otra vez.
32. Es la 6.^a repetida.
33. Letra aragonesa redonda y tirada.
34. Letra aragonesa redonda.
35. Letra de privilegios.
36. Letra aragonesa tirada.
37. Letra de bulas.
38. Letra francesa, redonda y tirada.
- 39 y 40. Alfabetos griegos.
- 41 y 42. Abecedario de cintas.
43. Alfabeto hebraico.
44. Monograma del «Ave María».
- 45 y 46. Varios monogramas.
- 47, 48, 49 y 50. Letra latina antigua con su geometría.
51. Letras latinas floridas.
52. Letra bastarda blanca.
- 53 y 54. Letras latinas blancas.
55. Casos de compás (letras latinas construidas con compás).
56. Letra de breves.
- 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64 y 65. Letras de compás para iluminadores.
66. Letras cardinales.

67 y 68. Letra formada.

69. Casos paonas.

70. Casos prolongados.

71 y 72. Letras blancas bastarda y gótica antigua.

73, 74, 75, 76, 77, 78 y 79. Letras de libros.

80, 81, 82, 83 y 84. Abecedarios latinos floridos.

85 y 86. Letras quebradas.

87. Es la 10 repetida.

Siguen una portada y cinco planas de texto.

88, 89, 90 y 91. Alfabeto patriarcal.

92, 93, 94 y 95. Alfabeto de la muerte.

Sigue a estas láminas la portada del

Arte breve y | muy prouechosa de cuenta caste | llana y Arithmetica, døde se muestra las
cin- | co reglas de memoria: copuesta por Icíà Gutierrez.

Dicha portada lleva el retrato del Rey D. Felipe II y este pie:

En Çaragoça. | A costa de Miguel de suelues alias çapila infançò merca | der de libros,
vezino de Çaragoça. Año 1566.

La vuelta de esta portada está en blanco.

Siguen luego la dedicatoria, tabla, texto de la Aritmética con algunos curiosos grabados
en madera intercalados en el texto, y el libro termina con el siguiente colofón:

Fué impresso el presente tratado en la muy noble y

leal ciudad de Çaragoça, en casa de

Pedro Bernuz, año de

M.D.LXVI.

Los calígrafos del siglo XVI posteriores a Icíar son Pedro Madariaga, Francisco Lucas, Juan de la Cuesta e Ignacio Pérez.

Pedro Madariaga, discípulo de Juan de Icíar, fue otro calígrafo vizcaíno. Su Arte para escribir bien presto contiene la promesa de enseñar a escribir «en menos de dos meses, sin muestras y sin maestro». Su letra, de la cual hay una muestra en la lámina 18, fue más angulosa y menos elegante que la de su maestro Juan de Icíar. Madariaga tiene, sin embargo, el mérito de haber iniciado el análisis de la letra española al explicar su formación dentro de un triángulo escaleno y el de haber completado la teoría de su maestro.

Nota bibliográfica:

Madariaga (Pedro). -Arte de escribir. Ortografía de la pluma y honra de los profesores de este magisterio. Obra dividida en doce diálogos eruditos. Segunda impresión. En Madrid, 1777; 8.^a menor. Doscientas cincuenta y cinco páginas. Esta edición lleva el retrato del autor.

Libro subtilissimo intitulado honra de Escruianos. Valencia, 1565.

Francisco Lucas fue un excelente pendolista, como puede apreciarse en la lámina 18. Escribió liberalmente letra grifa, redondilla y antigua, y su bastarda (que es la de la figura citada) fue de tal belleza, que influyó extraordinariamente en la forma de la letra española durante dos siglos. Con razón, pues, considera Torío a Francisco Lucas como calígrafo eminente.

Además, modificó de tal manera los trazos duros de la letra de Madariaga, que puede ser considerado como el reformador de la letra española, cuyo carácter fijó de admirable manera, dándole una rotundidad que aún conserva.

Nota bibliográfica:

Lucas (Francisco). -Arte de escrever. Madrid, 1580. (D. Pedro Salvá da noticia de otras ediciones de la obra de Lucas, y entre ellas de la de 1608). D. Mariano Murillo posee un precioso ejemplar de la primera edición de este libro correspondiente al año 1577.

El Maestro Juan de la Cuesta imitó a Francisco Lucas, aunque en la ejecución fue inferior a la del modelo.

Nota bibliográfica:

Cuesta (Juan de la). -Libro y tratado para enseñar leer y escriuir breuemente y con gran facilidad, correcta pronunciación y verdadera orthographia todo Romance castellano, etc. Alcalá, 1589.

Más hábil que Juan de la Cuesta fue

Ignacio Pérez, que a fines del siglo XVI publicó su obra, que contiene, a más de varias reglas útiles, muestras preciosas, grabadas en madera por el mismo autor, con letra redonda, procesada, romanilla, francesa, grifa y de libros de coro. En la lámina 19 puede verse una muestra de letra bastarda escrita por Ignacio Pérez.

Este calígrafo puso en práctica por primera vez el uso de los seguidores.

Nota bibliográfica:

Perez (Inacio). -Arte de escreuir con cierta industria é inuención para hacer buena forma de letra y, apender con facilidad. Madrid, 1599. 4.º apaisado 76 hojas.

El Maestro Zevallos, en el capítulo de su obra que trata del Origen de las primeras letras, y en ella los famosos Maestros del Arte de Escriuir, que en nuestro siglo auiao, ofrece una copiosa lista de calígrafos de Madrid y de provincias; con respecto a Juan de Iciar, Francisco Lucas y a Ignacio Pérez, dice lo siguiente: «Ocupe el priuer lugar por su antigüedad Francisco Lucas. Maestro que fué en Sevilla, y despues en Madrid, año de 1560, escribió un libro de muestras talladas en madera, juzgo han sido las primeras que se han tallado en España para enseñar á escribir; estas año de mil quinientos y noventa, en Absterdan (sic), un Maestro llamado Cornelio Teodori Boigenio, copio y tallo en láminas de cobre...

»Ignacio Perez, Maestro de Madrid, con gran crédito y merecida estimación escribió vn libro, de muestras talladas en tabla, año de 1559, y de su doctrina y preceptos se han valido los más del Arte.

»A este siguió Juan de Hiziar, fué muy docto en la facultad y grande Escrivano».

Zevallos se equivoca en dos fechas, pues la obra de Iciar se publicó en 1543, y la de Francisco Lucas en 1575.

La obra de Ignacio Pérez lleva, entre otros, un soneto de Vicente Espinel.

4. Los calígrafos más notables del siglo XVII fueron: el P. Pedro Flórez, Pedro Díaz Morante, José de Casanova, el P. Peña y el Hermano Lorenzo Ortiz.

El P. Pedro Flórez, de la Compañía de Jesús, a más de escribir con mucha gallardía y elegancia la letra española que hoy usamos, estudió analíticamente la formación de la letra dentro de un romboide de diez grados de inclinación, y éste fue el primero y más importante paso para la construcción de la cuadrícula, que había de servir más tarde para realizar el análisis completo de la letra española.

La teoría caligráfica del P. Flórez es de un mérito indiscutible.

Puede verse una muestra de su letra en la obra de Torío, lám. 14.

Pedro Díaz Norante. -La fama de este calígrafo manchego, acusado de plagiario, ha sido muy controvertida. El maestro Zevallos le elogia extraordinariamente; el Abati Servidori le juzga con dureza; Torío llega a decir que la obra de Morante puede servir de alguna utilidad a los maestros, pero de ningún modo a los discípulos. Después de estudiar con toda imparcialidad las obras de Morante, hay necesidad de reconocer que fue notable calígrafo y habilísimo rasgueador. Sus muestras tienen realmente más vista que valor intrínseco; sus enlaces son de mal gusto: plagió al P. Flórez en las cifras y abreviaturas; pero con todo, Morante es un calígrafo de mérito sobresaliente.

Véase una muestra de la letra de Morante en la lámina 18.

Notas bibliográficas referentes a

Díaz Morante (Pedro). -Cuarta parte del arte nueva de escribir. Madrid, 1631.

-Nueva arte de escreuir, inventado con el favor de Dios. Con la cual sabrán escreuir en muy breue tiépo, y con gran destreza y gala, todos los que con quenta y cudicia la imitaren y con particularidad hombres y mancebos. En Madrid. Año de 1615, 4.º mayor apaisado, ciento cuatro láminas.

-Nueva Arte de escribir, inventada por el insigne maestro Pedro Díaz Morante é ilustrada con muestras originales y varios discursos conducentes al verdadero Magisterio de Primeras Letras, por D. Francisco Xavier de Santiago Palomares, Madrid, M.DCC LXXVI. Folio XXVIII + 136 págs. y treinta y nueve láminas.

-Nueva Arte, donde se destierran las ignorancias que hasta oy ha avido en enseñar a escribir. De la Orden Tercera del Seráfico P. S. Francisco, y examinador de los Maestros desta Arte. Madrid, MDC.XVI, folio apaisado, 22 págs. y once láminas, que en su mayor número, se hallan también en la Nueva Arte de escriuir, del mismo autor. Además, en la vuelta de la anteporta hay pegada otra lámina, que dice: «El Maestro Pedro Díaz Morante a compuesto segunda parte de su nuoua Arte de escriuir y la vede». Salvá cita otra edición de 1653.

-Tercera parte de la nueva Arte de escreuir. Exsaminador de los Maestros del Arte de escreuir la cual es la más diestra de todas las demas. Arte y breue enseñanza Madrid, 1627, 4.ª mayor apaisado, cuarenta y dos láminas. Salvá cita otra edición de 1629.

José de Casanova. -Fue émulo de Morante, pero superior a este calígrafo por varios conceptos.

El «Maestro Joseph de Casanova, Notario Apostólico y Examinador de los maestros del Arte de Escribir, en la villa de Madrid», natural de la villa de Magallón (Zaragoza), es casi el primero de los calígrafos españoles.

Su obra Primera parte del Arte de escribir todas formas de letras, está dedicada al rey D. Felipe IV y se publicó en esta corte el año 1650. En la licencia de impresión expedida por el rey, se dedican a la obra merecidas frases de elogio; la notabilísima producción fue censurada por el célebre escritor ascético el P. Nierenberg, de la Compañía de Jesús; y nada menos que Calderón y Moreto, entre otros poetas menos célebres, cantaron inspirados la extraordinaria habilidad de Casanova.

La parte de teoría del citado libro es muy elemental, pero sus láminas son verdaderamente admirables. Son cincuenta y cinco, y en ellas hay primorosas muestras de la letra bastarda en varios tamaños, con profusión de enlaces y rasgos de muy buen gusto. La letra Casanova es rotunda, suelta, liberal, clara robusta; en una palabra, extraordinariamente hermosa. En los grabados adjuntos puede apreciarse el gusto y habilidad de Casanova.

Este insigne calígrafo escribió también con mucha fiabilidad la letra romanilla, la italiana y otras varias sencillas y ornamentadas, en todas las cuales se notan el buen gusto y la maravillosa habilidad de su autor.

La obra de Casanova fue tasada oficialmente en ¡catorce reales y medio!

Casanova dejó otras obras escritas, entre las cuales merecen citarse los libros de la Congregación de San Casiano, en la cual desempeñó cargos de importancia.

Por esto puede afirmarse que José de Casanova superó con mucho en el Arte de la Caligrafía a todos sus predecesores, y nadie le igualó en la ejecución de la letra grifa.

Nota bibliográfica:

Casanova (Maestro Joseph) -Primera parte del Arte de escribir todas las formas de letra. Escrito y tallado por el Maestro Joseph de Casanova. Notario Apostólico y Examinador de 108 Maestros de dicho Arte en la villa de Madrid. Madrid, 1650. Cincuenta y nueve folios. Veintinueve láminas intercaladas en el texto. (La portada tiene una nota que dice: Vendelo el Autor en Su Escuela junto á la puerta de Guadalaxara).

Otros muchos calígrafos hubo en el siglo XVII, pero, entre ellos descuellan el

P. Gaspar Peña, escolapio (1643-1705) que publicó muchos trabajos caligráficos, y el

Hermano Lorenzo Ortiz, que escribió letra grifa, romanilla, latina, de libros de coro y gótica, a más de una teoría caligráfica de mucho valor. Torío habla con elogio del H. Lorenzo Ortiz y ofrece en su obra (lám. 14.^a) una muestra de este notable calígrafo, que usó de los seguidores para enseñar más fácilmente la letra española.

b. - Segunda época.

1. Calígrafos del siglo XVIII. -2. Palomares y Anduaga. -3. El Abate Servidori. -4. Los PP. Escolapios. -5. Torío. -6. Calígrafos de siglo XIX.

1. El siglo XVIII es notable en la Historia de la Caligrafía, pues en él florecieron, aparte de Polanco, Santiago Palomares, el P. Juan Bautista Cortés, el P. Juan Antonio Rodríguez, el P. Santiago Delgado y otros varios PP. Escolapios; Anduaga, Servidori y Torío de la Riva.

Juan Claudio Aznar de Polanco. La obra de Polanco trata de la letra redonda, grifa, romanilla, gótica y bastarda; contiene muchas reglas nimias y carece de otras importantes. Torío, sin embargo, dio una muestra de la letra de Polanco en la lámina 16 del Arte de Escribir.

Nota bibliográfica:

Aznar de Polanco (Juan Claudio). -Arte nuevo de escribir por preceptos geométricos, y reglas matemáticas. Madrid, 1719, Contiene muestras, una estampa de San Casiano y el retrato del autor.

2. Francisco Javier de Santiago Palomares. Este insigne calígrafo, natural de Toledo (1750), inspirándose en el buen gusto de Francisco Lucas, fue el «restaurador de la buena escritura en España y un hombre de mérito singular, a cuya ejecución y práctica en la formación de nuestros caracteres han llegado pocos».

Muy apreciables son las reglas y preceptos que Palomares da para escribir la letra española; pero son mucho más apreciables las cuarenta láminas de su Arte, en las cuales manifiesta un dominio absoluto de la pluma y un conocimiento perfecto de la letra española.

Para comprobar esta observación, véanse unas líneas de este calígrafo en la lámina 18.

Nota bibliográfica:

Palomares (Franc. Jav. de Santiago) -Arte nueva de escribir inventada por el insigne maestro Pedro Díaz Morante, é ilustrada con muestras nuevas, y varios discursos conducentes al verdadero Magisterio de Primeras Letras Madrid, 1776.

-Borradores de algunas de las Letras, que escribe en Madrid, 1750.

-Copia al vivo de una escritura árabe (Bibl. Nac. Depto Mss Dd. 113, p. 186).

-Historia del ruidoso desafío sobre pintar letras orientales y antiguas de España (Citado por Gregoire).

-Muestra de la letra y escudo que se encuentran en el ordenamiento de las leyes de Alcalá. (Bibl. Nac. Depto Miss, Dd 120, p. 62).

-Muestras nuevas y varios discursos, conducentes al verdadero Magisterio de Primeras Letras. Individuo de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. En Madrid Folio. Cuarenta láminas.

Ascargorta y Ramírez (D. Manuel María). -Copia de todas las muestras del Arte de escribir, ilustrado por D. Francisco Xavier de Santiago Palomares, hecha bajo la dirección de D. Pedro Fernández Hidalgo (el autor escribió dichas muestras á la edad de diez años). Este curioso documento lleva una carta autógrafa de Santiago Palomares, en la cual elogia la habilidad del niño Ascargorta, y la valentía, verdad y solidez del Magisterio español fecha 23 de agosto de 1878. Además, las mejores muestras del niño, llevan el visto y la firma del célebre calígrafo ya citado. (Bibl. Nac. Dpto. Mss.)

Excmo. Sr. D. José de Anduaga y Garimberti. No por su valer como calígrafo, sino por las disputas a que dio lugar su obra, debe ser citado en estos breves apuntes sobre la Historia de la Escritura.

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 describir, 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 se debe enseñar, como la enseñó Torío, por reglas y con muestras.

No deben compararse Palomares y Anduaga como calígrafos: Palomares era un maestro del Arte, y Anduaga era un aficionado de la teoría; pero Anduaga tuvo la protección oficial, y su obra se propagó en aquel tiempo mucho más que la de Palomares.

Nota bibliográfica:

Anduaga y Garimberti (José de) -Compendio del Arte de escribir por reglas y sin muestras. Madrid, 1791.

-Arte de escribir por reglas y sin muestras. Segunda edición con notas. Madrid, en la Imprenta real, 1795, 8.º mayor. XXXIX+111 páginas.

-Compendio del Arte de escribir por reglas y sin muestras, Caballero pensionista de la Real orden española de Carlos III, del Consejo de S. M. Madrid, en la Imprenta real, 1822, 8.º menor, 87 páginas.

A fines del siglo XVIII, en 1789, el

Abate Domingo María Servidori, natural de Roma, publicó una obra, que consta de dos tomos en folio de marca mayor.

La obra del Abate Servidori es una diatriba contra Palomares, con el pretexto de un estudio crítico sobre el Arte de escribir. Sin desconocer que la obra tenga muchos datos interesantes para la Historia de la Escritura, puede afirmarse que la teoría del Abate Servidori contiene algunos errores hábilmente refutados por Torío; la ejecución deja también que desear.

Esta obra contiene 106 láminas de gran tamaño.

El Abate Servidori era, sin embargo, un maestro en el dibujo a pluma.

La portada del volumen de las láminas es muy notable, y el autor de este libro posee un dibujo a pluma imitación de lápiz, original del Abate Servidori, que es una maravilla de ejecución y buen gusto.

Nota bibliográfica:

Servidori (Abate D. Domingo María de). -Láminas de las Reflexiones sobre el Arte de escribir -Madrid, 1799. Gran folio. Ciento seis láminas.

-Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir. Tomo primero Madrid, 1799 Gran folio. Doscientas noventa y tres páginas.

2. Los PP. Escolapios ocupan el puesto de honor en la Historia de la Caligrafía española, no sólo porque desde los comienzos de la comunidad estudiaron la letra nacional, ni por el gran número de personas a quien la han enseñado, sino porque el gran preceptista de nuestra caligrafía, Torío, debió lo principal de su obra a los PP. Escolapios.

Y vistos los manuscritos de Torío y de su maestro el P. Juan Antonio Rodríguez, la ventaja (y muy notable) está de parte del P. Escolapio.

Además a los PP. Escolapios se debe únicamente que la letra española se cultive todavía con buen gusto y pureza de carácter.

Entre los PP. Escolapios del siglo XVIII son notables como calígrafos:

El P. José Ezpeleta (1712 † 1790), que publicó una colección de letra española redonda.

El P. Andrés Merino (1730 † 1787), que publicó una Paleografía impresa en Madrid en 1780.

El P. José Sánchez de S. Juan Bautista (1745 † 1801), que publicó en Madrid, en 1780 un Método para las escuelas de Cartilla, que contiene catorce muestras muy notables de caligrafía.

El P. Juan Cayetano Losada (1766 † 1846), autor de unas Lecciones de Caligrafía, publicadas en Madrid en 1825.

El P. Jacinto Feliu (1787 † 1867), autor de una colección de muestras caligráficas.

Pero mucho más notables como calígrafos son los siguientes PP. Escolapios:

El P. Juan Bautista Cortés, muerto en 1783, publicó en Madrid unas muestras que grabó Asensio.

El P. Juan Antonio Rodríguez escribió una colección de muestras murales, que existe aún en las Escuelas Pías de San Fernando de Madrid.

Unas muestras publicadas con el pseudónimo de Juan Calabozo son también del P. Juan Antonio Rodríguez.

El P. Santiago Delgado, que murió en 1763, publicó dos colecciones de muestras (una de ellas dedicada al infante D. Carlos), y basta examinarlas, aunque son pocas, para comprender que el P. Santiago Delgado conocía admirablemente la letra española, y que en punto a ejecución figura entre los primeros calígrafos de nuestro país. La muestra de letras que de este religioso artista se ofrece en la lámina 18, da ligera idea de lo que el P. Santiago Delgado era capaz de hacer con la pluma.

Y es tradición entre los PP. Escolapios que el P. Santiago Delgado preparaba plumas metálicas para sus discípulos, y que usó, de la manera que entonces era posible, el papel gráfico.

Nota bibliográfica:

Delgado de Jesús y María (P. Santiago). -Arte de escribir y colección de muestras.

Elementos teórico-prácticos del Arte de escribir por principios con las reglas generales y particulares del carácter bastardo español. Madrid, imprenta de Collado, 1818, 8.º menor, XVI + 78 páginas y una muestra.

La primera edición fue hecha en 1790.

5. Torío de la Riva. -D. Torcuato Torío de la Riva y Herrero, o, como reza su partida de Bautismo, D. Torcuato Torío y Herrero, nació en Villaturde (Palencia) el día 1.º de abril de 1759.

Sus apellidos eran Torío y Herrero, que luego cambió por Torío de la Riva Herrero, añadiendo al primero el de su abuela paterna.

Estudió Torío la primera enseñanza y el latín en Carrión de los Condes; pero necesidades de familia obligaron a Torío a ser labrador una temporada, hasta que un tío suyo, D. Pedro de la Riva, residente en Valladolid, lo llevó allí, donde hizo estudios de filosofía, teología y leyes.

Muerto D. Pedro de la Riva, dejó Torío los estudios universitarios, captándose a poco la estimación del distinguido literato y arqueólogo valisoletano, don Rafael Floranes, que le guió en muchos estudios de historia y diplomática.

Vino después Torío a Madrid por encargo del mismo Floranes, y Torío aprovechó su estancia en la corte para estudiar la floreciente Caligrafía de los padres Escolapios.

Casó Torío con D.^a Josefa Torres Martínez Hidalgo, que estaba emparentada con varias familias distinguidas, y regresó a Valladolid, ocupándose en trabajos cancellerescos.

Volvió a Madrid Torío en 1782 y desempeñó la plaza de oficial segundo en el archivo general del conde de Altamira, de cuyos hijos fue preceptor, mientras él estudiaba francés, inglés o italiano.

Desde 1786 fue Torío escritor de privilegios del Consejo y Cámara de Indias, y por el mismo tiempo, fue alumno de matemáticas de la Academia de San Fernando.

Más tarde dio lecciones de Caligrafía, contando entre sus discípulos a Iturzaeta, y la guerra de la Independencia le hizo emigrar tres veces de Madrid.

Su último cargo público fue el de oficial segundo del archivo de la secretaría de Estado y del despacho, de la Guerra, cargo en el cual adquirió los honores de oficial archivero, otorgados por Fernando VII.

Murió Torío a las ocho de la noche del 28 de marzo de 1820.

El conjunto de las obras de Torío es una labor notable en su mayor parte.

Fue Torío artista reflexivo, que manejó la pluma con destreza; afortunado imitador de buenos modelos, pendolista muy diestro y aun creador de formas y tipos; reformador de letras de mal gusto, crítico sagaz o ilustrado, imparcial historiador y docto pedagogo.

De su ejecución dan testimonio las cincuenta y ocho láminas de su obra magna, notable producción de la Caligrafía nacional; de su erudición y sana crítica son pruebas las observaciones de su obra (aun en aquellas partes en que se refiere a producciones y juicios de sus adversarios), y de su espíritu analítico e investigador dejó clara demostración en los principios y reglas de su teoría de Escritura.

Torío fue hombre de cultura general, apreciable circunstancia muy poco frecuente entre calígrafos, pues conocía varios idiomas, tenía fundamentos de Filosofía, no era ajeno a las ciencias matemáticas, con elegancia y sabía algo de dibujo.

El rey Carlos IV protegió notablemente a Torío y contribuyó en gran manera a que sus obras se propagasen por toda España.

Su Arte de escribir comprende tres partes principales: 1.^a Historia de la Escritura. 2.^a De la teórica. 3.^a De la práctica. La teórica va precedida además de un discurso sobre el método para enseñar a escribir.

Para juzgar de la parte práctica de Torío, véase la lámina 19 de este libro.

Y fuerza es tocar ahora un punto que puede parecer atrevido.

Durante mucho tiempo se ha creído que Torío era el príncipe de los calígrafos españoles: desgraciadamente para la fama de Torío y afortunadamente para la verdad histórica, la primera Exposición Nacional de Caligrafía, celebrada en mayo de 1902, demostró que la letra manuscrita de Torío tiene notables imperfecciones y defectos.

El manuscrito de Torío (que es propiedad del señor Marqués de Toca y de Somió), presentado en dicha Exposición, dio motivos suficientes para formular dicha opinión, que se puede confirmar estudiando a instancia manuscrita de Torío, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional.

Y las láminas del Arte de escribir de Torío deben más bellezas a los grabadores que al autor.

De todas suertes, siempre le queda a Torío el mérito indiscutible de su exposición teórica y de la dirección y composición de sus notables muestras de Caligrafía.

He aquí una nota bibliográfica de las obras de Torío:

Torío de la Riva y Herrero (Torquato). -Arte de escribir por reglas y con muestras según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extranjeros y nacionales, compuesto por D. Torquato Torio de la Riva y Herrero, socio de número de la real Sociedad Económica Matritense; oficial del archivo del excelentísimo señor marqués de Astorga, conde de Altamira; escritor de privilegios y revisor de letras antiguas por S. M. - Escudete de imprenta. Madrid MDCCXCVIII. -Imprenta de la viuda de D. Joaquín Ibarra.

Fol. -XXVIII ps. + 420 p. + 60 láminas.

Lámina de portada, grabada en dulce. -Vuelta en blanco. -Port. tipográfica. -Lámina con el retrato, grabado en dulce, del conde de Trastamara. -(Dedicatoria), III-IV. -Privilegio, una hoja. -Introducción, V-XVI. -Lista alfabética, XVII-XXII Tabla, XXIII-XXVIII. Texto, 1-418. -Erratas, 419. -Vuelta en blanco.

Las 58 láminas caligráficas están todas grabadas en dulce; unas por Asensio, otras por Castro y otras por Gangoiti, y todas ellas tienen la vuelta en blanco.

(Biblioteca de la Escuela normal central de maestros)

-Arte de escribir por reglas y con muestras, según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extranjeros y nacionales. Por D. Torquato Torío de la Riva, escritor de privilegios y revisor de letras antiguas por S. M. Madrid, 1798; 4.º, XXVIII + 418 páginas y 58 láminas intercaladas en el texto.

-Arte de escribir por reglas y con muestras, según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extranjeros y nacionales: y varios sistemas para la formación y enseñanza de los principales caracteres que se usan en Europa. Segunda edición Madrid, 1802. Folio. Cuatrocientas cuarenta y cinco páginas + XXXI y 58 láminas.

-Arte de escribir por reglas y con muestras, según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extranjeros y nacionales. Por D. Torquato Torío de la Riva, escritor de privilegios y revisor de letras antiguas por S. M. Segunda edición. Madrid, 1802; 4.º, XXVIII + 445 páginas y 58 láminas intercaladas en el texto.

-Colección de muestras de letra bastarda.

-Colección de muestras de letra bastarda, inglesa, italiana, &, escrita por D. Torquato Torio de la Riva y arreglada a su Arte de escribir por reglas y con muestras, mandado establecer de orden de S. M. y de su Supremo Consejo en todas las escuelas del Reyno. D. Josef Asensio la grabó en 1804.

4.º mayor apaisado -1 fol. de portada 18 folios.

Portada con orla. -La vuelta de la portada y de las 18 láminas están en blanco. -Tanto la portada como las 18 láminas están grabadas en dulce. -Láminas de letra española, 1-14. -De inglesa 15-16. -La lámina 16 contiene, además del nombre de Ardanaz, los de 12 calígrafos, a los que está dedicada. -De italiana y cursiva redonda, 17. -De alemanas y holandesa cursiva, 18.

-Nuevo Arte | de escribir. | Inventado | por | D. Torquato Torío de la Ri | va, Oficial del Archivo de la casa y Estados del Excmo. S.r D.n | Vicente Joaquin Osorio de Mascoso, Guzman, Velez, &, Marqués | de Astorga, Conde de Altamira, Duque de Sesa, &, su señor, | a quien la dedica, | para la instrucción de los Ilustrísimos Señores hijos | de sus Excelentísimos, sus señores | Madrid. | Año de 1783.

Manuscrito 42 fojas en folio.

Una guarda. -Hoja en blanco. -Port. -Vuelta y hoja en blanco. -Dedicatoria, seis hojas. -Hoja criada en blanco. -Introducción, once hojas. -Hoja en blanco. -Texto y láminas, 19

hojas (Las láminas tienen todas la vuelta en blanco) -Nota, anverso de una hoja. -
Abecedario de letras mayúsculas de adorno, la vuelta de la misma hoja.

(Biblioteca del Excmo. Sr. Marqués de Toca y de Somió).

-Ortología y Diálogos de Caligrafía, 1845.

6. Entre los calígrafos del siglo XIX deben ser citados los PP, Escolapios Gregorio Molina, Ildefonso Barba-Polo, Julián Viñas, Melquiades Guilarte y José Abella; Iturzaeta, Grondona, Stirling, Alverá, Surroca, Valliciego y Piera.

Los PP. Escolapios han continuado durante el siglo XIX la patriótica tarea de cultivar y enseñar la letra española, distinguiéndose en ella

El P. Gregorio Molina (1800 † 1833).

El P. Ildefonso Barba-Polo (1814 † 1879), que compuso varios trabajos caligráficos, entre los cuales sobresalen una custodia y varias planas de perfecta ejecución.

El P. Julián Viñas (1817 † 1874), que publicó en 1860 una preciosa colección de muestras grabadas por Gangoiti.

El P. Melquiades Guilarte, que nació en Rojas (Burgos) el 10 de diciembre de 1835, y que todavía escribe hermosas muestras de letra genuinamente española en las pizarras de las clases de vigilados de las Escuelas Pías de S. Antonio Abad, de Madrid.

Y el P. José Abella, que nació en Madrid el 16 de octubre de 1836, compuso un cuadro notable dedicado al Cardenal Arzobispo de Toledo Alameda y Brea, y ha escrito otros cuadros de menos empeño y una colección de muestras murales que se hallan en el Colegio de los PP. Escolapios de Granada.

D. José Francisco de Iturzaeta era natural de Guetaria (Guipúzcoa), llegó a ocupar la dirección de la Escuela Normal de Maestros y fue protegido por el gobierno y otras corporaciones oficiales.

No se explica bien el extraordinario éxito de Iturzaeta como calígrafo; pero es lo cierto que ningún calígrafo moderno logró para sus obras la acogida que tuvo Iturzaeta para las que él publicó.

En pocos años, su libro se extendió notablemente, y con el sistema de escritura de Iturzaeta han aprendido a escribir tres generaciones del siglo pasado. Además, las

fundiciones tipográficas de letra española hechas recientemente en España y en el extranjero, han sido compuestas con arreglo a la letra de Iturzaeta.

A pesar de esto, no es posible aplaudir sin reservas las obras caligráficas de Iturzaeta, estando familiarizado con las producciones de nuestros grandes calígrafos. Dejaron los PP. Escolapios en sus obras del siglo XVIII los más hermosos tipos de la letra española; pero Iturzaeta los modificó desacertadamente, escribiendo una letra estrecha, apretada, raquílica, pobre de trazos y de malas condiciones para transformarse en cursiva.

Su letra magistral es la más artificiosa y convencional de todas cuantas han producido los calígrafos españoles.

La teoría caligráfica de Iturzaeta no es tampoco recomendable: en ella, como en las muestras, se apartó Iturzaeta de los buenos modelos. Las reglas de Iturzaeta, nimias y faltas de clave lógica, no se recomiendan tampoco por su belleza literaria.

Iturzaeta murió el 19 de octubre de 1853.

Nota bibliográfica:

Iturzaeta (D. José Francisco de). -Arte de escribir la letra bastarda española. Segunda edición. Madrid, 1835; 8.º mayor, x + 92 páginas.

-Arte de escribir la letra bastarda española. Cuarta edición. Madrid, 1845; 4.º Noventa y ocho páginas.

-Colección de muestras. Sin año.

-Colección general de alfabetos.

-Método cursivo, o sea segundo curso de Escritura española. Madrid, 1845.

De más valor que Iturzaeta fue

Gotardo Grondona, notable calígrafo que enseñó en Barcelona y del cual se conservan dibujos a pluma de los llamados gramatocósmicos.

Otro calígrafo muy notable del siglo XIX es

Ramón Stirling, inglés de nacimiento (en opinión de algunos) y catalán por educación. Menos conocido de lo que merece, floreció a mediados del siglo pasado. Su obra, Bellezas de la Caligrafía, fue dedicada a S. M. la reina doña Isabel II, quien aceptó la delicada ofrenda; los ministerios de Estado y Gobernación expidieron Reales órdenes laudatorias

para la notable producción de Stirling, y la Comisión provincial de Barcelona contribuyó a que las muestras de este célebre calígrafo se adoptasen en escuelas y colegios de primera enseñanza.

La obra de Stirling es poligráfica, pues está formada de muestras de muchas letras, a más de sencillas instrucciones sobre la formación de cada tipo de letra.

Contiene primeramente veinticinco láminas de gran tamaño y notable ejecución, de letra inglesa e italiana, y un tratado sencillo de escrituras de adorno seguido de cuarenta y tres láminas, casi todas excelentes. Pero lo más original de su obra es el Arte de rasguear, compuesto de diez y nueve preciosas láminas, precedidas de breves e interesantes observaciones. La cuarta y última parte de la obra de Stirling trata de las cifras (nexos y monogramas), y consta de once láminas llenas de muchas, variadas y originales combinaciones.

Stirling en esta magnífica obra ofreció ya, a mitad del siglo XIX, preciosas muestras de escritura inglesa vertical, y dio en ella reglas para destruir el caído o inclinación de la letra.

La obra de Stirling tiene el defecto de no haber en toda ella ni una sola muestra de letra española, porque el autor, aunque ejecutaba con perfección este tipo de letra, creía que la inglesa debía ser preferida para el comercio.

Véase una muestra de las obras de Stirling en la lámina 12.

D. Antonio Alverá Delgrás compuso, entre otras obras, un Nuevo Arte de aprender y enseñar a escribir la letra española, que es un tratado teórico práctico de Escritura, expuesto con claridad y sencillez, aunque su mérito no sea otro que el de un resumen hecho con discreción de la obra de Torío. Alverá estudió, no sin provecho, analíticamente, la letra española, y compuso una letra liberal y más elegante que la de Iturzaeta.

D. Antonio Castilla Benavides, publicó algunas obras apreciables, si bien no marcan dirección nueva en los estudios caligráficos.

He aquí una nota de sus producciones referentes al Arte de escribir:

Castilla Benavides (D. Antonio). -Curso completo de Caligrafía. Sexta edición. Madrid, 1896.

-Curso completo de Caligrafía general, o nuevo sistema de enseñanza del Arte de escribir. Madrid, 1866; Folio apaisado. Cuarenta y dos láminas.

-Nuevo Arte de escribir la letra bastarda española. Madrid, 1869; 8.º apaisado. Catorce láminas.

-Nuevo sistema de enseñanza del Arte de escribir. Madrid, 1866; 8.º apaisado. Varios cuadernos, con doce hojas de papel gráfico cada uno.

-Papel maestro para aprender a escribir la letra española. Madrid, 1877. Varios cuadernos, con doce hojas de papel gráfico cada uno.

D. José María Pontes, natural de Almadén, provincia de Ciudad Real, donde nació el 23 de marzo de 1833, profesor de Caligrafía de la Asociación para la enseñanza de la Mujer, escribe con pureza de carácter, buen gusto y elegancia los tipos de letra mas usuales, así de letras cursivas como de adorno.

El Dr. D. José Surroca, que nació en Barcelona el 3 de abril de 1851, es un artista eminente de la pluma.

No ha publicado muestras de ninguna clase de escritura, ni otras obras de caligrafía didáctica; pero sus dibujos a pluma, imitación del grabado en boj y acero y sus obras de caligrafía policroma, son superiores a todo encomio por la pureza de los caracteres, las proporciones del conjunto, la suavidad de las tintas y la seguridad y limpieza de los golpes de pluma.

El Sr. Surroca es autor de los dibujos de algunos billetes del Banco de España.

Los dibujos a pluma del Sr. Surroca son de ejecución tan delicada, que no hay medio artístico de reproducirlos sin desfigurarlos. El grabado adjunto da por esto pobre idea de un retrato, imitación de grabado en boj, hecho a pluma en cuatro horas, por el Sr. Surroca ante un público numeroso y distinguido.

D. Vicente Fernández y Vallcierno, natural de Santander, es uno de los más notables calígrafos españoles del siglo XIX.

El Sr. Vallcierno escribe con pureza todos los tipos de letra conocidos, distinguiéndose por la soltura y gallardía de la ejecución.

Con estas líneas van dos grabados que reproducen toscamente otros tantos trabajos del Sr. Vallcierno ejecutados sin preparación alguna al correr de la pluma.

De las obras publicadas por el Sr. Vallcierno deben ser conocidas las siguientes:

Valliciergo (D. Vicente F.)-Caligrafía francesa. Primer método de enseñanza de la letra redondilla. Madrid.

-Nuevo método gráfico del Escritura inglesa. Madrid. 1896.

-Nuevo método de enseñanza de la letra inglesa. Calígrafo de la Real Casa premiado con diferentes medallas de oro y plata.

Debe ser citado también en este índice,

D. Antonio Piera, hábil calígrafo contemporáneo e iniciador de la primera Exposición de Caligrafía y Artes similares celebrada en Madrid en el mes de mayo de 1902. Se distingue el Sr. Piera por sus dotes de profesor, que le llevan a enseñar gratuitamente la Caligrafía a muchos jóvenes de la asociación madrileña titulada «Centro Instructivo del Obrero», creando así un plantel de hábiles pendolistas, que son honra del maestro y esperanza legítima del arte de escribir.

Por último, son dignos de mención nominal en estos apuntes, ya por su ejecución, ya por sus condiciones de profesores de Caligrafía, ya por ambas circunstancias reunidas, D. Dulcino Haro, profesor de Caligrafía del «Centro de Instrucción Comercial»; D. José Rosúa, D. Antonio Jiménez, D. Nicolás Aquino y otros varios calígrafos contemporáneos, que son hoy legítima esperanza del Arte de escribir.

Apéndice

1. Calígrafos y grabadores. -2. Grabadores que más han influido en la formación de la letra española que hoy usamos. -3. Estado actual de la caligrafía y del arte del grabado.

1. En la Historia de la Caligrafía hay colaboradores artísticos de mucha importancia, de los cuales no suele hacerse mención en los tratados de caligrafía: son los grabadores.

Los buenos grabadores realzan (y a menudo corrigen) las composiciones de los calígrafos, y gracias al arte de grabar figuran en la Historia de la Caligrafía aficionados a escribir, que no figurarían por los trabajos de pluma; pero también es cierto que algunos grabadores graban letras sin conocer los efectos naturales de la pluma y desfiguran la composición del calígrafo.

El grabado, por tanto, unas veces mejora y otras deforma la letra manuscrita.

Por este motivo, el juicio que se forme de las obras caligráficas grabadas no puede menos de ser provisional e inexacto hasta que, estudiados los trabajos originales, se sepa qué parte del grabado corresponde al calígrafo y qué parte al grabador; y solamente puede

juzgarse de la obra grabada cuando, como ocurre con Icíar, Ignacio Pérez y Casanova, el calígrafo graba sus obras.

Por estas relaciones de la Caligrafía con el arte del grabado hay muestras grabadas que son modelo de perfección, pero que vistas en los originales pierden gran parte de sus bellezas y sus encantos. Esto sucede con las muestras grabadas de Torío, y tal vez ocurra lo mismo con las de Stirling.

2. Curioso sería hacer unos apuntes sobre la historia del grabado caligráfico en España; pero no siendo este el propósito de las presentes líneas, bastará citar el nombre de Asensio y Castro, que grabaron en dulce las muestras de Torío y de otros calígrafos de aquel tiempo; el de Gangoiti, que grabó también en dulce algunas láminas de Torío y las muestras de Iturzaeta; Girault, que grabó las planchas de la obra de Stirling, y Moro, que hizo el grabado en piedra del Primer Método de Escritura española vertical, del autor de este libro.

De estos grabadores Asensio y Gangoiti, en realidad más que Torío o Iturzaeta, influyeron grandemente en la formación de la letra española según hoy la usamos.

3. La Caligrafía, que ha sido cultivada por pocas personas en el último tercio del siglo XIX, tiene ahora un renacimiento evidente que conviene sostener y acrecentar. El grabado, en cambio, así el grabado en dulce, como el grabado litográfico, se halla actualmente, por causas muy diversas, en decadencia y postración. Sin embargo, tal vez el renacimiento caligráfico produzca también el del grabado.

LAUS DEO

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.

