



Antonio Alverá Delgrás

**Nuevo arte de aprender y enseñar a  
escribir la letra española para uso de todas  
las escuelas del reino**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales



Antonio Alverá Delgrás

# Nuevo arte de aprender y enseñar a escribir la letra española para uso de todas las escuelas del reino

Prólogo

El que estudia las artes en la naturaleza, camina en medio del día; el que los estudia en la opinión, anda en tinieblas...

Naharro

Entre las poderosas razones que he tenido para confeccionar esta desaliñada e incorrecta obrilla, tres son las más principales: 1.<sup>a</sup> Reunir en un sólo volumen, fácil de adquirir, todo lo más necesario para formar un buen escribiente de letra española, con todo lo concerniente al noble ejercicio de la pluma: 2.<sup>a</sup> Contribuir con mis escasos conocimientos caligráficos al loable deseo de nuestros mejores maestros contemporáneos, de formar una verdadera Letra Nacional, haciendo cejar en su bárbara irrupción a la de moda, o misto-inglesa: 3.<sup>a</sup> Probar si con mi audacia, pues tal puede llamarse el escribir yo un arte, despierto la emulación de otra u otras plumas más entendidas que la mía, que con sus sabias doctrinas logren colmar mis deseos.

Aficionado desde mis primeros años al estudio de la Caligrafía, quise conocer las obras de nuestros celeberrimos autores españoles. Encontré, que lo que yo quería admirar y aprender, se hallaba repartido en muchos y costosos volúmenes, la mayor parte difíciles de adquirir; unos porque ya no se encuentran, ni aun en nuestras mejores bibliotecas, y otros por el gran precio a que se venden Firme siempre en mi propósito, logré a fuerza de fatigas, y sacrificando una parte de mi escasa fortuna, conseguir mi intento, y reunir por fin todo lo que yo quería admirar y aprender. Entonces conocí que las muchas personas que, como yo, quisiesen dedicarse a este estudio, necesitarían pasar las mismas amargas, los mismos trabajos, idénticos sinsabores, y tal vez alguno desistiría de su empeño por falta de constancia o de recursos. Entonces, esto es, en 1839, empecé a reunir notas y apuntaciones de lo más necesario, instructivo e ignorado, para formar algún día un pequeño libro que fuese, digámoslo así, una sucinta, recopilación de todo lo más útil del arte caligráfico.

Llevado de mi afición estudié los autores, si no con aprovechamiento, con gran gusto mío al admirar las grandes y portentosas láminas de Lucas, Morante, Casanova, Palomares, Torío y otros; pero al dejarlos sobre mi mesa, admirado de la escritura de los españoles antiguos, buscaba con afán la de los españoles mis contemporáneos, y en todas partes no veía más que letra inglesa, letra intrusa, sin fuerza, sin duración y a más de esto extranjera. Confieso que al ver los rápidos progresos de su introducción en España, llegué a dudar de mis convicciones, buscando la causa de la boga que adquiría y adquiere esta letra de día en día sobre la nuestra nacional. ¿Será, me decía a mí mismo, que la letra inglesa sea mejor, más permanente, más fácil, más hermosa que nuestra bastarda? ¿Será que el espíritu de nacionalidad me cubra los ojos de la razón, y me haga olvidar hasta las buenas circunstancias que constituye una escritura hermosa? ¿Será tal vez que ya no haya buenos Maestros de nuestra letra en España? A la 1.<sup>a</sup> pregunta me contestaba con una respuesta bien concisa; la letra inglesa se forma de trazo forzado, la nuestra de trazo natural; la inglesa es de poquísima duración por su mucho perfilaje, la nuestra indeleble por la solidez de sus trazos y curveo; la inglesa requiere en su formación muchos y complicados movimientos, la nuestra uno sólo siempre, natural y constante; la inglesa no puede escribirse sino con pluma muy bien cortada y tinta bien suelta, la nuestra con cualquiera pluma, con lápiz, con caña, hasta con brocha y con tinta líquida o espesa; la letra inglesa es ligera, bonita a la vista, pero la española es hermosa, valiente, fuerte, noble, severa, y en estas cualidades se trasluce el carácter de sus formadores. A la 2.<sup>a</sup> pregunta no me atrevo a responderme a mí mismo, porque confieso soy muy español y amante de todo lo de la nación a que me honro pertenecer: Al responder a la 3.<sup>a</sup> me acuerdo de Iturzaeta y otros muchos que no nombro por no ser prolijo, y por el temor de no citar alguno que lo mereciese, y cuyo nombre ignorase, pues son tantos los excelentes profesores que hoy cuenta nuestra España, que dudo que en tiempo alguno haya sido igual su número. Ahora bien, si esto es verdad, ¿cuál es la causa de la introducción de la letra inglesa en España? ¿Quién tiene la culpa? ¿Los discípulos, sus padres o encargados, los maestros o el gobierno? Yo creo que ninguno. La moda, esa caprichosa reina del mundo que todo lo tala, todo lo atropella, y como Saturno, todo lo destruye, y se señorea sobre todo, esa nos ha regalado la letra coqueta, sobreponiéndola a la nuestra nacional.

Los muchos desgraciados españoles que la enseñaron a sus hijos en la emigración, y la trajeron después a su suelo natal: el haberse adoptado para el comercio en muchas de las ciudades marítimas de España; la absurda patraña extendida por algunos y creída por muchos, de la brevedad de su enseñanza, y esos leccionistas ignorantes que llegan todos los días de Francia e Inglaterra a enseñar sin saber, y que ofrecen lo que no cumplen, esos han contribuido mucho también a que la letra inglesa se aclimate en España. Los niños, sus padres o encargados, están en su derecho al escoger la clase de letra que quieren aprender. Los maestros no pueden negarse, tanto porque del en saber enseñarla, como porque de lo contrario verían reducido a un número muy escaso sus educandos, y el producto de la enseñanza es su único patrimonio El gobierno tiene atenciones y cuidados de mayor importancia, que impiden se cuide de un asunto que a primera vista parece de poco valor, y que sólo pueden conocer los hombres dedicados a la historia de nuestra Escritura y Paleografía. Existe una Real orden que prohíbe que en las escuelas pagadas por él, se enseñe más letra que la española, si al gobierno se hubieran acercado personas entendidas e influyentes, no dudo que hubieran puesto los medios para remediar el mal. Acaso parecerá a algunos que soy demasiado prolijo en este asunto, dando una importancia que no merece

a la introducción de la letra inglesa en España, pensando que es una tontería el escribir sobre cosa tan trivial; pero recordemos la historia de la Paleografía Española, y al llegar al siglo XV, veremos los males que pudo acarrear a muchas personas y propietarios los intraducibles caracteres de las escrituras y documentos de aquel tiempo. ¿Qué será de nuestros archivos si (lo que Dios no permita y lo que no espero de la bien notoria ilustración del Señor Director de estudios) se adoptase en España la letra inglesa para los documentos públicos, y más si fuesen escritos en papel continuo? ¿Y quién puede evitar este cataclismo que nos amenaza? A esto contestaré, que los maestros, esmerándose en enseñar con perfección nuestro hermoso carácter nacional, y el gobierno protegiéndolos.

En los tiempos antiguos, los hombres dedicados a enseñar a los otros; eran mirados casi como dioses, y colmados de inmunidades y consideraciones; gozaban de todas las honras y preeminencias debidas a la sabiduría.

Los ejercicios necesarios a la instrucción y utilidad del público han sido siempre más acreedores a la general estimación que otros que fomentan el lujo y las pasiones. Los maestros de primeras letras han gozado siempre infinitas prerrogativas con que los han condecorado los soberanos de España. D. Fernando y D.<sup>a</sup> Isabel, el emperador Carlos V, D. Felipe II, D. Felipe III, D. Felipe V, D. Fernando VI y D. Carlos III, concedieron varias exenciones a favor de dichos maestros, y muy señaladamente D. Felipe V, que en 1743 expidió una cédula en que S. M. les concede el goce de todas las preeminencias concedidas a las universidades mayores, los distintivos de los hijosdalgo notorios, autorizándoles a usar de todas armas; el singularísimo honor de no ser preso por causa que no fuese de muerte, y que todos los que entrasen a ser maestros fuesen habidos y tenidos por honrados, de buena vida, etc.

En el día el nombre de maestro de escuela envuelve a los ojos del pueblo (¡rubor causa confesarlo!) un no sé qué de casi ridículo; debido esto, a que los mismos que en sus primeros años tuvieron necesidad de maestro de escuela, llegados a cierta edad, recuerdan, con risa burlona, al que deben sus primeros conocimientos.

Lástima, por cierto, era ver desatendida esta clase respetable, y la injusticia con que procede quien no la aprecia como lo honroso de su ministerio merece. La infelicidad de sus individuos, consecuencia precisa del abandono en que estaban, y lo mal pagado de sus servicios, es tan conocido en España, que ha dado origen a un proverbio vulgar que demuestra la suerte desgraciada de estos hombres, que después de gastar su vida y su patrimonio enseñando lo que tanto trabajo les costó aprender, sólo escuchan de vez en cuando estas palabras: «Es un miserable, tiene más hambre que un maestro de escuela.» Por fortuna el último decreto de S. M. remedia en gran parte los males hasta aquí sufridos empieza a conocerse que el gobierno de S. M. ha comprendido la importancia de este asunto.

De aquí nace que los más aptos maestros se han contentado hasta ahora únicamente con aprovechar el tiempo, enseñando prácticamente, sin pensar jamás en escribir y publicar libros elementales de educación, difíciles de confeccionar, costosos de imprimir e inseguros en la venta. ¡Dichoso tiempo aquél en que en el presupuesto del Estado figuraba una cantidad de muchos miles de pesos fuertes para la publicación de obras de educación, de

escritura, de paleografía, etc. Esta es la causa de las poquísimas obras buenas de educación que se publican.

Los hombres que por su talento y posición pudieran hacerlo se desdeñan, digámoslo así, de escribir para los niños, por considerar este asunto demasiado trivial a sus extensos conocimientos, y sin pararse a considerar el gran servicio que prestarían a la república, y las inmensas ventajas que producirían sus obras, abandonan este florido campo para discurrir por el escabroso, árido e intrincado de la política.

Estoy íntimamente convencido, de que entre los muchos excelentes profesores de primeras letras, hay infinitos que tienen sobrada instrucción para escribir tratados sobre la educación de los niños; pero, ¿pueden hacerlo por ventura? Esta clase de obras necesitan mucho estudio, mucha reflexión, mucho tiempo, en fin, para confeccionarlas; y ¿pueden disponer de él teniendo a su cargo una escuela, aun sin ser numerosa? No temo asegurar lo contrario. Y aun suponiendo que pudieran hacerlo, ¿es tal la situación de estos respetables profesores, que puedan costear de su fortuna una obra, para cuya impresión es forzoso anticipar sumas considerables? He aquí el punto en que el Gobierno de S. M. ha estado acertadísimo, ofreciendo a la sociedad un acto loable, útil y digno de su sabiduría, al destinar cantidades para recompensar a aquel que presente una buena obra de educación en cualquiera de los muchos ramos que abraza la enseñanza. Sí, prémiese al que escriba una buena obra de educación, con las mismas condecoraciones que al que presta señalados servicios a la patria, y ésta le bendicirá. Entre tanto conténtense los profesores con lo poco bueno que tenemos, y reciban la presente obrilla, que sin pretensiones, los ofrezco y sujeto a su terrible fallo; que es el fruto de muchas privaciones, trabajo y buen deseo de que la Letra Española recobre su merecido esplendor en España, y los maestros sean respetados, honrados y considerados como merecen serlo en una nación civilizada.

Leal, y francamente confieso, que he aprendido de todos los mejores maestros españoles, y por consiguiente he tomado de todos ellos lo que me ha parecido conveniente y mejor de cada uno; por lo que declaro que no soy maestro de los actuales, sino discípulo de los pasados.

Concluyo declarando también, que conozco que el que escribe para el público no puede dar gusto a todos, y por consiguiente la crítica severa, juiciosa, razonada, noble y expuesta con decoro, debe ser admitida, aceptada, agradecida y digna de dilucidarse; pero la insultante, indecorosa o hija de la enemistad personal, no es digna sino de la indiferencia y el silencio.

Antonio Alverá Delgrás.

## Resumen histórico del origen de la escritura

Grande en todo y en sus partes  
el arte de escribir.  
Puerta que el hombre ha de abrir  
Si a ciencias anhela y artes.

Dotado el hombre con la facultad de emitir sus ideas por medio de las palabras, tuvo también necesidad de signos permanentes, que pintados, escritos o grabados, representasen estas mismas ideas. Estos signos pudieron ser de dos maneras: signos que representasen ideas, y signos que representasen los sonidos de que constan las palabras que las enuncian. A la primera se llamó Escritura geroglífica, a la segunda Escritura alfabética.

La escritura geroglífica se conoce de tres maneras: la 1.<sup>a</sup> es la que usaron los Egipcios, y consistía en poner la parte principal por el todo: como poner dos manos armadas de escudo y broquel, para significar dos ejércitos en batalla: con la 2.<sup>a</sup> constituían el objeto real metafórico de la cosa, a la cosa misma, como poner un cetro con un ojo abierto para representar un monarca; la 3.<sup>a</sup> era aquella de que se servían para expresar una cosa por otra que tuviese alguna semejanza con ella, como poner una serpiente enroscada en forma de círculo para representar el universo.

Los antiguos Egipcios poseyeron maravillosamente esta clase de escritura, que primero no representó más que los objetos materiales: es decir, los tangibles y sus cualidades; así, para representar el caballo, no hicieron más que pintar su figura. Después fueron perfeccionándola, y lograron poder representar los incorpóreos y abstractos por medio de los geroglíficos simbólicos, y a este artificio se llamó Escritura simbólica. Este modo de emitir las ideas tan complicado, tan penoso, y expuesto a equivocaciones, fue perdiéndose poco a poco, y sólo se conservó entre los sabios y sacerdotes.

Representando la escritura geroglífica las ideas, y siendo infinito el número de ellas, era preciso que constase también de un número considerable de signos, que la vida de un hombre, consagrada a este sólo objeto, no bastaría a aprender y mucho menos a escribir. Entre los chinos (que aún conservan esta clase de escritura) es tenido por el más sabio de los hombres aquel que más caracteres conoce, y apenas habrá uno que escriba la mitad de los que posee su escritura.

La rusticidad y lo poco útil de este modo de escribir, prueba, a no dudar, su antigüedad; pero, ¿será posible que nuestros antiguos no poseyeran otro modo más aventajado de

escribir? Constando esta escritura de tantas dificultades para su comprensión, ¿es posible que los primeros hombres no conocieran la escritura alfabética, esto es, las letras?

Son tan varias las opiniones sobre quién fue el inventor de ellas, que fuera presunción mía querer resolver esta cuestión. Autores de erudición respetada han disertado sobre ella, y cada uno ha empleado toda su sabiduría para vencer a sus contrarios. San Tomás, Josefo, San Agustín, Plinio, el doctor D. Juan Pérez de Valenzuela, el R. P. Fray Martín de Osuna, D. Juan Gebrando, Lorenzo Martínez de Marcilla, Jerónimo de Chaves, Pedro María Villergas, Ceballos y otros muchos que pudiera citar, han esforzado sus razones, bien distintas por cierto unas de otras. Unos aseguran que las letras fueron inventadas por los Fenicios, otros por los Asirios, otros que fue Mercurio que las enseñó en el Egipto; otros dicen que los griegos las trajeron a Italia; otros las atribuyen a Abraham, otros a Moisés. Algunos aseguran que Cadmo, hijo de Agenor, halló 16 caracteres, y que Palamedes añadió cuatro en la guerra de Troya, y que Simónides añadió después otras cuatro; y, por último, Plinio escribe que las letras son tan antiguas como el mundo, esto es, que Dios comunicó a Adán el arte de escribir por ciencia infusa. De esta opinión son casi todos los Padres de la Iglesia que han escrito sobre este asunto. De tan intrincado laberinto de opiniones, nada claro resulta, nada probado, nada sancionado completamente, y sólo el buen juicio y estudio de cada uno, puede conducirlo a adoptar una de estas opiniones: yo diré, sin embargo, la mía, sin pretensiones de infalible.

Es tan necesario, tan útil, tan antiguo, indispensable y maravilloso el noble arte de la Escritura, que pienso que sin él no puede existir sociedad alguna bien constituida. La escritura es verdaderamente un sexto sentido, un lenguaje aún más prodigioso que el habla; pues se hace oír a través de las paredes, de las distancias, de los años, de los siglos y las generaciones. No se apaga, no muere, no desaparece como los sonidos de nuestra voz: queda permanente para siempre; es una lengua dispuesta a respondernos e instruirnos a nuestro antojo. Es más útil que todas las ciencias, más provechosa que todas las artes, más necesaria que todos los oficios, más indispensable que todos los conocimientos, más noble que todas las profesiones. Porque sin ella, ¿qué fuera de las ciencias, de las artes, de los oficios y de las profesiones? ¿Qué de la historia, qué de la medicina, y, en fin, qué de los hombres?

La ambición de todos los pueblos antiguos, por mostrarse al mundo como inventores de este nobilísimo arte, demuestra bien palpablemente su importancia. Los Hebreos, los Asirios, los Samios, los Babilonios, los Egipcios, los Griegos, los Etiopes, todos, en fin, pretenden esta gloria, y lo que se esforzaron para conseguirla es la prueba más importante de la utilidad y maravilla de la invención. Ambrosio de Morales afirma que el primer autor o inventor de las letras fue Tubal-Caín, nieto de Adán e hijo de Lamech, que escribió sus profecías en dos columnas: una de tierra cocida y otra de piedra; pero a mí se me ocurre preguntar si fue efectivamente invención suya o efecto de lo que Adán le enseñó. De todos modos, queda probado que ya los nietos del primer hombre conocieron las letras antes del Diluvio universal; que Noé las conservo y guardó conociendo su importancia: las comunicó a sus descendientes al salir del arca, y de este modo llegaron hasta Abraham, y, después a Moisés, y así sucesivamente se fueron transmitiendo hasta los tiempos conocidos.



Con la destrucción de la torre de Babel castigo Dios el atrevido pensamiento de los hombres, dándoles súbitamente diversas maneras de hablar en 72 lenguas, perdiendo la suya primitiva, como si nunca la hubieran sabido. San Agustín dice que era la hebrea que se habló desde nuestro padre Adán, y que sólo se conservó en Hebert y su familia, como premio de no haber contribuido a la fabricación de la soberbia torre, y que por esta razón se la llama Hebrea, aunque antes no tuvo nombre por ser la común a todas las gentes.

Después de la destrucción de la torre de Babel, los hombres se retiraron cada uno con los que se entendía a diferentes lugares de la tierra, poblando parte del Asia, África y Europa, en cuyo tiempo se comenzó a poblar España, las regiones del Asiria, Fenicia, Persia, Scitia, Egipto, Etiopía, Grecia y otras muchas provincias, Y Cada pueblo inventó diversas formas de letras; y a esta variedad de caracteres atribuyó la diferencia de pareceres de los autores, atribuyendo ser inventores del arte de escribir a casi todos los pueblos citados; confesemos, sí, que cada una inventó nuevos signos, pero que todos procedían de la primera escritura.

Por lo que respecta a la forma de los caracteres primitivos, Juan Gebrando asegura que todos usaron unos mismos, y que éstos eran hebreos: siendo de la misma opinión San Juan Damasceno, San Vicente Ferrer y otros. Las letras que se usaron al principio del mundo, dicen, fueron hebreas, como se desprende de las que quedaron esculpidas en las dos columnas arriba mencionadas.

En cuanto a las materias sobre que escribían, dicese que la primera fue en peñascos y piedras, en hojas de árboles con puntas de piedra, y en trozos de barro. En los siglos bárbaros se escribió en las pieles de los pescados y en las conchas de las tortugas.

Después en cortezas de plátano, fresno y olmo, de las que formaron los primeros libros juntando unas con otras; y como en latín se dice Liber y en griego Bibli, se llamaron libros, y a las librerías bibliotecas.

Los hebreos escribían en tablas de piedra, en acero y hasta en piedras preciosas. Los bracmanes escribían en lienzos, pintando los caracteres. Los griegos, con punteros de hierro, en hojas de sauces y en yerba papirácea, de donde viene el nombre de papel, cuya materia se usó por primera vez en una victoria conseguida por Alejandro Magno en Alejandría de Egipto. Otros escribieron en tablillas bañadas con cera con unos palitos agudos llamados estilos, de donde viene la frase vulgar de decir fulano «tiene buen estilo» para significar que escribe bien y dicta con propiedad. A estas tablillas las llamaron también pugilares; algunas eran de colores, de manera que, como al escribir se surcaban las letras, quedaban del color de las tablillas, destacando del blanco de la cera. El filósofo Cleantes escribió las lecciones de su maestro en unas tejas.

Los romanos escribieron en tablillas de marfil sus cartas misivas.

Los chinos anteriores a Tohí tenían unos cordeles con cierto número de nudos, los que con sus distancias y diferentes combinaciones les acordaban las ideas que querían conservar; y también les servían para comunicar a los demás sus pensamientos, de donde creo viene la costumbre de hacer un nudo en el pañuelo para acordarnos de alguna cosa que nos interesa. Los peruanos no conocían otro modo de escribir.

Los troyanos escribieron en pieles de animales; y de allí se dice que vino el pergamino que hoy usamos, por haberse inventado en Pégamo, ciudad de troyanos.

También se escribió en una especie de papel que se hacía de unos arbolitos, casi como juncos, que se crían en las lagunas del Nilo, y también en Asiria, junto al Eufrates; y porque estos arbolitos se llamaron papyrus, quedó el nombre de papel al que hoy usamos, que se hace de trapos, y fue inventado en el siglo XIII.

De tres maneras escribieron los antiguos: de izquierda a derecha, como hoy lo hacemos; de derecha a izquierda, como los hebreos, y de arriba abajo, como los japoneses y chinos.

De la escritura en España antes de los romanos

«Debemos; pues confesar sin rebozo, que ignoramos cuanto paso en España desde su población, hasta que vinieron a ella las colonias Fenicias»

Ortiz y Sanz... Hist. de Esp.

Discordes los autores en quiénes fueron los primeros pobladores de España, difícil es averiguar la clase de escritura primitiva de nuestra nación. El Padre Mariana, tomo 1.º, pág. 1.ª, dice que Tubal-Caín, nieto de Noé e hijo de Jafét, fue el primer rey que señoreó y dio principio a su población.

El bibliotecario D. Blas Antonio Nasarre, en su prólogo a la Paleografía de Rodríguez, dice: «No se sabe de cierto quiénes fueron los primeros pobladores de España, ni aún menos se sabe su lengua y si poseían el arte de escribir.»

De esta variedad de pareceres nace el que se tenga por fábula la exacta cronología de los primeros reyes de España hasta los tiempos conocidos. Sea de esto lo que fuere, ningún vestigio, ningún documento, lámina ni inscripción nos queda de aquí el tiempo; y la escritura más antigua que encontramos en España es la intraducible e intrincada de las antiguas monedas españolas, que llaman desconocidas o de Lastañosa: con caracteres claros y bien troquelados, sin que hasta ahora nadie haya logrado decirnos su significación, ni a qué género de alfabeto corresponden; por lo que juzgo que estos caracteres eran los que se usaban antes, de los fenicios y cartagineses. Estas monedas se encuentran sólo en España, y sus caracteres no son griegos, ni hebreos, ni fenicios, ni romanos.

También se hallan monedas fenicias y cartaginesas, aunque raras, y son rastro de la dominación de estas naciones en España.

## De la escritura en España en tiempo de los romanos

La letra romana es la fuente de donde dimanaban tantas y tan diferentes letras como se han usado y usan al presente en casi todas las naciones de Europa.

Algunos años antes del nacimiento de Jesucristo, bajo el imperio de Octaviano Augusto, acabaron los romanos de señorearse en España después de 200 años de una guerra cruel y desastrosa. Tan políticos como guerreros, supieron conocer a la España que tanto les había costado, y permitieron el uso de sus antiguos caracteres, como resulta de la multitud de monedas bilingües de los municipios de aquel tiempo. Empero, en el dilatado espacio de 400 años, los españoles fueron dejando poco a poco su antiguo idioma y su escritura o caracteres, adoptando los romanos, así como su lengua, que habían tomado de los griegos. Estos caracteres que adoptaron los españoles son los que Torío llama greco-romanos.

De estos mismos caracteres se sirvieron entonces, y aun mucho después en Italia, Francia y Alemania, y demás países sujetos al imperio romano, y de ellos dimanaron los que se usan hoy, así en aquellos países como en España.

Los romanos tuvieron tres modos de escribir: el 1.º con sus letras mayúsculas; el 2.º con el admirable artificio de las notas, y el 3.º con las siglas o síngulas. Con el primer modo preservaron de corrupción los caracteres mayúsculos. El segundo modo eran unas señales o signos muy fáciles de ejecutar, parecidos, por ejemplo, a los números de los árabes, con los cuales escribían tan velocísimamente, que les sobraba tiempo para seguir a cualquier orador cuando declamaba. Este maravilloso artificio se ha perdido del todo, quedándonos solamente el nombre de notario, que entre ellos era oficio del mayor honor y confianza, y venía a ser un secretario que notaba todo cuanto hablaban los Padres Conscriptos, con tanta velocidad, que los mismos romanos se admiraban de ella. El tercer modo de escribir era con las siglas. Reducíase este modo a poner solamente las iniciales de las palabras, separadas con un punto, para evitar la pesadez que debería resultar de su modo de escribir con letras mayúsculas. Así es que ponían: O. M. R. P. Optimé méritus de República: S. P. Q. R. Senatus Populusque Romanus. P. C. Patres Conscripti. D. M. S. Diis manibus Sacrum. Este modo de escribir tuvo su origen de la necesidad de apuntar con presteza todo cuanto ocurría en el Senado, antes del descubrimiento de las notas, y de aquí proceden nuestras abreviaturas, como S. M., Su Majestad; S. E., Su Excelencia; R. P., Reverendo Padre; A. A., Autores; Q. B. S. M., que besa su mano, etc. Pero de estos tres modos de que usaron los romanos y españoles en los cuatro primeros siglos de la Era Cristiana, sólo el de escribir

con las letras iniciales, o mayúsculas, fue el que prevaleció, pues las notas se perdieron y las siglas las prohibió el emperador Justiniano.

Es opinión común que los romanos tomaron de los griegos sus caracteres mayúsculos, que fueron los que usaron en tiempo de Octaviano Augusto.

Resulta, pues, que estos caracteres se conservaron en España hasta la invasión de los godos a principios del siglo V.

De la escritura en España desde los godos hasta el siglo XI

«En España no hay vestigio, a lo menos en los escritos, de que los Godos trajesen por acá las letras runas.»

Fa. A. Merino... Paleografía.

Con el siglo V comenzó en España la decadencia de todas las ciencias y artes por la invasión de los bárbaros del Norte, y esta decadencia alcanzó también al arte de escribir. Estos hombres belicosos tomaron a España por la fuerza de armas, dejando muy pequeña parte de ella a los Romanos.

Los Suevos, Alanos y Silingos, fueron los primeros que entraron en España; pero los Godos, que vinieron como auxiliares de los Romanos, lograron señorearse de casi toda la Península pocos años después.

Nada se puede afirmar acerca de si los Godos tuvieron caracteres propios, diversos o no de los Romanos; si estos fueron los Runos, los Ulfilanos o Monacales, que se llamaron así por ser los que los monjes llevaron al Norte con la salud de su doctrina mucho tiempo antes; si el obispo Ulfilas fue verdaderamente el inventor de los 16 caracteres conocidos con su nombre, y, por último, si aprendieron los caracteres latinos o romanos en Italia, antes de arriba a nuestra España. Sólo puede asegurarse que los Godos no usaron jamás en España los caracteres de que vamos hablando, antes bien se acomodaron al lenguaje, usos, costumbres y escritura de los romanos, ya las trajesen conocidas, ya se redujeran a estudiarlas, por convenirles así en un país donde todo era romano y los caracteres latinos.

Los Godos se amoldaron, digámoslo así, al lenguaje y escritura romano-hispana, pero por consecuencia precisa todo fue degenerando y perdiendo su primitiva pureza. Respecto a las letras, imitaron las greco-romanas, si no bien, al menos mejor de lo que era de esperar de unos hombres belicosos y adultos. Los Godos usaron de las letras romano-hispanas en

todas sus inscripciones, sin que en España se encuentre ningún rastro de otros caracteres durante su larga dominación en nuestra Península: resultando, pues, que las letras godas en el fondo son latinas sin la menor disputa; que fueron degenerando de siglo en siglo, y de estas corrupciones resultaron las que en España se llamaron Góticas, en Italia Longobardas, en Francia Merovíngicas y en Alemania Sajónicas, siendo todas góticas, sin más diferencia que el resultado del gusto o antojo de cada nación; y que se usaron, con muy pequeñas variaciones, hasta fines del siglo XI, según resulta de los muchos manuscritos que posee la Santa Iglesia primada de Toledo y otros archivos curiosos de España. Por último, está probado que las letras que se usaron en España más generalmente desde el siglo V hasta fines del XI, son góticas.

De la introducción de la letra francesa en España a fines del siglo XI

La abrogación de la letra gótica no pudo hacer que todos los españoles se desacostumbrasen, hasta después de muchos años, de su antigua letra goda.

P. Terreros, Paleografía.

La letra Romano-gótica-hispana, que también se llamó monacal, se usó en España por más de 600 años, hasta que conquistada Toledo por D. Alonso el VI en 1085, mandó usar en todos los oficios de escribanos y documentos públicos la letra francesa, desterrando la gótica, conocida también por monacal. De este mandato fue causa la mucha gente francesa que teníamos acá a la sazón, la cual apenas sabía escribir otra letra que la francesa; el que los nuestros eran ya muy pocos los que sabían escribir la gótica, y sobre todo, la influencia de la reina, francesa también y amante de todo lo de su país.

Por este tiempo se usaban en España tres clases de letra: una cursiva, que era la más fácil de escribir; otra cuadrada, que era más angosta y regular y no tan liberal; Otra redonda, que era de más fácil lectura y sujeta a pocas equivocaciones.

El mandato del Rey no logró extinguir estas letras, que fueron usadas por los españoles hasta muchos años después a pesar de la abundancia de maestros de letra francesa o de moda que invadió todo el reino. Mucha gente escribía la letra gótica con resabios o accidentes de la francesa, y de esta amalgama resultó la que se usó en el siglo XII y XIII con el solo nombre de española.

En este tiempo se escribieron muchos documentos sumamente delicados y primorosos, adornados con gusto de flores, figuras y rasgos; estos últimos algo pesados, pero de primorosa ejecución.

En el siglo XIV se usó para los oficios y tribunales la letra cortesana, que era menuda, angosta y enlazada con rasgos de difícil comprensión y de horrible figura. La letra procesada era una fatal corrupción de la cortesana, laberinto horrible de trazos sin orden ni concierto, y sin separar las dicciones entre sí, formando líneas enteras con una intrincada ligazón irregular y desatinada.

En el siglo XV se empeoró esta clase de letra, tanto que más bien parecen los caracteres de este siglo delirios de un loco armado de pluma, discurriendo sobre el papel, que letras formadas por hombres sensatos e instruidos. Los más expertos paleógrafos se quedan atascados en la lectura de los documentos de esta época, vergonzosa para la historia de nuestra escritura.

La reina doña Isabel I expidió en Alcalá en 3 de Marzo y 7 de Junio de 1503 dos decretos, en los que mandó que los escribanos del reino formasen sus escrituras en letra cortesana y apretada e no procesada, poniendo en cada plana 35 renglones y 15 partes en cada uno; pero su muerte, acaecida al poco tiempo, hizo inútiles sus deseos y prevaleció la infame letra de procesos, llamada así, por ser la que se usaba en los documentos judiciales. Sin embargo, a fines del siglo XV se usó, por lo general de la letra redonda y bastarda, que eran las más liberales y legibles de las que entonces se conocían. Reasumiendo lo expuesto, podremos decir que nuestras letras cursivas nacionales son todas derivadas de la francesa con mezcla de las góticas o monacales que tuvieron su principio en el siglo XI, y que perfeccionándose poco a poco llegaron a su apogeo en los siglos XIII y XIV; que degenerando después por las causas dichas, llegaron en el siglo XV a estar tan desfiguradas y corrompidas, que hoy es casi imposible su lectura. Pero en medio de esta vergonzosa época de nuestras letras, apareció la Bastarda o Itálica, luz y reina de todas las letras del universo.

De la letra bastarda desde el siglo XVI hasta el presente

«La letra bastarda es la más hermosa de todos los caracteres cursivos.»

Servidori, Pag. 4.

«La letra bastarda que es hija de la cancelleresca, ha sido desde principios del siglo XVI la letra más hermosa, y la norma de todos los que han enseñado cualquier carácter llano o cursivo, bastardo o no bastardo.»

Servidori, Pag. 5.

A principios del siglo XVI se usaban diferentes formas de letras según las clases de los escritos. Dos eran las más generalizadas; una redonda, que servía para los libros de cuentas, correspondencia, etc., y otra para los pedimentos y escritos en los tribunales y cancillerías, y ambas se enseñaban a un tiempo en las escuelas públicas.

Dejando a los eruditos la averiguación y fallo definitivo de si fue Aldo Pío Manucio, natural de Bassiano, o Sebastián Grif, francés, o Francisco de Bolonia, el inventor de la letra bastarda, diré que Fr. Vespasiano Anfiareo de Ferrara, que había enseñado más de 30 años con gran aprobación en Venecia, discurrió modo para formar de los dos caracteres dichos redondo y cancilleresco uno mixto, a que llamó bastardo, por ser compuesta de dos diferentes, y de él escribió en lengua italiana un libro impreso en Venecia en 1554: y habiéndose proseguido su enseñanza con gran fruto y aceptación, se nos vino a España, donde el vizcaíno Juan de Iciar la dio mayor perfección, como lo demuestran sus obras. La letra itálica también se conoce con el nombre de bastarda, porque bastardeó o degeneró de su anterior formación, perdiendo la sequedad de sus ángulos, y adquiriendo mayor rotundidad, curvatura y elegancia.

La letra itálica o cancilleresca se usaba ya en Italia mucho tiempo antes de la invención de la imprenta; pero no se adoptó en casi toda Europa hasta fines del siglo XVI. La primera impresión en que se usaron estos caracteres, fue una obra que publicó Aldo Pío Manucio en Venecia en 1501, y a poco tiempo se admitió para el público magisterio de primeras letras en Italia, Francia, Alemania y otras potencias de Europa. Luis Enricis, llamado vulgarmente el Vicentino, publicó en Roma en 1522, la primera obra sobre este arte maravilloso, con el título de Modo y regla de escribir letra cursiva, y en 1523 otra con el de Tesauro de los escritores. Juan Antonio Tagliente publicó en Venecia su Arte rara de escribir en 1539. Juan Bautista Palatino, con carta de ciudadano romano, natural de Rosano, dio en 1540 su Libro para enseñar toda clase de letras; y lo hasta aquí dicho basta para dar una idea del origen de la letra bastarda.

Son los españoles los mejores escribanos de Europa.

Lorenzo Ortiz P. 69, Conferencia.

Desde los tiempos más remotos ha tenido la España una supremacía absoluta sobre todas las naciones de Europa en el arte de la escritura. Nuestras inscripciones, nuestras monedas, nuestros archivos, nuestros libros litúrgicos, nuestras bibliotecas, y sobre todo los insignes y celebres varones que publicaron sus artes caligráficas, lo demuestran bien palpablemente. Los alemanes, franceses, ingleses y naciones del Norte, no niegan hoy, a pesar suyo, esta verdad; únicamente los italianos nos la disputan, ya sacando a la palestra caligráfica las obras de Henricis, que apellidan el Vicentino, ya las de Antonio Tagliente, Palatino, Cresci, Anphiareo y otros; pero se olvidan o callan con malicia, que ante los nombres de nuestros celeberrimos autores se obscurecen aquellos, y que si Italia poseía en tiempos anteriores tantas notabilidades caligráficas, para poco o nada necesitaban de Juan Escobedo, Fernando Ruano, Hurtado y otros escritores españoles que en varios tiempos propagaron el arte de escribir en Roma y en otras partes de Italia, en donde se hicieron matrices de letras al gusto

español; y a esta afluencia de maestros españoles en Italia debe su nombre la letra itálica, que fue la fuente en donde bebió el francés Grif para formar su letra grifa, que no es más que un compuesto de la italiana y española, y tal su excelencia, que han pasado los siglos sin modificarla en la esencia de su construcción: pero de tantos buenos maestros españoles, no citaremos en este lugar más que los que dieron artes, por dos circunstancias: la primera, porque, sólo para citar sus nombres necesitaríamos un volumen; lo segundo, porque lo creo inútil, pues D. Torcuato Torío de la Riva nada dejó que desear sobre este particular, por lo que me concretaré a hablar sólo de los maestros que han contribuido más o menos directamente al estado de nuestra letra española, tal como hoy se escribe.

El español que tuvo la gloria de dar el primer arte de escribir la letra bastarda en España, fue el vizcaíno Juan de Iciar, natural de Durango y maestro en Zaragoza. Publicó su Libro sutilísimo por el cual se enseña a escribir y contar perfectamente, etc., en Zaragoza, año de 1550.

Ningún escritor español ni extranjero pudo exceder a Juan de Iciar, aunque se estimularon muchos varios escritores italianos, a quienes sobrepujó sobradamente, imitando a Palatino con pluma ladeada.

Su método es analítico y su carácter cancilleresco o bastardo esquinado, pero su letra es hermosa, valiente y suelta.

Este libro es de lo más curioso y apreciable; tanto porque eternizará el nombre de su autor, como por la buena forma que enseña.

Pedro Madariaga, vascongado de Arratia; fue discípulo de Juan de Iciar e imprimió en 1565 su Arte de escribir, en Valencia. Se reimprimió por Sancha en 1777, en cuya impresión se observa alguna variación y mejora en las muestras, que se atribuye a D. Francisco Javier de Santiago Palomares. Esta obra está dividida entres partes, con forma dialogística.

Madariaga dice que recorrió toda España o Italia, consultando con los maestros de ambas naciones; y como resultado de sus observaciones, redujo su arte a la sola demostración de los tres trazos principales de la pluma, y formó dentro de un triángulo escaleno todas las letras del alfabeto. Fue discípulo de Juan de Iciar y le siguió en cuanto pudo. Se estableció en Valencia después de sus viajes y prometió enseñar a escribir en menos de dos meses sin muestras y sin maestros. ¡Idea peregrina! pues si los valencianos no necesitaban maestros, ¿para qué les servía el autor? Juzgo que no cumpliría su oferta, porque nada dice Morante de este asunto y porque yo lo creo imposible. Las muestras (pues aunque dijo no ser necesarias al discípulo, fueron muchas las que presentó), son de una letra torpe y angulosa, incapaz de hermosura ni elegancia. No obstante, la obra de Madariaga es de mucha estima, porque sujetó a reglas el carácter que propuso; y por ser ya rara la primera impresión.

Francisco Lucas, natural de Sevilla, publicó en 1570 un Arte de escribir, que en verdad puede llamarse el tesoro de las letras del siglo XVI. Se le conoce comúnmente por el Príncipe de la escritura.

Reformó el carácter bastardo desterrando las esquinas angulosas que hasta entonces tenía, dándolas una rotundidad hermosísima y facilitando por este medio su ejecución con más



liberalidad y soltura. Formó la letra en una justa proporción y manifestó un sobresaliente gusto en el giro de su carácter, fijando una letra hermosa que fue la envidia de los pendolistas de aquel tiempo y adoptada en todo el reino. A él se debe en España los progresos de la letra bastarda y el buen gusto con que se escribió desde su tiempo hasta 100 años después. Fue excelente pendolista y no tuvo rival digno, diga lo que quiera el Señor Abate Servidori.

Francisco Lucas fue mejor maestro y mejor calígrafo que todos los de igual clase italianos.

Juan de la Cuesta, publicó en Alcalá en 1589 su Libro y tratado para enseñar a leer y escribir. Siguió las huellas de Francisco Lucas y entendió perfectamente los tiempos y trazos de la pluma. Escribió con facilidad la letra cursiva.

Ignacio Pérez, publicó en 1599 un Arte de escribir con cierta industria, etc. Fue excelente pendolista y digno imitador de Francisco Lucas, a quien siguió con esmero en la letra bastarda española. Su obra consta de 58 láminas de buena ejecución, hechas en madera por él mismo, y trae excelentes recetas de tintas. Este autor fue el primero que aconsejó el uso de los seguidores, metiendo la muestra debajo de un pliego de papel transparente para que el discípulo escriba sobre él, siguiendo las letras de las muestras hasta que esté bien habituado y haya cogido la forma y desentorpecido los dedos. Este autor fue digno émulo de Francisco Lucas y acabó lo que aquél comenzó en el arreglo de nuestra bastarda con pluma ladeada.

El Padre Pedro Flórez, de la Compañía de Jesús, publicó en 1614 un Método del arte de escribir, etc. Este religioso circunscribió la letra bastarda dentro de un cuadrilátero romboide con diez grados de inclinación y dividió el renglón en cuatro partes iguales horizontalmente para sacar los arranques o abertura de la letra, por arriba desde la tercera división, contando desde la más baja, y por abajo desde la segunda. Acomodó todas sus reglas a un carácter bastardo hermoso, y coronó su obra con muchas y utilísimas advertencias sobre el arte caligráfico. Este método sirvió a otro escritor posterior para presentar como nuevo lo que no era, y aunque el Sr. Abate Servidori no hace mención del P. Flórez, soy de sentir, que con malicia, por las razones que diré cuando lleguemos al arte de escribir por reglas y sin muestras.

Quede consignado que el P. Flórez no tiene el honor de que su método sea citado por el Sr. Abate, a pesar de lo merecedor que era a esta distinción.

Pedro Díaz Morante, de tierra de Toledo, publicó en Madrid sus obras divididas en cuatro partes. La primera, Nueva arte donde se destierran las ignorancias que hasta hoy ha habido en enseñar a escribir, en 1615. La segunda, Enseñanza de príncipes, en 1624. La tercera, continuación de la segunda, pues lleva el mismo título, que es la más diestra de todas, según él dice, en 1629. La cuarta, que no tiene título, en 1631.

Morante, en su primera manera, siguió a Francisco Lucas en el bastardo de pluma ladeada, pero cortada más aguda. En otros caracteres es muy inferior a Francisco Lucas.

Compuso a su modo una especie de bastardo siguiendo a los italianos, y la dio el nombre de agrifada. Anduvo muy escaso en establecer reglas fundamentales metódicas sobre el arte, aconsejando sólo la imitación y el trabado de sus letras. Enseñó una letra hermosa, esbelta y más liberal que algunos de sus predecesores. Tomó el manejo cursivo del holandés Vandel-Verde, y copió sus rasgos y adornos sin hacer mención de ello, lo que nos importa poco, y bien se sabía antes que el Sr. Servidori nos lo dijera.

Morante me parece poco modesto para ser religioso, y muy pagado de su opinión o engañado por las sombras de su mucho amor propio. Lo que asegura de enseñar a escribir en tres meses y la prodigiosa maravilla de lo del maestro que enseñó en este corto tiempo, no debe admirarnos a los dichosos vivientes de esta época en que se enseña a escribir en diez lecciones.

Morante, finalmente, es considerado como el cuarto maestro español y Príncipe de la escritura, inventor del ligado. En sus muestras se observa bastante brío, seguridad y soltura de mano.

Juan Hurtado, natural de Villanueva de los Infantes, familiar de la Santa Inquisición, publicó su Arte de escribir en Milán (en donde fue maestro de las vírgenes españolas) en 1618. Fue pendolista excelente e ingenioso por haber tallado él mismo sus láminas en madera. Su magistral bastarda es de muy buen pulso, y en algunos caracteres siguió a Cresci. Tuvo la dicha de ser el primero que en Lombardía enseñó el buen gusto de nuestras letras bastardas. Este insigne maestro español se le quedó en el tintero al Abate Servidori al tratar de los maestros españoles en el lugar cronológico que le correspondía, y sólo luego en la página 149 dice: «sigue el bastardo de Francisco Lucas, pero bastante inferior, etc.» Por lo que creo que Servidori no tenía noticia de Hurtado cuando escribió la pág. 66; y es tanto más extraño, cuanto que, como ya hemos dicho, estuvo en Milán, y allí se imprimió su obra.

José de Casanova dio a luz una obra en folio, titulada Primera parte del arte de escribir todas las formas de letras, impresa en 1550. Las muestras de este libro están grabadas en cobre por él mismo, y trata con la mayor claridad y precisión todo lo perteneciente al arte caligráfico, reproduciendo el método analítico para enseñar la bastarda. Fue hombre de superior talento, que comprendió la esencia del arte de escribir con más profundidad que Morante, sin igualarle en el manejo de la pluma y desembarazo en el acto; empero las muestras de Casanova son un modelo ejemplarísimo de las buenas cualidades del bastardo, y los discípulos de este excelente maestro, soy de opinión que no necesitaron aprender la juiciosa libertad de los italianos para adelantar mucho la escuela española, siendo buen testigo la multitud de privilegios reales que poseemos de aquel tiempo. Casanova fue impugnador de Morante, y éste contrario de aquél.

En lo que deliró Casanova fue en las reglas que dio para tomar la pluma, pues aunque para él fuera el más fácil y propio, no lo es, sin embargo, para la generalidad: pudiendo yo asegurar que entorpece considerablemente los movimientos de la mano; y a este capricho debe atribuirse que Casanova no tuviese un manejo de pluma tan liberal como Morante.

Diego Bueno. Por este autor empieza el desquiciamiento de nuestro carácter a fines del siglo XVII: publicó un arte de escribir con el altisonante título de «Escuela universal de Literatura y Aritmética,» en Zaragoza, 1690, y se desvió tanto de la buena senda de Francisco Lucas, que su bastardo tomó el carácter de verdadero redondo llano, y parece que ya indicaba la forma que se introdujo luego de letra pseudo-redonda, llamada así por su anchura y demasiada corpulencia. Imitó a Iciar, Madariaga y Cuesta en la explicación de los tiempos de la pluma, y formó las letras a pedacitos en varios golpes. Fue muy vano, aristocrático y loco al elegir los títulos de las obras que publicó, pues a una muestra de su mala bastarda la intituló «Arte nuevo para enseñar a escribir hijos de príncipes;» como si los hijos de los plebeyos no hubieran podido aprender si el arte era bueno. A otra la dio el título de «Letra Imperial;» y a otra, sin ser rey de armas cronista, la llamó «Letras nobles, Romana y Griega.» Diego Bueno sigue el cabeceado de Morante, y sus mayúsculas son muy buenas, tanto que, a haberlo él sabido, las hubiese llamado Letras celestes o de dioses.

Juan de Jerez, vecino y natural de Toledo, compuso un tomo en 4.º titulado Geometría práctica de las letras Latinas y Francesas y de muchos Aovados, etc. Este libro, según Torío, no llegó a publicarse, pero Juan de Jerez fue uno de los que mejor entendieron y trataron teórica y prácticamente el arte de escribir en el siglo XVII.

El hermano Lorenzo Ortiz, de la Compañía de Jesús, publicó una obra en 4.º titulada «El maestro de escribir,» etcétera. Se supone impresa en Venecia, pero yo creo que lo fue en Cádiz, en 1696. La letra de este autor es conforme con las verdaderas proporciones que debe tener la letra bastarda.

Explicó con acierto la teórica y práctica del arte, y Servidori asegura que es el que mejor lo ha hecho entre nosotros, sin que por esto le parezca intachable su doctrina, pues condena varias de sus advertencias, algunas con razón. La forma es buena, tomada de Lucas, la cuadratura de Casanova y la trabazón de Morante. No opino con el Sr. Palomares en lo tocante a que Ortiz, con sus novedades caprichosas, contribuyó a corromper nuestra bastarda magistral: ni con el Sr. Abate Servidori, en cuanto a que la imitación que propone Ortiz sea perjudicial a la enseñanza.

Fue regular pendolista y renovó el sistema, de los seguidores, escribiendo el discípulo sobre la muestra del maestro, para que, con la continuación de los actos, adquiriera una buena costumbre.

Juan Claudio Aznar de Polanco, publicó, en 1719, su Nuevo arte de escribir por preceptos geométricos y reglas matemáticas; desfiguró mucho la bastarda y puso en confusión el arte de escribir. Fue más dibujante que pendolista. Estableció mil preceptos geométricos imposibles de comprender por un principiante: no anduvo muy acertado en lo concerniente a la letra bastarda, y aumentó con sus caprichos la decadencia de la redondilla castellana. En su tiempo se dejó ya ver la letra pseudo-redonda o de moda, que se usó en España por más de medio siglo, desterrando el buen gusto de nuestra bastarda. Polanco, que tan nimio y difuso se nos ofrece con las innumerables reglas geométricas para la formación de las letras, se olvidó de lo más esencial y matemático, esto es, de las distancias y exacta proporción. Fue el que introdujo la r, que se parece a la x, y cuyo uso ha seguido casi hasta el día.

Polanco tiene el mérito de que quiso hacer mucho, y trabajó más, logrando, en efecto, hacer un arte: y si lo que estableció no llena nuestros deseos, no fue suya la culpa, sino de que se envolvió su inteligencia tal vez en el laberinto geométrico de sus líneas. Trae un soberbio alfabeto de letras de caja que en mi ejemplar es la lámina 118.

Últimamente, Polanco contribuyó considerablemente al decaimiento y pérdida de nuestra bastarda con la confusión de sus reglas geométricas.

Don Gabriel Fernández Patiño y Prado, maestro de Vallecas y escritor por S. M., publicó en 1753 un Arte de escribir, con el pomposo título de «Orígenes de las ciencias.» Este maestro, a quien yo no concedería tan honroso nombre, asesinó, digámoslo así, nuestra bastarda española, y aumentó, con la disparatada forma que enseñó, el auge y prestigio del carácter pseudo-redondo, que tantos satélites contó desde entonces. Patiño dio más anchura a las letras y redujo la inclinación diagonal del caído, siguiendo en otras cosas a Polanco, como en la r, que se confunde con la x, letra tan disparatada e irregular como su obra.

Fue mal pendolista, escaso en teoría, pésimo en la ejecución y presuntuoso en el título de su obra.

El R. P. Fr. Luis de Olod, capuchino en Barcelona, publicó en 1768 el Tratado del origen y arte de escribir bien, etc. El título de esta obra promete mucho, pero es el verdadero parto de los montes, pues Olod no hizo nada sino seguir a Patiño, y no presentó nada nuevo ni bueno. Sus 25 láminas son una muestra del mal gusto caligráfico de este R. P., digno de elogio, no obstante, por su erudición y por la buena idea que le asistió al confeccionar su libro.

Don Francisco Javier de Santiago Palomares, publicó en Madrid el año 1776, un tomo en folio titulado: «Arte nuevo de escribir, inventado por el Maestro Pedro Díaz Morante e ilustrado, etc.» Esta obra es digna del mayor elogio y eternizará el nombre del autor como restaurador de la buena escritura del siglo XVIII. Las noticias sobre el origen de la escritura, el juicio crítico de nuestros Autores y la buena ejecución de sus muestras, le colocan en uno de los puestos más privilegiados del Parnaso caligráfico. Esto, no obstante, diré con imparcialidad que su letra me parece un poco pesada por el mucho grueso de la pluma y por sus cargados cabeceados; que no tiene las cualidades de rigurosa bastarda, por ser demasiado ancha con relación a su altura, que no siguió a Morante también como hubiera deseado, pues que sus palos inferiores son más cortos que los superiores. El Abate Servidori prueba, que Palomares modificó después la excesiva anchura de su letra. De todos modos, Palomares fue excelente escritor, erudito, de una ejecución fácil y segura, y a él y a la Sociedad Vascongada, por cuya orden y cuenta se imprimió su arte, se debe la restauración de la letra española, que gimió algunos años bajo el peso de la mala letra pseudo-redonda o de moda, y cuyos restos nos sirven sólo para deplorar el mal gusto de nuestros antecesores.

El eruditísimo P. Fr. Andrés Merino de Jesu-Cristo, de las Escuelas Pías, escribió una impugnación bastante acre en contra de Palomares. Servidori, pág. 95.

Don Luis Joaquín Patiño y Figueroa, maestro de primeras letras de Santiago, impugnó también a Palomares en una consulta fechada a 17 de Mayo de 1784. Servidori, pág. 116.

El autor del arte de escribir por reglas y sin muestras hizo lo mismo en unas observaciones dirigidas a la Sociedad de Vizcaya. Servidori, págs. 121 y 122.

El Abate Servidori también fue impugnador de Palomares. Finalmente, Palomares hizo una reacción, digámoslo así, venciendo a la enseñanza pseudo-redonda y restableciendo en España el carácter hermoso bastardo, que yacía casi olvidado.

Los PP. Esculapios publicaron en 1780 el método uniforme para las escuelas, etc. Este venerable instituto ha contado siempre, entre sus eruditos individuos, grandes maestros de escribir, y así no es extraño que a este libro acompañen 14 buenas muestras, hechas por el P. José Sánchez de San Juan Bautista, que si bien no son de un riguroso bastardo, son de un carácter agradable y fácil.

Don, José de Anduaga y Garimberti, caballero de la orden de Carlos III, del consejo de S. M., su secretario, oficial de la 1.<sup>a</sup> Secretaría de Estado y del despacho, etc., dio a luz anónimamente en 1781 el Arte de escribir por reglas y sin muestras, establecido de orden superior en los reales sitios de San Ildefonso y Valsaín. Este está basado por lo que toca a la idea, sobre el del P. Flórez, que como ya digimos publicó muchos años antes, y que con malicia sin duda no citó el maestro del caballero Anduaga, el señor Servidori, llevando la ventaja de dicho P. Flórez, que arregló su arte a un hermoso carácter bastardo. La obra del Sr. Anduaga creo que fue la primera tentativa para introducir en España la letra inglesa.

El Sr. Anduaga presentó como invención de su ingenio lo que no lo era en cuanto al arte, y en cuanto a su letra tuvo un gusto pésimo y estragado. Por último, este arte tiene la gloria de que su aparición produjo una revolución entre los profesores de aquel tiempo, que divididos en dos bandos, unos Palomaristas y otros Anduaguistas, ilustraron mucho la cuestión de enseñanza, movidos por el loable placer de derrocar cada uno la doctrina de sus contrarios, dilucidaron la cuestión y adelantaron prodigiosamente en el arte de escribir la letra bastarda española.

Don Antonio Cortés, publicó un tomito en 8.<sup>o</sup> muy reducido, con el título de Diálogo en extracto del arte de escribir, etc., en 1785. Trata de los elementos del arte con bastante novedad, y difiere en opinión del respetable Torío en cuanto al mérito de las muestras, pues si bien su letra es bastarda, no rigurosamente como dice, por parecerme que no tiene las cualidades rigurosas de tal. El librito es sumamente conciso y el autor modesto e inteligente, según se desprende de la obra.

Don Esteban Jiménez, publicó en 1789 un Arte de escribir, siguiendo el método y buen gusto de D. Francisco Javier de Santiago Palomares. Esta obra, en folio, no es más que una 2.<sup>a</sup> edición de Palomares en compendio, que aunque más metódica, es de menos mérito por lo tocante a las muestras; porque en su cotejo se echa de ver la diferencia de destreza de pluma en uno y otro. Jiménez, sin embargo, guarda más proporción en las distancias que su maestro.

Las láminas de su obra están grabadas por él mismo.

El Abate D. Domingo María de Servidori, dio a luz una lujosa obra en folio mayor, de dos tomos con profusión de láminas, costeadas por el gobierno, con el título Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir, etc. Este italiano, que a cada paso ofrece hablar con imparcialidad, así de nuestro carácter, como de los maestros que lo enseñaron, nos da una prueba evidente de lo contrario, disputándonos los lauros que de tiempo inmemorial adquirieron nuestros escritores. Impugna todos los métodos, todas las letras, todos los descubrimientos, y sólo los maestros italianos son, según él, los mejores modelos caligráficos. Impugnó a Morante, Palomares, a Torío, y sólo el Sr. Anduaga se libró de su embozada férula, sin duda porque era su discípulo y su satélite. Su obra tiene muy poco de original, y sólo se detiene en las impugnaciones que dedicó a los que fueron más pendolistas que él, y en trasladar los métodos de los extranjeros, a quienes prodigó mil alabanzas. Se ensañó en el juicio crítico de nuestros maestros, cuya fama trató de menoscabar, cobijado a la sombra de su solapado lenguaje, y arropado con la salvaguardia del poderoso influjo de la corte. Nos predicó mucho sobre la geometría y su aplicación a la escritura. Escribió con bastante tino sobre las reglas de enseñanza, y su obra, fuera de la índole de extranjerismo que encierra, es erudita y apreciable. La ejecución de las muestras que fueron escritas por él, son de poco gusto y firmeza, no tienen valentía ni igualan a las de los muchos maestros españoles que censuró. El Sr. Abate es menos que regular en la destreza de la pluma. Fue enemigo del entonces joven D. Torcuato Torío de la Riva, sin duda porque adivinó que su obra se obscurecería ante la luminosa de aquel principiante escritor. Con su doctrina y muestras nada adelantó nuestro bastardo español, pero es preciso confesar que la obra del Sr. Servidori encierra cosas muy útiles a la enseñanza y que es fruto de muchas fatigas e investigaciones.

El P. Santiago Delgado, sacerdote de las Escuelas Pías, publicó en 1790 un tomito en 8.º con el título de Elementos de gramática castellana, ortografía, caligrafía, etc.

Este libro es sumamente curioso, tiene cuatro muestras de la enseñanza de nuestro bastardo, que es lo más hermoso y proporcionado que he visto: si bien es un poco gruesa la letra, cuyo defecto enmendó este respetable maestro cuando publicó unas muestras en folio de su elegante bastardo.

Don Pedro Paredes, escritor de todas formas y rasgos, publicó las Instrucciones prácticas del Arte de escribir, etcétera, en 1792. Nada digo de este escritor de Alicante: el que quiera saber algo de él, lea a D. Torcuato Torío en la pág. 78, y tenga entendido que el juicio que hace de él es justo, si bien severo.

Don Juan Rubel publicó, en 1796, unas Breves lecciones de caligrafía, etc., en 4º, con 20 muestras y 8 seguidores o pautas. Las concisas definiciones caligráficas son muy buenas, y las muestras, aunque mal grabadas, declaran que este autor fue buen escritor de la letra bastarda. La lámina que le representa en el acto de escribir es malísima, por la exagerada posición del cuerpo.

Don Torcuato Torío de la Riva y Herrero, escritor de privilegios y revisor de letras antiguas por S. M., publicó, en 1798, el Arte de escribir por reglas y por muestras. Este libro

mereció que en 1801 el rey D. Carlos IV mandase que se distribuyesen ejemplares a todas las escuelas, universidades, seminarios, academias, colegios y comunidades del reino, premio considerable que reportó inmensos beneficios a su autor, pero pequeño si se atiende al mérito sobresaliente de la obra. Esta es un resumen de todo lo más notable y necesario de la enseñanza, curiosa y erudita en su primera parte, rica en la teoría; admirable en la práctica y modelo inestimable en el conjunto. D. Torcuato Torío es el verdadero Príncipe de la escritura, excelente maestro, sesudo racionador, purista en el lenguaje inimitable en las reglas y maravilloso portento en la práctica. Tuvo, como genio ilustre, muchos enemigos irreconciliables que quedaron pigmeos al lado de su colosal inteligencia, y entre ellos descolló el Abate Servidori. Torío trabajó mucho en nuestra letra nacional, analizó su formación, explicándola clara y sencillamente: llegó a escribirla con una perfección, firmeza y gallardía envidiables. Su método de enseñanza es analítico y su fama será eterna.

Don Francisco de Iturzaeta, guipuzcoano, publicó, en 1827, un libro en 4.º titulado Arte de escribir la letra bastarda española. Este arte, si bien no es una obra completa como la de Torío, está bien ordenada, y su autor es digno de elogio.

## Nociones geométricas

Todas las letras del mundo no encierran en su formación más que líneas rectas y curvas; pero para la perfección de ellas es necesario el auxilio de algunas figuras geométricas que debemos saber trazar y definir.

## De las líneas

Línea caligráfica es la señal que deja un lápiz o pluma, rozando una superficie plana en cualquiera dirección.

La línea puede ser de tres maneras: recta, curva y mixta.

La recta es la más corta que puede tirarse de un punto a otro, y tiene todos los suyos en una misma dirección. A B. Lám. 1ª

La curva es la que, formando un codeo o vuelta, no tiene sus puntos como la anterior.

La mixta o semicurva es la que se compone de ambas, esto es, que en parte es recta y en parte curva.

La línea recta puede ser de cuatro modos: vertical, perpendicular, horizontal y oblicua.

La vertical es la que cae de arriba abajo, sin inclinarse a un lado ni a otro.

Perpendicular es la línea que cae sobre otra sin inclinarse a un lado ni a otro.

La horizontal es la que se tira generalmente de izquierda a derecha, y tiene sus puntos extremos en la dirección del horizonte.

La oblicua es la que se inclina a un lado u otro, y ni es horizontal ni perpendicular.

Llámanse líneas paralelas a dos rectas, sean de la clase que fueren, que, trazadas sobre un mismo plano, están todos sus puntos a igual distancia una de otra, y jamás pueden encontrarse.

Punto de intersección es aquel en que se encuentran líneas como a.

La línea más curva es la circunferencia del círculo.

Circunferencia de un círculo es una línea curva cerrada, que tiene todos sus puntos a igual distancia de otro que está en medio, que se llama centro.

Al espacio o superficie que queda dentro, se llama círculo.

La línea a b c d es la circunferencia.

El punto e centro, o punto céntrico.

Arco, es cualquiera porción grande o pequeña del círculo.

El círculo se supone dividido geoméricamente en 360 partes, o en cuatro arcos de 90 grados cada uno.

Las líneas rectas, que van desde el punto céntrico a la circunferencia o viceversa, se llaman radios. A B.

Las líneas rectas, que desde un punto de la circunferencia tocan en otro de la misma, atravesando por el centro, se llaman diámetros; que no son otra cosa que dos radios en una misma dirección. C D.

Elipse es una circunferencia prolongada, cuyos diámetros no son iguales.

A la línea D B se llama diámetro mayor.

A la línea A C diámetro menor.

Línea espiral es la que, partiendo de un punto, va dando vuelta alrededor de él, separándose cada vez más.



Parábola es la línea curva que, empezando en final de la recta, va separándose de ella en graduación mayor, respecto a la distancia, y menor respecto a su curvatura.

De los ángulos

Ángulo es la distancia que hay entre dos líneas que se encuentran en un punto que se llama vértice o punta del ángulo.

La distancia B C forma el ángulo A B C, cuyo vértice es A.

Las líneas A B y A C se llaman lados.

Si el ángulo se compone de líneas rectas, se llama rectilínea; si de curvas, curvilíneo, y si un lado es una línea recta y el otro una curva, mixtilíneo.

Para medir los ángulos se considera, como va dijimos, el círculo dividido en 360 grados, y, según los que comprende la abertura o distancia del ángulo, determinan su nombre particular. Para averiguarlo con brevedad, se toma un instrumento llamado semicírculo graduado, se pone su centro en el vértice del ángulo, de modo que uno de sus lados coincida exactamente con el diámetro horizontal del semicírculo; y el otro lado señalará el número de grados que tiene de abertura el ángulo.

Ángulo recto es el que tiene exactamente 90 grados y ocupa la cuarta parte de la circunferencia.

Ángulo agudo es el que tiene menos de 90 grados.

Ángulo obtuso es el que tiene más de 90 grados.

Los ángulos rectos son todos iguales, pues tienen todos 90 grados.

Los ángulos agudos no son todos iguales, porque pueden tener más o menos grados.

Los ángulos obtusos tampoco son iguales por la misma razón.

De los triángulos

Triángulo es el espacio cerrado por tres líneas. Si estas líneas son rectas, se llama rectilíneo, y las líneas que lo cierran, lados del triángulo.

El triángulo debe considerarse de dos maneras: con relación a sus lados, y con relación a sus ángulos.

Con relación a sus lados, puede ser de tres maneras: equilátero, isósceles y escaleno.

Triángulo equilátero es aquel que tiene sus tres lados iguales.

Isósceles es aquel que sólo tiene dos lados iguales y el otro no.

Escaleno es el que tiene desiguales todos sus tres lados.

Con relación a los ángulos, puede ser también de tres maneras; rectángulo, acutángulo y obtusángulo.

El rectángulo es el que tiene un ángulo recto. El lado opuesto al ángulo recto se llama hipotenusa.  $BC$  es la hipotenusa del triángulo  $ABC$  que es rectángulo en  $A$ .

El acutángulo es el que tiene sus tres ángulos agudos.

El obtusángulo es el que tiene obtuso uno de sus ángulos.

Altura del triángulo es una línea tirada desde el vértice de un ángulo perpendicular a la base, cuyo nombre se da al lado inferior del triángulo.  $AB$  es la altura del triángulo de la

De los cuadriláteros

Cuadrilátero es la figura terminada por cuatro líneas rectas. Los cuadriláteros pueden ser de tres maneras: trapezoides, trapecios y paralelogramos.

Trapezoide es un cuadrilátero que no tiene un lado paralelo a otro.

Trapecio es un cuadrilátero que tiene dos lados iguales y los otros dos paralelos.

Paralelogramo es un cuadrilátero que tiene cuatro ángulos y sus lados opuestos.

Los paralelogramos pueden ser de cuatro especies: romboides, rombos, rectángulos y cuadrados.

Romboide es el que tiene dos ángulos obtusos y dos agudos.

Rombo es el que tiene iguales los lados y desiguales los ángulos.

Rectángulo es el que tiene todos los ángulos rectos y desiguales sus lados.

Cuadrado es el que tiene sus cuatro lados iguales y sus ángulos rectos.

Para ser una figura paralelogramo, debe tener tres circunstancias: primera, que sus lados opuestos sean paralelos; segunda, que sean iguales; tercera, que sus ángulos opuestos lo sean también.

Segunda parte

Arte de escribir

De la teoría del arte

Resuelta ya definitivamente la cuestión del modo de enseñar a escribir, y acordes en general los maestros, en que debe ser por reglas y con muestras; empezaré por decir, que entiendo por arte de escribir, la colección de reglas, que enseñan a formar con perfección las letras o signos del alfabeto; porque escribir, es formar signos o caracteres, que por el convenio común de los hombres, representan los acentos o ecos de la voz humana, con los cuales, a la manera que de muchos acentos juntos se forma una voz pronunciada, así con muchos caracteres juntos se representan a los ojos de aquella voz escrita.

Los griegos la llamaron Calografía; voz compuesta, que quiere decir hermosa escritura.

Este arte se divide en dos partes, en especulativa y práctica. La especulativa instruye al entendimiento en las reglas que deben observarse con relación a las letras y los

instrumentos necesarios para formarlas. La práctica es la que enseña a formar las letras con expedición y liberalidad, suponiendo el conocimiento de la especulativa.

Entiéndese por hermosura en las letras, la exacta proporción de las partes con el todo.

Para ser hermosa una escritura, deben concurrir en ella las cualidades siguientes: claridad, igualdad, proporción, buen aire, simetría, buena costumbre, elegancia, paralelismo, limpieza y justa distancia.

Claridad, es la propiedad de ser de fácil comprensión, aun para las personas menos inteligentes.

Igualdad, es la exacta semejanza de una cosa con otra, de modo que, sirvan indistintamente a un mismo fin.

Proporción, es la relación que tienen dos cosas desiguales de una misma especie. Así, para reducir, por ejemplo la caja de una d a la mitad de su cuerpo, debe reducirse de la misma manera la altura de su palo.

Buen aire, es, en un escrito, la semejanza de él, con aquel que nos sirve de modelo y que queremos seguir o imitar.

Simetría, es la acertada colocación de las partes componentes de un escrito, y la hermosura de cada letra separada del cuerpo principal de él.

Buena costumbre, es el resultado de un buen método de enseñanza, y la constituye el ejercicio, buen giro y velocidad de pulso.

Elegancia, es la perfección y ornato de una obra arreglada al buen gusto, apartándose del modo ordinario, de tal manera, que agrade a primera vista.

Paralelismo caligráfico, es la exacta igualdad en la inclinación de los palos rectos de las letras, y la equidistancia de unos a otros.

Limpieza, es la cualidad principal de un escrito, y consiste, en que las letras estén exentas de chispazos de pluma, borrones y manchas, la letra bien cortada y de manera que parezca que las manos no han tocado al papel.

Justa distancia, es la igualdad de espacio que debe quedar de letra a letra, de palabra a palabra y de renglón a renglón.

Además de estas circunstancias, en la escritura, deben concurrir otras mucho más difíciles de poseer, pues no bastan las facultades intelectuales del hombre para adquirirlas.

Estas son dotes particulares de la naturaleza, que no a todos prodiga, y sin las cuales nadie puede llegar a ser un buen calígrafo.

La seguridad de pulso, buen gusto, vista perspicaz e inventiva, son dotes de que no todos estamos provistos, y estos sólo el Divino Hacedor puede repartirlos a su antojo.

Por esta razón observamos, que hombres eruditísimos y notables en la parte especulativa de la escritura, gigantes en la teoría, se reducen a pigmeos en la práctica, del mismo modo que otros, escasos en los preceptos del arte, nos admiran en la ejecución. Compárense los rasgos de la caligrafía latina de Straudernis con los del Padre Olod, las muestras de los eruditos Servidori y Anduaga con las de Torío e Iturzaeta, y percibiremos palpablemente esta verdad.

La disposición física influye mucho para formar un calígrafo; porque como en el pulso deben considerarse dos movimientos, uno tranquilo y sentado, cuando escribimos letra grande o magistral, que llamamos de pulso, por depender de un movimiento equilibrado, seguro y tranquilo, y otro corriente, liberal y veloz que llamamos cursivo, que depende de la mayor o menor disposición de los músculos flexores y extensores; de aquí resulta que no todos podemos escribir bien de los dos modos, siendo lo muy raro encontrar un solo hombre que, ocupado generalmente en escritos delicados o de pulso, descuelle en lo cursivo, porque su pulso está acostumbrado a sujetarse; del mismo modo que aquel que, ocupado continuamente en dejar correr su pluma sobre el papel en cursivo como un potro desbocado, no puede sujetarse a escribir con perfección el magistral o pausado.

Por último, para ser un excelente escritor, es preciso tener dotes tan exquisitas, que pocos serán los hombres que puedan considerarse con todos, aun cuando les ciegue mucho su amor propio.

#### De los instrumentos necesarios para escribir bien

Como para escribir bien son necesarias varias materias y actos, ya ejecutivos de presente, ya preparatorios, creo de mi deber explicar las cualidades de aquéllas y modo de facilitar los otros. Al llegar a esta parte de mi obra, no seguiré a los autores a quien he tenido presente hasta aquí, porque los adelantos de la industria han mejorado considerablemente ciertos instrumentos, y porque la experiencia me ha desengañado más de una vez de que no son infalibles sus preceptos. Los instrumentos más precisos para escribir con perfección y esmero son: la luz, la silla, la mesa, el atril o pupitre, el papel, la pluma, la tinta, el tintero, los cendales, el cortaplumas, la regla, el lapicero, el compás, el cuadrante y los cisqueros.

La luz, si es de día, debe recibirse de lo alto o de la izquierda; si de noche, debe ser de quinqué con cristal y pantalla para que el aire no la haga vacilar, porque gasta mucho la vista; debe colocarse a la izquierda.

La silla para escribir debe ser proporcionada a la altura de la mesa y giratoria, si puede ser, porque es más cómodo.

La mesa, proporcionada a la altura de la persona que la usa, de manera que no tenga que doblar demasiado el cuerpo: para determinar con exactitud esta altura, debe observarse que, sentada la persona naturalmente, le llegue la tabla de la mesa un poco más abajo de la boca del estómago: si el que escribe no gasta atril, deben ser las piernas delanteras más cortas que las traseras para que resulte declive.

El atril o pupitre no debe ser demasiado inclinado, ni ancho, forrado con una piel o bayeta. Yo prefiero la bayeta.

El papel debe ser de mano y no continuo; porque éste es pésimo y de poca duración; terso, blanco y bien templado de cola; lo que se conocerá si, humedeciéndole un poco con la punta de la lengua, no se traspasa o recalca; sin mucho granillo, porque se detiene la pluma y destruye el filo de su corte. El mejor para cartas es el de Holanda o florete: para escritos delicados, el vitela, Bristol y marfil, y para ejecutorias, las vitelas de pergamino.

La pluma, para ser buena, necesita tener las cualidades siguientes: bien curada, mediana de grueso, cilíndrica derecha, transparente o cristalina y dura del ala derecha, porque sienta mejor en la posición de la mano. Se conocerá que es del ala derecha si, tomada como para escribir el pelo largo, cae enfrente del pecho por la parte de adentro, y el pelo corto a la derecha por la parte de fuera.

Las plumas de plata son buenas para corregir los maestros en las escuelas; las de caña, para carteles; las de vidrio y loza, para nada.

Las de acero, marfil, etc., etc., son útiles para la caligrafía de adorno y la litografía. Últimamente, las de punta de diamante o rubí son excelentes para el cursivo, pero demasiado caras. Las plumas no deben estar continuamente en agua, sino en una redomita que contenga una esponja o cendales húmedos.

La tinta debe ser negra, suelta y permanente. Negra, para que luzca la letra destacando de la blancura del papel, suelta, para que preste con facilidad, sin tener que cansar la pluma, y discorra con más libertad, permanente, para que con el tiempo no se revenga, mude de color y se pierdan los perfiles. Cada clase de escrito requiere una tinta, y la estación influye también en la que debe gastarse, porque en el invierno se espesa menos la tinta que en el verano. Pondré varias recetas de las mejores tintas que la experiencia me ha enseñado.

Tinta barata para las escuelas

Póngase una libra de palo de campeche hecho pedacitos, y tres onzas de caparrosa en ocho cuartillos de agua clara: cuézase a fuego vivo, hasta que quede reducido a la mitad; échense tres onzas de goma: menéese por algunos días, y cuélese después.

### Tinta para el invierno

Ocho onzas de agallas fina, bien pesadas, grises y sin agujeros, quebrántense en cuatro o cinco pedazos cada una; dos y media onzas de vitriolo romano, si se encuentra, fino; en su defecto, caparrosa ordinaria sin tierra y bien verde; dos y media onzas de goma arábica, bien clara y blanca; una de azúcar piedra; un puñado de cáscaras de granada agria: quebrántese todo y póngase en una azumbre de vino blanco, claro, bueno y limpio.

Póngase todo en una olla nueva y menéese con un palo de higuera y no de otra cosa (pues éste tiene la propiedad de no dejar resina), por espacio de diez días, un cuarto de hora cada día estando siempre bien tapada. Cuélese por un tamiz y después por un lienzo fino; embotéllese, lacrando las botellas; guárdese en lugar obscuro y sin mucha ventilación, y se tendrá tinta exquisita. Después se puede añadir dos cuartillos de vino a los ingredientes y se repetirá la misma operación.

### Tinta de verano

Tómense los mismos ingredientes, y en lugar de vino échese agua clara, bien limpia, y ejecútense las mismas operaciones que se han dicho anteriormente, y se tendrá tinta de la misma calidad, pero más suelta. Esta tinta puede usarse sin cendales.

### Tinta para escritos delicados

Tómense los mismos ingredientes: échense las agallas en una vasija, con tres cuartillos de vino blanco superior y añejo, y todo lo demás en otra con dos cuartillos del mismo vino, pero advirtiéndole que el vitriolo romano, o, si no lo hay, la caparrosa, debe colocarse dentro de una mazorca o muñequilla, y colgada con un bramante, estar dentro de la vasija. Menéense estas dos vasijas, cada una un cuarto de hora, por espacio de doce días, al cabo de ellas reúnanse en una sola el contenido de ambas, póngase al sol bien tapada, y después de menearla por espacio de ocho días, un par de veces cada día, cuélese y embotéllese como va dicho. Esta tinta debe usarse con algodones o cendales.

### Tinta de polvos de marfil quemado

Tómense dos onzas de polvos de marfil o humo de pez y apáguese con vino en una vasija vidriada: mézclase después con agua de goma, bien templada y colada por tamiz, y bátanse los polvos con el rabo de una cuchara, un buen rato por espacio de ocho días, añadiendo cada día agua de goma, hasta que quede bien trabada y como betún blando. En este estado, se pondrá en unas cajitas pequeñas de papel a secar al sol hasta que quede como pastillas. Estas se envuelven y se guardan en paraje fresco. Para hacer la tinta, tómese una pastilla, muélase en piedra de pintor y échese en el tintero con agua clara. Si lo que se escribe con esta tinta se borra con demasiada facilidad, añádase al tintero un poco de agua de goma. Esta tinta, si está bien hecha, es casi igual a la tinta que viene de China, y su uso es muy útil para los escritos que se han de grabar.

### Tinta indeleble para ejecutorias

Póngase a la lumbre una olla nueva con tres cuartillos de agua y dos de vino blanco bueno: échese un puñado de flor de amapolas secas, y déjese hervir hasta que se consuma una cuarta parte y quede el agua de color de vino generoso obscuro; en un cuartillo de este agua, échense dos onzas de agallas superiores, casi molidas, y una onza de vitriolo romano fino; tanta goma arábica, bien blanca, como una avellana gorda; tanta azúcar piedra como un garbanzo: menéese todo tres veces en un día por espacio de un cuarto de hora y al cabo de diez días se tendrá una tinta finísima y de un hermoso negro brillante tan buena o mejor que la inglesa.

### Tinta de china

Tómense cuatro onzas de habas secas, sanas y grandes, pónganse dentro de un crisol: tápese con otro crisol encima muy ajustado, y cúbrase la juntura con barro de buena calidad: póngase al fuego vivo, hasta que se enrojezca bien: quítese del fuego y rómpase el crisol: tómense las habas que estarán hechas carbón: muélanse en piedra de pintor hasta que quede muy fino el polvo: pásese por tamiz de seda: vuélvase a moler estos polvos con un poco



de agua en la misma piedra: déjese secar la pasta que resulte: tómese azúcar piedra desleída en agua de goma: vuélvase a moler con esta agua: cuélese por un lienzo fino y guárdese en una redomita de vidrio de cuello ancho.

## Tintas de color

### Encarnada

Tómese una onza del mejor bermellón de la China que se encuentre: póngase la cuarta parte en un vasito, taza o salserilla: échese un poco de agua de goma, restregando el color con la yema del dedo, hasta que quede bien trabado y disuelto: échese la segunda porción, y añadiendo agua de la misma clase, repítase la operación anterior, así como con la tercera y cuarta porción, dejándolo todo bien desleído y trabado: cójase otra taza y échese en ella la clara de un huevo fresco, con tanta agua, cuanta reciba medio cascarón: bátase bien con la clara y échese este líquido en la salserilla o taza del color: menéese bien para trabararlo: pruébese la tinta, y si está espesa, añádase agua clara y si suelta, agua de goma. Guárdese en una botellita de cuello ancho; para gastarla, menéese mucho con un pincel gordo, y con éste póngase en la pluma. Esta tinta debe estar siempre bien tapada, y es más apreciable cuanto más añeja.

Para hacer tinta de cualquier otro color, no hay más que substituir al bermellón el que se quiera; pero la fórmula es la misma.

### Otra tinta encarnada

Tómese media libra de Brasil y póngase en dos cuartillos de agua: cuézase hasta que quede la mitad: sáquese el líquido y échese en el mismo Brasil otros dos cuartillos de agua, y repítase la operación: sáquese el segundo líquido y júntese con el primero: póngase todo al fuego hasta que quede en cuartillo y medio: retírese a enfriar: déjese aposar un día: cuélese con cuidado; échense dos onzas de piedra alumbre disuelta en una corta cantidad de agua caliente, y uno y medio adarmes de piedra lipiz pulverizada, uno y medio de goma y uno y medio de azúcar piedra, todo disuelto; vuélvase a colar y embotéllese.

### Tinta morada

Esta tinta se hace como la anterior; pero en lugar de Brasil se pone campeche.

### Tinta de color de rosa

Pónganse tres onzas de raíz de tormentilla en una olla nueva, con tres cuartillos de agua: después que haya cocido un rato, sáquese el líquido por decantación, y échense en él seis adarmes de sulfato de hierro y dos de goma arábiga: menéese bien, y después de colado, embotéllese.

### Otra

A una azumbre de agua pónganse tres onzas de agallas finas, y 24 granos de palo de campeche: póngase todo a cocer basta que quede reducido a la mitad: échese después una onza de sulfato de hierro y otra de goma, disuelta en agua: menéese por espacio de tres días: pásese después por tamiz y embotéllese.

### Tinta azulada

Si a cualquiera tinta negra se la quiere dar viso azul, añádase, a la composición, media onza de azul legítimo de Prusia o añil de buena calidad.

### Tinta invisible

Póngase, en un vaso de agua, una onza de sal amoniacal, y después de disuelta, escríbase lo que se quiera y déjese secar: para hacer aparecer lo escrito, acérquese el papel al fuego, y a poco rato se verán las letras claramente, aunque de un color pardo.

### Tinta para escribir y marcar en telas

Tómese cuatro onzas de agua destilada, media onza de subcarbonato de sosa y tres adarmes de goma arábica; disuélvase todo bien, y mójese con este líquido el sitio en donde se quiere escribir o marcar: déjese después secar y bruñase con un colmillo: escríbase después con tinta compuesta de dos adarmes de nitrato de plata, cuatro de agua destilada y uno de goma arábica.

### Tinta amarilla

La tinta amarilla tiene muy poco uso, y se hace como la morada: sólo que en lugar de Brasil, se usa grana de Persia y no se echa piedra lipiz.

### Tinta violeta

Pónganse, en cuatro cuartillos de agua, seis onzas de palo de campeche y dos y media de palo de la India o índigo: cuézase todo hasta que quede la mitad: añádase después alumbre y goma, como va dicho: cuélese y embotéllese.

## Tinta de oro o plata

Esta tinta (si tal puede llamarse), se hace con las conchas que venden los tiroleses. Las mejores son las finas; pero como tienen tan poco oro y son caras, voy a decir el modo de tener buen oro.

Tómese tanta purpurina de oro fino cuanta quepa en un real de plata: pongase en una salserilla de loza y échese agua de goma cuanta sea necesaria para trabarlo bien, restregando con la yema del dedo: llénese la salserilla de agua clara y déjese reposar un par de horas: quítese después esta agua con tiento y añádase otra clara: luego otra y déjese después bien aposado, seco y tapado. Cuando vaya a gastarse, póngase un poco de agua de goma, y con un pincel colóquese en la pluma.

Igualmente se hace con la plata.

Para hacer letras de oro bruñido o de chapa, póngase, en un poco de agua de goma, una pequeña parte de zumo de ajo con bol molido y azúcar piedra: menéese y estrújese todo: tómese con un pincel esta sisa cúbranse bien las letras, que estarán ya dibujadas: cójanse después panes de oro, tales como los usan los doradores, y, partidos en pedacitos, pónganse sobre las letras, cubriéndolas bien con unos algodones en rama, teniendo presente, que si no se quedan pegados por estar ya la sisa seca, basta echar el aliento para que desaparezca este inconveniente; déjese secar por espacio de dos horas: pásese después por encima de las letras una brochita de pelo suave: colóquese el papel sobre un cristal y con una ágata brúñase bien, y resultará un brillo hermoso.

## Del tintero

Los mejores tinteros son los de corcho bien empegados de pez con una cuarta parte de cera; pero como son tan toscos, son de poco uso. Los de cristal y loza son también buenos. Los de plomo son excelentes para las escuelas. Los de metal me parecen malos y los de plata peores.

El tamaño debe ser conforme las plumas que a él concurran: si es para una sola, será de cabida de medio cuartillo, y no muy alto.

Debe estar siempre tapado, porque el polvo perjudica mucho y echa a perder la mejor tinta.

Para escribir cosa delicada se colocará encima de los algodones un pedazo de tela de manto para que no se cojan pelos.

Los cendales pueden ser de algodón, de seda o raspaduras de cuerno; éstas son muy perjudiciales, porque estropean las plumas: los algodones sueltan muchos pelillos: la seda de medias deshechas tienen grasa; por tanto, debe usarse la seda sin torcer, es decir, en rama.

El cortaplumas debe ser de hoja angosta bien templada, con el mango largo y de lomo, para que se halle bien en la mano. Los mejores son los ingleses legítimos, aunque son caros. Deben tener una hojita de oliva o raspador.

La regla mejor es la de cristal, tanto por su peso como por su transparencia. En su defecto, son buenas las de ébano, caoba o latón.

El lapicero puede ser de dos maneras: de latón y anillas, con una punta de lápiz, o de madera, con el lápiz-plomo encerrado. Yo prefiero este último, que, para ser a propósito, será de Lacomte, núm. 3, y delgadito. Se borra con facilidad con goma elástica de los tiroleses.

El compás deberá ser regular de tamaño, fino de puntas, suave de gozne, y tener tiralíneas y portalápiz; porque estas piezas son necesarias para escritos delicados.

El semicírculo deberá ser de concha y bien graduado, teniendo ventaja sobre los de metal, porque son transparentes.

Los cisqueros son de gran utilidad para los escritos delicados. Para hacer los cisqueros, no hay más que trazar sobre un papel fuerte la pauta o adorno que queremos estarcir y picar con una aguja de zurcir, metida en un palito, las líneas que están trazadas, lo que se hará sobre dos o tres pliegos de papel bien asegurado para que salgan otros tantos cisqueros. Y para que los agujeros sean iguales y la aguja profundice con igualdad, se colocará debajo un pergamino.

Después se pasará una piedra pómez por el reverso de lo picado para desgastar la rebaba: se colocará sobre el papel que ha de servir y se pasará por encima una muñequita o mazorca de lienzo o bayeta que contenga añil y carbón molido, con lo que quedará señalado el dibujo o pauta. Después se pasará un paño limpio para quitar las señales.

#### De la pauta o cuadrícula

Llámase pauta o cuadrícula al conjunto de líneas oblicuas y horizontales que, combinadas con cierta industria, sirven de guía a la mano del principiante, así como la cuadrícula de los pintores facilita también la ejecución de su arte. Nada sé acerca de la invención de este

artificio, sólo diré que el primer autor calígrafo en quien he encontrado este mecanismo, ha sido el hermano Lorenzo Ortiz, sin que sepa ni asegure que entre nosotros fue el primero que lo inventó.

Este artificio es de mucha gloria para su inventor, por ser grandes las ventajas que de su uso, y no de su abuso, se reportan, siendo la mayor de facilitar la uniformidad y paralelismo en los trazos. Antiguamente se usaba esta pauta de líneas de pluma que, colocada debajo del papel en que se escribía, se transparentaba y hacía el mismo oficio que hoy tiene. Posteriormente se hicieron de cuerda de vihuela o alambre fino sobre una delgada tabla que, cubierta por el papel y rozada por una barrita de plomo, dejaba trazadas sus líneas en el mismo papel que servía para escribir.

Últimamente, ya se hicieron matrices tipográficas de estas pautas y se imprimen en papel preparado para escribir, ahorrándose el trabajo de ir reglando hoja por hoja, como se hacía antiguamente.

La cuadrícula o pauta para aprender a escribir la letra española, se compone de varios renglones.

Cada renglón, según el adjunto modelo, Lám. 3.<sup>a</sup>, consta de cinco líneas principales y cuatro auxiliares, todas horizontales; de varias oblicuas con la inclinación de 32 grados y otra más oblicua de 55, cuyos nombres son los siguientes:

#### Principales

- A Línea Superior de los palos.
- B Línea superior del renglón.
- C Línea de unión y división.
- D Línea inferior del renglón.
- E Línea inferior de los palos.

#### Auxiliares

- a Línea del espacio alto.
- b Línea de las curvas altas.
- c Línea de las curvas bajas.
- d Línea del espacio bajo.

#### Oblicuas

Las líneas 1 2 3 4 5, etc., caídos.

La línea guía.

Las líneas oblicuas o caídos se encuentran con las horizontales en nueve puntos que, como ya dije, se llaman de intersección. A estos puntos se les da el nombre de ángulos de la línea sobre que se hallan; así es, que se llama ángulo de división, al punto de intersección o vértice que forma un caído con la línea de división.

## De la formación de la pauta o cuadrícula

Para formar una cuadrícula o pauta exacta, lo primero que debe hacerse es tomar o señalar la altura de la letra que se quiere escribir. Segundo, tirar dos líneas horizontales, paralelas, equidistantes una de otra tanto como tiene de alto la letra, B. D., y estas serán la superior e inferior del renglón. Tercero, tirar una línea por encima y otra por debajo, también paralelas e igualmente equidistantes A. E., de modo que resulten tres calles paralelas y equidistantes, y estas serán la superior e inferior de los palos; con lo que tenemos formada la pauta con relación al cuerpo de la letra y sus palos. Después se dividirá la calle de en medio o cuerpo de la letra, en dos porciones iguales, con otra horizontal también paralela, C., y esta será la línea de unión o división, resaltando las cinco horizontales.

Después se tirará otra línea en medio de la distancia que queda entre la superior del renglón y la superior de los palos, a, y esta será la línea del espacio alto.

Luego tiraremos otra horizontal por en medio de la distancia que quede entre la línea inferior del renglón y la inferior de los palos, d, y esta será la línea del espacio bajo.

Después tomaremos la novena parte del alto de la letra por una oblicua de 32 grados, y a esta distancia tiraremos otra horizontal debajo de la superior del renglón b, y esta será la línea de las curvas altas. A igual distancia, esto es, a la novena parte del alto de la letra, tiraremos otra horizontal sobre la inferior del renglón c, y esta será la línea de las curvas bajas, resultando las cuatro horizontales auxiliares.

Como nuestra letra española es inclinada, tenemos que marcar el caído o inclinación de sus trazos rectos, para lo cual haremos: primero, colocar el semicírculo sobre la línea horizontal más baja, de modo que coincida con ella su diámetro horizontal, y señalando el punto perpendicular, contaremos 32 grados hacia la derecha, que es el punto de inclinación que queremos dar, y desde aquí tiraremos una oblicua hasta el punto céntrico, la que prolongaremos en la misma dirección, de modo que atraviese todas las horizontales, y esta línea será la inclinación que debe tener la letra, esto es, 32 grados. Después tomaremos 55 grados, y desde este punto tiraremos otra oblicua que tenga el vértice con la anterior, y esta línea será la guía, y tendremos formada la pauta respecto a la altura de las letras, sus palos, inclinación y dirección de las curvas. Mas como nuestra letra debe ser la mitad de ancha que alta, tenemos que atender a esta circunstancia y haremos: primero, medir la mitad del alto de la letra por la oblicua de 32 grados, y esta será la distancia que debe haber de caído a caído: segundo, tirar las líneas paralelas al caído, tantas como fuesen necesarias, para cubrir todo el renglón, equidistantes unas de otras, tanto como en la mitad del alto de la letra diagonalmente, y no por la perpendicular, 1 2 3 4 5 6, etc, teniendo presente que todas estas medidas son por la oblicua de 32 grados: con lo cual tendremos formada la pauta o cuadrícula para escribir la verdadera letra española, clara, suelta y gallarda.

## Del corte de la pluma

Explicadas ya las cualidades de la buena pluma, considero como lo mas necesario al escribiente, saber cortarla con la exactitud precisa, para producir las letras con facilidad, limpieza y naturalidad. El buen corte de la pluma es mas importante de lo que parece, por ser el principal instrumento que concurre a la formación de los caracteres. La pluma debe estar remojada antes de llegar a cortarla, pero no tanto que esté demasiado blanda. En este estado se secará con un pedazo de trapo de algodón, por ser la materia que la seca mejor, y tomada con la mano izquierda algo tendida y sujeta entre los dedos pólce, e índice, descansará en el de corazón; se tomará el cortaplumas con la derecha, se tirará un tajo hacia abajo, igual diagonalmente, como de dos dedos escasos de largo (primer corte): este tajo se considerará dividido en cuatro partes; desde la mitad se irá rebajando en disminución por uno y otro lado, hasta que quede en una punta aguda (segundo corte). Después se pondrá esta punta sobre un plomo, marfil o madera dura, y se dará un corte que la divida en dos partes iguales, que llamamos puntos, cuidando no ladear el cortaplumas, sino colocarle bien recto y elevado, para que la hendidura salga limpia y apenas perceptible. Esta hendidura no debe ser muy larga ni muy corta, sino como un grano pequeño de trigo, para que la tinta caiga naturalmente; pues si es larga, saldrá la letra borronosa, y si corta, no señalará la pluma, con facilidad. En la letra de pulso y grande, la hendidura será más corta que para la letra cursiva liberal, que necesita un poco mas por la velocidad con que se hace (tercer corte). Después de hecha la hendidura, se colocará la punta de la pluma sobre la uña del dedo pulgar de la mano izquierda, canal abajo: se dará un corte diagonal, casi horizontal, dejándola del grueso proporcionado al tamaño de la letra que hemos de escribir que será la sexta parte de su altura, medida por lo diagonal de 32 grados. Si la pluma es gruesa se rebajará un poco sobre el corte diagonal de los puntos, que deberán quedar un poco desiguales para facilitar el ladeo de la pluma, esto es, el punto de la derecha en el acto de escribir, más corto que el de la izquierda (cuarto corte). Otro modo de cortarla he practicado muchas veces, que aunque en la esencia es el mismo, no lo es en el orden de los tajos.

Después del primer tajo y de afinada la punta, coloco la pluma sobre la uña de la mano izquierda, doy el tajo semihorizontal: después la descarno y gradúo su grueso, afinándola por sus lados, rebajándola por la parte posterior para que dé los trazos sutiles, mas no tanto, que queden débiles y de poca consistencia los puntos, y hago la hendidura lo último y bien en medio, quedando de este modo más perfectos los puntos y menos manoseada la hendidura, que es la parte más esencial y delicada de la pluma.

Antes de probar la pluma se humedecerá un poco y enseguida se limpiará muy bien para quitarla la grasa.



Posición de las diferentes partes del cuerpo que concurren en el acto de escribir

Las buenas costumbres no son más difíciles de adquirir que las malas, y como éstas en la escritura son casi imposibles de corregir, recomiendo la mayor atención a las reglas que voy a explicar.

Es necesario para escribir bien, como ya dijimos, que la mesa sea bien proporcionada a la altura de la persona que la use. Una mesa demasiado alta obligará a levantar el brazo, agarrará los músculos del hombro y entorpecerá el movimiento de los dedos. Una mesa demasiado baja obligará a cargar el peso del cuerpo sobre el equilibrio de la mano.

El cuerpo debe colocarse un poco inclinado a la izquierda, pero sin demasiada, pues si se inclina mucho saldrán los renglones torcidos hacia arriba y si a la derecha torcidos hacia abajo.

La cabeza debe estar naturalmente mirando al papel sin torcerla a un lado ni otro, pues si se inclina a la izquierda saldrá la letra demasiado inclinada, y si a la derecha con poca inclinación. Estos movimientos son muy comunes en los niños, y se oponen al paralelismo caligráfico.

La distancia de la barba a la mesa deberá ser de un pie para las vistas regulares.

La boca del estómago estará separada de la mesa como tres dedos, porque, al apoyarse sobre ella, es muy perjudicial a la salud.

La pierna derecha debe colocarse un poco menos avanzada que la izquierda, y arribas sentadas en el suelo y no en el aire.

El brazo izquierdo debe estar colocado oblicuamente sobre la mesa, sujetando con su mano el papel, mientras la derecha escribe, y descansando el cuerpo sobre él.

El brazo derecho colocado naturalmente como el izquierdo, dejando bien libre el movimiento del hombro, y el codo fuera de la mesa o pupitre. Su mano no debe cargar sobre el papel ni apretar la muñeca. Estos defectos, tan comunes como perjudiciales, paralizan los movimientos y se oponen a la flexibilidad y ligereza de la mano.

El hombro derecho un poco menos avanzado que el izquierdo.

El tintero deberá colocarse a la derecha del que escribe, y como a un pie de distancia del papel.

Este deberá colocarse de manera que la línea de guía señale exactamente al corazón, formando su borde horizontal y el brazo derecho dos ángulos rectos: la esquina inferior izquierda del papel mirando oblicuamente a la tetilla del mismo lado.

## Del modo de tomar la pluma

De muchas diversas maneras aconsejan nuestros autores tomar la pluma. Unos, con sólo dos dedos; otros, con tres; algunos, con sólo el pulgar y el corazón; otros, con el índice y pulgar, y muestras vemos de excelente pendolista que sólo la tomaba con el pulgar y meñique, de donde se deduce que el hábito que contrajeron en su uso quisieron imponérselos por ley. Creo que cualquiera puede llegar a ser un buen pendolista siempre que su modo de tomar la pluma sea sin agarrotamiento y dejando expedita la flexibilidad de los músculos flexores extensores, que son los que trabajan en su manejo liberal y cursivo. Sin embargo, diré el modo que yo uso, y, por consiguiente, creo el mejor, más natural y menos extravagante que otros que he visto explicados en maestros de mérito reconocido.

La pluma debe tomarse con los dedos pulgar e índice de la mano derecha, descansando en el de corazón, en la misma unión de la uña con la yema por la parte superior. La pluma debe quedar entre estos tres dedos sujeta, pero no apretada, para facilitar el alargarlos o encogerlos al formar las letras. El dedo pulgar estará un poco encorvado hacia adentro. El índice y de corazón unidos y no estirados. Estos tres descansarán sobre el anular, que en forma de arco los sostendrá naturalmente descansando sobre el auricular o meñique que, estirado, quedará pegado al papel por la parte inferior de su yema, y sirve de eje a toda la movilidad de la mano. La pluma no debe de quedar ni muy vertical ni demasiado tendida, sino unida al dedo índice, casi tocando en la primera coyuntura, del nudillo. No condono por esto, antes me parece muy admisible el modo de tomar la pluma de los ingleses.

Débase tener mucho cuidado de no voltear la pluma entre los dedos ni apretarla sobre el papel, porque esta mala costumbre desfigura la proporción de los trazos, cansa la mano y entorpece los movimientos.

## De la verdadera posición de la pluma en el acto de escribir

Para conocer la verdadera posición de la pluma sobre el papel, deberemos considerar un cuadrilátero rombo de 32 grados de inclinación; colóquese el punto izquierdo de la pluma en la novena parte alta de la letra y el punto derecho en la dozava parte del ancho del caldo inmediato de modo que la hendidura toque exactamente al caído. De otro modo: fórmese un cuadrilátero rombo de 32 grados de inclinación del mismo tamaño de la letra; tírese una línea desde la tercera parte izquierda inferior a la tercera parte derecha superior, atravesando su centro, y colóquese la pluma de modo que, siguiendo esta dirección, trace la

línea más sutil que pueda producir la pluma, y esta será su verdadera posición, exactamente indicada por la línea que llamamos guía.

## De los trazos o efectos de la pluma

Llámase trazo en la escritura a la línea que describe la pluma de un solo golpe y con una constante dirección.

La perfección de los trazos consiste en la buena posición de la pluma y su diferencia en la variedad del movimiento o giro de la mano. Los trazos simples, rectos, de que se componen las letras, son cuatro: tres diagonales y uno horizontal.

Los tres diagonales, son: sutil o perfil, mediano o general y grueso o mayor.

El trazo sutil o perfil es el más delgado que puede dar la pluma en su verdadera posición, y se forma de izquierda a derecha y desde abajo arriba o al contrario, con todo el canto delgado de la pluma, y no con un solo punto, como lo hacen los ingleses. Colóquese la pluma de corte, de modo que su punto izquierdo toque en la tercera parte inferior izquierda del ancho entre dos caídos, atraviése el ángulo de la línea de división y suba en la misma dirección paralela a la guía, de través hacia la derecha, hasta tocar el punto derecho en la tercera parte derecha de la línea superior del renglón, y tendremos el trozo sutil o perfil que sirve para todos los perfiles de las letras rectas o curvas. Lám 1.<sup>a</sup>

El trazo general o mediano es el que produce la pluma en su verdadera posición, marcando la inclinación de la letra: es la línea principal y más común en la formación de las letras, y debe ser la mitad de ancho que el grueso o mayor. Colóquese la pluma en la línea superior del renglón de modo que el punto derecho de la pluma toque exactamente dicha línea del renglón en la dozava parte izquierda del ancho entre dos caídos; el punto izquierdo en la novena parte alta del cuerpo de la letra; resultando la hendidura colocada exactamente encima del caído; baje siempre en su verdadera posición por el caído hasta que el punto izquierdo toque al inferior del renglón, y tendremos formado el trazo mediano general, que es el más útil de todos.

El trazo grueso o mayor es el más ancho que puede producir la pluma en su verdadera posición. Colóquese la pluma del mismo modo que para el trazo general, y siga de plano desde el ángulo superior de la izquierda en dirección oblicua hasta el opuesto inferior de la derecha del caído inmediato, y tendremos el trazo grueso o mayor que entra en toda la parte curva de las letras, y debe tener el doble grueso que el mediano; es decir, la sexta parte del alto de la letra. Lám. 1.<sup>a</sup>

El trazo horizontal no es como generalmente se cree igual al general, pues además de diferenciarse en la dirección, varía también en la cantidad de su grueso, que debe ser las tres cuartas partes del ancho del grueso mayor. Colóquese la pluma siempre en su verdadera posición, y caminando horizontalmente por la línea superior del renglón, siga hasta que el punto derecho de la pluma toque la duodécima parte izquierda del ancho entre los dos caídos inmediatos, y tendremos el brazo horizontal, que es más importante de lo que algunos creen; porque entra, sin disputa alguna en las curvas, y principalmente en la t f ñ z, minúsculas, y en la A D T F J H L Z, mayúsculas.

Estos cuatro trazos se llaman también simples, porque son los que entran en la formación de todos los compuestos: con ellos solos se forman todas las letras, y son, digámoslo así, las partes componentes de la escritura.

Llámanse regulares, porque guardan una estricta regularidad en la dirección y asiento de la pluma.

De estos cuatro trazos, el más necesario es el mediano, que desde aquí llamaré general, por ser el que más concurre en la formación de las letras, porque señala la inclinación diagonal, y con su grueso determina la altura y ancho que deben tener los caracteres.

Hay, además, otros trazos mixtos que entran en las letras irregulares, y que no me detengo a explicar, por no ser de tan rigurosa formación, y porque sería prolijo enumerar.

De la formación de los trazos o líneas rectas de que se componen las letras

Antes de conocer la parte curva de las letras, conviene comprender perfectamente, y ejecutar con un constante asiento de pluma, los trazos rectos, que dividiré en cinco clases. Trazo perfil, trazo general o mediano, palo alto, palo bajo y horizontal.

El perfil queda explicado. Lám. 2.<sup>a</sup> (Trazo 1.)

El mediano ídem. (Trazo 2)

El horizontal ídem. (Trazo 5)

El palo alto es el mismo trazo general, pero de doble tamaño, pues no es más que el compuesto de dos generales y se forma como el mediano o general, diferenciándose de él, en que se empieza en la línea superior de los palos y concluye en la inferior del renglón. (Trazo 2.)

El palo bajo es igual al anterior, diferenciándose de él en que empieza la línea superior del renglón y concluye en la inferior de los palos (Trazo 4.)

El trazo horizontal es el ya explicado anteriormente. (Trazo 5.)

Aunque algunos respetables profesores han desterrado el método de enseñanza que llaman palotear, y otros fluctúan en la duda de su utilidad, expondré brevemente las razones que me dicta mi convicción y las ventajas que ofrece, según mi reducida instrucción, pero atreviéndome a decir que he estudiado con detenimiento esta cuestión tan disputada, la cual no se ha dilucidado con la calma y serenidad que conviene en materias que, como todas las de la educación, son de la mayor importancia.

En todas las ciencias y artes, así nobles como mecánicas vemos empezar a enseñar de lo más fácil a lo más difícil: de las partes simples a las compuestas y de éstas al todo.

Tomaré un arte noble para comparación, procurando tenga alguna afinidad con la escritura y analizaremos su método de enseñanza.

Sea, pues, la pintura o el dibujo lo que me sirva para explicar mi idea.

Cualquiera sabe, que lo primero que se enseña siempre a un principiante, es el conocimiento de las líneas, como base o fundamento del arte; es decir, lo más fácil: después la formación de las partes del rostro, pero una a una y con sus medidas y proporciones; después los extremos, y últimamente el todo de la figura; ahora bien, las líneas son tan necesarias en la escritura como en el dibujo: las figuras que deseamos formar son las letras; y sus trazos las partes de que se componen: de estas partes las más necesarias por ser las más comunes, son los palos (y no palotes, nombre impropio) y por lo tanto, debemos acostumbrarnos a trazarlos con seguridad, igualdad y paralelismo: esto supuesto, ¿no sería un absurdo poner a un principiante por primer modelo un cuadro de Rafael o una cabeza de Murillo? ¿no es igualmente absurdo presentar a un niño por primer modelo un ejercicio compuesto, que es lo más difícil de la escritura, y en cuya formación concurren todos los trazos, todos los giros, todas las dificultades, en fin, que encierra la construcción de las letras? Diráseme por los adictos a esta clase de enseñanza, que aprendiendo a formar los compuestos, ¿habrán adelantado mucho: habrán vencido todas las dificultades, conocerán después con facilidad la formación de todas las partes? Convengo en ello, aunque pudiera probar lo contrario; pero así también el dibujante que lograre copiar el todo de una hermosa figura, ejecutará después cualquiera de sus partes. Las letras se componen de trazos más o menos simples, más o menos irregulares; son un todo, compuesto de varias partes, y sin conocer estas no puede formarse aquel con toda la hermosura y proporción que exige su estructura. La sana razón, la teoría, y más que todo, la práctica, enseñan que el modo progresivo de composición, es el más provechoso en la enseñanza. Por otra parte, los palos son, digámoslo así, los que enseñan a sentar la pluma, acostumbran a los músculos flexores y extensores a ejecutar los movimientos de los dedos, sujetando el pulso a la regularidad y uniformidad de los giros, inclinación y paralelismo, y son, por último, los mejores ejercicios para facilitar la formación posterior de las letras. La objeción que algunos presentan diciendo, que de este modo los principiantes se acostumbran a levantar muy a menudo la pluma, no tiene fuerza alguna, pues este mal ficticio lo remedian los ejercicios

posteriores de unión y velocidad. Quede consignado, que el enseñar a los niños principiando por los palos sueltos, es a mi juicio lógico, útil y necesario.

De las líneas curvas de que se componen las letras

Las líneas curvas que concurren en las letras son, digámoslo así, el alma y el espíritu de la buena forma de nuestro carácter. No es el punto en que más se han detenido nuestros antiguos autores; y de los modernos, sólo D. José Francisco de Iturzaeta ha explicado esta parte la más esencial, a mi parecer, de la caligrafía española. Llámense curvas en la escritura, a los trazos que, no siguiendo una constante dirección, encierran un compuesto de efectos o tiempos de pluma producidos por un movimiento de rotundidad en el giro de la mano.

Divídense las curvas regulares para la formación de las letras minúsculas, en cinco clases; curva baja, curva alta, curva inversa, curva de ligazón y curva total.

Curva baja es aquella que descansa en la línea inferior del renglón, y debe enseñarse siempre unida al trazo general. Se forma, poniendo el punto izquierdo de la pluma en la línea de curvas bajas, o novena parte baja del alto de la letra, donde dando un pequeño curveo natural y sin picos a la derecha y hacia abajo; produciendo todo su grueso en la línea inferior del renglón y en la duodécima parte del ancho a la derecha del caído, gira siempre hasta que la pluma se presenta en su verdadera posición en dirección del ángulo de división del caído inmediato donde termina. (Trazo 6.)

La curva alta es aquella que toca en la línea superior del renglón y se forma colocando la pluma en el ángulo de la línea de división, desde donde sube hacia la derecha curveando en el sitio inverso que el anterior, hasta que el punto derecho de la pluma toca la línea superior del renglón en la duodécima parte de ancho antes de llegar al caído, desde donde dando un pequeño curveo hacia la derecha produce todo su grueso, y se coloca la hendidura de la pluma en el mismo caído, y el punto derecho viene a acabar la parte curva en la línea de curvas altas o novena parte alta del cuerpo de la letra. (Trazo 7.)

De la unión de estas dos curvas al trazo general, resulta el ejercicio tercero, el más útil en la escritura, en el que se encierran todos los tiempos de pluma y del que se origina la mayor parte de las letras.

La curva de vuelta o inversa se asemeja mucho a la curva alta, pero construida en sentido inverso y se forma colocando la pluma en su verdadera posición; de modo que el punto derecho toque en la línea de las curvas altas, desde donde sube curveando hasta tocar la superior del renglón en la duodécima parte izquierda del ancho entre dos caídos, y girando hacia la izquierda, baja del mismo modo hasta buscar el trazo general en la línea de división del caído, inmediato de la izquierda. (Trazo 8.)

Me ha parecido conveniente no detenerme más en la explicación de estas curvas, porque la minuciosidad en esta parte embaraza más que enseña. De la rotundidad, buen giro y libertad de las curvas, depende la hermosura de la forma, y la velocidad en el cursivo; y las demasiadas leyes sobre este punto, entorpecen y acobardan al principiante; sólo encargo con el mayor ahínco, que se huya con cuidado de hacerlas demasiado angulosas y esquinadas, pues este defecto hace imposible un cursivo liberal y gallardo.

Llamo curva de ligazón, al trazo que unido a los palos ya bajos, ya altos, facilitan la unión de las diferentes partes de las letras.

La curva de ligazón puede ser de dos maneras; directa e inversa: y de dos tamaños; mayor y menor.

Curva de ligazón directa, es aquella que va unida a un palo alto, y se forma colocando la pluma en su verdadera posición, de modo que su punto izquierdo toque exactamente al vértice que forma la línea de división con un caído, desde donde sube hacia la derecha, va a pasar por en medio de los dos caídos en la línea superior del renglón, desde donde sube en curva, ocupando las tres cuartas partes del ancho de dos caídos, hasta que el punto derecho de la pluma toque en la línea superior de los palos, desde donde gira hacia la izquierda, y baja a buscar el palo alto en la línea del espacio alto. (Trazo 9.)

La curva, de ligazón inversa es la que va unida a un palo bajo y es la misma que la anterior, diferenciándose de ella en que se forma en sentido inverso o contrario. (Trazo 10 ) Cuando estas curvas nacen en el ángulo de división, se llaman mayores, y cuando salen de la superior del renglón menores. (Trazos 11 y 12.)

De todas las líneas curvas de que se componen las letras, la más curva de todas constituye una letra que es la o.

Llámola curva total, por no tener ningún accidente o parte recta, y se forma colocando la pluma en medio de la distancia que hay entre dos caídos en la línea superior del renglón; baja en curva siempre hacia la izquierda hasta la mitad del caído entre la línea superior del renglón a división: baja por él con menos curva hasta la mitad del espacio que hay entre la línea inferior del renglón y la de división, desde donde curva hacia la derecha, bajando hasta tocar con el punto izquierdo en la inferior del renglón, en la parte media entre dos caídos: sube después siempre curvando hacia la derecha hasta tocar al caído en la mitad del espacio entre la de división e inferior del renglón; sigue subiendo con menos curva hasta la mitad del espacio entre la línea de división y superior del renglón; y vuelve a curvar hacia la izquierda, hasta que el punto derecho toca la línea superior del renglón y va a encontrarse con el perfil con que comenzó. (Trazo 13.)

## De los ejercicios de unión y velocidad

Entiendo por ejercicios aquellas letras o trazos que encierran en su formación las partes de que se componen las letras, y que con el hábito de su ejecución, facilitan las dificultades para la perfecta construcción de los caracteres, Estos ejercicios (después de bien comprendidas las partes de que se componen) son útiles, porque ayudan al principiante a desentorpecer los movimientos de la mano y de los dedos, le acostumbran a unir unos trazos con otros, le señalan el verdadero paralelismo caligráfico, y le hacen adquirir seguridad en el pulso. Son necesarios porque de ellos o de sus partes se forman casi todas las letras, hacen conocer los diferentes asientos de la pluma, cómo pasa de un trazo a otro, determina el grueso de ellos y vencen todas las dificultades, para con el tiempo adquirir un cursivo veloz y gallardo.

Los ejercicios de unión y velocidad son 9.

El 1.º o curvibajo, es la unión de los trazos 2 y 6.

El 2.º o curvialto, es la unión de los trazos 7 y 2.

El 3.º o general, es la unión de los trazos 7, 2 y 6.

El 4.º o curvivuelto, es la unión de los trazos 8 y 4 ligadas por un perfil.

El 5.º o directo de ligazón, es la unión de los trazos 9, 2 y 6.

El 6.º o inverso de ligazón, es la unión de los trazos 7 y 10.

El 7.º de ligazón menor, es la unión de los trazos 11, 2 y 12 con un perfil diagonal.

El 8.º o mixto, es la unión de la mayor parte de los trazos alternados, enlazados con la vírgula de unión.

El 9.º u horizontal, no es más que la repetición del trazo 13, con la vírgula del ligado.

Todos estos ejercicios deben hacerse sin violentar la pluma, con naturalidad y sin levantarla del papel mientras tenga tinta, ni voltearla a un lado ni otro, y con la seguridad, dulzura y ligereza posibles.

Encargo muy particularmente que estos mismos ejercicios se hagan con la mayor soltura en el cursivo, y siempre que el discípulo pase de una regla a otra, pues de esto resulta la velocidad en la escritura.



## De la formación de las letras minúsculas

Explicadas ya las partes simples de que se componen las letras y ejercitados en su formación, pasaremos a explicar las minúsculas de nuestro alfabeto y su clasificación.

Las letras minúsculas se dividen en curvibajas, curvialtas, curvivueltas, curva total e irregulares.

Las curvibajas, curvialtas y curvivueltas, en simples y compuestas.

Las curvibajas simples son aquellas que con su curva descansan en la línea inferior del renglón, y tienen un sólo cuerpo como la i u t.

Las curvibajas compuestas, son las que, con las mismas circunstancias, tienen más de un cuerpo como la l b j y f \* larga.

Las curvialtas simples, son las que tienen curva alta, tocan con ella en la línea superior del renglón y no tienen más que un cuerpo, como la r n m.

Las curvialtas compuestas, son las que tienen más de un cuerpo y su curva es alta, como la h p abierta y p cerrada.

Las curvivueltas simples, son las que empiezan con la curva vuelta y ocupan un solo cuerpo, como las c e a.

Las curvivueltas compuestas, son las que empezando con la curva vuelta, ocupan más de un cuerpo, como la d q g.

La curva total es la o.

Las irregulares son aquellas que en su formación encierran algunos trazos irregulares, y por su extraña figura se separan de las reglas que sirven para la formación de las demás regulares.

## De las letras curvibajas

La i se compone de los trazos 2 y 6 con un punto encima en la línea superior de los palos.

La u se compone de dos ies sin punto.

La t se compone de la i sin punto, que se empieza en la línea del espacio alto y del trazo 5, que lo atraviesa en la línea superior del renglón.

La l se compone del trazo 9 y de la i sin punto.

La b es la l, cuya curva baja sigue subiendo en curvatura hacia la izquierda hasta la línea superior del renglón, y concluye con la vírgula de unión.

La j se compone del trazo 2 (que se empieza en la mitad del espacio entre la línea del espacio alto, y la superior del renglón) y el 12, con un perfil de unión.

La f se compone de los trazos 11, 2 y 12, con un perfil de unión, y el 5 en la línea superior del renglón.

La larga es igual a la f diferenciándose, sólo en que no lleva el trazo 5.

#### De las letras curvialtas

La r se compone de los trazos 2 y 7.

La n se compone de la r y los trazos 2 y 6.

La m se compone, de la r y los trazos 2, 7, 2 y 6.

La h se compone del trazo 11 y la n.

La p abierta se compone del trazo 2, como en la t, del 10, y la segunda pierna de la n.

La p cerrada es igual a la interior hasta la línea de división en la parte derecha, desde donde se aparta y concluye con una curva vuelta, hecha en sentido inverso, o al revés.

#### De las letras curvivueltas

La c se compone del trazo 8, empezándole en la mitad del espacio entre dos caídos, y juntándose al segundo en la mitad del espacio, entre la línea superior del renglón y la de división, y concluye con el 6.

La e es igual a la c, principiándose en el ángulo de la línea de la división en perfil, y sube a buscar el punto en que principia la c.

La a se compone de los trazos 8, parte del 2, 6, 2 y 6.

La d se compone del trazo 9 y de la a.

La q se compone de la primera parte de la a y un palo recto y bajo.

La g se compone de la primera parte de la a y de la segunda de la y griega.

La o queda explicada.

### De las irregulares

La s de principio se forma en su primer tiempo como la c: baja después por el caído hasta más abajo de la línea de división, donde, curveando a la izquierda, va terminando con un trazo curvo y muere cerca de la línea de división.

La v de corazón empieza en la cuarta parte de la distancia entre dos caídos en la línea superior del renglón; baja curveando como la o por el caído, hasta la línea de división, donde se separa del caído y baja a formar un ángulo agudo en la mitad de la distancia entre dos caídos; sube después a tocar la línea de división, siempre curveando, y concluye en la cuarta parte derecha del espacio entre los dos caídos, en que se principió, y en la línea superior del renglón con la vírgula de unión.

La s de enlace se forma sacando un perfil desde la línea de división que sube hasta la superior del renglón en el sitio donde comienza la o, desde donde sigue en su formación del mismo modo que la s de principio.

La x se empieza en la parte media de la distancia de dos caídos, formando una curva alta, y desde aquí atraviesa, bajando hacia el caído inmediato, por la línea de división hasta la línea inferior, y concluye con una curva baja. La otra mitad de la x no es más que un trazo parecido a la curva baja, unida a otra alta, cuyo perfil atraviesa el trazo grueso.

La z se empieza con un trazo horizontal, cuyo extremo perfiloso toca al ángulo superior del renglón, desde donde baja en perfil y línea oblicua a tocar el ángulo izquierdo de la línea inferior del renglón, y concluye con otro trazo horizontal semejante al primero.

### De la unión o ligado de las letras

Llámase unión o ligado a los trazos que unen unas letras a otras para facilitar la velocidad en la escritura. La verdadera trabazón consiste en hacer las letras de un solo golpe y unir unos trazos a otros con naturalidad y sin desfigurarlos mientras la escritura y distancias de las letras nos lo permitan.

De las distancias de unas letras a otras

Como la belleza de un escrito consiste en la exacta proporción de las partes con el todo y en el paralelismo de los trazos, y como, por otra parte, no todas las letras pueden encerrarse en una proporción geométrica, es preciso conocer la verdadera distancia de unas letras a otras, pues aunque a primera vista parece que los caídos la determinan explícitamente, hay casos en que tenemos que abandonar aquéllos y modificar su distancia.

Las letras, por lo tocante a su correspondiente distancia, deben considerarse por sus dos lados izquierdo y derecho, y se dividen en rectas, semirectas, curva e irregulares.

Rectas son las curvibajas y curvialtas, que terminan con el perfil en la línea de división, en cuya formación concurren los trazos 2 y 6, ó 7 y 2, ó 9, 2 y 6, etc., como la i u t.

Las semirectas son las curvivueltas que por el lado izquierdo son curvas y por el derecho rectas, como la a d q g.

La curva es la o.

Las irregulares son la s v s x z.

Para guardar bien la justa distancia, deben observarse las reglas siguientes:

De una letra recta a otra recta debe quedar el espacio que hay de un caído a otro; o, lo que es lo mismo, la mitad del alto de la letra.

De una letra recta a otra semirecta, o al contrario, debe haber la misma distancia que de recta a recta.

De una letra semirecta, por la parte curva, a una curva, o al contrario, debe quedar la mitad del espacio de caído a caído, o la cuarta parte del alto de la letra.

De una letra curva a otra curva, debe quedar el mismo espacio que de curva a semirecta por la parte curva.

Las irregulares deben aproximarse a las regulares todo cuanto el buen ojo del que escribe le dicte; teniendo presente la clase a que más convenga, o que tenga más afinidad con la estructura geométrica de las letras entre que se halle.

No me detengo a explicar más minuciosamente las distancias por parecerme que las demasiadas reglas sobre este asunto aturden más que enseñan; y porque en el cursivo ni son perceptibles, ni pueden observarse con la rigurosa proporción que exigen los que son más a propósito para pintar letras que para escribir con velocidad y soltura.

### De las letras mayúsculas

Llámanse letras mayúsculas, las que por su tamaño y figura se distinguen de las minúsculas, y se usan para principiar escrito, párrafo o capítulo, en los nombres propios, verso de arte mayor, etc., por lo que también se llaman versales o capitales.

Estas letras exigen en su formación mucha soltura y elegancia, porque así como en un cuadro las figuras del primer término son las que más llaman nuestra atención, así las letras mayúsculas son en las que más reparamos, ya por su tamaño, ya por estar solas o ya porque siempre es una mayúscula la primera letra de un escrito. Por esta razón exigen una seguridad en su ejecución, que es menos disimulable que en las letras minúsculas. Una sola letra mayúscula mal hecha basta para echar a perder un escrito.

Para llegar a hacerlas con expedición y hermosura, creo que primero debe conocerse la construcción de las sencillas y luego pasar a ejecutar las libres o gallardas.

En su formación tienen mucho uso las líneas curvas, trazos espirales, horizontales y ovales; pero como en la mayor parte de ellas concurre cierto trazo primitivo, formado de varios modos, este será el punto más extenso de mi explicación para enseñar a formar las letras mayúsculas.

La libertad absoluta en el rasgueo de ellas es muy perjudicial, pues un caprichoso trazo mal colocado basta para desvirtuarlas hasta en la esencia de su construcción; y esto no quiere decir que cuando se conozcan las reglas que voy a explicar para formar las de pulso, se deje de variar más adelante algún accidente, según el gusto de cada uno, puesto que estas letras presentarán bastante campo para que se pueda lucir un pulso seguro, la facilidad en la ejecución de los trazos y la sutileza del perfilaje.

El trazo magistral o general formado en varias direcciones, entra a componer él solo o acompañado de otros trazos irregulares la mayor parte de las mayúsculas.

Este trazo se forma colocando la pluma en su verdadera posición en la línea superior de los palos y en el vértice que forma esta línea con cualquiera de los caídos, desde donde hace una pequeña curvatura sutil hacia la izquierda, hasta tocar al caído inmediato en la línea del espacio alto o mitad del vacío comprendido entre la línea superior del renglón y superior de los palos; sigue por el caído en trazo mediano hasta la línea de división; sepárase del caído girando en curvatura sutil hacia la izquierda y tocando con el punto izquierdo de la pluma en la inferior del renglón del caído inmediato de la izquierda, forma una espiral de tres caídos, y termina en trazo sutil más arriba de la línea de división. Esta línea magistral o trazo general, como llamaré desde aquí, puede ser de tres maneras: directo, que es el que acabo de explicar; horizontal e inverso. (Lám. 4). (Trazo 1.)

El trazo general mayúsculo horizontal es el mismo directo, diferenciándose de él, sólo en la dirección: y se forma colocando la pluma un poco más arriba de la línea superior del renglón hacia la mitad entre dos caídos, desde donde forma una espiral igual a la misma con que termina el trazo directo; sube a tomar la línea superior de los palos, dejando descubierto el ángulo izquierdo, por la que sigue en trazo horizontal, y termina en curvatura sutil hacia arriba, con lo que queda este trazo horizontal igual al directo en cuanto a su composición. (Trazo 2.)

El trazo general mayúsculo inverso se forma en todo igual al directo pero en sentido contrario. (Trazo 3.)

El trazo directo puede constar en la parte inferior de un caído más en las letras que no llevan trazo alguno por su parte derecha, como la J. Y. (Trazo 4)

Del trazo general mayúsculo formado de estas tres maneras en combinación con otros trazos, se compone la mayor parte de las mayúsculas, como veremos después.

El trazo de arranque o de principio, es también un trazo principal que concurre en la formación de varias letras mayúsculas que tienen entre sí una regular analogía.

El trazo de arranque se forma colocando la pluma hacia la mitad del ancho entre dos caídos en la línea superior del renglón o un poco más abajo, gira hacia la izquierda siempre curveando, y deja descubierto el ángulo superior izquierdo, toca en el de división, cambia de giro y curveando hacia la derecha, baja a tocar la línea inferior del renglón un poco antes del primer ángulo, y sale un poco después del segundo, subiendo en perfil curvo, y toca en el ángulo de división del caído de la derecha: sigue atravesando y subiendo en perfil: corta la línea superior del renglón entre dos caídos, finalizando en el ángulo de la línea superior de los palos; y según lo explicado, ocupa cinco caídos de izquierda a derecha. (Trazo 5.)

La O mayúscula es también trazo principal por tener una íntima afinidad con otras letras casi semejante a él, y por ser la más curva de todas.

Este trazo curvo o letra mayúscula, es en todo igual a su minúscula, diferenciándose sólo en el tamaño: por lo que no me detendré en su explicación. (Trazo 6.)

Reasumiendo la doctrina explicada, resulta que los trazos principales para la formación de las mayúsculas son tres, a saber: el magistral o general, construido de varios modos; el de arranque y el curvo total, y que con éstos, en combinación con otros más irregulares y compuestos, se forman todas las letras mayúsculas de nuestro alfabeto, excepto las irregulares.

#### De la clasificación y formación de las letras mayúsculas

Las letras mayúsculas se dividen en directas, inversas, de arranque, curvas e irregulares. Las directas en simples y compuestas. Las directas simples son las que sólo se componen de uno o dos trazos generales con alguna pequeña modificación: como la J T F H.

Las directas compuestas son aquellas que en su formación se componen del trazo general, combinado con alguno o algunos trazos irregulares, como la I P B R D I S Y.

Las inversas, son las que principian con la parte espiral del trazo inverso; pero que por su parte inferior se diferencian de él, como la L C G redonda. G larga y E.

Las de arranque son las que se componen del trazo llamado así, en combinación con otros u otros trazos, como la A M N.

Las curvas son las que se derivan de la curva total, y en cuya formación no entra el trazo general ni el de arranque, como la Q V U.

Las irregulares son las que por su figura extraña y por componerse de trazos irregulares, se separan de las reglas que sirven para la formación de las demás regulares.

#### De las directas simples

La J se compone de los trazos 1 y 2 quitándole a éste su última parte.

La T se compone de los trazos 1 y 2 exactamente contruidos y sin ninguna modificación.

La F es la misma T con una comilla horizontal en la línea superior del renglón por la parte derecha.

La H se compone de la J, del trazo 3, la última parte del 2 y la comilla de la F.

## De las directas compuestas

La I se compone del trazo general directo con una vírgula en la parte alta izquierda, que concluye con perfil en el mismo ángulo en que principia el trazo general.

La P se compone del trazo general directo, de la espiral del horizontal, y al llegar a la línea superior de los palos no sigue horizontalmente; curvea en redondo hacia abajo y a la derecha, hasta que toca al caído inmediato de la derecha, dejando descubierto el ángulo superior del mismo lado, gira a la izquierda siempre curveando, deja descubierto el ángulo inferior, toca la línea superior del renglón y subiendo hacia la izquierda se une al trazo directo, terminando hacia arriba.

La B se compone del trazo general directo, de la espiral del horizontal, que al llegar a la línea superior de los palos no sigue su propio viaje horizontal, sino que curvea en redondo hacia abajo y a la derecha, hasta que toca al caído inmediato, dejando descubiertos los dos ángulos del mismo lado, gira a la izquierda hasta tocar en perfil en la línea superior del renglón, cerca del trazo general, cambia de giro subiendo por encima de dicha línea, curveando hacia la derecha y viene a buscar el caído tercero de la derecha: baja por él, siempre curveando, hasta la línea de división, y se separa de ella en curvatura hacia abajo y a la izquierda hasta tocar la línea inferior del renglón, y concluye con una espiral hacia arriba y en perfil cerca del trazo general directo.

La R se compone de una P y un trazo irregular semejante al más grueso de la x minúscula, cuya curva inferior es mucho más redonda y termina con un perfil en el ángulo de división del cuarto caído, contando desde aquel que ocupa el trazo general.

La D se compone del trazo general directo, que se empieza en la tercera parte baja del espacio que hay entre la línea superior de los palos y la superior del renglón, en la parte media entre dos caídos; siguiendo por la parte inferior como el trazo general directo sin espiral, y al llegar al medio de los dos caídos de la izquierda, vuelve hacia la derecha, y forma la última parte del horizontal; sigue su perfil hasta la línea de división del caído inmediato de la derecha: ya subiendo por el caído con una curvatura suave hacia la izquierda, toca con el punto derecho de la pluma cerca del ángulo de la línea superior del renglón, y va a tocar con el mismo punto al caído de la izquierda, en la tercera parte alta del mismo lado: sigue subiendo siempre en curva hasta muy cerca del ángulo de la línea superior de los palos y va a ocupar el medio del inmediato vacío en la misma línea, y atravesando el primer ángulo, baja con suavidad a tocar el quinto caído de la izquierda en la sexta parte baja del vacío alto con el punto izquierdo, y siguiendo en curva a la izquierda hacia abajo, atraviesa con el punto derecho por la mitad del espacio entre dos caídos la línea superior del renglón: sigue atravesando los dos caídos inmediatos por en medio de la distancia entre la superior del renglón y de la división, toca en esta misma línea, y finaliza con trazo sutil en la parte media de los dos caídos, entre la de división y superior del renglón.



La I de espiral mayor es en todo igual a la I de espiral menor, diferenciándose de ella, en que su espiral ocupa cuatro caídos.

La S se compone del trazo general inverso y la espiral de la I mayor.

La Y griega se compone del trazo general directo, cuya espiral ocupa cuatro caídos, y de un trazo curvo irregular por la parte superior izquierda, que se forma colocando la pluma en su verdadera posición en la cuarta parte baja del espacio comprendido entre la línea superior del renglón y la superior de los palos, baja curvando hacia la izquierda hasta tocar aquella en la tercera parte del espacio de un caído a otro, sube curvando y deja descubierto el ángulo superior izquierdo: toca la línea superior de los palos en el caído inmediato, forma una curva y baja por el caído, formando el trazo 2 y 6 minúsculos, y se une en perfil al trazo general mayúsculo en la línea del espacio alto.

La L se compone del trazo general inverso y del horizontal sin espiral, colocado en la línea inferior del renglón.

La C se compone de la primera parte del trazo general inverso hasta la línea superior del renglón, desde donde en lugar de seguir en trazo recto, empieza a curvar insensiblemente bajando por el caído hasta la línea de división, desde donde se separa de él curvando hacia abajo y a la derecha: deja descubierto el ángulo inferior izquierdo del renglón: toca la línea inferior del mismo, y subiendo en perfil y curva, muere en el ángulo de división, dejando también descubierto el de la inferior de la derecha.

La G redonda es igual también a la C, continuando en curva el perfil con que termina hasta la línea superior del renglón, en la que concluye con la vírgula de enlace, y cuyo perfil va a morir en el ángulo inmediato de la misma línea.

La G larga se compone de la primera parte del trazo general inverso hasta la línea superior del renglón, del trazo 2 minúsculo y el 6, cuyo perfil se prolonga hasta la tercera parte izquierda de la línea superior del renglón, desde cuyo punto baja a buscar el caído en la línea de división: baja por él hasta la inferior, y concluye con el trazo 12 minúsculo.

La E es igual a la C, diferenciándose de ella en que está dividida en dos cuerpos por la mitad, donde sale hacia la derecha con un trazo que queda cortado en la tercera parte derecha del espacio entre dos caídos, cambia de giro bajando en perfil hacia la izquierda siempre curvando y va a tocar en el caído desde donde concluye como la C.

De arranque

La A se compone del trazo de arranque, de una l recta minúscula sin la curva de ligazón, unida con un trazo recto horizontal en la línea superior del renglón, y el trazo horizontal de la J o la vírgula de enlace.

La M se compone del trazo de arranque, el palo recto de la A, un trozo sutil que desde el ángulo de la línea inferior del renglón atraviesa oblicuamente al de la superior de los palos: la l recta minúscula y el trazo horizontal o vírgula de la A.

La N se compone del trazo del arranque: de un trazo irregular que se forma desde el perfil en que termina aquel, bajando por el caído y aumentando su grueso con gracia hasta la línea del espacio alto, desde donde se separa y va a la línea de división del inmediato caído de la derecha: baja por él disminuyendo el grueso hasta la inferior del renglón, desde donde se forma otro trazo de arranque en sentido inverso.

#### De las curvas

La O mayúscula es igual a su correspondiente minúscula, diferenciándose de ella tan sólo en sus dobles proporciones.

La Q es la misma curva total u O, diferenciándose de ella en que al concluirse se sigue hacia abajo curvando a la derecha a tocar el ángulo de la línea superior del renglón, desde donde se gira siempre en curva y hacia la derecha a buscar el inferior del renglón en el caído inmediato, y concluye con perfil en el ángulo de división.

La V de corazón se empieza en la mitad del espacio de un caído a otro en la línea superior de los palos, sigue con curva y perfil hasta tocar el caído izquierdo en el ángulo de la línea del espacio alto y baja hasta la línea superior del renglón: se va separando del caído y baja atravesando hacia la derecha a tocar el ángulo derecho de la línea inferior del renglón; forma un ángulo como su minúscula, sube en perfil a tocar el ángulo de la línea superior del renglón: sigue por el caído hasta la línea del espacio alto, curva hacia la derecha y va a tocar la línea superior de los palos en la parte media entre dos caídos: y va bajando hacia el caído de la izquierda donde concluye en perfil. A esta letra se le agrega por su parte izquierda la vírgula de unión, o el trazo horizontal de la N.

La U vocal o calderilla, se empieza como la V hasta la línea superior del renglón, desde donde sigue como la O, hasta la línea de división del caído de la derecha, y concluye como la V.

## De las irregulares

La X y Z mayúsculas son de la misma figura que las minúsculas, diferenciándose de ellas tan sólo en su doble tamaño y proporciones.

## Del cursivo

La letra cursiva es el fin a que conduce la enseñanza del arte de escribir y el resultado de las reglas explicadas. Es la parte más esencial de la Caligrafía y en la que menos se han detenido los autores, pudiendo asegurar que hasta hoy nadie ha explicado extensamente el modo o manera de adquirir un cursivo veloz, liberal o gallardo.

Así vemos, que son muy pocos los niños que al salir de la escuela pueden ponerse a escribir en un bufete o al dictado, y que sólo hacen una letra roñosa, pausada, torpe, angulosa y sin nervio ni gallardía. Este defecto, que se aumenta después e imposibilita para siempre la velocidad, no consiste sólo en la curva angulosa del carácter de letra que les han enseñado: consiste más en la torpe esclavitud que ha pesado sobre ellos, en la multitud de reglas con caídos, en la infame costumbre de hacerles pintar los caracteres a pedacitos, sin libertad, ligazón ni valentía; en no permitirles rasguear, ni añadir el más insignificante trazo a la letra que los sirve de modelo, y sobre todo, en no cuidar con la más escrupulosa exactitud, del tratado o trabazón de los caracteres. Ridículo es, por cierto, ver a un niño, el mismo día que lleva a sus padres una hermosa plana de 5.<sup>a</sup>, no saber escribir la más pequeña apuntación, y si se pone a hacerla, véase si parecen de una misma mano los caracteres de la plana que hizo en la escuela y los que hace en su casa.

Otra de las causas que hasta ahora han influido, aunque no tan directamente, en que los niños no escriban cursivo veloz y gallardamente, ha sido la poca inclinación y demasiada angostura de la letra que generalmente se enseña, sea del autor que fuere. Para convencerme de esta verdad, he hecho muchas pruebas, muchas observaciones y muchos cálculos, y por fin he quedado completamente convencido de que tal vez hay un solo profesor ni pendolista cuya letra cursiva no tenga más de treinta grados de inclinación, y cuya anchura no sea mayor que la mitad de la altura, medida por la perpendicular. Decía mi maestro que, «cuando la práctica enseña y desemboza, todas las teorías desaparecen callando» Pues ahora bien, revuelva cualquier profesor sus cartas particulares o sus borradores y analice si es exacta mi proposición. Más de trescientas cartas se hallan en mi poder, de profesores de primera educación y hábiles pendolistas, y todas confirman mi aserto.

Si la práctica nos enseña que para escribir cursivo claro, veloz y gallardo, la misma naturaleza y el resultado de la costumbre práctica se oponen a las reglas que hasta hoy hemos seguido, ¿no sería una tenacidad seguir como hasta aquí?

¿No es un absurdo establecer preceptos para conseguir la hermosa formación de un objeto, y cuando vamos a lograrlo ver que el objeto no corresponde a esos mismos preceptos?

¿Qué obstáculo se opone a que nuestro cursivo sea un poco más inclinado y más ancho que el antiguo? Ninguno racional. ¿Qué perjuicios pueden causar? Ninguno importante. Si del análisis de la mayor parte de los cursivos resulta que todos ellos tienen estas circunstancias, y que la misma mano, buscando su comodidad y giro natural los produce, ¿por qué nos hemos de oponer a los instintos de la parte física que más trabaja en el acto de escribir? ¿Qué beneficios resultan de un cursivo angosto y esquinado? Ninguno. ¿Qué perjuicios? Dos muy importantes: la poca claridad y mucha pesadez.

La naturaleza es el oráculo de las artes, la racionalidad el de los métodos y la lógica el de los adelantos. La naturaleza, la racionalidad, la lógica y las demostraciones prácticas, nos enseñan que el cursivo para ser bueno debe ser claro, inclinado y suelto. Creo haber probado que para escribir bien la letra cursiva, son necesarias las modificaciones que he hecho en este arte; y paso a explicar brevemente lo que debe entenderse por cursivo y los medios, de escribirlos con claridad y expedición.

### Cualidades del cursivo

Llámase cursivo o letra cursiva a los caracteres pequeños hechos de primera intención y con velocidad. Las circunstancias particulares de un buen cursivo, además de las generales de la escritura son: ligazón, velocidad y gallardía.

Entiendo por ligazón en el cursivo, la airosa, constante y natural unión de unas letras con otras, con seguridad y soltura, de modo que a primera vista se conozca que la pluma ha corrido sin temor y se ha levantado del papel las menos veces que se ha podido.

Velocidad, es la circunstancia de escribir con ligereza y soltura. La ligazón es madre de la velocidad y ésta no se consigue sin aquélla.

Gallardía es la airosa seguridad y propiedad de los trazos; consiste en la ligereza, proporción, rectitud de ellos y en la elegante rotundidad de las curvas, con atrevimiento y soltura.

Estas son las partes más esenciales que deben concurrir en el cursivo: que no se alcanza sólo con las reglas explicadas, sino que es preciso también que acompañen al pendolista un pulso seguro y veloz y una intención atrevida, sin miedo ni dudoso instinto.

La práctica continua, el rasguear y trabar sin miedo y una imaginación viva, son las circunstancias que facilitan llegar a poseer una letra cursiva, que teniendo una relación directa con la magistral, pueda escribirse con la mayor velocidad y soltura, y aquel cursivo será mejor que más se aproxime a la magistral de que procede o degenera.

Excelencias de la letra cursiva española comparada con la inglesa

La letra cursiva española tiene sobre todos los cursivos de Europa una ventaja manifiesta y particularmente sobre la letra inglesa o de moda, y si algún cursivo extranjero hubiera de substituir al maestro nacional, no temo asegurar que el inglés sería el último, por las razones que voy a explicar.

Como el objeto de escribir es el de transmitir las ideas por medio de signos claros, permanentes y hermosos, las primeras circunstancias de un cursivo deben ser claridad, permanencia y hermosura.

Entre cursivos que reúnan estas circunstancias, debe preferirse aquel que más se preste a la velocidad, porque esta propiedad nos hará ganar lo más precioso que hay en el mundo: tiempo.

Entre cursivos iguales en propiedades, deberá preferir cada hombre el de la nación a que pertenezca, y esto es conforme, no sólo con la razón, sino con el espíritu de nacionalidad que todos debemos abrigar en nuestro pecho.

Confieso francamente que, como artista, tomo lo que me parece bueno, sea de donde fuere; pero que en igualdad de circunstancias, prefiero siempre lo de acá y dejo lo de allá. Esto lo digo para que no se crea que sólo un españolismo mal entendido me impele a reputar la letra inglesa por de condición inferior a la española, no. El examen detenido que de ambas he hecho, y los resultados de su enseñanza, son los datos con que cuento para sostener mi dictamen. Voy a hacer un pequeño cotejo entre las letras cursivas española e inglesa, y creo demostrar las ventajas de aquélla sobre ésta, y convencer completamente a los profesores, pendolistas y demás personas sensatas.

Empiezo preguntando:

- 1.º ¿Hay cursivo inglés? 2.º Si se concede que lo hay, ¿este cursivo se asemejará a la magistral de que procede?
- 3.º ¿Este cursivo será claro, permanente y hermoso?

Contestación.

No debiera concederse de que hubiera cursivo inglés, porque no es posible que con la velocidad que debe escribirse se pueda dar el grueso obscuro a las letras, porque este grueso no le produce la pluma en su curso natural, sino que es efecto de un movimiento de presión de la pluma comunicado por otro de rotación de la muñeca, de modo que cada trazo general (o sea la pierna de una n) consta de tres movimientos precisos, indispensables, que son: uno redondo y suave para formar la curva superior, otro recto de presión para formar el grueso, y otro suave como el primero para formar la curva inferior: dígame ahora, cualquiera persona entendida, ¿será posible el hacer estos tres movimientos principales a su preciso tiempo y en su lugar correspondientes, en un cursivo escrito con la velocidad que requiere para ser tal?... pero como para defender las buenas causas no se necesita mucha argucia, y aun se puede conceder lo que no se debiera, concedo que puede escribirse letra cursiva inglesa, a pesar de que no lo he visto ni pienso ver; pues todo lo que han podido hacer personas inteligentísimas y prácticas en la escritura inglesa para convencerme, ha sido una letra pequeña, pintadita y retocada, o un cursivo, que lo mismo se parece a la verdadera y pura letra inglesa que a la procesada del siglo XVI y que mas es italiana o anglo-americana, que inglesa. Concediendo que puede escribirse en cursivo la letra inglesa, no puede nunca asemejarse a su magistral tanto como la española, porque el trazo forzado o movimiento de presión que constituye su grueso, no puede colocarse con la exactitud y precisión que en la gruesa o de pulso, por requerir los alternados movimientos de giro, suavidad; presión y dirección, tan acertada fijeza, que no hay hombre capaz de atender a todas estas circunstancias a un tiempo y con la velocidad necesaria.

Concedidas, empero, las dos circunstancias al cursivo inglés, es decir, que exista y que se asemeje a la magistral de que procede, veamos sus excelencias. Dijimos que la claridad, permanencia y hermosura son las cualidades principales de un escrito cursivo, y ahora añadido que el cursivo inglés, por la monótona colocación de sus gruesos, confunde mucho en la lectura, y la sutileza de sus perfiles, como son tan débiles, no se perciben al primer golpe; que sólo con una vista perspicaz, hija de la edad lozana, se pueda leer de prisa; y si cualquiera se quiere convencer de esta verdad, dése un documento escrito en letra cursiva inglesa a un hombre de vista cansada, y después otro en letra española, y percibirá palpablemente la diferencia.

En cuanto a la permanencia, no me es posible conceder, a pesar de mi tolerancia, que la letra cursiva inglesa, ni aun su magistral, tenga esta propiedad, la más principal, la más necesaria de cualquier escrito. Todos sabe Dios que lo primero que se pierde en la letra son los perfiles, y, por consiguiente, cualquiera puede comprender que, quitándole a la inglesa los trazos sutiles y dejando los gruesos, sólo quedarán palitos rectos, que nada revelarán, porque la esencia de la construcción y diferente figura de los signos la constituye la curva. Como mi intento es disertar convenciendo, aconsejo a los profesores que tomen dos muestras, una de letra inglesa y otra de española, raspen todos los perfiles de ambas, y vean qué queda de la letra inglesa, y si pueden leer como en la española.

Nuestra letra cursiva ha sido siempre admirada en todos los países del mundo por su claridad y permanencia, y nuestros archivos pueden probar esta verdad. Quede consignado que la letra inglesa cursiva no es permanente, por las razones expuestas, y pasemos a tratar de la tercera cualidad; esto es, de la hermosura.

Entiendo por hermosura en las letras, la cualidad de producir en nuestra alma una agradable impresión, comunicada por nuestros sentidos.

Entiendo también que la hermosura de un escrito consiste, en la rigurosa uniformidad y gallardía de los caracteres; pero estas circunstancias producen en nosotros presiones más o menos fuertes, y de esta graduación nacen los nombres de bonito, bello y hermoso, siendo la misma naturaleza la que nos ha precisado a esta subdivisión de lo agradable. Así, cuando vemos en el cielo una pequeña estrella, que brilla y juguetea entre las rasgadas nubes, decimos: «que bonita es esa estrella»; cuando, en medio de la noche, la luna nos comunica la luz que recibe del sol, y opaca y silenciosa ríela sobre un lago, decimos: «qué bella es la luna»; pero cuando en la inmensidad del azulado espacio el astro del día que nos alumbraba calienta y vivifica, todos exclamamos: «qué hermoso es el sol». Perdónenme mis lectores esta digresión, porque me ha sido necesario hacerla para explicar mi idea.

La letra inglesa es la estrellita.

La letra española, el sol.

La inglesa, es ligera, bonita, coqueta.

La española, hermosa, fuerte, vigorosa y severa.

La inglesa, como es tan débil, perece en la edad lozana.

La española, como fuerte y robusta, vive por largo tiempo, y, al parecer, siempre deja recuerdos de su existencia.

La letra española, en fin, es hermosa; la inglesa, bonita.

Probado ya que la letra española es permanente y más hermosa que la inglesa, voy a hacerme cargo de cuál de las dos es más susceptible, de velocidad en su formación.

Sentemos por principio que la letra española es de trazo natural y constante y que, con un movimiento de presión, se determina su claro y obscuro, o sea su grueso y perfil, rozando sólo la superficie del papel; que la inglesa, en sus trazos gruesos, requiere un movimiento de presión, que es el que forma su obscuro, y que su corte de pluma es sumamente agudo y cortante.

Ahora bien: la dirección de todo escrito es de izquierda a derecha horizontalmente; es decir, de un punto a otro determinado, pues para convencernos de quién recorrerá este espacio en menos tiempo, hagamos una prueba.

Señálense 100 varas de distancia en un paseo plano y bien nivelado, y colóquense dos personas a un extremo con dos bastones, imponiendo al uno dos condiciones: primera, que lleve arrastrando su bastón ligeramente por el suelo para trazar una línea en la arena; segunda, que cada tres pasos apriete el bastón contra el suelo para que esta línea sea más gruesa de trecho en trecho. Al otro no se le impondrá más obligación que la de que no

levante la punta del palo, sin apretar más en un sitio que en otro; partan a un tiempo en dirección del punto opuesto, y no es dudoso quién caminará con más desahogo, ni quién recorrerá la distancia señalada en menos tiempo, pudiendo asegurar que el segundo llegará al término del paseo cuando el primero aún no habrá llegado a la mitad. Pues bien: el paseo representa el papel, la línea que tiene que trazar el primero representa la letra inglesa; la línea constante del segundo, la española; los bastones o palos, las plumas, y las personas, las manos que las dirigen.

Creo haber explicado y demostrado, con ejemplos claros, la supremacía de la letra nacional sobre la inglesa o de moda, reservándome otros argumentos menos concisos, aunque mas contundentes, para el día que, como pienso, dirija una Memoria sobre este asunto al Gobierno de Su Majestad.

#### Observaciones sobre el orden metódico de enseñanza

Es una verdad reconocida que el método más racional y sencillo es siempre el que mejores resultados ofrece en la enseñanza, por lo que debe preferirse entre muchos al más racional y sencillo. El empezar a enseñar por lo más fácil y pasar progresivamente a lo más difícil, añadiendo dificultades nuevas a dificultades vencidas, es lo más lógico y racional en cualquier arte. Este principio es la base sobre que he formado mi sistema. Así, para lograr los mejores resultados, deben atenderse las observaciones siguientes:

- 1.<sup>a</sup> Explíquese clara y sencillamente la posición de las diferentes partes del cuerpo del discípulo en el acto de escribir, pero sin esclavizarle con un rigorismo que le prive de una juiciosa libertad, y se oponga a su comodidad y soltura.
- 2.<sup>a</sup> Explíquese la verdadera posición de la pluma según las reglas establecidas, y hágase que los niños la fijen con exactitud en el papel, y bajen y suban, y giren y volteen con suavidad, rozando la superficie para agilitar los músculos flexores y extensores y los del hombro, para que de este modo desentorpezcan los dedos y se acostumbren a no variar la pluma de su verdadera posición. La pluma con que hagan este ejercicio debe ser de cuatro puntos o dos lengüetas, para que de este modo conozcan si la llevan bien, y de cuando en cuando deben fijarla sobre la línea diagonal de 55 grados, que marca exactamente el ladeo y posición verdadera de la pluma en todos los giros. Estos ejercicios deben hacerse con la pluma seca o sin tinta.
- 3.<sup>a</sup> Explíquese después la formación de las líneas rectas y curvas de que se componen las letras, y con la misma pluma abierta acostúmbrese a los niños a formar el primer renglón de la lámina 1.<sup>a</sup> o sea el sistema y fundamento del arte.



4.<sup>a</sup> Después que hagan estas partes simples con seguridad y conocimiento, páseseles a formar el primer ejercicio, explicándoles de qué partes consta, pero ya con pluma llena y regular.

5.<sup>a</sup> Después que haga medianamente el primer ejercicio sepa de qué trazos se compone, pásesele al 2.<sup>o</sup> y haga los dos alternados, y así sucesivamente con los ejercicios 3.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup>, 5.<sup>o</sup>, 6.<sup>o</sup>, 7.<sup>o</sup>, 8.<sup>o</sup> y 9.<sup>o</sup>

6.<sup>a</sup> Hechos estos ejercicios por el niño sin levantar la pluma mientras contenga tinta, y no a pedacitos (sobre lo que llamo mucho la atención de los señores profesores), pase a formar las letras sencillas, explicándole de qué ejercicios proceden: luego las compuestas y últimamente las irregulares, sin olvidar la explicación de las diferentes distancias.

7.<sup>a</sup> Después de que forme regularmente las letras minúsculas, explíquense los trazos principales mayúsculos del último renglón de la muestra 2.<sup>a</sup>, teniendo cuidado de que no los pinten, sino que los tracen sin miedo y con seguridad.

8.<sup>a</sup> Luego que hayan comprendido la formación y clasificación de estos trazos, páseseles a formar las letras mayúsculas por el orden de colocación en que se hallan en la muestra 3.<sup>a</sup>, cuidando el profesor de explicar el origen de que cada una procede.

9.<sup>a</sup> Cuando ya el niño forme medianamente las letras mayúsculas, sin olvidar las minúsculas, para lo cual debe hacer por la tarde planas de la muestra 2.<sup>a</sup>, pásesele a copiar el primer renglón de la muestra 4.<sup>a</sup>, que es el alfabeto minúsculo unido: y de sólo este renglón haga algunas planas hasta que forme todas las letras minúsculas perfectas, con sujeción a las reglas explicadas y con la exactitud que determina la cuadrícula.

10.<sup>a</sup> Hágase copiar después al discípulo el resto de las muestras 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> en que se halla combinado el palabreo minúsculo, sin olvidar las mayúsculas, como ya dije.

11.<sup>a</sup> Estas cinco muestras deben copiarse en el papel llamado de 1.<sup>a</sup> Como en este se halla la cuadrícula con todas sus líneas principales y auxiliares, en esta regla es donde debe esmerarse el profesor en los preceptos y definiciones caligráficas, poniendo mucha atención en que los trazos rectos sean bien paralelos a la oblicua de 32 grados; que los perfiles lo sean a la de 55 o guía, y que las curvas no sean angulosas ni demasiado redondas sino naturales y uniformes.

12.<sup>a</sup> Luego que formen bien las letras minúsculas y mayúsculas, háganse copiar las muestras 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> en las que se encuentran ambos alfabetos en palabreo repetido, para que sirva de comparación al abandonar los caídos: y en estas muestras, que se llamarán de segunda, ha de ser donde los niños vayan perdiendo la guía de los caídos, y para soltarse más, páseseles después a copiar la muestra 8.<sup>a</sup> que como sin tantas mayúsculas, les facilitará más la velocidad y unión de los caracteres.

13.<sup>a</sup> Después de copiar esta muestra 8.<sup>a</sup> se pasará a la 9.<sup>a</sup> para que vayan acostumbrándose a perder también las líneas superior e inferior de los palos.

14.<sup>a</sup> Luego que formen bien la muestra 8.<sup>a</sup> hágaseles copiar la muestra 10.<sup>a</sup> que es de mayúsculas libres, para que el niño se acostumbre a darlas aire y gallardía, y a girar con seguridad y sin miedo para dar más libertad y brío a los trazos producidos por la pluma. Estas mayúsculas son susceptibles de algunas modificaciones, que el buen criterio de los señores profesores podrá elegir a su juicio, y según su gusto caligráfico.

Esta muestra debe hacerse con pluma un poco gruesa para que los niños perciban bien el lugar que corresponde a cada trazo.

15.<sup>a</sup> Acostumbrado ya el niño al movimiento curvo y airoso de las mayúsculas de la muestra 10.<sup>a</sup> (admitidas ya en todos los cursivos de los más hábiles maestros, pasará a copiar la muestra 11.<sup>a</sup> en la que se encuentran estas mismas mayúsculas, y después la 12.<sup>a</sup> para facilitar y preparar la copia de las siguientes.

16.<sup>a</sup> Después pasará a copiar la muestra 13.<sup>a</sup> y 14.<sup>a</sup> para acostumbrarse así al movimiento libre de las mayúsculas, como a la ligazón de las minúsculas que le servirán de preparación para facilitar el cursivo.

17.<sup>a</sup> En las muestras 15.<sup>a</sup> y 16.<sup>a</sup> se exigirá que el niño levante la pluma las menos veces que posible fuere, y que escriba lo más velozmente que pueda, ya copiando las muestras, manuscritos o escribiendo al dictado, Los ejercicios de alfabetos ligados son muy útiles en esta época de la enseñanza, así como escribir cartas, cuentas, oficios, listas, recibos, etc., todo al dictado o de la composición de los niños, lo que les servirá mucho para formar estilo.

Sera muy conveniente que se destinen dos días a la semana para los ejercicios teóricos del arte, explicando en el encerado las reglas caligráficas, clasificación y formación de las letras minúsculas y mayúsculas, por convenir así al mejor resultado de la enseñanza.

Encargo muy particularmente a los señores profesores (aunque no debiera hacerlo, pues estoy íntimamente persuadido que todos conocen la importancia de la ligazón), que no permitan a los niños hacer las letras a pedacitos, sino unidas y trabadas, sin levantar la pluma; y que esta circunstancia debe observarse desde la primera regla. Concluyo haciéndoles una observación, que parecerá bien extraña en un autor que ha gastado mucho tiempo y la mayor parte de su escasa fortuna en hacer grabar una completa colección de muestras; pero el deseo de ser útil a los profesores y a los niños, me inclina a confesar que las mejores muestras que pueden presentarse por modelos son las de los mismos profesores que los enseñan; pero éstas deben hacerse, si posible fuere, a su misma vista, porque estoy convencido de que no es mejor maestro aquel que mejor escribe, sino el que mejor sabe lo que enseña. Esto no es decir que deben desterrarse las muestras grabadas en las escuelas, sino que bueno será que los mismos profesores practiquen a la vista de los niños aquello que les enseñan; y esta confesión debe convencer a los maestros de que ningún objeto de necia petulancia ni vil especulación me ha guiado al ofrecerles mis tareas. Esa nimia escrupulosidad, ese rigorismo matemático que exigen los pintadores de letras, esa exactísima igualdad que andan buscando en las muestras, y que más es hija de la grabazón que de la escritura, sólo sirve para desesperar a los principiantes y entorpecer la enseñanza. Las muestras grabadas deben imitar lo que naturalmente da la pluma, que, aun manejada

por el más hábil pendolista, jamás puede producir la rigurosa igualdad matemática, siendo la mejor muestra grabada aquella que más se parezca al original manuscrito que representa.

## Explicación del nuevo sistema de pautado

Inútil parecerá a alguno explicar el sistema del nuevo pautado conforme con mi arte, después de lo que de él he dicho cuando he hablado de la cuadrícula o pauta: no obstante, los señores profesores tienen un derecho legítimo a saber las causas que me han movido a hacer las importantes variaciones que en él les ofrezco.

Nada diré respecto a la modificación de su anchura, de su inclinación y líneas auxiliares: sólo me detendré en explicar la causa de no poner más que una regla con caídos y la de las demás innovaciones que presento.

Todos sabemos que las demasiadas reglas con caídos sujetan demasiado al principiante; que una vez guiado por ellos son innecesarios después, y aun perjudiciales. Supongamos un viajero que por primera vez saca de un pueblo un guía para que le dirija en las tortuosas sendas que le han de conducir a otro inmediato. Este guía le será útil y necesario; tendrá que poner su caballo al paso, para seguir a su conductor; y esta circunstancia le proporcionará el placer y ventaja de poder considerar todos los objetos que le rodean, marchar tranquilo y sin zozobra, y orientarse perfectamente de los sitios por donde pase. De este modo caminará bien, pero despacio. Si por segunda vez este caminante tuviere que hacer el mismo viaje, convengo que, para mayor seguridad, volviese a sacar el guía; pero entonces ya irá unas veces delante, otras detrás, y llevado de su deseo de adelantar, alguna vez pondrá su caballo al trote, deteniéndose a consultar al guía cuando titubee, pero siguiendo impávido su camino en el momento que un simple movimiento de aquél le confirme no se ha equivocado. Ahora bien: si este caminante, seguro ya de conocer el camino y sin temor por su seguridad tuviese que repetir este viaje por tercera vez y le interesase llegar con prontitud al término de él, ¿no sería una necedad volver a salir con el guía? Esto probaría que tenía miedo o no había aprendido bien el camino. ¿Y qué perjuicios podrían seguirsele? El fastidio, tener que caminar otra vez al paso para seguir a su guía y tardar doble tiempo en llegar al término deseado.

Pues bien; los caídos, en la escritura son el guía, que una vez que nos enseña el camino, para nada necesitamos y cuya compañía después sólo serviría para hacernos caminar al paso.

Por esta razón no he puesto más que una regla de caídos (la 1.<sup>a</sup>); en ella aprendemos el camino que debemos seguir, y la segunda o comparativa, de un renglón con caídos y otro sin ellos, es a la que consultamos y nos facilita seguir nuestro camino, cuando dudamos en alguna cosa.

Las líneas indicadas en las reglas 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> que nos señalan las que vamos perdiendo, hacen el mismo oficio que las piedrecitas que hubiéramos podido colocar en ese mismo camino

para que nos sirvieran de señales, de trecho en trecho, y que vamos olvidando según la costumbre continuada nos las va haciendo inútiles.

La 5.<sup>a</sup> es ya el camino solo y sin señales ni guía, por el que vamos corriendo con seguridad, y sin necesitar piedras, señales ni indicaciones.

La 6.<sup>a</sup> es como si dijésemos, la vereda o atajo que el continuo ejercicio nos enseñó, y que nos conduce al término de nuestro viaje por el camino más corto.

En esta reflexión natural está fundado mi nuevo sistema de pautado.

En la regla 6.<sup>a</sup>, que sirve para el cursivo, observarán los señores profesores la inmensa diferencia que hay de este papel a todos los conocidos hasta el día, y estoy íntimamente convencido de que comprenderán las ventajas del que presento, que es el resultado de las muchas observaciones que ellos, como yo, habrán hecho.

Sucede generalmente que acostumbrados los niños a escribir en una sola raya, que representa la inferior del renglón, uniforme con facilidad la curva inferior; pero descuidan parte superior y sólo hay igualdad por abajo: resultando de esto, que son muy pocos los que sacan una letra igual, vistosa; y que cuando pasan a papel blanco, nunca escriben derecho, porque este paso es demasiado violento y están acostumbrados a seguir la línea indicada.

Todos estos inconvenientes están salvados en mi nuevo pautado, en el que hay un orden progresivo de perdición de líneas, que conduce con la mayor facilidad al cursivo en el papel blanco, y que no me detengo a explicar más minuciosamente porque creo que los señores profesores comprenderán la totalidad de mi idea y sus ventajas a la simple vista del referido papel.

He concluido mi obra después de nueve años de estudio, de privaciones y fatigas, he gastado mi tiempo, mi vista y mi escasa fortuna. Ninguna idea especulativa, ninguna presunción necia me ha impulsado a publicarla: la ofrezco a los profesores y padres de familia como la única prueba que puedo darlos de mi incesante amor al trabajo y decidida afición al arte de instruir a los niños; con lo cual no creo haber hecho mal ni perjudicado a nadie. Si la obra es buena, con las ventajas que ofrezca su adopción quedo recompensado; si mala, sólo me quedará el desconsuelo de no haber podido contribuir al bien común de la república, como está obligado todo hombre constituido en sociedad.

De todos modos algo habré hecho, pues no hay ningún libro, por malo que sea, en el cual no se halle algo que nos instruya.

Creo que he prestado un inmenso servicio a los profesores con sólo la idea de publicar este arte, pues he logrado que se abarate y mejore el antiguo papel pautado, y que otro autor bien conocido, impulsado, sin duda, por una noble emulación, se entregue de nuevo a trabajos caligráficos, que unidos a la discusión, reportarán grandes ventajas a la enseñanza.

Háganme los profesores las advertencias que juzguen oportunas, iluminen mi escasa capacidad con las observaciones que su instrucción y la continuada práctica les hayan

mostrado, y estén seguros que sus menores indicaciones serán pesadas por mí (y si, como no dudo, son producto de la demostración y del raciocinio), las aceptaré gustoso, contribuyendo todos, de este modo, al bien colectivo, a la recíproca instrucción y a los adelantos de la enseñanza de los niños.

---

**[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](#)**.



**editorial del cardo**