



CURSO COMPLETO
DE
CALIGRAFIA GENERAL,

Ó NUEVO SISTEMA DE ENSEÑANZA

DEL ARTE DE ESCRIBIR,

dedicado á S. A. R. el Sermo. Sr. Principe de Asturias, para cuya instruccion
caligráfica ha sido compuesto expresamente

por

D. ANTONIO CASTILLA BENAVIDES.



Madrid.—1866.

Oficinas tipo-lito-caligráficas del CURSO COMPLETO DE CALIGRAFIA GENERAL,
Calle de Bailén, núm. 8.

CURSO COMPLETO
DE
CALIGRAFIA GENERAL,

Ó NUEVO SISTEMA DE ENSEÑANZA

DEL ARTE DE ESCRIBIR,

dedicado á S. A. R. el Sermo. Sr. Principe de Asturias, para cuya instruccion caligráfica ha sido compuesto expresamente

por

D. ANTONIO CASTILLA BENAVIDES.



Madrid.—1866.

Oficinas tipo-lito-caligráficas del Curso COMPLETO DE CALIGRAFÍA GENERAL,
Calle de Bailén, núm. 8.

CURSO COMPLETO

DE LA ESCUELA DE INGENIEROS

DE LA UNIVERSIDAD DE ESPANA

ES PROPIEDAD DE SU AUTOR.

EDICION DE 1900

Impreso en la imprenta de...

EXPOSICION A S. M.

SEÑORA:

Concebida, preparada y llevada á cabo esta obra, con el fin principal de que pueda servir para la instruccion caligrafica de S. A. R. el Sereno Sr. Principe de Asturias, desde cuyo feliz natalicio viene trabajando en ella el que suscribe, su autor se considera obligado á dedicarla á la Augusta Persona á quien ha consagrado sus desvelos; con tanto mas motivo, quanto que, próximo á terminarla, mereció de V. M. la señalada honra de ser nombrado Su Profesor de caligrafia.

Ademas, Señora, como este trabajo

encierra un sistema enteramente nuevo de enseñanza, diferente en su forma y en su esencia de todos los métodos empleados hasta hoy, y esta innovación afecta directamente al porvenir del arte caligráfico en España, necesita de un nombre que le sirva de apoyo, y le dé la importancia y autoridad de que carece.

Ninguno, Señora, mas digno, mas noble y mas elevado, que el del Excelso Hijo de V. M., por su cuna, por sus dotes, y por el glorioso porvenir á que está llamado; y ninguno mas propio para protegerla y ponerla á cubierto de todo género de contrariedades, que el de la Augusta Persona que ha de experimentar en primer término el fruto de la enseñanza, y ha de aquilatar las ventajas de este nuevo sistema.

Dígnese, por tanto, V. M. acce-

*tas con su habitual benevolencia, en nom-
 bre de su muy amado Hijo, el presente
 Curso de Caligrafía general, si no por su mérito
 artístico, por el pensamiento, al menos,
 que ha presidido á su confección; y de tan
 poderoso Mecenas, el prestigio, el brillo
 y el esplendor que ha menester una obra
 de tanta importancia y trascendencia; con
 lo cual, Señora, quedará asegurado el
 éxito y el porvenir de ella, y recompensa-
 dos los afanes de su autor, que ruega al
 Cielo guarde la preciosa vida de V. M.
 y de su Augusta Familia muchos años,
 para honra y gloria de la nación Espa-
 ñola.*

SEÑORA:

A los R. P. de V. M.

Antonio Castilla Benavides.

REAL ÓRDEN

Por la que S. M. se digna aceptar la dedicatoria de esta obra.

Mayordomía mayor de S. M.—Accediendo S. M. la Reina Nuestra Señora (Q. D. G.) á los deseos manifestados por V., se ha servido aceptar, en nombre de su Excelso Hijo el Sermo. Sr. Príncipe de Asturias, la dedicatoria del CURSO COMPLETO DE CALIGRAFÍA GENERAL, que va á publicar, y que ofrece á su Augusto Discipulo, en atenta y reverente exposición. = Lo que de Real orden comunico á V. para su inteligencia y efectos consiguientes. Dios guarde á V. muchos años.—Palacio de San Ildefonso, 31 de julio de 1864. = El Duque de Bailén.—Á D. Antonio Castilla Benavides, Profesor de Caligrafía de SS. AA. RR. los Serenísimos Señores Príncipe de Asturias é Infanta Doña Isabel.

PRÓLOGO.

Una especial y decidida predileccion que he sentido desde mis primeros años al arte de escribir, hasta el punto de llamar la atencion de mis venerados maestros, de los cuales merecí por ello frecuentes distinciones; veinte años de práctica en la enseñanza de la caligrafía; el estudio concienzudo y analítico de nuestros principales autores antiguos y modernos, y el ensayo práctico de los diferentes sistemas de enseñanza publicados desde Torio hasta hoy, son los títulos con que me atrevo á presentarme en el pabellon literario, no á censurar los errores, ni á desprestigiar, con ataques virulentos de estériles resultados, las obras de los que me han precedido, porque todos ellos han contribuido á formar el pequeño cuerpo de conocimientos que hoy puedo poseer en este arte; sino á ofrecer á la sociedad una piedra mas para el gran edificio caligráfico; á cumplir con el deber que todos tenemos de ayudar con nuestras luces al perfeccionamiento de los conocimientos

humanos; á tributar los merecidos elogios á las felices concepciones de todos, utilizándolas en beneficio de tan precioso arte.

Muchos son los autores que han reconocido la inconveniencia de principiar la enseñanza de la escritura por la letra magistral, en tamaño grande, obligando á los alumnos á imitar las letras con una exactitud matemática, y ligándolos con una multitud de reglas y preceptos, algunos de los cuales no están al alcance de la comprensión de los principiantes, y todos son una rémora constante para adquirir soltura y velocidad en la escritura cursiva.

Esta verdad, reconocida y confesada por personas tan competentes, la hemos visto todos confirmada en la práctica, puesto que no hay un solo individuo que, al escribir deprisa, conserve la letra que aprendió en la escuela: todos experimentan un cambio completo, tan notable, que á veces escribe peor la letra cursiva aquel que mejor llegó á imitar la magistral. Y esto consiste en que, un arte esencialmente liberal, hemos pretendido enseñarlo sujetándolo estrictamente á reglas geométricas, cual si se tratara de construir el plano de un edificio. Y así como, si, para enseñar á andar á los niños, se emplearan las reglas de la mecánica, antes de que desarrollen libremente sus facultades físicas, solo se conseguiría perder el tiempo, entorpecer sus músculos y retardar la enseñanza, á pesar de ser una función natural del organismo humano; así respecto de la escritura, que es una función menos propia, pero muy semejante en sus efectos, no se logra, por las reglas geométricas, mas que sembrar el hastío, viciar la tierna mano de los niños, y obligarlos á dibujar caractéres, que abandonan tan luego como su criterio les permite sustituirlos con

otros mas naturales, y mas conformes con su género y con sus condiciones físicas, y que raras veces guarda analogía con el primitivo, como no sea la que se deriva de los malos hábitos que adquirieron desde el principio, y que les impiden dar á la escritura toda la libertad de que sería susceptible, siguiendo un método mas racional y lógico.

Y si el subordinar la forma de las letras rigurosamente á reglas geométricas, produce este grave mal, aun es mayor el que resulta de obligar á estudiarlas en tamaño grande; porque no teniendo sus dedos bastante estension y flexibilidad para ejecutar los estudios en la regla de primera, ni aun en la de segunda y tercera, adquieren desde los primeros pasos la mala costumbre de mover la muñeca y el brazo, y este hábito no llegan á perderlo jamás. De aquí el que, en cuanto abandonan la cuadrícula, desaparezcan el paralelismo, la igualdad y la proporción en las letras; y de aquí el que, en cuanto tienen los niños necesidad de hacer uso de la escritura, al querer escribir deprisa, solo consigan hacer garabatos. Porque se les ha enseñado solo á pintar letras, y en vez de preparar y habilitar su mano para la escritura cursiva con movimientos naturales, uniformes y sencillos, se les ha obligado á adquirir resabios y hábitos, tanto mas duraderos y difíciles de quitar, cuanto mas tierna era su edad cuando los adquirieron.

Pues bien, á pesar de que todos han reconocido este mal, y algunos han ensayado los medios de remediarlo (1), el mal sigue, y es cada dia mas necesario cortarlo de raíz; y

(1) Como lo hizo, entre otros, con bastante acierto, el infatigable y entendido D. Antonio Alverá Delgrás, en su *Caligrafía popular* publicada en Madrid en el año 1843.

este es el objeto principal que me he propuesto al escribir este **Curso de Caligrafía general.**

En él adopto bases diametralmente opuestas á las empleadas hasta hoy.—Los métodos de enseñanza actuales principian por la letra magistral, revestida de toda su severa perfeccion, para concluir por la letra cursiva, que la práctica demuestra hasta qué punto se llega á adulterar; mi método principia por ejercicios libres, sueltos, naturales, que conducen fácil é insensiblemente á la letra cursiva, para concluir por la letra magistral y por todos los adornos y bellezas del arte caligráfico. Los métodos actuales principian por lo perfecto, por lo mas difícil, y concluyen por lo imperfecto, por lo que debiera ser mas fácil; el mio principia por lo imperfecto, que es lo mas fácil, y concluye por lo perfecto, que es lo mas difícil. Aquellos ponen en accion únicamente el órgano de la vista, entorpeciendo la mano y ahogando en su gérmen los elementos naturales, y consiguen solo un carácter de letra artificial, que no puede, por tanto, ser duradero; mi método, por el contrario, fomenta y armoniza todos los elementos naturales, y concluye por conquistar un carácter de letra mas ó menos perfecto, segun las condiciones de los alumnos, pero sólido, verdadero y de fácil ejecucion. Los primeros pretenden un imposible, que solo algunos séres privilegiados pueden vencer; el mio saca el partido posible de todas las capacidades, y hace que cada individuo llegue al punto que permiten sus propias facultades. Creo, por tanto, que estoy colocado en el terreno de la lógica, de la verdad, de la sana razon.

Dos clases de modificaciones pueden introducirse en la enseñanza de la escritura: las que se refieren al mé-

todo, y las que afectan á la forma y proporciones de las letras.

Mi nuevo arte de escribir encierra reformas radicales de ambas clases, cambiando completamente la marcha seguida por todos los autores que me han precedido, hasta el punto de principiar por donde ellos concluyen.

En cuanto al método, prescribo ejercicios libres para habilitar y dar soltura á la mano, antes de hacer el estudio de las letras; cuando todos empiezan por los rudimentos de ellas, sujetos á las reglas geométricas mas minuciosas. Propongo el estudio de los rudimentos y de las letras en un tamaño proporcionado á las condiciones físicas de la mano del niño, pero suficiente para demostrar todos sus detalles; siendo así que todos principian este mismo trabajo en tamaño excesivamente grande, cuya circunstancia es, en mi sentir, como dejo indicado, el origen de muchas de las dificultades que hoy ofrece la enseñanza, y la causa de los malos hábitos que, respecto á la posición y torpe manejo de la pluma, adquieren los niños desde los primeros pasos. Todos los autores sujetan al principiante á la servil cuadrícula, en los estudios rudimentarios, de un modo exagerado y pernicioso; y yo, sin dejar de dar reglas y facilitar el estudio de las letras, hasta el punto conveniente en cada caso, doy la libertad necesaria al principiante para que pueda tomar parte su inteligencia en lo que ha de ejecutar su mano, y someto todos los ejercicios á los movimientos mas propios, mas naturales y mas sencillos, de los dedos, de la mano y del brazo, que se cultivan sin interrupción, y del mismo modo desde el principio hasta el fin de la enseñanza. Y por último, fundo mi arte de escribir en la combinación de tres elementos, asociados

convenientemente, que son: ejercicios libres, absolutamente originales (base esencial del sistema), reglas al alcance de la inteligencia y de la ejecucion del niño, pero tan completas, que por su medio pueden llegarse á formar las letras con la regla y el compas, y un sistema nuevo de seguidores; cuando hasta ahora todos los métodos se han fundado en reglas geométricas, siempre excesivamente minuciosas é imposibles de comprender ni de observar por el niño, ni aun por el maestro, y algunas tampoco por el autor, y la obligada cuadrícula, traba que mata el estímulo y ata la mano del principiante, impidiéndole adquirir un carácter suelto, elegante y veloz, sin facilitar en nada la enseñanza.

Respecto á la forma y proporciones de las letras, tambien introduzco alteraciones de consideracion.—Doy á la pluma un grueso equivalente á la sétima parte de la altura de una *i*; cuando Iturzaeta le da la quinta parte, y Alverá la sesta, resultando, por consiguiente, la letra de mi sistema mas fácil y ligera. Derivo todas las letras mayúsculas y minúsculas de nueve rudimentos, lo cual hace que todas sean homogéneas y uniformes; y en los métodos de los autores citados, sobre componerlas hasta con diez y siete radicales, resultan seis letras irregulares, cuatro minúsculas y dos mayúsculas. La letra española de mi sistema tiene 35° de inclinacion; la de Iturzaeta, 28° , la de Alverá, 32° . La distancia de trazo á trazo en mi sistema, es la mitad de la altura de una *i*, medida sobre la horizontal; la de Iturzaeta es la mitad de la altura del renglon, tomada sobre la perpendicular; la de Alverá, la mitad de la altura del renglon, tomada sobre la oblícua y medida en la perpendicular al caído. Doy de salida á los palos superiores é inferiores seis

quintos de la altura del renglon en el primer tamaño, diez quintos en el segundo y tercero, y hasta quince quintos en el cursivo; Iturzaeta y Alverá les dan cinco quintos en todos los tamaños. Y por último, reformo las mayúsculas, admitiendo las modificaciones que en la práctica ha hecho la generalidad de escribientes y pendolistas, suprimiendo la salida de los trazos inferiores de la *G, J, Y*, etc., y haciendo de este modo que tengan todas igual altura, y que guarde analogía la cursiva con la magistral.

Las anteriores indicaciones demuestran que mi arte de escribir, podrá no ser una obra perfecta, porque no es dado al hombre revestir con esta cualidad, tomada en absoluto, ninguna de sus obras; pero es indudable que cambia completamente la faz de la enseñanza de la escritura, abandonando los sistemas rutinarios empleados hasta hoy, y valiéndose de medios tan racionales como nuevos. No se le podrá tachar de ilusorio, porque todas las reglas, todos los procedimientos que propone están demostrados en el texto con razonamientos lógicos y concluyentes, y apoyados en la práctica de mas de quince años que le vengo ensayando con brillantes resultados. Tampoco podrá negarse la originalidad del sistema en general, ni de ninguno de sus detalles, pues aunque pudiera decirse que el uso de los seguidores se conoce de muy antiguo, ni el sistema de ellos que yo presento tiene la menor semejanza, como no sea en el nombre, con los seguidores que aconseja San Gerónimo á Leta para la instruccion de su hija Paula, con los que propone el maestro Ignacio Perez, con los estarcidos del P. Flores, de la Compañía de Jesus, con los seguidores del Hermano Lorenzo Ortiz, de la misma Compañía, con las letras delineadas por estarcidos del P. Santiago Delgado, de las Escuelas Pias,

con los que indican Torio y Alverá en sus obras, y con ninguno de los sistemas de seguidores y papel gráfico que se han empleado hasta hoy; ni aun cuando este procedimiento (que es solo una parte auxiliar de mi sistema), fuera idéntico á todos los citados, como que ninguno de ellos ha hecho otra cosa que indicar la idea, siempre me cabria á mí la honra de haberle dado forma, de haberle desarrollado y llevado á la práctica, en términos que puedan utilizar sus indudables ventajas, apoyadas en la respetable autoridad de los calígrafos citados, los maestros de escuelas numerosas, á quienes en mayor grado favorece este medio, y sobre todo, la de haberlo purgado de los inconvenientes que ofrecian los seguidores á que aludian aquellos autores, asociándolos con otro sistema de ejercicios libres, que faciliten la adquisicion de un buen carácter de letra cursiva, y con las reglas necesarias para poder llegar al mayor grado de perfeccion á que puede aspirarse en el arte.

No creo que puedan proponerse en ningun ramo variaciones mas radicales, ni mas demostradas y reclamadas por las exigencias de la época, que las que encierra mi nuevo sistema de enseñanza de la escritura; y sin embargo, estoy persuadido de que, si el célebre Torio hubiera alcanzado los recientes adelantos de la litografía, no habria titubeado en utilizar este medio para proporcionar á las clases pobres las ventajas de un sistema, que él recomendaba solo para los hijos de los magnates y de los poderosos, porque entonces no podia emplearse sin gran trabajo del maestro, y por consiguiente, solo tenia aplicacion en los casos de enseñanza individual, y aun esto por aquellos maestros que estuvieran adornados de la habilidad necesaria al efecto.

Muchos años he consagrado á la preparaci3n de la obra que hoy ofrezco al p3blico, empleados, ya en ensayos pr3cticos, ya en estudios analiticos, ya en el ex3men filos3fico del arte de escribir; y esta circunstancia basta para demostrar que mi trabajo es de conciencia, y que á 3l no me guia un esp3ritu sistem3tico de innovaci3n. Me separo de todos los m3todos empleados hasta hoy; presento uno completamente original, adoptando una base distinta para la enseñanza, y valiéndome de medios enteramente nuevos; y por tanto, me considero obligado á razonar y demostrar l3gicamente en el curso de esta obra todos los procedimientos, todas las reglas que encierra; pero sin impugnar á los que me han precedido, á quienes tributo el homenaje de gratitud que merecen, pues ellos cimentaron y enriquecieron mi inteligencia con el fruto de sus investigaciones y trabajos.

Pero como esta innovaci3n es radical, y tiene que luchar, por tanto, con h3bitos, costumbres y doctrinas inveteradas, en cuya desigual lucha la desventaja est3 de parte del nuevo sistema, me atrevo á reclamar la eficaz y decidida cooperaci3n de los señores profesores de instrucci3n primaria, de cuya imparcialidad, celo y patriotismo, espero mas que de la bondad de mi m3todo; y á este fin les ruego se sirvan examinarlo con toda detenci3n, analizarlo y ensayarlo pr3cticamente, y hacerme las observaciones que les sugiera su mucha pr3ctica 3 ilustraci3n, para que entre todos se consiga perfeccionar esta idea, cuyos beneficios nadie mejor que tan respetable clase ha de saber apreciar.

Concluir3 declarando, sobre todo, que aunque me he esforzado por revestir este m3todo con el sello del acierto y

de la perfeccion, ensayándolo con alumnos de distintas edades, clases y sexos, que han dado los mas brillantes resultados, y sometiéndolo al exámen de personas competentes por su práctica y por su saber, no me lisongo de haber hecho una obra perfecta; pero si me atrevo á reclamar la honra de haber iniciado un sistema mas racional y mas lógico que los actuales, y que plumas mejor cortadas y hombres mas entendidos, sabrán, sin duda, perfeccionar, en bien de la sociedad.

DISCURSO PRELIMINAR.

1. Antes de comenzar la tarea que me he impuesto al escribir este libro, creo necesario exponer algunas reflexiones que justifiquen mi resolución de acometer esta empresa, superior quizá á mis débiles fuerzas, pero no á mi deseo de contribuir, con la parte que pueda, al mayor perfeccionamiento del arte caligráfico; trazar la marcha que me propongo seguir, y manifestar algunas de las consideraciones que, en mi concepto, han hecho que no se hayan acometido hasta ahora las mejoras radicales que reclaman los métodos de enseñanza, que una ciega rutina conserva, contra la opinion general del magisterio de instruccion primaria.

2. El arte de escribir es tan útil, tan precioso, tan necesario, que las personas de todos sexos y condiciones anhelan poseerlo desde los primeros pasos de su vida, y á todas es, en efecto, indispensable. Pero este anhelo tan propio y tan natural llega las mas de las veces á ser exagerado, y hace

que los padres, y aun los maestros, deseen que los niños lo aprendan en poco tiempo; cuya circunstancia produce generalmente el efecto contrario del que se proponen unos y otros, porque no dando la solidez necesaria á los rudimentos, que son la base, el cimiento de este maravilloso edificio, todo lo que sobre él se construya es vicioso, y se destruye tanto mas fácilmente, cuanto mas se haya precipitado la enseñanza.

3. Esta es la causa principal de las letras defectuosas, que buscan luego una tardía reforma, quizá inútilmente; esta es la razón porque se retarda la enseñanza mas tiempo del que debiera, y esto suele dar motivo á que se atribuyan los escasos progresos que hacen en este ramo algunos principiantes, á falta de aptitud ó de aplicación de su parte.

4. Los métodos que actualmente se emplean para enseñar á escribir la letra española, son realmente pesados y monótonos, y no es extraño que maestros y discípulos se aburran y desesperen ante las dificultades que encuentran para lograr la perfección; pero es lo cierto que, aun con ellos, podrian obtenerse mejores resultados, teniendo un poco menos impaciencia y un poco mas perseverancia.

5. Digo que los métodos adoptados para enseñar á escribir son monótonos y pesados, y para persuadirnos de la verdad de esta calificación, basta considerar que los niños empiezan á estudiar las letras en un tamaño mucho mayor que el que han de emplear en la práctica, y van recorriendo diferentes reglas hasta llegar al tamaño del cursivo.

Todos los que se han dedicado á la enseñanza de este arte han tenido ocasion de observar que, al pasar los principiantes de una regla á otra, los ejercicios que ejecutaban con cierta propiedad en la regla anterior, los hacen en

torpe é imperfecta caricatura en la nueva, y por consecuencia, exigen tantas enseñanzas cuantas reglas tienen que recorrer, aumentándose esta dificultad á medida que va disminuyendo el tamaño, y muy principalmente cuando abandonan los caidos. Tambien habrán observado que el verdadero carácter, ese corte de letra particular que imprime el génio y la disposicion de cada individuo, no se indica ni determina generalmente hasta que el alumno ha abandonado la cuadrícula; y entonces, y no antes, es cuando empieza á cultivar su verdadero carácter de letra, y hasta entonces no ha sido realmente provechosa la enseñanza.

6. Pues bien: estas dos circunstancias, muy dignas de consideracion, son consecuencia de una misma causa, que es la escesiva sujecion con que camina la mano del principiante en todo el período de la enseñanza que contiene líneas, y caidos, y figuras geométricas, cuyo enmarañado laberinto, ocupando constantemente su atencion, no le permite fijarse en la verdadera estructura de la letra, sino mientras la compara con la muestra que tiene delante y el romboide en que la debe inscribir; y no habiéndola comprendido filosóficamente (si nos es permitido usar esta frase), cada regla nueva, aunque sea la repeticion de los ejercicios contenidos en la anterior, es un nuevo cuadro que se presenta á su vista, cuya dificultad viene á aumentar el mayor primor que exige y el tamaño diferente de la pluma con que lo ha de ejecutar. De aquí el que en cada regla encuentre el principiante nuevas dificultades que vencer, cuando realmente solo tiene que disminuir un poco el tamaño de los mismos trazos ó letras que ya sabe; y de aquí el que, esclavizada su mano por las líneas y los caidos que forman el pautado, tenga una rémora constante

que le impide ejercitar libremente sus facultades naturales, que son el elemento principal de todo buen carácter de letra; y que, por consiguiente, el estudio del arte de escribir sea mas árido, mas monótono y mas pesado.

7. Aun hay mas: siendo la cuadrícula una traba excesiva que sujeta y ata la mano del niño, quitándole toda su libertad, como queda demostrado, es, sin embargo, insuficiente para guiarle en el conocimiento de la forma de las letras, para hacerle sentir su verdadera fisonomía, sus detalles, sus accidentes. La cuadrícula para aprender á escribir es lo que la regla y el compas para aprender á dibujar; impide que el principiante desarrolle su génio, su inventiva, su fuerza de imitación, muy activos y eficaces en la primera edad, y no le da medios para representar con exactitud ninguno de los detalles de una figura.

8. La cuadrícula, como todos sabemos, es un papel cubierto de líneas rectas, horizontales y oblicuas, cruzadas entre sí, con el objeto de que sirvan de guía á los niños en el trazado y formación de las letras. Pero á poco que fijemos la atención, observaremos que esta guía sirve tan solo para los trazos completamente rectos; y como las letras se componen todas de trazos curvos combinados con los rectos, claro está que la cuadrícula solo ayuda al niño para formar uno de los dos elementos de que constan las letras, y precisamente el que menos lo necesita, el que menos dificultades presenta, el que dominan con mas facilidad. (1) ¿Y qué medios se le dan para que pueda comprender el otro elemento, es decir, los trazos y accidentes curvilíneos, que

(1) Iturzaeta confiesa que el trazo mediano no tiene la importancia que se le ha dado, pues si bien es el que determina la inclinación de la letra, es, no obstante, el que tiene mas fácil formación.

son los que mas escollos ofrecen á su formacion? (1) Las reglas que contienen los métodos, en algunos casos, y en muchos solo su propio instinto.

Examinemos alguna de estas reglas, y conoceremos hasta qué punto son provechosas.

9. Para enseñar á un niño á trazar una *l*, (2) por ejemplo, se le dice que coloque la pluma en el ángulo de la línea de division: que desde allí pase á cortar la línea superior del renglon, en las cuatro décimas partes del espacio que media entre dos caidos: que desde este punto siga hácia arriba por el vacío alto en su giro natural, á pasar el punto derecho de la pluma por las siete décimas partes del ancho entre dos caidos, en la cuarta parte alta del vacío, y haciendo una pequeña curvatura, toque la línea superior de los palos en las cuatro décimas partes de la misma distancia entre caidos; que despues vaya el punto izquierdo de la pluma á ocupar el caido en la misma cuarta parte alta del vacío, bajando por aquel la pluma hasta que su endidura encuentre el caido en la mitad del vacío alto, prosiguiendo hasta la línea inferior del renglon, donde forma la curva ó codeo, y termina en perfil en el ángulo de division, etc., etc.

(1) El mismo autor declara que las curvas de las minúsculas son las que caracterizan la verdadera letra española, y merecen, mas que el trazo mediano, el título de magistrales.

(2) Por el sistema de Iturzaeta, es el primer ejercicio que ha de ejecutar, lo primero que ha de hacer cuando se le pone la pluma en la mano por primera vez. Calcúlese el cúmulo de dificultades con que tiene que luchar al principio cuando todavia no tiene idea de la escritura: posicion del cuerpo, de la mano, del papel, de la pluma, movimiento de los dedos; reglas geométricas para determinar la colocacion de la pluma, y reglas geométricas para formar los primeros ejercicios. Es imposible que la tierna imaginacion de un niño pueda abarcar á un tiempo tantas reglas, tantas ideas, aun dado el caso de que las comprenda; cuando hasta en la edad de la razon es muy difícil que lo pueda hacer.

10. Consideremos ahora al niño provisto de todos estos materiales; es decir, del papel cuadriculado y de las reglas que necesita observar para formar bien una *l*; concedamos (que es bastante conceder), que retiene en la memoria dichas reglas, y que, á pesar de que todavía no sabe escribir, las comprende perfectamente y sabe ya lo que son las cuatro y las siete décimas partes del espacio, y todo el tecnicismo caligráfico. ¿Podremos conceder del mismo modo que sin otro auxilio que la pluma en el acto de escribir, pueda apreciar y medir con exactitud proporciones tan precisas y tan exactas, que si se desvian un poco del punto por donde deben pasar, resultará la letra imperfecta y hasta deforme? Yo creo que esto es materialmente imposible que lo haga, no solo el niño, sino ni el mas consumado pendolista, como no sea con el auxilio de instrumentos muy delicados.

11. Se nos podrá decir que no es necesario que lo ejecute con una exactitud matemática, que es bastante que se aproxime á dichos puntos. (1) Entonces no comprendemos para qué se le dan reglas matemáticas tan minuciosas: ó la letra necesita estas condiciones para ser perfecta, en cuyo caso tienen que observarse con exactitud si ha de reunir esta cualidad, ó puede hacerse de otro modo diferente, y entonces son inútiles las reglas, y basta la muestra para que el principiante la escriba con propiedad, siguiendo sus naturales inspiraciones.

12. El hecho verdadero es que los niños no comprenden ni observan las reglas, sea cualquiera el tono con que

(1) El Sr. Iturzaeta recomienda una rigurosa exactitud en la observancia de estas reglas y en la formación de estos trazos. (Página 52 de su obra.)

trate de explicárselas el maestro, porque no lo permite, ni su edad, ni la poca instruccion que tienen cuando empiezan á aprender á escribir; y que, por consiguiente, no les sirven de ayuda alguna, y ejecutan las letras por pura imitacion en la parte relativa á los trazos curvilíneos, como lo harian igualmente con los rectilíneos, que son mas fáciles, sin el auxilio de los caidos, que mas que nada sirven para confundir y oscurecer el trabajo del principiante.

13. En apoyo de esta proposicion, que se funda en un razonamiento tan lógico, existe un hecho práctico irrecusable. En ningun pueblo de Europa se ha empleado ni se emplea la cuadrícula como medio de enseñar á escribir cursivo en las escuelas, sino en España; y no por esto los niños de otros países dejan de aprender á escribir, acaso con mas prontitud y seguridad que los nuestros.

14. Es indudable á todas luces, sin embargo, que el mejor sistema para enseñar á escribir es el teórico práctico, ó sea aquel que á la *imitacion* de buenos modelos asocie las *reglas* necesarias para que los principiantes puedan vencer las grandes dificultades que ofrece el arte caligráfico.

15. Así nos lo demuestra Torío en el exámen que hace en su obra de las razones que alegan los partidarios del método de enseñar por reglas y sin muestras, y los que confian la enseñanza solo á la imitacion; en el que, despues de aquilatar unas y otras con la conciencia y profundidad que este autor acostumbraba, deduce:

•Que las reglas especulativas del arte, propuestas con un método y orden convenientes, enseñan el modo de ejecutar con mayor exactitud y destreza, cualquiera especie de letra que se proponga: que al modo que la luz disipa las tinieblas, alivian ellas la prolija fatiga de la imitacion, y son el único consuelo y guia de los principiantes, por ir guiada

su mano de una potencia amaestrada con los seguros preceptos del arte; que este es, á la verdad, el mejor método de enseñanza, y el que se propone en las artes á todos los hombres, para que, con la antorcha de unas reglas exactas y verídicas, iluminen, deleiten é instruyan su entendimiento desde sus primeros años, en los cuales no carecen de razon, aunque les falte el acertado uso de ella, ni son menos racionales que en la edad madura: que en el arte de escribir, al modo que en el de la pintura, escultura, arquitectura y otros que le son proporcionales, de nada servirían las reglas, si no se dieran para adquirir la práctica bellisimas *muestras que imitar*, con las cuales, á poco que reflexione el entendimiento, y sin casi molestar la vista, se puedan hallar como de un golpe los varios movimientos de la pluma, los trazos y miembros de que se compone cada letra, su relacion y semejanza con las demás, y en fin, el total resultado del maravilloso *Arte caligráfico*, puesto en conceptos y cláusulas ordenadas, con la perfeccion y hermosura que admiramos en las obras de los mas célebres autores, para poder rectificar las ideas y sacar el ópimo fruto de una sábia y juiciosa enseñanza. Esto es lo que conviene; esto lo que aprueban los mas despreocupados y famosos caligrafos; esto lo que el Ilustre Colegio de primeras letras de esta Córte tiene acordado y sancionado despues de un prolijo y escrupuloso exámen, y esto lo que del mejor modo que me sea posible, procuraré yo hacer en la teórica y práctica de mi arte.

16. Esta es la opinion del eruditísimo D. Torcuato Torio de la Riva; del justamente llamado Príncipe de la escritura; y esta es tambien mi opinion. Creo que debe enseñarse por reglas y con muestras; pero reglas verdaderamente útiles, fáciles de comprender, de observar y de retener por los niños, que cuando empiezan á aprender á escribir lo ignoran todo: y muestras que no les aburran, que no les desesperen con una precision y exactitud matemática, imposibles de observar, y que las puedan llegar á imitar con solo la pluma, la tinta y el papel, que son los únicos instrumentos que se ponen á su disposicion.

17. Creo, además, que se debe facilitar todo lo posible la enseñanza por toda clase de medios; pero que no se debe esclavizar la tierna mano del niño con una ayuda ficticia de estériles resultados.

18. Por iguales consideraciones me complace ver á una madre que acierta á llevar á su hijo, sostenido al principio con las dos manos, hasta que adquiere fuerza en sus músculos para sostenerse por sí: que despues le va soltando gradualmente para que se afiance sobre sus piernas, pero sin abandonarlo, y prestándole algun apoyo para que no pierda el equilibrio: que luego le da solo una mano para que se apoye y se sostenga: que cuando le ve ya marchar con alguna firmeza le ayuda solo con un dedo; y que, por último, le deja solo, apoyándose en las paredes ó en las sillas, hasta que rompe á andar suelto por en medio de la habitacion.

19. Mas no apruebo la conducta de otras madres, que desde que ponen á andar á los niños los llevan colgados del brazo, sin dejarles colocar su cuerpo en el aplomo que necesita para equilibrarse, y sin dejar la conveniente libertad á sus miembros para que se vayan robusteciendo y educando con un prudente ejercicio.

20. Pues del mismo modo acogeré todos los medios que se puedan emplear para facilitar la enseñanza de la escritura; todas las reglas que tengan por objeto ilustrar la inteligencia del niño, y que contribuyan á dar mayor perfeccion á la letra, mayor soltura á su mano, y mayor comodidad en la posicion; pero creo que deben proscribirse, relegarse al olvido, todos aquellos métodos que, á semejanza del segundo ejemplo que acabo de citar (§. 19.), embarazan y entorpecen la enseñanza con reglas y preceptos impracticables: y en este caso se encuentran, á no dudarlo, los que hoy se emplean para la enseñanza de la letra española.

21. Yo no creo, por último, que se facilita la enseñanza de la escritura elevándola á la categoria de ciencia, ni que

para que los niños aprendan á colocar la pluma sea necesario decirles: *que coloquen su hendidura en la décimasétima parte del caído por la parte superior de él, tocando el punto derecho á la línea superior en la décima parte del ancho de dos caídos, etc., etc.*; cuando la posición de la pluma, como todas las reglas caligráficas aplicables á la escritura cursiva, pueden explicarse de una manera tan precisa y exacta cuanto sea necesario, pero clara y al alcance de la inteligencia de los principiantes, sin llevarlos al terreno de la geometría, completamente desconocido para ellos.

22. ¿Qué resultaría, si para enseñar á leer dividiéramos el aparato vocal en diferentes partes, y explicáramos matemáticamente el mecanismo de la articulacion de los sonidos: que para demostrar el sonido de la *f*, dijéramos que se colocan los dientes superiores sobre el labio inferior de modo que su corte hiera las *cuatro* ó las *cinco décimas partes del ancho de dicho labio*; ó que para explicar el de la *c*, dijéramos que se coloca la lengua entre los dientes por la *décimasétima parte de su longitud, etc.*? Que aburriríamos y cansaríamos á los niños inútilmente, que no atenderian á tan locas explicaciones, y que aprenderian, sin embargo, pero solo por la gran fuerza de imitacion de que están dotados.

Pues esto mismo hay motivo para decir de los métodos de escritura á que me refiero; tan absurdo encuentro lo uno como lo otro.

23. Otro de los inconvenientes que ofrecen los métodos que hoy se emplean para la enseñanza de la letra española, y que produce muy fatales consecuencias, y hasta no temo asegurar que es la principal causa de las malas letras cursivas que dan por resultado nuestras escuelas, es la

base adoptada de principiar la enseñanza en un tamaño excesivamente grande.

24. Esta práctica, que todos tachan de viciosa y perjudicial, pero que no la hemos desechado todavía completamente por una ciega rutina, ó porque no hemos sabido sustituirla con otros medios mas racionales, está apoyada únicamente en la idea de hacer de este modo mas perceptibles á los niños la forma y los detalles de las letras y de sus elementos fundamentales.

25. Igual marcha se sigue en la enseñanza del dibujo, y sin duda, por imitacion, se ha querido aplicar al arte de escribir; pero no se ha tenido en cuenta que en el dibujo hay necesidad de hacer sentir al principiante detalles mas minuciosos y variados, y que ningun mal se sigue de hacer el estudio en tamaño grande, sino que, por el contrario, se ejercita mas el ojo y el pulso, y se adquiere mayor destreza y seguridad para el trazado de las figuras; mientras que en la escritura todos los detalles están reducidos al trazo mediano ó general, el perfil y la curva, que se perciben con igual perfeccion en pequeño que en grande tamaño, y que de estudiarlos de este último modo, sobre dificultar la enseñanza por exigir mas esmero y destreza la formacion de un trazo grande que uno pequeño, resulta el inconveniente de hacer contraer á los niños hábitos tan contrarios á toda letra cursiva, que creo que esta circunstancia es el origen de la mayor parte de los vicios de que adolecen las que con sentimiento vemos escribir en oficinas y escritorios.

26. Efectivamente: imagínese la tierna mano de un niño manejando la pluma de corte cuadrado, de un grueso proporcionado á la regla de primera ó de segunda del sis-

tema de Iturzaeta, en el acto de construir una *f* ó una *l*, y se comprenderá la imposibilidad material de que pueda ejecutar estos trazos con solo el movimiento de los dedos, que no tienen la estension necesaria, y mucho menos si ha de conservar en su movimiento la debida posicion de la pluma.

27. De aquí que el niño, estimulado por el maestro, y por su natural deseo de aprender, á imitar la muestra, no pudiendo conseguirlo de otro modo, emplea el movimiento que le es menos difícil de vencer en aquellos momentos, y que le aproxima al resultado que anhela; y mueve la muñeca, el brazo, y á veces todo el cuerpo, sin que baste el celo del maestro ni su propio convencimiento de que lo hace mal, á impedir que así lo ejecute, porque le es imposible hacerlo de otro modo.

28. Pues bien; una vez adquirido por el niño en los primeros pasos de la enseñanza, el hábito de formar el trazo mediano con el movimiento de la muñeca ó del brazo, no hay poder humano que baste á desarraigarlo, y lo sigue empleando para cuanto escribe en lo sucesivo.

A fuerza de tiempo, de trabajo y perseverancia, llega el niño que tiene buena disposicion á imitar las muestras con alguna propiedad, mientras permanece en la escuela y escribe despacio; pero emprende otros estudios superiores, ó se dedica á alguna ocupacion, en la cual tiene necesidad de hacer uso de la escritura; cree que sabe, y se ve obligado á escribir como lo ve hacer á los demás; y al querer escribir deprisa, se encuentra que solo puede hacer garabatos. Mas en la alternativa de escribir muy despacio ó de hacerlo mal, opta por lo último, creyendo que con la práctica irá mejorando su letra, y porque casi siem-

pre tiene mas interés en escribir deprisa que en escribir bien.

Aquí entra ya en un período que no pertenece á la enseñanza ni al sistema porque aprendió, y en el cual sufren las letras á veces metamórfosis muy notables, que no se deben á los principios que las sirvieron de base, sino á la particular disposicion del individuo, á las personas que le rodean, cuya forma y modo trata de imitar, porque las halla preferibles á las suyas, y á la mayor ó menor necesidad ó aficion que tiene para mejorar su letra.

Este período es el de la verdadera enseñanza, el de la enseñanza racional; pero es una enseñanza casual, insegura, defectuosa, y en la cual solo obtienen regular resultado los pocos en quienes concurren aquellas circunstancias en su grado mas ventajoso, y que además están dotados de génio y disposicion naturales para este arte; los demás, que son el mayor número, cada dia escriben peor y concluyen por perder la letra que tantos afanes le costára aprender en su niñez.

29. El cuadro que acabo de describir (§. 28.); no es en manera alguna exagerado; todos hemos pasado por estos trámites, y los que tienen alguna práctica en la enseñanza, unánimemente reconocen la inconveniencia, á todas luces palpable, de principiar la de la escritura por ejercicios en tamaño grande.

30. Además, ¿es justo que se obligue á los niños á aprender primero lo mas difícil? ¿No es mas lógico y mas racional que principien por lo mas sencillo, por lo mas fácil, para que gradualmente puedan ir venciendo las dificultades insensiblemente y sin molestia? Veamos hasta qué punto es esto cierto y evidente.

51. El movimiento de los dedos es mas veloz, mas firme y mas uniforme que el de la muñeca y el brazo, puesto que sus órganos son mas flexibles y tienen mejor y mas fácil punto de apoyo: por consiguiente, para la escritura cursiva debe emplearse el movimiento de los dedos para obtener perfeccion y velocidad.

52. Esta es una verdad confesada y recomendada por todos los autores; pero aunque todos prescriben como indispensable el movimiento de los dedos para la formacion de los trazos que giran de arriba á abajo y viceversa, los principiantes no pueden observar esta regla, porque á ello se oponen fuertemente el mal hábito que adquieren desde el principio de mover la muñeca y el brazo, á causa de serles materialmente imposible, como dejo demostrado, formar los ejercicios y las letras en tamaño grande, cuando sus dedos no tienen la suficiente extension y flexibilidad, y mas que nada, porque se les obliga á darles una inclinacion forzada, que no siempre es la que conviene á la estructura de su mano. De aquí el que, mientras tienen por guia la cuadrícula y escriben con detencion, llegan á imitar, ó mejor dicho, á pintar regularmente las muestras; despues concluyen por hacer garabatos y adquirir una letra incorrecta y defectuosa, que jamás llegan á perfeccionar.

53. Si, por el contrario, se educan desde el principio sus dedos, desenvolviendo el movimiento uniforme y regular que sea suficiente á producir los elementos fundamentales de todas las letras mayúsculas y minúsculas; y esto desde los primeros pasos, y aun antes de poner la pluma en la mano del niño, desaparecen todos los inconvenientes que acabamos de señalar, ejecutará todas las letras con facilidad, soltura y libertad, y romperá á escribir tan luego

como haya terminado el estudio metódico y ordenado del abecedario, que debe ser hecho en el menor tamaño posible, en el que baste á hacer perceptibles todos los detalles de las letras y permita descubrir los defectos en que necesariamente han de incurrir al hacer los primeros ensayos.

34. No me cansaré de decirlo: la enseñanza que principia educando los dedos y despues la vista, es, en mi concepto, mas lógica y racional que aquella en que se educa solamente la vista y se desatiende, casi por completo, la educacion de la mano, que es la principal.

35. Enhorabuena que el dibujante y el pintor eduquen con preferencia la vista, como el órgano destinado á transmitir al corazon las sensaciones de los infinitos matices que decoran la belleza; porque, en este caso, la mano obedece fácilmente á las impresiones recibidas, que, porque emanan del alma, tienen sobre ella un poder irresistible y fecundo; pero la escritura, que es un procedimiento puramente mecánico, tan monótono como sencillo, y cuya principal utilidad, mas que en la belleza con que puede engalanarse su forma, consiste en la velocidad y sencillez de su ejecucion y en la claridad de su lectura; la escritura, que consiste solo en la combinacion de la línea recta con la curva, que se forma con los tres trazos fundamentales, perfil, mediano y grueso; la escritura, por último, cuya belleza depende de la uniformidad de sus trazos y de la mayor homogeneidad de sus elementos, tiene indudablemente mas necesidad de que se cultiven los órganos destinados á la ejecucion, que los de la percepcion.

36. Cuanto dejo expuesto respecto á la letra española, me lo ha inspirado una larga experiencia y una constante

observacion, empleada en la práctica de muchos años que llevo consagrado á la enseñanza del arte de escribir; pero está además confirmado por la opinion de respetables autores antiguos y modernos, de los que citaré algunos para robustecer y dar mayor autoridad á las proposiciones que dejo demostradas.

37. El P. Santiago Delgado, en sus *Elementos teórico-prácticos del arte de escribir por principios, con las reglas generales y particulares del carácter bastardo español*, publicados en Madrid el año 1818, se quejaba ya del abuso de las reglas caligráficas. Véase lo que á este propósito dice en la página X del prólogo de dicha obra:

Pero ha llegado á extenderse tanto la teoría del arte de escribir; se ha sobrecargado tanto de demostraciones con lenguaje pseudo-geométrico; de menudas explicaciones y medidas prolijas, que es mas difícil aprenderlas, leerlas y explicarlas, maestros y discípulos, que saber escribir á ojo con la imitación servil de las muestras originales. Verdad tan palpable como vicio subversivo del arte, cuando su teoría se mete á mandar tanto, que no es dueña la mano y pluma de caminar de un punto á otro sin una demostracion geométrica.

¿Quién no ve lo torpe y paralítico de este sistema, que oprime la parte mas principal, que es la imaginativa; intercepta el pulso, intimida la mano y alma del escribiente, y atribuye todo el arte á unas reglas esclavas, que no formaron los caracteres, sino el capricho y arbitrio de los hombres?

•Por tanto, soy de opinion, que es menester descargar la enseñanza de los niños de una multitud de figuras geométricas, de demostraciones inútiles en el arte, largas y cumplidas con la formalidad matemática, mayormente en aquellos asientos de pluma que su direccion se viene al ojo é imaginativa al golpe en la cuadrícula, y el claro y obscuro nace de los varios y compuestos pisos de la pluma, para los que no hay demostracion ni explicacion que baste. Las letras no son unas masas informes é inertes, sino unas figuras airosas y animadas de gallardía y viveza, que las comunica un pulso que anda y corre con destreza, y una imaginativa caprichosamente pintoresca; y tanto quanto se impida esta viveza y movimientos, tanto desmerece el arte.

38. Nuestro contemporáneo D. Antonio Alverá Del-

grás, en el prefacio de su *Caligrafía Popular*, publicada en Madrid en 1848, dice lo siguiente:

• Muchos años han trascurrido sin que en este maravilloso arte, en este lenguaje eterno, tan preciso y productor, hayamos dado un solo paso verdaderamente avanzado.

• Pocos son los autores que han tratado de facilitar la enseñanza de este importantísimo ramo de la educación primaria. Hasta hoy nos hemos contentado con enseñar (con poca diferencia) como á nosotros nos enseñaron. Ese impulso racional de investigaciones que se va generalizando, ese sistema de simplificación que adopta el siglo en los métodos de enseñanza, no ha alcanzado todavía al arte de transmitir las ideas. Con las mismas reglas, con el mismo método, con las mismas muestras enseñamos hoy (con pequeñas modificaciones), lo mismo á un niño de seis años que á un hombre de treinta; lo mismo á la delicada señorita que al fuerte soldado; lo mismo al labrador que al oficinista; á todos del mismo modo, y á todos exigimos igualmente. ¿Es esto lógico? Yo creo que no. Todo nuestro cuidado, nuestro principal afán, ha sido presentar muestras de una letra hermosa, bien cortada, con un paralelismo y rigor matemático, que hemos debido, mas á los grabadores que á nosotros mismos; hemos presentado á los discípulos modelos que nunca pudieron imitar, que los desesperaron, y á los que los incautos prodigaron siempre inmerecidos elogios.

• En tanto que nos hemos ocupado de dar á nuestros modelos un claro-oscuro de efectos de pluma, un rigor matemático y una precisión en el paralelismo, inclinación y distancia, que se oponen abiertamente á la velocidad, hemos olvidado lo mas esencial: proporcionar al discípulo los medios de adquirir expedición en la escritura y una gallardía hija de la naturalidad en las letras.

• Hemos enseñado á construir la letra de pulso en un romboide angosto, sin advertir que cuando escribimos cursivo, que es el fin de la enseñanza, lo hacemos en otro mas ancho. Hemos enseñado á dar á la letra de 25 á 50 grados de inclinación, para despues venir á parar en darle 40 ó 50. Hemos enseñado á hacer los palos altos y bajos de doble altura que el cuerpo de la letra, y luego en el cursivo los hacemos mucho mas largos. Hemos enseñado á escribir pintado, y luego exigimos que se haga con velocidad. Hemos tolerado que el discípulo forme las letras á pedazos para que salgan bien cortadas y pintaditas, y despues queremos que escriba al dictado con soltura. ¡Pobres niños! ¡Cómo hemos abusado de vuestra tierna edad y de vuestra imposibilidad de quejaros! Nuestra rutina é irreflexion os ha tiranizado. Os hemos conducido siempre por un camino para llegar á un fin, y luego hemos exigido que vayais á otra parte sin haberos enseñado por donde; y cuando,

como era natural, habeis titubeado, os hemos castigado injusta y severamente. ¿Y por qué hemos seguido, *en general*, este sistema antirracional y poco lógico? ¿Ha sido porque no sabemos más? Lo niego absolutamente. Ha sido por temor de que nos llamasen *innovadores*; porque no hemos querido combatir añejas costumbres; porque no hemos tenido valor para arrojarnos al terreno de los adelantos y al de la discusión; porque cuando hemos visto adoptar en casi todas las naciones adelantadas esos métodos abreviados, sencillos en la definición, ordenados en su sistema, racionales en su formación, libres en la práctica, filosóficos en el fondo y ricos de resultados (1), hemos temido la susceptibilidad de los presuntuosos, la discusión de los inteligentes y el graznido de los ignorantes.

Nuestro amor propio no ha podido resistir la idea de presentar una colección de muestras, firmadas con nuestro nombre, en las que no hubiera ese preciso claro-oscuro, ese paralelismo en los trazos rectos, esa matemática igualdad en las curvas y ese rigor geométrico de la letra pintada, hecha, mas por un inteligente grabador con cien instrumentos, que por nuestra mano y pluma. Por esto hemos olvidado el objeto de la escritura; hemos callado y seguido nuestras antiguas costumbres, bajo cuya tiránica ley han gemido los indefensos niños. A esa envejecida costumbre, á ese temor despreciable de unos, y á la imposibilidad de publicar de otros, debemos que en el arte de enseñar á escribir clara y velozmente no se haya adelantado en España lo que en otras naciones; que la letra inglesa se haya aclimatado en nuestra patria, casi destruyendo la nuestra nacional, y que los niños, generalmente hablando, no escriban cursivo al salir de la escuela con la velocidad necesaria para seguir el dictado. De aquí resulta que en los estudios posteriores, en los que se ven obligados á escribir lecciones, significados, notas, etc., abandonan la forma bonita, pero pintada, que sacaron de la escuela, y se forman ellos mismos un carácter que les facilita la velocidad, pero que casi siempre es deforme ó monstruoso. ¿Y en qué consiste esto? En que les hemos enseñado á escribir despacio, envueltos entre reglas y medidas, y luego queremos que escriban deprisa y ligado. Esto es lo mismo que enseñar á un niño á caminar sobre un pacífico burro entre jamugas, y pretender despues que corra á escape sobre un fogoso potro sin silla y sin estribos. ¡Esto es un absurdo!

39. El muy entendido y laborioso profesor D. Antonio

(1) Creo que el autor considera en el número de estos métodos los de la letra inglesa. Compárese y nótese la diferencia que hay entre la opinión que, acerca de dicha letra, tenia en 1848, y la que consignó en la obra que publicó en 1847, cuyas doctrinas impugno en otro lugar. (§. 52 al 76.)

Valcarcel, en su *Arte de aprender y enseñar á escribir la letra española*, publicado en Madrid en 1860, al dirigirse al lector, dice:

•En la publicacion del presente opúsculo no hemos llevado mas objeto que descartar de la enseñanza de la escritura esa multitud de preceptos con que nuestros pretendidos caligrafos la hacen cada dia menos asequible á discipulos y á maestros. En efecto, ¿qué mejora se ha presentado desde muchos años á esta parte para facilitar el aprendizaje de la escritura? ¿Qué ventajas reales y positivas han aparecido en los diversos tratados que de dia en dia ven la luz pública? Ocupados casi exclusivamente en nimiedades y fruslerias pueriles acerca de la parte estética de la letra, no han conseguido adelantar un paso en cuanto al método, que es el verdadero fondo de la cuestion. La misma cuadrícula, las mismas reglas y partes alicuotas, la misma tecnologia, en una palabra, las mismas frivolidades se conservan intactas, inalterables, como si fuesen dogmas religiosos.

40. Mas adelante dice:

•La letra que reuna las condiciones de igualdad y rectitud en los palos, inclinacion constante y distancias proporcionadas, ha de presentar forzosamente un conjunto claro, uniforme y simétrico. ¿A qué conduce, pues, el sacar de sus verdaderos quicios á un arte de tan modestas pretensiones? ¿Por qué enmarañar esta asignatura con las matemáticas, haciendo creer á los incautos que para aprender á escribir es indispensable conocer las lineas espirales, las parábolas, los óvalos y las elipses, los rombos y los romboides, los catetos, las hipotenusas y los ángulos acutos? Pero todas estas cosas no son mas que vanos alardes de erudicion, tanto mas perjudiciales, cuanto mayores son las dificultades que presentan á los discipulos.

41. En la página 8, al tratar de la cuadrícula ó pautado, dice:

•Nosotros no podemos figurarnos nunca que la adopcion unánime del papel de caidos sea completamente espontánea por parte de todos los profesores: hemos oido á unos impugnarle con calor; hemos visto á otros enseñar con un papel de lineas horizontales solamente; otros han hecho escribir al discipulo sobre un papel trasparente colocado encima de la muestra; el mismo Iturzaeta suprime los caidos en tercera; Alverá, que viene despues, los abandona ya en segunda. Todo esto prueba que el papel de caidos no tiene las mayores simpatias entre los maestros ilustrados y observadores, y que si este papel se encuentra adoptado en sus establecimientos, es porque no se les presenta ninguno con que sustituirle.

42. Y concluye en la página 12, diciendo:

•Solo nos resta ya manifestar que, si no hubiera cuadrícula, no existiría todo ese tecnicismo de *línea superior é inferior del renglon, superior é inferior de los palos, línea de division, caído, vacío alto y bajo, vacío primero y segundo, letras recto-altas y recto-bajas, curvas y semi-curvas, trazo magistral, letra magistral, método cursivo, etc., etc.*

•Si no hubiera cuadrícula, no se hubiera escrito un libro en 4.º de 70 páginas, lleno de reglas y preceptos inútiles é impracticables.

•Si no hubiera cuadrícula, los alumnos de las escuelas normales no perderían lastimosamente todo el tiempo y el trabajo que emplean en aprender los preceptos de ese libro.

•Si no hubiera cuadrícula, no hubiera perdido la letra española su belleza y buenas proporciones, por la manía de reglamentarla y ajustarla á una pauta dada. Las letras *C, E, G, H, Q, V*, y otras de Iturzaeta son una prueba palpable de esta verdad.

•Si no hubiera cuadrícula, no se hubiera sacrificado á las reglas caligráficas la naturalidad en la ejecución de las letras, que es lo más importante, ni habría necesidad de levantar dos ó tres veces la pluma para trazar muchas del mismo Iturzaeta.

•Sin la cuadrícula, no habría tecnicismo; sin tecnicismo, no habría la petulancia de querer cubrir con la aureola del misterio lo que está al alcance de todo el mundo, ni podrían ostentar su erudición á los profanos, ciertos entendimientos limitados, siempre propensos á dar importancia y valía á tan pueriles y ridículas bagatelas.

•Finalmente, si no hubiera cuadrícula, emplearían los profesores la cuarta parte de los trabajos y fatigas que hoy les cuesta la penosa y árida enseñanza de esta asignatura, y los resultados de sus afanes serían mucho más rápidos, positivos y satisfactorios.

43. Estos datos bastan á demostrar que, si estoy solo al abrir una nueva senda para la enseñanza de la escritura española, no lo estoy en la apreciación de las causas que me han impulsado á acometer esta empresa. No sé si mi nuevo sistema será eficaz para corregir por completo los vicios que dejo señalados. Yo lo he procurado con todo empeño, y los repetidos experimentos que he hecho antes de tomar la pluma para dar al público esta obra, han robustecido la íntima convicción que tengo de su bondad, porque me han dado siempre los resultados más brillantes y satisfactorios. Mas no puedo responder de que todos vean mi método del mismo

modo que yo, y por tanto, despues de cumplir el deber de hacer públicas mis doctrinas en este importante ramo, dejo al tiempo y á la reconocida ilustracion del profesorado español la apreciacion y el fallo de la poca ó mucha utilidad de mi trabajo.

44. Respecto á la letra inglesa, realmente no está metodizada su enseñanza en España, á pesar del magnífico trabajo presentado por el Sr. Stirling, que no puede menos de causar una justa admiracion al que lo examina; porque sobre ser una obra muy costosa, como su método de enseñanza no se parece en nada á los hábitos que tenemos adquiridos, ni los maestros lo estudian por falta de tiempo, ni lo pueden poner en práctica en una escuela numerosa, porque exige demasiada atención de su parte, especialmente en los principios, y tienen que dar la preferencia y dedicar su tiempo á los discípulos que escriben la letra española, que son el mayor número. Así es que en las escuelas y fuera de ellas, los que quieren aprender la letra inglesa no tienen otro auxilio que su criterio bueno ó malo, y los mostruarios extranjeros, defectuosos en su mayor parte.

45. Y si á esto se une la falsa idea que generalmente se tiene de las condiciones de esta letra, y de la manera de escribirla, se comprenderá que hacen demasiado los aficionados á ella, aunque solo consigan remedar dicha letra y la escriban de una manera impropia, haciendo caracteres afectados, violentos y ridículos.

46. Por otra parte, se han generalizado tanto ciertos errores en que quizá por exceso de patriotismo, ó mejor dicho,

por un amor pátrio mal entendido, han incurrido algunos autores al juzgar las condiciones de la bellísima letra inglesa, que, contra mi propósito de no impugnar á nadie, me veo precisado á hacerme cargo de ellos con el objeto de demostrar su inexactitud y poner en claro la verdad. Porque cuando en materias facultativas se lanzan por personas competentes ideas y opiniones que hay derecho á suponer están apoyadas en un exámen maduro y profundo, y mucho mas en asuntos de alguna trascendencia, se acogen por la generalidad, sin que ninguno se crea obligado á analizarlas nuevamente, y se les da toda la fuerza de un axioma.

Así ha sucedido con la letra inglesa, que hubiera sucumbido bajo el peso de calificaciones tan duras y violentas como las que se han lanzado contra ella, si no fuera porque sus ventajosas condiciones la recomiendan al sentimiento público, aun contraviniendo á la opinion de respetables calígrafos, y este sentimiento es mucho mas poderoso que todas las teorías, porque lo guía un instinto natural, tan delicado como cierto.

47. Un ingénio, una erudicion y una habilidad superiores han logrado sembrar en el terreno de las teorías caligráficas una semilla que se ha propagado tanto, y tanto se ha arraigado en la opinion, hasta de los hombres pensadores é ilustrados, que hoy no se oye otra cosa, al hablar de la letra inglesa, sino que es *poco permanente*, porque desaparecen pronto los perfiles y queda, por tanto, ilegible; que es *menos veloz* que la española, porque su escritura exige una presion violenta de la pluma; que es *poco clara ó confusa*, etc., etc.

Todo esto, y algo mas, de que despues me haré cargo, saben los maestros y los padres, y hasta los niños, y lo

creen con toda la fé de que es susceptible una íntima convicción, por la autoridad de las personas á quienes me refiero; pero ninguno ha fijado su atención, ninguno se ha parado á considerar, porque no estaba obligado á ello, que en Inglaterra hay archivos, y en ellos se conservan los documentos escritos en letra inglesa, por tanto tiempo y tan legibles al menos como en España, á pesar de sus malas condiciones climatéricas; que el comercio la tiene casi universalmente adoptada, no solo en Inglaterra y América, sino en Francia y hasta en España, y precisamente por sus especiales condiciones de velocidad (porque el comercio es el que tiene en mayor estima el valor del tiempo), y que sus caracteres los leen los niños, aun antes de saber escribir, casi con tanta facilidad como los de imprenta.

48. No se crea que voy á constituirme en apóstol de la letra inglesa, porque mi amor pátrio raya á la altura del que mas; pero en vista de tanto como se ha dicho contra ella, injusta y equivocadamente, me considero en el deber, obedeciendo á este mismo sentimiento patriótico, de esclarezcer la verdad y de combatir errores y sofismas que, bajo cualquier punto de vista que se miren, son siempre un gran mal para el arte.

49. No diré yo que la letra inglesa sea absolutamente superior á la española; está muy lejos de mi ánimo el concederle la preferencia; pero, si así fuera, si la escritura inglesa proporcionara alguna ventaja, fuera en algo superior á la nuestra, ¿sería patriótico privar á la sociedad del beneficio de esas ventajas por un pueril sentimiento de vanidad? Yo creo que no. Creo que el verdadero patriotismo aconseja siempre utilizar en beneficio de nuestro país todos los inventos provechosos, sea cualquiera la nacion de que proce-

dan; porque las ciencias, las artes, la industria no tienen patria.

Medrados estaríamos si, en vez de viajar por caminos de hierro con la rapidez y comodidad que este medio permite, nos sacrificáramos haciendo nuestros viajes en carretas de bueyes, solo porque la invencion de aquellos no era de un español; ó que nos priváramos de los inmensos beneficios que proporcionan las máquinas de vapor en sus infinitas aplicaciones, porque no tienen partida de bautismo española.

50. He dicho que no soy apóstol de la letra inglesa; pero como es un hecho que en España está muy generalizada en el comercio, y que las señoras la conceden cierta predileccion, no por mero capricho, sino por razones que despues manifestaré, he creido mas conveniente combinar un método que facilite y perfeccione su enseñanza, que no dejarla abandonada solo al instinto de los que la quieren aprender, ya con aplicacion á los usos comunes, ya como adorno para aquellos que tienen gusto en escribir bien varias clases de letras, ya para los artistas, pintores, grabadores, etc., que generalmente no la estudian como debieran para usarla con propiedad, por carecer de métodos adecuados al efecto, y se limitan á imitar las incorrectas colecciones de muestras que en abundancia nos vienen del extranjero.

Por esta razon tengo que combatir algunas apreciaciones equivocadas que contienen las obras de dos autores, para mí muy respetables, pero que en este punto no han procedido con toda la meditacion que debieran.

Empezaré por copiar literalmente lo que dicen á este propósito, y despues me ocuparé en rebatir sus argumentos;

tarea que no me ha de costar gran trabajo, porque todos ellos descansan en un supuesto falso que me será muy fácil desvanecer.

51. El que con mas calor ha combatido la letra inglesa es nuestro muy apreciable y erudito contemporáneo D. Antonio Alverá Delgrás; y tanto por esta circunstancia como porque sus argumentos encierran todo el capítulo de cargos que antes habia lanzado el Sr. Iturzaeta contra dicha letra, me limitaré á rebatir solo las razones expuestas por aquel, y quedarán contestados uno y otro.

52. El Sr. Alverá hace estas tres preguntas:

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

Y las contesta diciendo:

•No debiera concederse que haya cursivo inglés, porque no es posible que con la velocidad que debe escribirse, se pueda dar el grueso oscuro á las letras, porque este grueso no le produce la pluma en su curso natural, sino que es efecto de un movimiento de presion de la pluma, comunicado por otro de rotacion de la muñeca, de modo que cada trazo general (ó 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 presion 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 á su preciso tiempo y en su lugar correspondiente, 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, á 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 pintada y retocada, ó un cursivo que lo mismo se parece á la verdadera y pura letra inglesa que á la procesada del siglo XVI, y que mas es italiana ó anglo-americana que inglesa. Concediendo que puede escribirse en cursivo la letra inglesa, no puede nunca asemejarse á su magistral, tanto como la española, porque el trazo forzado ó movimiento de presion que constituye su grueso, no puede colocarse con

la exactitud y precision que en la gruesa ó de pulso, por requerir los movimientos de giro, suavidad, presion y direccion, tan acertada fijeza, que no hay hombre capaz de atender á todas estas circunstancias á un tiempo y con la velocidad necesaria.

•Concedidas, empero, las dos circunstancias al cursivo inglés, es decir, que exista y que se asemeje á 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 añado que el cursivo inglés, por la monótona colocacion de sus gruesos, confunde mucho en la lectura, y la sutileza de sus perfiles, como tan débiles, no se perciben al primer golpe; que solo con una vista perspicaz, hija de la edad lozana, se puede leer deprisa; y si cualquiera se quiere convencer de esta verdad, dése un documento escrito en letra cursiva inglesa á un hombre de vista un poco cansada, y despues otro en letra española, y percibirá palpablemente la diferencia.

•En cuanto á la permanencia, no me es posible conceder, á pesar de mi tolerancia, que la letra cursiva inglesa, ni aun su magistral, tenga esta propiedad, la mas principal, la mas necesaria de cualquier escrito. Todos sabemos, que lo primero que se pierde en la letra son los perfiles, y por consiguiente, cualquiera puede comprender, que quitándole á la inglesa los trazos sutiles y dejando los gruesos, solo 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 á 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 paises 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 á 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 impresion, comunicada por nuestros sentidos.

•Entiendo tambien que la hermosura de un escrito consiste en la rigurosa uniformidad y gallardía de los caracteres; pero estas circunstancias producen en nosotros impresiones mas ó menos fuertes, y de esta gradacion nacen los nombres de *bonito*, *bello* y *hermoso*, siendo la misma naturaleza la que nos ha precisado á esta subdivision de lo agradable. Asi, cuando vemos en el cielo una pequeña estrella, que brilla y juguetea entre las rasgadas nubes, decimos: ¡qué *bonita* está esa estrella! cuando en medio de la noche, la luna nos comunica la luz que

recibe del sol, y opaca y silenciosa riela sobre un lago, decimos: ¡qué *bella* es la luna! pero cuando en la inmensidad del azulado espacio el astro del día nos alumbra, caliente y vivifica, todos exclamamos: ¡qué *hermoso* es el sol! Perdóneme mis lectores esta digresion, porque me ha sido necesario hacerla para esplicar mi idea.

- La letra inglesa es la *estrellita*.

- La letra española el *sol*.

- La letra inglesa es ligera, bonita, coqueta.

- La española, hermosa, fuerte, vigorosa y severa.

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

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

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

• Probado ya que la letra española es mas clara, mas permanente y mas hermosa que la inglesa, voy á hacerme cargo de cuál de las dos es mas susceptible de velocidad en su formacion.

• Sentemos por principio que la letra española es de trazo natural y constante, y que con un movimiento igual de presion se determina su claro-oscuro, ó sea su grueso y perfiles, rozando solo la superficie del papel; que la inglesa, en sus trazos gruesos requiere un movimiento de presion, que es el que forma su oscuro, y que su corte de pluma es sumamente agudo y cortante.

• Ahora bien, la direccion de todo escrito es de izquierda á derecha, horizontalmente; es decir, de un punto á 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 á un extremo con dos bastones, imponiendo al uno dos condiciones: primera, que lleve arrastrando su baston ligeramente por el suelo para trazar una línea en la arena; segunda, que á cada tres pasos apriete el baston contra el suelo, para que esta línea sea mas gruesa de trecho en trecho. Al otro no se le impondrá mas obligacion que la de que no levante la punta del palo, sin apretar mas en un punto que en otro; partan á un tiempo en direccion del punto opuesto, y no es dudoso quién caminará con mas desahogo, ni quién recorrerá la distancia en ménos tiempo, pudiendo asegurar que el segundo llegará al término del paseo cuando el primero aun no habrá llegado á 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 ó palos las plumas, y las personas las manos que las dirigen.

• Creo haber explicado y demostrado, con ejemplos claros, la supremacia de la letra nacional sobre la inglesa ó de moda, reservándome

otros argumentos menos concisos, aunque más contundentes, para el día que, como pienso, dirija una memoria sobre este asunto al gobierno de S. M. (1).

53. Ahora que he dado á conocer cómo el Sr. Alverá resuelve las tres preguntas capitales que hace para demostrar las malas condiciones de la letra inglesa, paso yo á contestarlas, según mi leal saber y entender, á fin de que se comparen ambas soluciones y se conozca cuál de las dos es la verdadera.

54. Primera pregunta: ¿Hay cursivo inglés?

Es indudable que lo hay, puesto que en Inglaterra, pueblo esencialmente industrial y mercantil, y en el que mas valor se atribuye al tiempo, no es posible suponer que escriban pintando y retocando las letras; y consta que en dicho país no se emplea ninguno de los cursivos de Europa, no porque esté prohibida su enseñanza, como lo ha estado en España la de la letra inglesa, sino porque encuentran en su letra las condiciones necesarias para satisfacer las exigencias de su comercio. Y no podría ser de otro modo, porque siendo la invención de la letra inglesa muy posterior á la de los demás caracteres bastardos, no es creíble que los ingleses, tan sesudos, tan reflexivos, y que saben dar á todos sus inventos ese sello de prevision, de exactitud y de utilidad que los hace envidiables, fueran á adoptar un carácter de letra *ligera, bonita, coqueta*, como dice el Sr. Alverá, y de tan fatales condiciones, en presencia de los buenos caracteres que existían ya en Europa.

55. Además, examínense los métodos de enseñanza que

(1) Con posterioridad, es decir, en el año de 1848, debió cambiar el Sr. Alverá de opinión sobre este particular, puesto que en su *Caligrafía Popular* (§. 58.) hace la apología de los métodos de enseñanza que se emplean en el extranjero y de los resultados que con ellos se obtienen respecto á la escritura, y no debió, por tanto, redactar la memoria que ofrece.

se emplean en Inglaterra, el publicado en España por don Ramon Stirling, en una época anterior á la en que publicó el Sr. Alverá su apreciable arte de escribir, y que, por consiguiente, pudo haberlo estudiado al ocuparse de la letra inglesa, y el que yo presento hoy al público, y se verá claramente que, en lugar de los *tres movimientos* que dice dicho autor ser *indispensables, precisos* para formar cada trazo general como el segundo de una *n*, se obtiene el claro-oscuro de todos los trazos y de todas las letras, con un solo movimiento natural, suave, uniforme, mas fácil y mas sencillo en su ejecucion que el que se emplea para la española, porque se compone de evoluciones mas propias.

56. El Sr. Alverá asegura no haber visto persona alguna que escriba la letra inglesa cursiva, y que todo lo que pudieron hacer algunas inteligentísimas y prácticas en esta escritura para convencerle, fué escribir una letra pequeña, pintadita y retocada, etc.; y no lo extraño, porque hallándose á la sazón prohibida la enseñanza de la letra inglesa en España, no podia exigirse mucha pericia en este ramo á los pendolistas, puesto que la mayor parte de los españoles que se han dedicado á escribir esta letra lo han hecho sin método ni guia, y sin la direccion de un maestro entendido en ella, limitando su estudio á imitar mostruarios imperfectos y malos, no teniendo idea exacta de las reglas de posicion de la mano y de la pluma, y del modo de conducirla, y luchando además con el hábito adquirido por espacio de muchos años que llevaban escribiendo la letra española, que aprendieron antes y que consta de movimientos completamente distintos. Pero siento no haber tenido conocimiento de este suceso oportunamente, porque ya en la época que escribió su obra podia yo haber hecho variar de opi-

nion al Sr. Alverá, presentándole algunos discípulos míos que le hubieran hecho ver lo que no habia visto en su larga y fecunda carrera caligráfica:

57. De todos modos, este argumento no probará contra las condiciones de la letra inglesa, mas que lo que probaria contra la bastarda española la circunstancia de no encontrarse en Lóndres ó en Pekin quien la escribiera con la debida pureza.

58. Segunda pregunta. ¿Si se concede que hay cursivo inglés, este cursivo se asemejará al magistral de que procede?

Demostrado que el claro-oscuro de la letra inglesa se obtiene con un movimiento natural, suave y uniforme (§. 55.), como puede verse en la segunda parte de este tratado, ninguna fuerza tienen los argumentos del Sr. Alverá para negar la posibilidad de que la letra cursiva inglesa guarde la necesaria analogía con la magistral.

59. Sin embargo, añadiré que la sencillez y homogeneidad de los trazos elementales de que se componen las letras, la uniformidad de estas, y la facilidad de los movimientos de la pluma, que gira siempre de un mismo modo, lo mismo al construir una *i* que al formar una *a*, una *o*, etc., hacen que la mano se ejercite constantemente en un solo movimiento, y adquiriendo en él naturalmente mas práctica, mas agilidad, y mayor seguridad, sea posible dar á la letra cursiva una forma mas exacta y mas perfecta, y por consiguiente, mas análoga y mas aproximada á la magistral.

60. Tercera pregunta: ¿Este cursivo será claro, permanente y hermoso?

Esta pregunta consta de tres partes:

61. Será claro, toda vez que queda demostrado que el cursivo guarda perfecta analogía con el magistral, hasta el punto que es posible cuando se compara la letra escrita con velocidad, con la detenida ó de pulso; y como las letras son signos puramente convencionales, nada hay que se oponga á que la inglesa sea tan clara como la que mas. Mi método de enseñanza ofrece una prueba de lo infundado que es tachar la letra inglesa de falta de claridad, porque á excepción de algun detalle que no afecta á la forma de la letra, todo el abecedario mayúsculo y minúsculo es igual en sus contornos al de la española, sin otra variacion que la que introduce el diferente corte de la pluma y el diferente modo de escribirla. Por consiguiente, si la inglesa no es bastante clara, el mismo defecto tendrá la española.

62. Añade el Sr. Alverá, «que el cursivo inglés, por la »monótona colocacion de sus gruesos, confunde mucho »en la lectura, y que la sutileza de sus perfiles, como tan »débiles, no se perciben al primer golpe, y solo con una »vista perspicaz, hija de la edad lozana, se puede leer de »prisa.» Bien poca fuerza tiene este argumento, y casi no merece rebatirse, puesto que esa uniformidad de los gruesos y esa pureza de los perfiles son una de las excelencias del carácter inglés; pero aun así, es necesario suponer que la cursiva se ejecuta con el mismo primor y delicadeza que la magistral; lo cual sabemos todos que no puede suceder con ninguna letra cursiva; pero que si se verificara, la misma monotonía y la misma delicadeza de los perfiles es precisamente lo que le daría mayores grados de claridad, aun para las vistas mas cansadas, con tal de que no lleguen á la categoria de ciegos, para quienes la escritura es inútil.

63. Será permanente, tanto como pueda serlo cualquiera otro carácter, si no mas; porque la permanencia no depende de la forma ó estructura de la letra, sino de las condiciones de la tinta y del papel. Es un error creer que los perfiles desaparecen antes que los gruesos. Ni unos ni otros desaparecen hasta que el papel se destruye, como no se empleen de propósito sustancias que descompongan totalmente la tinta.

64. Todos sabemos que la tinta se compone de sustancias vegetales y minerales: las primeras se alteran y descomponen con la accion del tiempo, mas ó menos pronto, segun la mayor ó menor cantidad que contengan de ácido gálico; pero la parte mineral, es decir, el óxido de hierro, no desaparece jamás como no se someta el escrito á operaciones químicas que tengan este objeto.

65. Ahora bien, la letra inglesa se escribe generalmente con pluma metálica, la cual, en su contacto con la tinta, suelta mayor cantidad del óxido de hierro, porque el ácido gálico satura una parte del que contiene la pluma; por consiguiente, todo escrito hecho con estas plumas tiene el inconveniente de que se descompone antes la parte vegetal, pero ofrece la ventaja de dar mas fuerza al color rojo que resulta de la parte mineral, por el óxido de hierro que al escribir se ha ido desprendiendo de la pluma.

66. Y si este es un hecho innegable, demostrado por la ciencia, y que todos hemos podido observar en la práctica, ¿cómo se puede sentar la base de que lo primero que se pierde en la letra son los perfiles? Los perfiles se perderán si se raspan, pero no de otro modo: y lo que sucede naturalmente es que, habiendo cambiado en la tinta el color negro por el rojo, tanto en los perfiles como en los gruesos,

ha bajado el tono de unos y de otros, y el contraste con el papel es menos sensible á la vista. Pero siempre resultará que los escritos hechos con pluma metálica tendrán un tono mas subido que los hechos con pluma de ave.

67. Estas observaciones demuestran evidentemente que los perfiles no se pierden ni en la inglesa ni en la española, y que en la primera, por estar escrita con pluma metálica, tienen una entonacion mas fuerte unos y otros despues que el tiempo ha descompuesto totalmente las materias vejetales que entran en la composicion de la tinta.

68. Pero aun debemos añadir que la letra cursiva tanto española como inglesa, no se escribe nunca con esa delicadeza en los perfiles que observamos en las muestras grabadas y en los escritos detenidos. En ambas letras resultan los gruesos menos nutridos y los perfiles mas fuertes que en la magistral; y en la inglesa, son los perfiles todavía menos delicados que en la española, porque, por muy fina que sea la pluma que se emplee, nunca puede tener su punta tan delicada, como lo es el corte achaflanado de la pluma de ave de corte español, con el cual se ejecutan los perfiles.

69. Así, pues, nada hay que se oponga á que la letra inglesa sea tan permanente por lo menos como la española, en el terreno de las teorías; y en el de la práctica, archivos hay en Inglaterra, y archivos tiene nuestro comercio español, atestados de escritos ingleses, que lo comprueban tambien; y cada uno puede hacer por sí mismo la experiencia. Yo tengo escritos de ambos caractéres, ejecutados por mí hace mas de veinte años, en el mismo dia, con la misma tinta y sobre el mismo papel, sometidos á la vez á la accion de la luz, de la humedad y demás accidentes, que puedo enseñarlos á los observadores y á los curiosos, y que robu-

tecen y evidencian la demostracion que precede; y tengo documentos escritos en letra inglesa, de mediados del siglo pasado, que están hoy tan legibles, como pueden estarlo los españoles de hace veinte años.

70. No entraré yo á analizar si la letra inglesa es ó no hermosa.

La hermosura, la belleza, la gracia, etc., son ideas que no se pueden tomar en absoluto; son subjetivas, y varían de época á época, de nacion á nacion, de individuo á individuo, segun las conveniencias arbitrarias, las diversas organizaciones, los distintos temperamentos, y los caprichos de la moda.

¿No vemos diariamente que se califica de ridículo lo que hace poco tiempo era el tipo de lo bello? ¿Y quién podrá asegurar que lo que hoy nos parece hermoso no lo encontremos detestable mañana?

71. El Sr. Alverá nos ha explicado, con su acostumbrada elocuencia, el verdadero valor de las voces *bonito*, *bello* y *hermoso*, para lo cual compara objetos de distinta naturaleza; pero esto no resuelve ni puede resolver de un modo concluyente la cuestion, cuando se trata de objetos de igual clase; no es por el criterio del Sr. Alverá por el que se ha de resolver si es ó no hermosa la letra inglesa; porque para él podrá ser feo lo que para otros es hermoso, y viceversa: el sentimiento general es el que resuelve en las cuestiones de hermosura, de belleza y de gracia; y este es indudable que concede dicha cualidad á la letra inglesa, puesto que la ha acogido siempre con gusto y espontáneamente, á pesar de las desventajas con que viene luchando, y que dejo apuntadas.

72. Queda, por consiguiente, demostrado, que no hay

fundamento alguno para sostener que la letra inglesa carezca de ninguna de las condiciones que debe reunir toda letra cursiva.

73. La letra inglesa, además, es mucho mas suelta y mas veloz que la española: primero, porque hay mas homogeneidad en sus trazos radicales; segundo, porque estos son producidos por movimientos mas sencillos y naturales; y tercero, porque se escribe con pluma de punta redonda y gira y se revuelve sobre el papel sin embarazo de ninguna clase.

74. La letra inglesa es preferida por el comercio de casi todos los países de Europa, porque es susceptible de mayor velocidad en la escritura, y porque con una misma pluma, y sin ninguna preparacion, se puede escribir la magistral y la cursiva, la letra grande y la pequeña. El que tenga alguna práctica en la clase de trabajos caligráficos que se hacen en el comercio, comprenderá la ventaja que resulta de poder escribir una palabra ó un renglon en letra grande ó de distinto tamaño, en medio de un escrito de letra corriente, sin tener necesidad de cambiar de pluma.

75. La letra inglesa, por último, ha conquistado la predileccion de las señoras, porque es mas fácil de aprender, toda vez que consta de movimientos mas simples, y sobre todo está libre de las trabas de la inútil cuadrícula, en que hasta ahora ha estado encerrada la letra española, y porque les proporciona la gran ventaja de tener siempre plumas bien acondicionadas á su disposicion, sin necesidad de acudir á personas estrañas ó de aprender á cortarlas, que es operacion impropia de ellas.

76. Por todas estas razones, he creido mas patriótico combinar un método que facilite y perfeccione su ense-

ñanza, y darla á conocer tal como es, que continuar sosteniendo errores que á nada conducen, como no sea á agravar el mismo mal que se pretende evitar.

Sobre todo, el que escribe para el público tiene el deber de decir siempre la verdad, y de procurar investigarla hasta adquirir el mas íntimo convencimiento de ella.

77. Creo dejar sobradamente demostrado:

Primero. Que los métodos que se emplean para la enseñanza de la letra española, son áridos, pesados y monótonos: que la cuadrícula es una traba perjudicial, que mata el estímulo del principiante, y que, sin embargo, es ineficaz para guiarle en el conocimiento de la forma de las letras: que las reglas geométricas que contienen los métodos adoptados hoy embarazan la enseñanza, sin utilidad alguna para los principiantes ni para los maestros; y que es funesta la práctica establecida de empezar la enseñanza en tamaño excesivamente grande.

78. Y segundo. Que la letra inglesa no carece de ninguna de las condiciones que debe reunir toda letra cursiva; que es tan permanente y tan clara como la que mas; que es mas suelta y veloz que la española; y que con sobrado fundamento está adoptada en el comercio y es preferida por las señoras; pero que ni unos ni otras la aprenden con la acertada direccion que necesitan para escribirla con propiedad.

79. Por consiguiente, los métodos que hoy se emplean para enseñar á escribir no son adecuados para aprender una letra cursiva, que es el principal fin de la escritura; resultando que los niños invierten mas tiempo del que debieran en esta asignatura, sin conseguir por completo el resultado que anhelan, puesto que despues tienen que reformar la

letra, cuando tal vez no es ya tiempo de que lo consigan con buen éxito.

80. Cuando la instruccion de los niños en las escuelas estaba reducida á la lectura y escritura, y algunas ligerísimas nociones de gramática y aritmética, ningun mal resultaba de que invirtiesen mucho tiempo en estas enseñanzas, porque en su corta edad no tenían aplicacion alguna inmediata ó necesaria, y además podian consagrar á ellas la mayor parte del tiempo de clase; pero hoy que maestros y discípulos tienen que ocupar su entendimiento y trabajo en otras muchas asignaturas, de suma importancia en la instruccion primaria; hoy que todos los conocimientos son mas extensos y profundos, por el gran desarrollo que han recibido todos los ramos del saber humano, y que por tanto necesitan emplear en ellos el tiempo que entonces se destinaba casi exclusivamente á la lectura y escritura; es imprescindible simplificar y mejorar los métodos de enseñanza de estas dos esencialísimas asignaturas, todo cuanto sea posible, sin detrimento de su perfeccion y pureza.

81. Y si se considera la gran necesidad que hoy existe de promover y generalizar por todos los medios la instruccion primaria como base de moralidad, de ilustracion y de prosperidad para el pueblo español, á fin de disminuir en un corto período esa fatídica cifra de *doce millones* de ignorantes que arroja la estadística; fuerza es que la escritura, fundamento y origen de todos los conocimientos humanos, se ponga al alcance de todas las fortunas, de todas las edades, de todas las capacidades.

82. Estas consideraciones, que están en la conciencia de todos los maestros, me estimularon hace algunos años á estudiar la manera de combinar un método de letra española, mas propio para la tierna niñez á quien se destina, y que diera resultados mas rápidos y mas satisfactorios; y otro de letra inglesa, que la diera á conocer tal como ella es, y que por su analogía con el de la española pudiera enseñarse á la vez en las escuelas sin embarazo para el maestro ni confusión para los principiantes.

83. No he discurrido, como algunos autores, por las regiones etéreas del espacio; no he hecho largas y prolijas peregrinaciones; no he bebido en las sublimes fuentes de la mecánica, de la física, de la geometría, ni aun siquiera en las de la aritmética elemental, para encontrar la base de mi sistema; la he buscado en la naturaleza de la cosa que es objeto de la enseñanza (en la escritura) y en la de los medios ó instrumentos necesarios al efecto (la mano, la pluma, el papel, la tinta); y la he encontrado tan naturalmente y con tan poco esfuerzo, que me maravilla el que no se haya ocurrido á todos los que se han dedicado á la enseñanza, y con mucho mas motivo á los que han escrito sobre este ramo.

Esto solo tiene una explicacion, y es la misma sencillez del pensamiento que encierra.

84. He examinado la forma de las letras y he visto que todas podian subordinarse á la elipse combinada con la línea recta, así en la letra española como en la inglesa.

He estudiado los movimientos de la mano que con mas facilidad producen estas líneas en todas sus combinaciones y la posicion mas cómoda para ejecutarlos, y una vez determinados estos principios fundamentales, he combina-

do naturalmente mi sistema de escritura, siguiendo un método esencialmente analítico, pasando de lo simple á lo compuesto, de lo conocido á lo desconocido, de lo fácil á lo difícil; pero cuidando de no aglomerar en la imaginacion de los principiantes ideas imposibles de abarcar á la vez, sino presentándolas gradualmente por el orden de su facilidad, y de modo que sea posible que las conciban y ejecuten hasta los individuos de entendimiento y facultades mas limitados.

85. Y como el primer punto de vista de mi nuevo sistema es la letra cursiva, tiende á educar la mano antes que la vista, propone la soltura y la facilidad antes que la perfeccion, y en la forma de las letras busca la sencillez compatible con la claridad y la belleza, y ocupa constantemente al alumno en ejercicios que den soltura á la mano y desarrollen toda la flexibilidad de que son susceptibles sus órganos.

86. La forma de las letras, sus proporciones, y todas las reglas que prescribo respecto á la posicion del cuerpo, de la mano, de la pluma y del papel, están íntimamente enlazadas, y se fundan en razones de comodidad y facilidad, á fin de que el principiante las adquiera naturalmente y las conserve sin esfuerzo en la práctica de la enseñanza y despues de salir de la escuela.

87. La presente obra, pues, comprende un arte de escribir la letra bastarda española, otro de la verdadera letra inglesa, y como complemento, y para que en ella encuentren los artistas y los curiosos cuanto puedan apetecer en este sublime arte, que á tantas aplicaciones se presta, presento tambien un tratado de caligrafia de adorno, en el cual no he empleado todo el lujo de ornamentacion de que

es susceptible, porque hubiera aumentado mucho su coste, y porque en esta parte nada ha dejado que desear la magnífica colección publicada por D. Ramon Stirling en 1845.

88. Por tanto, he dividido este libro en tres partes: la primera, consagrada á la letra española; la segunda, á la inglesa, y la tercera, á la caligrafía de adorno.

PARTE PRIMERA.

ARTE DE ESCRIBIR LA LETRA BASTARDA ESPAÑOLA.

CAPÍTULO PRIMERO.

Definición y origen de la escritura.

89. «La escritura es la pintura del pensamiento. Las palabras pronunciadas solo afectan al oído, y son fugaces; las palabras escritas se ven y son permanentes. *Verba volant, scripta manent.*»

90. »La utilidad, la importancia, y hasta la necesidad social de la escritura son tan palmarias, que desde luego se ocurrirían á los primeros hombres que se constituyeron en sociedad.—Desde los tiempos primitivos empieza, pues, la historia de la escritura.»

91. »Primeramente fué *ideográfica*, ó representativa de las ideas, no de las palabras ó voces. La pintura material de los objetos, y luego la pintura metafórica (símbolos y gero-glíficos), fueron los medios que se emplearon en un principio.»

92. »Reconocida la insuficiencia de aquellos sistemas, se inventó la escritura *fonográfica* ó representativa de los sonidos, de las voces. A la pintura de las ideas sucedió la pintura de las palabras. Este tránsito fué fundamental, y de inmensa trascendencia. La escritura *fonográfica* (tan usual y vulgarizada hoy día), es la mas admirable de todas las invenciones humanas. Analizóse el fenómeno de la fonación ó pronunciaci6n, y se vió que se componia de sílabas; discurrióse un signo para cada sílaba, y resultó la escritura *silábica*. Puesto el hombre en tan buen camino, era natural que completase el análisis; con efecto, halló muy pronto que las sílabas podian descomponerse en letras, vocales y consonantes; discurrió un signo para cada letra, y resultó la escritura *literal* ó alfabética (1).»

95. Pues el arte que enseña á formar ó enlazar gráficamente estos signos ó letras, con los que se forman las sílabas y las palabras ó voces con que expresamos nuestros pensamientos, se llama *Caligrafía* (2) ó arte de escribir; arte nobilísimo y fecundo cual ninguno, cuyo sencillo é ingenioso mecanismo no nos llena de tanta admiraci6n como debiera, porque estamos familiarizados con él desde antes de la edad de la reflexi6n; pero que encierra un fondo tal de filosofía, que solo un destello de la sabiduría infinita creo que pudo inspirar su invento, atendido el estado de ignorancia de las primeras edades del mundo, á las cuales

(1) Monlau.—Diccionario etimológico.

(2) Caligrafía ó calografía del griego *kalos*, belleza, hermosura, hermoso; y *grafia*, escritura; significa, por consiguiente, *hermosa escritura*. Los caligrafos eran antiguamente unos copistas ó amanuenses, que ponian en limpio y en hermosa letra lo que los *notarii* (notarios), en griego *tachygraphoi* (taquigrafos), habian apuntado en notas ó borradores llenas de abreviaturas y de cualquier modo. Eran lo que los pendolistas del día. (Idem.)

se remonta la escritura, según la general opinión de los historiadores.

94. Empero es tal la oscuridad y confusión que envuelve en su origen, que no es fácil descubrirlo con la escasa luz que nos prestan los autores. Todo cuanto sobre este punto se diga es puramente conjetural, y tiene tan débil apoyo, que no puede crear en el ánimo el menor grado de convicción. Los enciclopedistas franceses, en el artículo *écriture*, nos la dan á conocer de tres maneras: la primera dicen que consistía en poner la parte principal por el todo, según lo hacían los egipcios, que cuando querían representar dos ejércitos puestos en batalla, pintaban dos manos, asiendo con la una un escudo ó broquel, y con la otra un arco, conforme nos dan á entender los geroglíficos de Horapolo, admirable fragmento de la antigüedad; la segunda, pensada con mas arte, se reducía á sustituir el instrumento real ó metafórico de la cosa, á la cosa misma, como por ejemplo: un cetro con un ojo abierto, para representar un monarca, ó un navío con un piloto, para expresar el gobierno del universo; y la tercera, era aquella de que se servían para representar una cosa por otra que tuviera alguna semejanza ó analogía con ella, como poner una serpiente enroscada en forma de círculo para representar el universo.

95. A la verdad, que este género de escritura simbólica, cuya existencia está comprobada por los datos que de ella nos dan muchos historiadores, admite tantas aplicaciones, que parece imposible hacer una aplicación exacta del pensamiento de sus autores. ¿Cómo se había de saber por la pintura de las dos manos los ejércitos á que se referían, ni á qué reinado correspondían? ¿Quién será capaz de

señalar determinadamente este ó el otro rey por la arbitraria pintura con que se conoce un monarca? Para ello sería necesario una de dos cosas: ó que se concediera solo un individuo á cada clase, ó que se multiplicaran al infinito los geroglíficos. En el primer caso, solo se podrian representar un corto número de ideas; y en el segundo, sería tal el número de los signos, que haría imposible que el limitado entendimiento del hombre pudiera retenerlos; así es, que los mas sábios de la lengua china, en cuya nacion se conserva todavia este género de escritura, apenas conocen diez mil caractéres ó voces, de las ochenta mil que por lo menos representan sus geroglíficos.

96. La rusticidad y lo poco útil de este modo de escribir demuestra su antigüedad, y hasta parece natural que los hombres se valiesen de estos medios antes de la invencion de la escritura alfabética; pero, ¿será posible, dicen algunos, que los antiguos no poseyeran otro modo mas ventajoso de escribir, encerrando esta escritura tantas dificultades para su comprension? Son tan varias las opiniones sobre quién fué el inventor de la escritura alfabética, que fuera presuncion mia querer resolver esta cuestion, cuando autores de reconocida erudicion han desistido de esclarecerla por no tener datos bastantes en que fundarse.

97. Unos aseguran que las letras fueron inventadas por los fenicios; otros por los asirios; otros que fué Mercurio quien las enseñó en Egipto; quién dice que los griegos las trajeron á Italia; quién las atribuye á Abraham; quién á Moisés. Algunos aseguran que Cadmo, hijo de Agenor, halló diez y seis caractéres; que Palamedes añadió cuatro en la guerra de Troya, y que Simónides añadió despues otros cuatro. Y por último, Plinio escribe que las letras

son tan antiguas como el mundo, esto es, que Dios comunicó á Adán el arte de escribir por ciencia infusa; y de esta opinion son casi todos los padres de la Iglesia que han escrito sobre este asunto.

98. Ninguna de estas opiniones resulta claramente probada ni demostrada completamente; y yo, sin pretender dar una solucion definitiva á tan oscuro enigma, creo, como dejo antes manifestado, que tanto el arte de hablar como el de escribir debieron ser inspirados por Dios á los hombres; pero que esta inspiracion no pudo tener lugar á la creacion del mundo, como asegura Plinio, sino á medida que las necesidades de los hombres constituidos en sociedad lo hicieran necesario, porque entonces no se comprende el uso de la escritura geroglifica, cuya existencia es innegable, puesto que aun subsisten muchas inscripciones egipcias sobre las pirámides de Mémphis y en otros parajes, que la comprueban; y todos sabemos que este modo de escribir se usaba todavia en Méjico cuando la conquistó Hernan-Cortés (4) y que aun hoy se conserva entre los chinos, que tan difícilmente se separan de sus antiguos usos y costumbres. Él es el que forma la lengua mandarina, que es la de los eruditos y literatos de aquel imperio, y que está compuesta de mas de 80.000 caracteres, segun ase guran diferentes autores.

99. En apoyo de esta opinion observaremos que todo lo

(4) Los mejicanos, á la llegada de Hernan-Cortés, informaron á su emperador de este suceso por medio de una especie de lienzos ó pinturas que le enviaron por correos, en los cuales dibujaron la flota española, la disposicion y número de su armada, la tropa de caballeria, cuyos individuos tuvieron por otros tantos mónstruos formidables con dos cabezas y seis piernas, y en fin, señalaron las bocas de fuego, cuyo maravilloso efecto, como nuevo para ellos, les hacia mirar á los españoles como á los dioses del trueno.

que procede directamente de la sabiduria infinita tiene el sello de la exactitud, de la perfeccion, y se rige por leyes invariables y precisas; y la escritura es un arte que por las infinitas modificaciones que ha sufrido y por las irregularidades que aun encierra, demuestra claramente que es obra humana, si bien la idea primitiva, el pensamiento originario de ella debió nacer en el hombre por inspiracion de Dios, fuente y origen de todas sus concepciones.

100. Si la escritura hubiera sido comunicada por ciencia infusa á nuestro padre Adan, el mundo actual no estaria tan falto de antecedentes acerca de los sucesos, costumbres y cultura de sus primeros pobladores, porque Noé no habria mirado con indiferencia ó relegado al olvido un arte tan precioso, tan útil, tan provechoso, que puede considerarse como un sexto sentido, cuando tan fácil le hubiera sido conservar en el arca memorias y descripciones de los principales acontecimientos, ó noticias detalladas y circunstanciadas, por lo menos de aquel terrible suceso, ó haber anotado sus observaciones durante los cincuenta y tantos dias que permaneció en ella. Ningun vestigio hay, sin embargo, que pruebe la existencia del arte de escribir en aquella época.

101. Además, ¿qué necesidad tenian Adan y los primeros pobladores del mundo del arte de escribir, por mucha que sea su importancia y utilidad en nuestros dias, cuando se hallaban rodeados de una multitud de necesidades mas imperiosas y de una utilidad mas inmediata? La observacion de los astros, la construccion de albergues para precaverse de la intemperie y defenderse de las acometidas de las fieras, la elaboracion de objetos y de ropas para su defensa y abrigo, y por último, el cuidado de pro-

curarse los alimentos que necesitaban para subsistir debieron ser los primeros objetos que llamaran su atención y que absorbieran todos los recursos de su limitada inteligencia.

102. Por consiguiente, yo creo que debió trascurrir un período bastante largo de tiempo antes de que los hombres pensarán siquiera en dar una forma permanente á sus ideas.

103. La primera noticia positiva que se tiene del uso del arte de escribir se remonta á la época de Moisés, que sobre el monte Sinaí dió entalladas en piedra las tablas de la Ley. No parece dudoso que, cuando este sábio legislador, inspirado por Dios mismo, dió al pueblo hebreo la Ley Divina esculpida en piedra, debia ya ser muy familiar á aquellos hombres la lectura y escritura, puesto que de otro modo, las tablas de la Ley habrían sido un enigma incomprendible para la mayor parte. Por consecuencia, el arte de escribir debió inventarse en una época anterior á Moisés.

104. Renuncio á determinar la época en que tuvo lugar su invención y quiénes fueron sus inventores, puesto que la historia no nos suministra datos para ello, y todos los pueblos antiguos quieren atribuirse esta gloria, sin que hayan dado pruebas evidentes de su invención. Y me limitaré á manifestar lo que creo mas probable sobre el origen ignorado de la escritura, y la opinion mas admitida acerca de la invención del alfabeto.

105. Como á la invención de la escritura, ya geroglífica, ya alfabética, debió preceder la de todas las artes que la sirven de auxiliares, no es posible llevar su antigüedad mas allá de los tiempos en que estas se inventaron, del mismo

modo que con posterioridad ha ido progresando á medida que se han ido desarrollando y perfeccionando los medios artísticos de que en todos tiempos ha debido tener necesidad.

106. Por toscos y groseros que fueran los medios que en un principio se emplearan para pintar las ideas, las palabras, los sonidos ó las letras, es indispensable admitir que esta pintura tenia que hacerse con instrumentos y sobre materias adecuadas que debian saber elaborar; y esto necesariamente supone una suma, un caudal de ideas y de conocimientos, que tardarian mucho tiempo en conquistar, atendida la lentitud con que en los tiempos primitivos debió irse desarrollando la inteligencia del hombre, y á la multitud de objetos de necesidad mas inmediata y apremiante que absorbian su atencion.

107. La escritura, pues, dejando á un lado los infinitos é incalculables ensayos que harian los hombres antes de su definitiva invencion, y los muchos medios de que se valdrian para conservar el recuerdo de los acontecimientos, como el que usaron los chinos anteriores á To-hí y los peruanos, los cuales tenian cordones llenos de un cierto número de nudos, que, con sus distancias y sus varias combinaciones, expresaban las ideas cuya memoria querian conservar, y les servian para comunicar sus pensamientos á los demás (1), por estar estos ensayos y estos medios fuera del alcance de nuestras investigaciones; y dando por supuesto que este arte, como todos los demás, se fué inventando por grados, creo que debió empezar por la pintura mas ó menos perfecta de las cosas á que se referian. Mas

(1) De aquí parece que debe proceder la costumbre de hacer un nudo en el pañuelo cuando queremos recordar alguna cosa.

como este medio solo servia para representar las cosas materiales, se discurrieron despues signos simbólicos para expresar las ideas abstractas ó inmatrimales, como por ejemplo: una serpiente que se mordía la cola para significar un año, una balanza para significar la justicia, etc.

108. Pero como para formar esta escritura era necesario saber pintar, ó á lo menos dibujar, y esto no lo podían hacer todos, degeneró bien pronto y quedó reducida á unos caractéres groseros é informes, que, no obstante, conservaban siempre los lineamentos de las figuras de que procedían.

109. La escritura que aun hoy usan los chinos (1) nos confirma en esta opinion, y hasta en las letras de los alfabetos griego y latino no sería difícil encontrar algun rastro de esta especie de escritura imitativa, que, si no se conforma con las ideas, toma por base á lo menos los órganos que sirven para articular los sonidos que representan.

110. Este modo de espresar las ideas, se llama *escritura geroglífica*, y fué usada por los egipcios, los scitas, los mejicanos, los indios, fenicios, etiopes, y otras muchas naciones en el Norte, y por los chinos en el Oriente. Y bien se deja conocer que, espresando los geroglíficos inmedia-

(1) El arte de escribir de los chinos consiste en varios caractéres que cada uno representa una idea, compuestos de elementos muy simples, que son la línea recta, la curva y el punto, los cuales producen, mediante su reunion ó el lugar que ocupan, nuevos caractéres que se distribuyen en 214 clases, á las que comunmente se llaman llaves chinescas. Estos 214 signos radicales, unidos y entrelazados á mayor ó menor distancia, forman tantas combinaciones, que llegan hasta el número de 80.000, segun la opinion comun, ó hasta el de 84.000, conforme á algunos escritores.

Estos signos, que son una especie de geroglíficos, los escriben los chinos de arriba á abajo en columnas que colocan del mismo modo que los otros orientales disponen sus letras y palabras, esto es, de derecha á izquierda, segun manifiesta el abate Ducomptant, tomo I, página 86.

tamente las cosas, como sucede con nuestras cifras y con los caracteres químicos y astronómicos, se necesitaba un signo para cada idea, y esto multiplicaba su número al infinito y hacia muy difícil tanto el arte de escribir como el de leer.

111. Por esta razón se pensaría en buscar una manera de escribir más sencilla y cómoda: se descompondrían las palabras en los sonidos de que constaban; se discurriría un signo para cada sonido, y de este modo se llegaría á formar la *escritura silábica*.

112. Mas este paso no era bastante para conseguir aquel objeto, y el hombre continuaría sus investigaciones. Analizaría los sonidos primitivos de la voz humana; observaría que los que forman las palabras son estos mismos sonidos ó voces modificados de distintos modos; examinaría el número de estas modificaciones y los órganos que las formaban, y representando con un signo cada uno de aquellos sonidos (las cinco vocales) y de estas modificaciones (las consonantes), vendría á formar el primer abecedario, dando cima á la invención de la *escritura literal ó alfabética*.

113. Quién fuera el autor de esta escritura alfabética, no consta de una manera concluyente. Muchos historiadores, entre ellos Herodoto, libro V, capítulo 58, atribuyen la gloria de la invención de las letras á Cadmo, hijo de Agenor, rey de Fenicia; y aunque es un hecho cierto que este príncipe fué desde Fenicia á Grecia al principio del gobierno de Josué, y llevó el uso de las letras, que era allí desconocido, no se puede afirmar que fuera él su inventor, porque pudo muy bien tomarlas de sus antepasados. Mas como no consta el verdadero autor del alfabeto, admitire-

mos como cierto el origen de ella atribuido á Cadmo, que es lo único probado hasta hoy, y le reconoceremos como el autor de la escritura.

114. A este príncipe se atribuye, como dejo dicho, la invencion de diez y seis caractéres, y se asegura que Palamedes, rey de Eubea, que se halló en el celebrado sitio de Troya, añadió algunas letras al alfabeto de Cadmo; y que Chilperico, primer rey de Francia, añadió tambien cuatro letras al alfabeto latino.

115. En quanto á la forma de los caractéres primitivos, Juan Gebrando asegura que todos usaron unos mismos, y que estos fueron hebreos: de la misma opinion son San Juan Damasceno, San Vicente Ferrer, Guillermo Postello, Angel Rocca, Teodoro Bibliandro y otros. De las letras hebreas se originaron las caldaicas, que apenas existen: despues las asirias ó babilónicas, siriacas ó arameas, de las que fué autor Abraham, segun una inscripcion de la biblioteca vaticana: despues de estas se vieron las ismaelitas ó arábigas, de que actualmente usan los turcos, tártaros y sarracenos: de las siriacas nacieron tambien las samaritanas, que se acercan mas á ellas que á las arábigas, y tal vez las antiguas góticas. De las hebreas nacieron igualmente las jónicas ó áticas (antiquísimas entre los griegos), del mismo modo que las griegas modernas: de las griegas procedieron las latinas; pero las egipcias y etiópicas no procedieron de estas, sino de los geroglíficos ó emblemas que eran compendio ó representacion de las cosas.

116. Las letras de las demás naciones no consta cuándo ni de dónde proceden, aunque algunos autores hayan intentado señalar su origen.

117. Respecto á las materias sobre que se escribia, ase-

guran muchos que la primera fué en peñascos y piedras, en ojas 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. También se emplearon antiguamente tablitas de ladrillo y de piedra, que después fueron de madera sencilla cubiertas de cera, láminas hechas de diferentes metales, hojas de ciertas plantas, la corteza interior de algunos árboles y las pieles de los animales.

118. Los hebreos escribían en tablas de piedra, en acero y hasta en piedras preciosas; los brazmanes lo hacían en lienzos, pintando los caracteres; los griegos con punteros de hierro en hojas de sauces y en yerba papirácea, cuya materia se usó por primera vez en una victoria conseguida por Alejandro Magno en Alejandria de Egipto. Otros escribieron en tablillas bañadas con cera, con unos palitos ó punzones agudos llamados estilos (de donde viene la frase vulgar de decir: *fulano tiene buen estilo*, para significar que escribe bien y dicta con propiedad). (4)

119. El filósofo Creantes escribió las lecciones de su maestro en unas tejas.

120. Los romanos escribieron en tablillas de marfil sus cartas misivas y muchas veces sus asuntos domésticos.

(4) Estas tablillas eran de madera muy delgadas y lisas, y sobre ellas se escribía con unos punzones de hierro, cobre ó hueso, llamados *estylos*, que tenían un extremo puntiagudo para grabar las letras y otro plano para borrarlas. Sujetas estas tablillas y puestas todas juntas, formaban un libro llamado *Codex* ó *Caudex*, equivalente al tronco de un árbol por la semejanza que tiene con él cuando está serrado en muchas hojas ó planchuelas. De aquí se originó llamar *Código*, no solo á la recopilación de las leyes y constituciones de los emperadores, sino también á algunas otras colecciones ó recopilaciones, así civiles como canónicas. (Vide, Diccionario de Terreros.)

121. Los troyanos escribieron en pieles de animales, y por haberse inventado en Pérgamo, se llama pergamino al que hoy usamos.

122. También se escribió en una especie de papel que se hacía de unos arbolitos que se crían en las lagunas del Nilo, y también en Asiria, junto al Eufrates, parecidos, según dicen, á los juncos, que se llama *papyrus*. De ahí vino el nombre de papel al que hoy conocemos, que se hace de trapo y fué inventado en el siglo XIII.

123. Los chinos fueron los inventores de la fabricación del papel de algodón, en los primeros años de la era cristiana, según lo expresa la gran enciclopedia china interpretada por los sinólogos parisienses.

124. Desde China pasó la fabricación del papel de algodón á Persia; y los árabes, que ejecutaban entonces sus brillantes guerras de propaganda, la llevaron del Oriente al Occidente, introduciéndola en España en el siglo X, y naturalizándose tan importante fabricación en la ciudad de Játiva, reino de Valencia.

125. El papel de Játiva se fabricaba, no con algodón, sino con tela (*exrasuris pannorum*), según dice Pedro el Venerable, abad de Cluny, y en pocos años llegó á ser un objeto de gran comercio.

126. La etimología evidentemente árabe de la palabra *papel*, aunque los árabes le llaman *khartas*, cuya palabra ha venido á ser casi genérica, demuestra sobradamente que este producto fué introducido en Europa por España.

127. En efecto, *papel*, en español y portugués; *paper*, en inglés y holandes; *papier*, en francés, alemán y polaco; *papir*, en danés, y *papper* en sueco, son palabras casi idénticas.

128. Desde el principio del siglo XIV, la fabricacion del papel empezó á plantearse en Italia, Francia y Alemania, como lo atestiguan las fábricas de Fabiano y Colle, de Troyes y de Essonnes, y de Nuremberg. Inglaterra es el último país donde se importó esta fabricacion, la cual quedó sin desarrollo y reducida á las clases mas ordinarias, hasta la expulsion de los protestantes de Francia. La fabricacion inglesa no tomó fomento hasta fines del último siglo, en que Whatman, despues de haber estudiado en Francia la fabricacion del papel, montó la fábrica de Maidstone.

129. Lo dicho es cuanto he podido averiguar acerca del origen de la escritura, de la forma de los caracteres y de los medios y materias que se han empleado para escribir, recopilándolo de diferentes obras de autores respetables.

CAPÍTULO II.

Reseña histórica de la letra bastarda española

130. Si el descubrir el primer inventor de la escritura es obra tan difícil que casi raya en lo imposible, iguales ó mayores dificultades ofrece averiguar las primeras letras que se usaron en España desde su antiquísima poblacion, porque las historias todas presentan una completa oscuridad, tanto sobre este punto como respecto á la lengua primitiva de los españoles y á la época en que fué poblada y quiénes fueron sus primeros pobladores.

151. Se cree, dice un moderno historiador, que despues del diluvio universal, y durante dos siglos no completos, estuvo España deshabitada y en una absoluta soledad, hasta que 2.170 años antes de Jesucristo apareció en ella Túbal, hijo quinto de Japhet. Mariana afirma la venida de aquel; pero otros autores fidedignos la niegan; y si bien es cierto que despues de dicho horroroso cataclismo se multiplicaron en tales términos los descendientes del patriarca que construyera la célebre y salvadora arca, que le fué forzoso diseminarse y estenderse por diversos países, parece improbable que, estando tan despoblado el mundo, y teniendo tan á la mano mil deliciosas y fértiles comarcas, llegasen hasta España, tan distante de los países en que vivian. Empero, deberemos por ahora caminar por el resbaladizo terreno de las probabilidades, puesto que los primeros pobladores del mundo carecieron de medios para transmitir á las generaciones que habian de sucederles los acontecimientos entonces ocurridos.

152. Se ignora, pues, completamente cuanto pasó en España desde su poblacion hasta que vinieron á ella las colonias fenicias, unos 800 años antes del nacimiento de Jesucristo, pues del período que media, que es de unos 1.500 años, no hay historia alguna de crédito ni monumento alguno de que valernos. Strabon y otros escritores antiguos aseguran que los fenicios ó tirios aportaron á nuestras costas y fundaron á Cádiz y otras colonias; y además, tenemos testimonios indudables en inscripciones y monedas acuñadas y halladas por todas las costas del Mediterráneo y parte del Océano, que lo comprueban; pero hasta la entrada de los cartagineses en las islas Baleares, y de ellas en España, como 720 años antes de Jesucristo,

apenas puede darse noticia histórica que no sea muy aventurada.

133. Por consiguiente, no sabiendo con certeza quiénes fueron los primeros pobladores de España, ni cuál fuese su lengua, ni si poseían el arte de escribirla, no es posible averiguar cuáles fueron las primeras letras que se usaron en España.

134. Se han hallado en gran número, y se encuentran diariamente, monedas con letras desconocidas, perfectamente troqueladas, muy claras y distintas, en varios parajes de España, cuyo significado no ha sido posible todavía descifrar, y que se conocen por los anticuarios con el nombre de monedas de *Lastañosa* (1), y se cree, no sin fundamento, que los caracteres de estas monedas correspondan al idioma y al alfabeto primitivo de España. La bondad de su cuño parece demostrar que su fabricacion se hizo en una época en que estaban las artes bastante adelantadas.

135. Todos creen que los caracteres de estas singulares monedas eran los propios de los primitivos españoles; pero no falta quien niegue esta opinion y manifieste que dichas monedas son samaritanas, que sus caracteres eran sanscritos, griegos ó etruscos; y otros creen distinguir alguna conexion entre dichos caracteres y los griegos.

(1) Llámanse estas monedas de *Lastañosa*, porque D. Vicente Juan de Lastañosa, señor de Figaruelas, juntó en un tomo que llamo *Museo*, una gran porcion de monedas españolas desconocidas; hizo que se estampasen, y las publicó el año de 1645, sin entender ni explicar ninguna de ellas.

Tambien se llaman monedas *celtibéricas*, y no sin fundamento. Es indisputable que en lo antiguo entraron los *celtas* por Cataluña en la España oriental, y que se agregaron á los *iberos*, nombre de los españoles antiguos, y por lo mismo se llamaron *celtiberos*, y el país *Celtiberia*. Creible es que los caracteres *célticos* se mezclasen con los *ibéricos*, y que aquel género de escritura se usase aun en tiempo de Jesucristo y algo despues, hasta que con el trato de los romanos se estinguió aquel idioma español-oriental. (Torio.—*Arte de escribir*.)

136. En España, pues, empezando desde los mas remotos tiempos hasta los conocidos, podremos decir que se usaron caractéres que hasta hoy son indescifrables, y que denominaremos, con el erudito D. Antonio Alverá Delgrás, *escritura primitiva ó letras desconocidas*, que se encuentran en las monedas llamadas de Lastañosa.

137. Desde los tiempos conocidos en que tenemos ya noticias seguras y autorizadas, ó sea á principios de la era cristiana, no se escribía en España otra letra que la romana. Esta letra se ve en inscripciones y medallas, en las que solo se usaban las mayúsculas, y rara vez de minúsculas, que eran las que hoy se llaman romanillas, cuya escritura alcanzó su mayor perfeccion en tiempo de Augusto, segun puede observarse en las monedas de aquella época, cuyos cuños son modelos de hermosura y limpieza.

138. De esta letra, que unos creen la encontraron los godos en España y que la usaron en sus escritos, y otros que ellos la trajeron habiéndola tomado del obispo arriano Ulfilas, es de la que se ha hecho uso en España, denominándola gótica, no precisamente porque fueran sus inventores, sino por la parte que pudieran tener en su introduccion ó en su perfeccionamiento.

139. Segun la opinion mas acertada, los romanos tomaron de los griegos sus caractéres unciales ó mayúsculos, tal como los usaban en tiempo de Octaviano Augusto. De ellos se sirvieron entonces y aun mucho despues en Italia, Francia, Alemania y demás países sujetos al imperio romano, y de ellos proceden cuantos se han usado y usan desde entonces en dichas naciones y en España (1). La época en

(1) Los romanos tuvieron tres modos de escribir: el primero con sus letras mayúsculas, el segundo con el admirable artificio de las

que se introdujera la letra romana en nuestra nación, no es fácil de determinar: baste saber que nuestros caracteres se originaron de dicha letra, y que esta hubiera tal vez continuado en su mayor auge, si las guerras y alteraciones ocasionadas por la invasión, tanto en Italia como en España, de los suevos, vándalos, alanos, silingos y godos que se señorearon en nuestra Península en competencia con los romanos á principios del siglo V, no hubieran adulterado su escritura, como adulteraron también todas las ciencias y artes.

140. Los godos, que finalmente llegaron á dominar á España de mar á mar, vinieron ya muy civilizados por su mucho trato con los romanos y larga detención en la provincia narbonense ó Galia gótica; y aunque trajeron su idioma propio, usaron y abrazaron la lengua latina, como también el modo de escribir de los españoles. Usaron también

notas; y el tercero con las siglas ó singulas. Con el primer modo preservaron de corrupción los caracteres mayúsculos. El segundo modo eran unas señales ó signos muy fáciles de ejecutar, con los cuales escribían tan velocisimamente que les sobraba tiempo para seguir á 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 á 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. Reduciase este modo, á poner solamente las iniciales de las palabras separadas con un punto, para evitar la pesadez que debería resultar de su modo de escribir con las 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 Magestad: 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 escribir que usaron romanos y españoles en los cuatro primeros siglos de la era cristiana, solo el de escribir con las letras iniciales ó mayúsculas, fué el que prevaleció, pues las notas se perdieron y las siglas las prohibió el emperador Justiniano. (Alverá. *Nuevo arte de escribir*).

de otros caracteres, que muchos llaman *monacales*, para sus escritos detenidos y cursivos; pero entre estos caracteres y los romanos no hay mas diferencia que el ser aquellos un poco mas anchos que estos y no tener tan agudos los perfiles ó arranques de las letras: por consiguiente, la letra *monacal* ó *gótica* antigua no es otra que la romana, fuente y origen de casi todas las que usaron las naciones conquistadas y conquistadoras del imperio romano.

141. Estos caracteres, que pueden llamarse greco-romano-hispanos, se extendieron y permanecieron bastante tiempo en toda su pureza en la Peninsula española dominada por los godos, hasta que por el deseo ó la precision de escribir deprisa, fueron degenerando poco á poco, especialmente en los siglos VII y VIII, resultando las letras cursivas que en Italia llamaron *longobardas*, en España *góticas*, en Francia *merovingicas*, *carolinas* y *capetinas*, en Alemania *sajónicas* y en otras partes *anglo-sajónicas*; pero todos estos caracteres son directamente procedidos de las letras *gótico-romanas*, sin otra diferencia que el gusto, aire, génio y accidentes respectivos que les da cada nacion.

142. Continuó usándose en España la letra *gótico-romano-hispana* mas ó menos adulterada, hasta que á fines del siglo XI, el Rey D. Alonso VI conquistó á Toledo y mandó usar en los oficios de escribano de la letra francesa. Desde entonces principiaron á usarse tres clases de letras: la *cur-siva*, la *cuadrada* y la *redonda*: la primera, era la mas corriente y fácil de escribir; la segunda, mas estrecha y regular, y no tan liberal, y la tercera era de mas fácil lectura, ancha y menos sujeta á equivocaciones, aunque estaba hecha á pedazos. De estas tres letras usaron los españoles indistintamente en lo sucesivo; pero como no era posible

que abandonasen su primitiva letra, á pesar de la abundancia de maestros de letra francesa que invadió todo el reino con el fin de generalizarla, se originó naturalmente el escribir esta letra con resabios de *goda* ó *monacal*, y siguió usándose con algunas modificaciones por los siglos XII, XIII y XIV, en cuyo dilatado tiempo se oscureció la noticia de su maridaje, y quedaron ya los caractéres con el solo nombre de *españoles*.

143. En este largo periodo y con especialidad en los siglos XIII y XIV, se escribieron muchas obras de gusto con bastante delicadeza, adornándola con figuras de animales, flores y rasgos, que aunque algo pesados, no dejaban por otra parte de ser graciosos y prestarlas hermosura y magestad, existiendo algunos escritos de esta clase que segun Torio, pueden infundir celos á los mas diestros pendolistas.

144. En el siglo XIV se usó en los officios y tribunales una letra apretada, menuda y enredada con rasgos y enlaces confusos y de horrible figura, que se llamó letra *cortesana*; y otra, que era una corrupcion de esta, y que consistía en desfigurar todas las letras y escribirlas sin division de ellas ni de las palabras, formando renglones enteros con una encadenada algarabia sin levantar la pluma, á la cual se llamó letra *procesada*, por emplearse en los procesos. Y estas letras de fatal recuerdo, especialmente la segunda, prevalecieron por espacio de mas de cien años, inundando como un impetuoso torrente todos nuestros archivos, y dando lugar con su difícil lectura á funestos pleitos y á que muchos hayan perdido sus mas legítimos derechos y propiedades.

145. A fin del siglo XV, puede decirse que quedaron

extinguidos, tanto estas dos clases de letra, como la gótica, no haciéndose uso por lo general, mas que de la *redonda* y la *cursiva*, que eran las mas claras y liberales de las cinco formas que entonces se conocian. Sin embargo, la gótica mayúscula se siguió empleando en casi todas las inscripciones de España grabadas en aquel tiempo; y la minúscula sirvió para escribir algun latin y para el uso de la imprenta, cuyo invento tuvo lugar á mediados de este siglo, y como nacido en Alemania, recibió en sus formas el carácter gótico que allí se usaba.

146. La invencion de la imprenta llevada á cabo por el famoso artista de Estrasburgo, Juan Guttemberg por los años de 1446, dió un golpe de muerte á los pendolistas que aseguraban su manutencion con el buen gusto y gallardía de sus caractéres y con la correccion y pulcritud de sus copias, que las hacian por lo regular en vitela y pergamino, para que fueran mas permanentes, exigiendo por ellas precios exorbitantes. Por el mismo motivo abandonaron tambien la verdadera caligrafía la mayor parte de los maestros y escritores de la nacion, dedicándose á la letra corriente, que es la que reclamaban las exigencias de aquella época.

147. De aqui se originó naturalmente, que aquellos caractéres se fneran adulterando de tal modo, que en la última mitad de aquel siglo estaba la escritura comun tan desfigurada, que es hoy casi ilegible, no solo por la adulteracion de las letras, sino mas por los accidentes y rasgos arbitrarios que interpolaron entre letra y letra, palabra y palabra y hasta entre línea y línea.

148. Afortunadamente para la escritura, apareció en Italia á fines del siglo XV, la letra *itálica* ó *cancilleresca*,

conocida en toda Europa con el nombre de *bastarda*, cuya invencion se atribuye á Fr. Vespasiano Amphiareo, que habia enseñado en Venecia con gran aceptacion por espacio de mas de treinta años, y que discurrió modo de formar de los dos caractéres redondo y cursivo, uno misto á que llamó *bastardo*, por ser compuesto de dos diferentes, ó porque *bastardeando* ó *degenerando* su primitiva formacion, perdió la aridez y viveza de sus ángulos, adquiriendo en ellos cierta rotundidad, curvatura y elegancia.

149. Otros afirman que el inventor de la letra *bastarda* fué Aldo Pio Manuzio, natural de Basiano; otros dicen que fué Sebastian Grifo, frances, y otros suponen que fué Francisco de Bolonia.

150. Dejando á los eruditos el fallo definitivo de esta cuestion y admitiendo como mas probable la primera opinion, porque mucho antes de inventarse la imprenta, ya se escribia en Italia la letra *itálica* ó *cancilleresca*, aunque no se generalizó hasta la época que dejo indicada, seguiré el curso de esta reseña, diciendo que la primera vez que usó la imprenta de estos caractéres fué en la obra de *Le cose vulgari del Petrarca*, que publicó en Venecia en 1501 el citado Aldo Pio Manuzio, y que desde entonces no solo se admitió para el uso comun y privado, sino tambien para el público magisterio de primeras letras, tanto en Italia como en España, Francia y otras potencias de Europa.

151. La primera obra que salió á luz sobre este maravilloso arte se debe á Luis Henricis, con el título de *Modo y regla de escribir letra cursiva*, que la publicó en Roma en 1522, dando otra en el siguiente con el de *Tesaurus de los escritores*. A este siguió Juan Antonio Talliente, que publicó en Venecia en 1559 su *Arte rara de escribir varios géneros*

de letra; y en el año siguiente de 1540, Juan Bautista Palatino dió á luz su *Libro para enseñar toda especie de letra antigua y moderna, de cualquiera nacion, con sus reglas y ejemplos*.

152. El primero que entre nosotros dió y publicó reglas sobre el arte de escribir fué Juan de Iziar, natural de Durango, y maestro en Zaragoza. Este célebre español publicó en dicha ciudad, el año de 1550, su *Arte subtilisima, por la qual se enseña á escrevir perfetamente*, cuya obra eternizará su memoria y demostrará en todo tiempo el perfecto conocimiento teórico y práctico que este autor tenia en caligrafia, y que reunió cuanta instruccion podian prestarle las pocas obras del arte publicadas hasta entonces. Ningun escritor español y extranjero pudo exceder á Juan de Iziar, aunque se estimularon mucho varios autores italianos, á quienes sobrepujó sobradamente, imitando á Palatino con pluma ladeada, cuya obra, así como las de Henricis y Talliente, tuvo presentes para la formacion de la suya.

153. Usó del método analítico, enseñando el carácter *cancilleresco esquinado*, pero sin la aridez de ángulos, y mas valiente, gallardo y hermoso que el de dichos autores.

154. Quince años despues, ó sea en el de 1565, publicó el vascongado Pedro Madariaga, natural de Arratia, y discípulo de Juan de Iziar, una obra titulada: *Honra de escribanos: Arte para escribir bien presto: Orthografia de la pluma*. Esta obra, que se imprimió por Johan de Mey en Valencia, y fué reimpresa por Sancha en 1777, con algunas variaciones y mejoras en las muestras, está escrita en forma dialógica, y dividida en tres partes: la primera demuestra la

necesidad que tienen todos de saber escribir bien, y hace el elogio de una buena pluma: la segunda contiene un arte de escribir, para que cada uno pueda aprender *en menos de dos meses sin muestras y sin maestros*; y la tercera encierra las reglas de ortografía para *escribir verdadero en cualquier lenguaje*. Este autor redujo su arte á la demostracion de los tres trazos de la pluma, y formó con ellos dentro de un triángulo escaleno todas las letras del alfabeto. Después de haber recorrido, como él dice, toda España é Italia, consultando con los maestros de ambas naciones, publicó su obra, que encierra el resultado de sus observaciones, y se estableció en Valencia, prometiendo enseñar á escribir en menos de dos meses, sin muestras y sin maestros. Nada nos dicen los autores acerca del cumplimiento de esta oferta, que él mismo parece contradecir, puesto que son muchas las muestras que acompañan á su obra, y si él prometía enseñar, claro es que sus discípulos tendrían maestro. Sus muestras son de un carácter anguloso, poco liberal, é incapaz de hermosura ni elegancia. No obstante, su obra es muy apreciable, no solo por haber reducido á reglas la letra que propuso, sino porque sus amenos y divertidos diálogos contienen noticias muy curiosas.

155. En el año 1570 publicó en Madrid Francisco Lucas, natural de Sevilla, su precioso *Arte de escribir*, cuya obra, que puede llamarse con justicia el tesoro de las letras del siglo XVI, se reimprimió en 1608. Este autor fué un excelente pendolista, y se le debe considerar como el reformador de la letra bastarda española, muy superior en ella á todos los de su tiempo y á cuantos le siguieron en los siglos XVI y XVII, y á él se debe, sin duda alguna, la gloriosa época de la letra española, que se puede fijar desde

sus dias hasta mas de un siglo despues, pues estendidas sus obras por toda España, hicieron que se adoptara y perpetuara en ella su bellissima bastarda por todos los pendolistas de aquel tiempo, y que cundiera y progresara el buen gusto por mas de cien años despues. Dió mas rotundidad al carácter bastardo desterrando las esquinas que hasta entonces tenia, y facilitó por este medio su ejecucion. Y encerró la caja de la letra en un romboide de dos anchos de altura con la inclinacion de siete á ocho grados.

156. En 1589 publicó en Alcalá el maestro Juan de la Cuesta una obra titulada: *Libro y tratado para enseñar á leer y escribir brevemente y con gran facilidad, etc.* Siguió las buenas proporciones que habia dado su antecesor Francisco Lucas al carácter bastardo; dió mas facilidad y soltura al cursivo, y aunque no era tan perfecto como el de aquel, entendió perfectamente los tiempos y trazos de la pluma.

157. En 1599 ofreció al público el maestro Ignacio Perez su *Arte de escribir con cierta industria é invencion para hacer buena forma de letra y aprender con facilidad.* Su obra va acompañada de 58 láminas, grabadas en madera por el mismo autor, diferenciándose poco las de letra bastarda española de las de sus dos antecesores, á quienes imita y sigue con esmero en dicha letra, hasta el punto de igualar en forma y hermosura á la de Francisco Lucas.

Este autor fué el primero que aconsejó el uso de los seguidores, que consistia en meter la muestra debajo del papel en que se habia de escribir, para que por medio de la transparencia represente las letras y pueda escribir sobre él

el discípulo, hasta comprender bien la forma de ellas y adquirir seguridad y firmeza en su ejecucion (1).

Ignacio Perez fué un buen pendolista, y sobre todo, excelente en la letra bastarda, en la cual fué digno émulo de Francisco Lucas.

158. En 1614 salió un *Método del arte de escribir, dedicado al Príncipe nuestro señor*, por el P. Pedro Flores, de la Compañía de Jesus, el cual, además de inscribir la letra bastarda en un cuadrilátero romboide con la inclinacion de diez grados, dividió el renglon en cuatro partes iguales horizontalmente, para sacar los arranques ó abertura de la letra, por arriba desde la tercera division, y por abajo desde la primera. Acomodó todas sus reglas á un carácter bastardo hermoso; aconsejó y empleó un sistema de seguidores por medio de estarcidos, de los que dió un copioso número, y coronó su obra con muchas y utilísimas advertencias sobre el arte caligráfico, que manifiestan el mérito y profundos conocimientos del P. Flores.

159. En 1616 publicó en Madrid Pedro Diaz Morante la primera de sus obras, que lleva el titulo de *Nuevo arte, donde se destierran las ignorancias que hasta hoy ha habido en enseñar á escribir*. En 1624, la segunda, con el de *Enseñanza de principes*. En 1629, la tercera, con este mismo título, añadiendo: *que es la mas diestra y airosa de todas*. Y en 1651 la cuarta, que no tuvo título alguno.

Estas obras, y otras que publicó en hojas sueltas hasta

(1) Esta invencion (dice Torio al ocuparse de dicho autor y de su sistema de seguidores), que algunos tienen por perjudicial, se ha suscitado en nuestros dias por el P. Santiago Delgado, de las Escuelas Pias, que publicó varias muestras con este objeto, y es sin disputa utilísima en los principios, con especialidad para los discípulos de torpe comprension.

un número exorbitante, no comprenden regla alguna fundamental sobre el arte de escribir; por el contrario, fué en este punto tan escasa, que solo aconseja la imitacion y trabado de sus letras. Sin embargo, enseñó una letra hermosa, esbelta, y mas liberal que alguno de sus predecesores; tomó el manejo cursivo del holandés Vandel-Velde, y copió sus adornos y rasgos, sin hacer mencion de ellos; pero sus muestras demuestran bastante seguridad y soltura de mano, y es considerado como el cuarto maestro español, por ser inventor del ligado.

160. En 1618, Juan Hurtado, natural de Villanueva de los Infantes, familiar de la Santa Inquisicion y maestro del colegio de Santiago y casa de las Virgenes Españolas de Milan, imprimió en dicha ciudad su *Arte de escribir*, el cual nada nuevo contiene respecto á la bastarda española. Sigue é imita en ella con bastante buen gusto y esmerada ejecucion á Francisco Lucas, y á Cresci en otros caractéres; y le cupo únicamente la honra de ser el primero que enseñó nuestra letra bastarda en Lombardia.

161. En 1650, el maestro José de Casanova dió á luz una obra en fólío, titulada: *Primera parte del arte de escribir todas formas de letras*. Es obra muy apreciable, cuyas muestras están grabadas en cobre por el mismo autor. Trató en ella de todo lo perteneciente al magisterio, y reprodujo el método analítico para la enseñanza de la letra bastarda. Casanova fué excelente pendolista y hombre de superior talento, y á su escuela y buen gusto se debe la hermosura y primor con que están ejecutados la multitud de privilegios reales que poseemos de aquel tiempo. No tuvo, sin embargo, un manejo de pluma tan liberal y desembarazado como Morante, de quien fué contrario é im

pugnador, sin duda por la torpe y embarazosa manera de tomar la pluma que empleó y prescribió en su obra; pero entendió mejor que él el arte de escribir, como se reconoce por las buenas propiedades de su letra.

162. En 1690 se publicó en Zaragoza un arte de escribir en fólío con el pretensioso y altisonante título de *Escuela universal de literatura y aritmética, por Diego Bueno, examinador de maestros*. Este autor se desvia mas que ninguno del buen gusto y forma de la bastarda de Lucas, y puede señalarse como el origen del desquiciamiento de nuestro carácter. Imitó á Izlar, Madariaga y Cuesta en la explicacion de los tiempos de la pluma; no hace de un golpe todas las letras que pueden hacerse sin levantar la pluma; enlaza muy poco las letras entre sí, y sigue el cabeceado de Morante. Sus mayúsculas son buenas, aunque demasiado anchas, y su bastardo tomó el carácter de verdadero redondo llano, indicando la forma que se introdujo luego de letra pseudo-redonda, llamada así por su anchura y excesiva corpulencia. Fué muy vano y presuntuoso, como lo prueban el título de su obra y los epígrafes con que encabezó algunas muestras. Una, que contiene los abecedarios mayúsculo y minúsculo de su mala bastarda, lleva el título de *Arte nuevo para enseñar á escribir hijos de principes y señores*; á otra la llama: *Letra imperial*; y á otra, en fin, que contiene unos abecedarios del mismo carácter bastardo, la bautizó con el de *Letras nobles romana y griega*.

163. En 1694 compuso Juan de Jerez, vecino y natural de Toledo, un tomo en 4.º de bastante extension con el título de *Geometría práctica de las letras latinas y francesas, y de muchos aovados. Documentos y avisos para bien enseñar á leer, escribir y contar, y juntamente recetas de hacer tinta*

finisima y delgada. Este autor fué uno de los que mejor entendieron y trataron teórica y prácticamente el arte de escribir en el siglo XVII, segun Torio, que manifiesta poseer la obra original, que no llegó á publicarse.

164. En 1696 publicó el hermano Lorenzo Ortiz, de la Compañía de Jesus, su obra titulada: *El maestro de escribir la teoria y práctica para aprender y para enseñar este utilisimo arte: con otros dos artes nuevos: uno para saber formar rasgos y otro para inventar innumerables formas de letras*. Este autor es digno de aprecio por lo bien que se explica acerca de la teórica y práctica del arte: su letra es buena, tomada de Lucas la forma, la cuadratura de Casanova y la trabazon de Morante. Renovó el sistema de los seguidores, prescribiendo que el discípulo escriba al principio sobre la muestra del maestro, hasta que con la repetición de actos adquiera una buena costumbre, y fué un regular pendolista.

165. En 1719 publicó el maestro Juan Claudio Aznar de Polanco, un libro en fólío, titulado: *Arte de escribir por preceptos geométricos y reglas matemáticas*. Polanco fué mas dibujante que pendolista: estableció muchos preceptos geométricos imposibles de comprender ni de observar por un principiante, olvidando las reglas mas esenciales, como son las de las distancias y proporción de las letras y de sus partes: no tuvo la mejor elección y acierto para su bastarda: introdujo la *r* que se parece á la *x*, cuyo uso ha seguido casi hasta el dia; y por último, contribuyó con sus ridiculas nimiedades y caprichos á la decadencia y abandono de la buena redondilla castellana, poniendo en confusion el arte de escribir.

166. En 1755 vino á completar la ruina de la buena

escritura bastarda D. Gabriel Fernandez Patiño y Prado, con su arte de escribir, titulado: *Origen de las ciencias*; contribuyendo poderosamente con el contagio de su obra, no solo al fomento y enseñanza general de la difícil, desordenada y ridícula *pseudo-redonda*, sino al olvido y casi estin-sion de los caractéres bastardos ó semi-bastardos. Patiño dió mas anchura á la letra y redujo la inclinacion del caído, siguiendo en otras cosas á Polanco, como en la *r* que se confunde con la *x*. Fué mal pendolista, escaso en teoría, pésimo en la ejecucion, y presuntuoso en el título de su obra.

167. En 1768, el P. Fr. Luis de Olod, religioso capuchino en Barcelona, publicó una obra titulada: *Tratado del origen y arte de escribir bien, ilustrada con 25 láminas, para que, así los maestros como los discípulos y cuantos se hallaren estudiosos de escribir bien, puedan con facilidad aprender todas las formas de letras que usamos en España, modernas y antiguas, griegas, hebreas, syriacas, caldeas, samaritanas, árabes, etc.* Mucho prometia el título de esta obra; pero con verdad puede decirse que es otro parto de los montes; pues el R. P. Olod no hizo mas que seguir á Patiño, y no presentó nada nuevo ni bueno. Sus 25 láminas son de muy mal gusto y demuestran la poca maestría de su autor. El P. Olod, con su obra, de que infestó á España, acabó de arruinar la escritura bastarda, haciendo tomar mayor incremento á la difícil y desordenada *pseudo-redonda*, que se hizo de moda.

168. En 1776, el erudito y escelente escritor D. Francisco Santiago Palomares, publicó en Madrid su *Arte de escribir*, de orden y á expensas de la Sociedad Vascongada, cuya ilustre corporacion le comisionó al efecto, para sacar

la escritura del miserable estado en que se hallaba. Palomares fué, en efecto, el restaurador de la buena escritura del siglo XVIII, y un hombre de mérito singular, á cuya ejecucion y práctica han llegado pocos. Propone para la enseñanza el método de la letra travada de Pedro Diaz Morante; pero la de sus muestras es mas aproximada á la de Francisco Lucas, cuyo carácter excedió á cuantos habian escrito hasta entonces. Las noticias sobre el origen de la escritura y el juicio critico de nuestros autores, que encierra esta obra, así como la buena ejecucion de sus muestras y el bellissimo carácter que enseñó, colocan á este autor en uno de los puestos mas privilegiados del Parnaso caligráfico, como dice muy acertadamente el Sr. Alverá. Sin embargo, Palomares tuvo vehementes impugnadores, entre ellos el P. Fr. Andrés Merino, de las Escuelas Pias, D. Luis Joaquin Patiño y Figueroa, maestro de primeras letras de Santiago, el autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras*, de que despues me ocuparé, y el abate Servidori, de cuya obra me haré cargo en su lugar; pero este esclarecido calígrafo consiguió su laudable propósito, restableciendo en España el hermoso carácter bastardo, que yacia casi olvidado.

169. En 1780 publicaron los PP. Escolapios el *Método uniforme para las escuelas de cartilla, deletrear, leer, escribir, etc.*, al que acompañan 14 buenas muestras, ejecutadas por el P. José Sanchez, de San Juan Bautista, que si bien no son de un riguroso bastardo, son de un carácter agradable y fácil que se diferencia poco del de Palomares.

170. En 1781 salió á luz, anónimo, un *Arte de escribir por reglas y sin muestras, establecido de orden superior en los Reales Sitios de San Ildefonso y Valsain*. Este método no es

otro en su esencia que el del P. Flores, de que ya he dado noticia (§. 158.), con la notable diferencia de que dicho autor lo aplicó á un carácter verdaderamente bastardo, lleno de gracia y hermosura, y el anónimo ofrece una letra inglesada, monstruosa, fea y ridícula. Las sátiras é invectivas que salieron contra él, obligaron al autor á dar la cara, y lo verificó publicando en 1791, un *Compendio* de su obra con algunas aclaraciones y su nombre al frente, que lo era D. José de Anduaga y Garimberti, caballero de la orden de Carlos III, del Consejo de S. M., su secretario, oficial de la primera Secretaría de Estado y del Despacho, etc., etc. Esta obra produjo una revolucion entre los profesores de aquel tiempo, que se dividieron en dos bandos, uno de Palomaristas y otro de Anduaguistas; y en lugar de causar una mudanza lastimosa, como parecia natural, en los caracteres de nuestras escuelas, despertó la emulacion en ambos partidos, que excitados recíprocamente, se esforzaron por derrocar cada cual la doctrina de sus contrarios, y adelantaron prodigiosamente en el arte de escribir la letra bastarda española. El Sr. Anduaga presentó como invencion de su ingenio lo que no lo era en cuanto al arte, y en cuanto á su letra tuvo un gusto pésimo y extragado.

171. En 1785 publicó el académico de primeras letras D. Antonio Cortés, una obrita en 8.º muy reducida, con el título de *Diálogo en extracto del arte de escribir, ortografía, gramática castellana y tablas de contar*. Trata de los elementos de estas artes con bastante acierto y novedad; la letra de las cuatro muestras que acompaña es de muy buen gusto, y tanto en ellas, como en su concisa obra, sigue casi en todo á Palomares. (§. 168.)

172. En 1789 se publicó un *Arte de escribir*, en fólío,

compuesto por D. Estéban Jimenez, en el cual sigue el método y buen gusto del que fué su maestro y particular amigo, D. Francisco Javier de Santiago Palomares, de quien dejo hecha mencion (§. 168). Esta obra es un compendio de la de Palomares, aunque mas metódica que la de este; pero no le pudo igualar en la destreza de su pluma, como se observa al cotejar las muestras de uno y otro, que demuestran la diferencia que hay entre los débiles ensayos de un discípulo y los rasgos magistrales de un maestro. La letra del Sr. Jimenez tiene las proporciones de buena bastarda, y todas las muestras están grabadas por él mismo.

173. En el mismo año de 1789, y poco despues de publicarse la obra del Sr. Jimenez, dió á luz el abate D. Domingo María de Servidori una lujosa obra en fólío mayor, titulada: *Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir*, con profusion de láminas de igual tamaño en volúmen separado, cuya publicacion fué costeadada por el Gobierno. Poco ó nada adelantó ni mejoró nuestro bastardo español con la publicacion de esta obra, pues aunque encierra cosas muy útiles á la enseñanza, hay tambien mucho de erróneo en su doctrina, principalmente en lo que se refiere á la aplicacion de la geometria á la escritura; escasa originalidad en el método, y, sobre todo, poco gusto y firmeza en la ejecucion de las muestras, que no llegaron á igualar á los muchos maestros españoles que censuró con excesiva saña, y cuya fama trató de menoscabar. Sin embargo, este italiano dió pruebas de gran erudicion, y su obra es fruto de muchas fatigas é investigaciones.

174. En 1790 publicó el P. Santiago Delgado, sacerdote de las Escuelas Pias, unos *Elementos de gramática castellana, ortografia, caligrafia y urbanidad*, acompañados de

cuatro muestras, que representan en compendio la enseñanza de nuestra bastarda. Torío, en su *Historia del arte de escribir*, dice que es una obrita curiosa y delicada; pero la tacha de corta ó escasa en la parte teórica, ó sea en las reglas; y respecto al carácter de letra de las láminas, dice que hace algo pesado, por estar escrito con pluma demasiado gruesa. Yo no he podido adquirir esta obrita á que se refiere Torío, si bien no me he esforzado mucho para conseguirlo, en vista de esta opinion, que juzgo imparcial y acertada, toda vez que poseo otra del mismo autor, publicada en Madrid en 1818, con el titulo de *Elementos teórico-prácticos del arte de escribir por principios, con las reglas generales y particulares del carácter bastardo español*. Esta obrita la encuentro en su teoría tan completa cuanto es necesario para su objeto, y tan juiciosa y acertada como son todas las obras de los individuos de tan venerable instituto; y la lámina que la acompaña, dividida en tres reglas de diferentes tamaños, así como la coleccion de muestras en fólío que tambien publicó, y de la que ya habla Torío en su citada *Historia*, encierran un carácter de letra el mas elegante, suelto, hermoso y mejor proporcionado de cuantos se habian visto hasta entonces. Yo no sé si esta edicion sería una reproduccion de la que examinó Torío, aumentada y corregida; lo cierto es que ni este autor ni el Sr. Alverá la citan en sus reseñas, ni la portada ni el prólogo de este libro tienen la menor referencia á otra obra escrita anteriormente sobre este ramo. Pero conviene hacer constar que el P. Santiago Delgado ha sido una de las eminencias del arte caligráfico, y un hábil y excelente pendolista, cuya escuela y esbelto carácter de letra han procurado seguir é imitar muchos de los que le han sucedido.

175. En 1792 salieron unas *Instrucciones prácticas en el arte de escribir*; por D. Pedro Paredes, escritor de todas formas y rasgos, y vecino de Alicante, cuya obra, que es un cuaderno en folio con cinco láminas, no merece ni aun que se mencione en esta reseña, porque es malísima; tanto, que Torío se maravilla, con razón, de que en aquel tiempo tan ilustrado se concediese permiso para la impresion de tales caprichos.

176. En 1796 publicó D. Juan Rubel en Barcelona unas *Breves lecciones de caligrafía*, en un tomo en 4.º, con veinte láminas y ocho seguidores ó pautas. Este autor dió muy buenas definiciones caligráficas, y se conoce que escribía bien la letra bastarda, en la cual siguió el buen gusto del P. Santiago Delgado; pero las muestras están muy mal grabadas.

177. En 1798, D. Torcuato Torío de la Riva y Herrero, sócio de número de la real Sociedad Económica Matritense, oficial mayor del archivo del Excmo. señor marqués de Astorga y conde de Altamira, escritor de privilegios y revisor de letras antiguas por S. M., publicó en Madrid una magnífica obra titulada: *Arte de escribir por reglas y con muestras, segun la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extranjeros y nacionales*. No creo tener necesidad de hacer la apología de esta obra; no hay un rincón en España donde no haya resonado el eco de la merecida fama de este eminente calígrafo, que es el que verdaderamente merece el título de *Príncipe de la escritura*: todo cuanto yo pudiera decir en su elogio sería pálido ante el raudal inagotable de luz que brota de las preciosas páginas de este libro, el cual mereció que S. M. el Rey D. Carlos IV mandase en 1801 que se distribuyeran ejemplares á todas las

escuelas, universidades, seminarios, academias, colegios y comunidades del Reino, pagándose de sus propios fondos y arbitrios. Premio considerable y merecido que reportó inmensos beneficios á su autor; pero de mucho menos precio que la inmarcesible corona que su génio supo conquistar. Este esclarecido autor fué un excelente maestro, sesudo, racionador, purista en el lenguaje, previsor y acertado en las reglas y admirable en la ejecucion de toda clase de caractéres: su obra es el conjunto de todo lo mas notable y necesario para la enseñanza: su doctrina es desde entonces ley caligráfica en todo el magisterio, y su letra es un modelo de belleza y buen gusto, que conquistó justamente la admiracion de españoles y extranjeros, y que aun hoy mismo es considerada como el tipo de la buena bastarda española. La historia de la escritura y el juicio crítico que hace de los autores que le precedieron, están escritos con tal erudicion y copia de datos, y con tanta conciencia, imparcialidad y tino, que puede decirse que su fallo es acertado y justo con todos, y de él están tomados muchos de los datos que contiene esta reseña. Torío trabajó mucho en nuestra letra nacional, analizó su formacion, explicándola clara y sencillamente, y combinando las doctrinas de Palomares, Anduaga y otros, llegó á fundar la letra bastarda en bases sólidas é indestructibles, dándola toda la perfeccion de que era capaz y arraigando en España el buen gusto, á la par que hizo inmortal su nombre, y su fama imperecedera.

178. En 1827, D. José Francisco de Iturzaeta, discipulo del anterior, y segun él manifiesta, colaborador en muchos de sus trabajos, publicó un *Arte de escribir la letra bastarda española*, que tambien mereció una eficaz proteccion por

parte del Gobierno de S. M., puesto que se mandó adoptar para la enseñanza en todos los establecimientos de instrucción primaria del Reino. Aunque el Sr. Iturzaeta manifiesta que las pequeñas innovaciones que hace en su arte tienen solo el objeto de generalizar el carácter de Torio, y abriga la creencia de que las reglas que establece hubieran merecido la aprobacion de este, si viviese, su nuevo sistema alteró notablemente la forma y proporciones de la letra, y cambió completamente el método de su enseñanza. Suprimió, muy acertadamente los accidentes ó rasgos indefinidos y las zapatillas conque remataban algunas letras, que en efecto hacían pesado el escrito y le quitaban la igualdad, tan necesaria para la belleza: generalizó el ligado, facilitando los enlaces y por consiguiente la velocidad: aumentó la inclinacion de la letra hasta 28 grados; y desterró las formas diversas de algunas letras, adoptando las de mas fácil formacion. Pero al lado de estas reformas á todas luces provechosas, hizo otras que destruyeron los buenos resultados que debieran haber producido aquellas: tales fueron, encerrar la letra en un romboide excesivamente estrecho: dar una forma demasiado prolija ó artistica á la curva, que no se acomoda al trazo natural de la pluma; y dar una preferencia exagerada á las reglas geométricas para explicar la forma de las letras. Todo lo cual, unido á la poca preparacion con que principió la enseñanza, que lo hace por el trazo mas difícil, aun para los que tienen ya mucha práctica en el manejo de la pluma, ha hecho que la letra perdiera su antigua gallardía, y que desde la época en que se adoptó el método del Sr. Iturzaeta, sean tan excasos los progresos que se han hecho en el arte, á pesar del grande impulso dado en este período á la enseñanza y de haber estado mu-

chos años el autor de este sistema al frente de la Escuela Normal Central, plantel del magisterio de instrucción primaria. Sin embargo, el trabajo del Sr. Iturzaeta es muy laudable, porque inició una reforma reclamada ya en la época en que escribió.

179. Desde que esta obra se mandó adoptar en todas las escuelas, solo se ha enseñado á escribir en España por el sistema de Iturzaeta, si no espontáneamente, al menos en debido acatamiento á las disposiciones de la superioridad; con la sola excepcion de algunos establecimientos particulares, como los de los PP. Escolapios, que teniendo métodos propios, han continuado enseñando por ellos. Y con toda imparcialidad debo declarar que en los establecimientos donde se ha seguido la escuela del P. Santiago Delgado ó la de Torío, han obtenido mucho mejores resultados, en cuanto á la brevedad y perfeccion de la enseñanza de la escritura, que en todos los demás del Reino, teniendo por esta razon los PP. Escolapios fama de ser los mejores maestros de escritura. Fama merecida y justa que prueba la bondad y superioridad de aquellos métodos.

180. Como no es mi ánimo hacer el juicio critico de los autores que han escrito sobre el arte de escribir, no hago mencion en esta reseña histórica de la multitud de obras y colecciones de muestras que han visto la luz pública, especialmente en estos últimos tiempos; ocupándome solo de aquellas que han podido ó pueden influir en el progreso ó decadencia de la escritura en España, puesto que tales obras, ó no han presentado reformas radicales que alteren sus condiciones, ó han sido recibidas del público con tal indiferencia, que apenas se ha apercibido de su aparicion.

181. Citaré, no obstante, el *Nuevo arte de aprender y*

enseñar á escribir la letra española para uso de todas las escuelas del reino, publicado en Madrid en 1847, por D. Antonio Alverá Delgrás, profesor de primera educacion, calígrafo agraciado por S. M., escritor de reales cédulas, académico de número y secretario segundo de la literaria y científica de profesores de esta Córte, porque, aunque siguió las huellas de Iturzaeta hasta en lo mismo que le censuró, y por consiguiente, poco ó nada influyó su obra en la enseñanza, hizo laudables esfuerzos para mejorarla; fué infatigable en el arte, y consiguió señalar muchos de los escollos que encierra el sistema de Iturzaeta. En efecto, el Sr. Alverá mejoró algo las proporciones de la letra, aumentando la inclinacion hasta 52 grados y dándole mas anchura; pero en cuanto al método de enseñanza, fué tan nimio ó mas que el mismo Iturzaeta en las reglas geométricas y en el tecnicismo caligráfico, y siguió con la cuadrícula y los numerosos grados ó tamaños, sin duda por no chocar abiertamente con los hábitos adquiridos, pues sus convicciones eran distintas, segun lo demuestra en otra obrita que con el título de *Caligrafía popular ó método abreviado para aprender á escribir la letra española cursiva en treinta lecciones y sin maestro*, publicó en el siguiente año de 1848, en la cual parece dar una prueba de inconsecuencia, poniéndose en contradiccion consigo mismo respecto á las doctrinas que expuso en su primera obra. De todos modos, el método del Sr. Alverá no ha cambiado las condiciones de la enseñanza de la escritura, ni la forma de la letra española; y hoy se sigue empleando en la generalidad de las escuelas el sistema de Iturzaeta, á pesar de los infinitos métodos y de la multitud de colecciones de muestras que se han dado á la estampa.

182. Aquí doy por terminada esta reseña, porque necesitaría un volúmen entero si hubiera de mencionar á todos los que han honrado el arte, ya publicando sus ideas y sus adelantos, ya cultivando la caligrafía con éxito feliz, pues el número de los que podría citar es considerable; y paso á ocuparme de mi nuevo sistema, que es el objeto principal de este libro.

CAPÍTULO III.

Exposicion del sistema.

183. Dotado el hombre de la facultad de sentir y de pensar, necesita comunicar á los demás sus sensaciones y sus pensamientos; por eso el don mas precioso que posee es el del habla, por cuyo medio hace partícipes á sus semejantes de sus alegrías ó de sus tristezas, de sus placeres ó de sus dolores. El habla, pues, es un reflejo del pensamiento. Pero este don no seria tan provechoso, si el hombre no hubiera inventado el medio de dar una forma material y permanente á sus ideas, pues entonces solo podría manifestarlas á los que estuvieran inmediatos, y los vientos serian los únicos depositarios de los descubrimientos que hoy forman la gran suma de conocimientos que posee la sociedad. Si la escritura no nos hubiera proporcionado tan inapreciable bien, los conocimientos humanos, además de ser de una existencia efimera y de una utilidad apenas individual, serian muy reducidos y limitados.

184. La escritura, pues, ese arte maravilloso que da

color y cuerpo al pensamiento, es el origen y el mas poderoso agente de la civilizacion, es el resorte mágico que pone en actividad todo el mecanismo de la máquina social, de esa gran máquina que elabora la inmensa barrera que separa al hombre civilizado del salvaje, que le imprime una segunda vida y que sirve de llave al gran templo de la sabiduría.

185. Ya hemos visto las vicisitudes porque ha pasado este interesante invento, sus alternativas de progreso y de decadencia, y la oscuridad en que se pierde su origen, á pesar de su inmensa importancia y trascendencia, tal vez por no haber conservado en su pureza las letras primitivas. Y la ciencia paleográfica nos demuestra los grandes inconvenientes, los graves males que se originan, no de los cambios ó alteraciones que se hagan en la forma de las letras, pues que esto puede salvarse teniendo á la vista las muestras de sus autores; sino mas principalmente de la falta de concordancia ó analogía entre la letra magistral y la corriente ó cursiva. No se estrañe, pues, que en una época en que la imprenta, el grabado y la litografía han absorbido todos los trabajos que se confiaban á los caligrafos ó pendolistas, fije mi atencion principalmente en los medios de dar propiedad, soltura y claridad á nuestra letra bastarda, á fin de que la cursiva sea fácil y veloz, y guarde perfecta semejanza con la magistral, prescindiendo de la parte estética de ella, puesto que han de ser muy pocos los que han de necesitar escribirla con primor.

186. En efecto, hoy no se necesita crear pendolistas, sino escribientes, y escribientes que ejecuten con facilidad y perfeccion, y que empleen en la enseñanza el menor tiempo posible. Hoy lo que se necesita es combinar méto-

dos que faciliten y abrevien la enseñanza, para que los labradores ó artesanos no rehuyan educar á sus hijos, como sucede desgraciadamente en la actualidad, por no privarse de la ayuda que pueden prestarle en sus faenas desde que tienen ocho ó diez años. Hoy lo conveniente es adoptar métodos sencillos, abreviados, que enseñen en poco tiempo una letra cursiva, clara, uniforme y esbelta, que proporcione el incomparable bien, lo mismo á las clases pobres que á las acomodadas, de poder trasmitir sus ideas y dirigir por sí mismas sus negocios, sin tener necesidad de valerse de personas extrañas, haciéndolas partícipes de sus asuntos y secretos. Hoy, por último, lo que debemos procurar por todos los medios es facilitar la instruccion del pueblo, resorte el mas eficaz y activo para desarrollar y fomentar las fuentes inagotables de riqueza que encierra nuestra decaida nacion.

187. No bastan armadas formidables, ni ejércitos valerosos, para dar importancia y fuerza á una nacion: no son los sistemas proteccionistas los que fomentan la agricultura, la industria y el comercio: no son bastantes las leyes penales ni los severos castigos para hacer que disminuyan los delitos: no es la caridad de los poderosos ni el amparo de los establecimientos benéficos bastante dique contra la miseria y la criminalidad de un pueblo; es la instruccion pública la única base de su importancia, de su poder, de su riqueza, de su moralidad y, por consiguiente, de su felicidad: la instruccion del pueblo debe ser, pues, el objeto principal de la atencion de los gobiernos y de todos los hombres de saber.

188. Un pueblo instruido, discurre con mas acierto, obra con mas prudencia, abriga sentimientos mas delicados

dos, tiene mas fé en sus creencias, trabaja con mas entusiasmo, cultiva con mas provecho, reúne y utiliza sus observaciones, inventa procedimientos nuevos, aumenta sus productos y ganancias, disminuye sus gastos, y es, por consiguiente, mas rico, mas inteligente, mas fuerte y mas feliz.

189. No es ciencia, sin embargo, lo que hace falta en España, pues en esta parte estamos á la altura posible; es instruccion, y para darla al pueblo, necesario es empezar por los rudimentos: por la lectura y la escritura, que si se ha de enseñar con buen éxito, deben desembarazarse de todo lo que las pueda dificultar. Para la enseñanza de la lectura se han inventado infinitos métodos que la hacen tan fácil cuanto se puede desear; mas para la de la escritura solo se han hecho ensayos parciales con mejor ó peor éxito, pero no se ha combinado un método completo que satisfaga esta necesidad, y lo mismo se enseña hoy á escribir, con corta diferencia, que á principios de este siglo. A este fin se dirige, pues, el método cuyas formas generales voy á exponer.

190. Es principio inconcuso en caligrafia, que el mejor método de enseñar á escribir es el analítico, y este es el que han empleado ó han aparentado emplear todos los autores; pero yo voy algo mas allá que la mayor parte de ellos en el análisis, puesto que no solo descompongo los elementos simples de las letras, sino que analizo hasta los instrumentos que sirven para escribir y los órganos y movimientos que concurren á la ejecucion.

191. Consecuente con este principio y con lo expuesto (§. 53 y 54.), y convencido de que los niños tardan menos en conocer la estructura de las letras que en formarlas con

exactitud y soltura, empieza mi enseñanza por una especie de dibujo lineal, ejecutado con lápiz, que encierra todos los elementos simples de que constan aquellos, y que sirve principalmente para ir ejercitando gradualmente los órganos que concurren á su formacion, para educar y desentorpecer los dedos, y para fijar el pulso y la vista del principiante.

192. Poner la pluma desde luego en manos de los niños, como se hace en la actualidad, para que ejecuten las letras ó los ejercicios de eles directas é inversas que encierran todas las dificultades de ellas, es contravenir al incuestionable principio de enseñanza, de pasar de lo mas fácil á lo que es menos, es obligar al alumno á hacer de una vez un esfuerzo de apreciacion de formas y relaciones, de que no es capaz, y á que luche con una série de dificultades, que reunidas, no las puede dominar: así la enseñanza de la escritura es tan penosa y tardía en las escuelas (1).

193. El lápiz puesto en la mano del niño, no produce embarazo alguno, sino que, por el contrario, lo maneja con facilidad y hasta con gusto; y la misma naturaleza parece que le inclina á ello, pues todos los niños tienen una gran aficion á dibujar desde su mas tierna edad. Utilicemos, pues, esta inclinacion, satisfagamos tan inocente y provechoso deseo, y enseñémosles el dibujo con aplicacion á la

(1) Mis doctrinas sobre este particular están conformes con las que manifiesta el docto maestro Ignacio Perez cuando dijo en su *Arte de escribir*, lo siguiente:

•El escribir consiste en tres cosas principales: la primera, en el conocimiento de los buenos caractéres, segun la usanza de la tierra; y la segunda, en la aprobacion de la buena vista del que los hace; y la tercera, en el movimiento de la mano que los ejecuta; y aclarándome mas, el escribir es un dibujo bueno, que estando fijo en la memoria é imaginacion, agradando á la vista, con la aceleracion y movimiento de la mano, pone por obra lo que tiene en su mente. •

escritura; y cuando por este medio hayamos educado su mano, y haya adquirido firmeza en la ejecucion de líneas rectas y curvas, ángulos, cuadriláteros, óvalos, espirales, etc., y su ojo esté ejercitado en la apreciacion de estas formas, pongámosle la pluma en la mano, y entonces, no tendrá dificultad en ejecutar con ella lo mismo que sabe hacer con el lápiz, ni se aburrirá ante las dificultades que se le presentan á la vez cuando principia con la pluma.

194. Con el lápiz, además, no corre el riesgo de mancharse y emborronar la plana, como sucede con la pluma; y esta circunstancia permite que pueda empezarse la enseñanza de la escritura al mismo tiempo que la de la lectura, como parece natural y aconseja M. Matter y otros pedagogos eminentes, para que se auxilién mutuamente ambas enseñanzas.

195. En el establecimiento del gran pedagogo Enrique Pestalozzi, empezaban los niños la enseñanza de la escritura trazando líneas rectas y curvas y combinaciones de estas, á fin de preparar el ojo y el pulso. (1)

196. En muchas escuelas de Europa se ha adoptado este mismo sistema con buen éxito; y en España se ensayó

(1) Oigamos lo que decia en 1807 el docto y benévolo presbítero español D. Juan Andujar, tratando de bosquejar las ideas de Pestalozzi en este punto:

•El trazar los signos de los sonidos ó el escribir letras, es en este método un ramo subordinado al dibujo, como que el escribir no es otra cosa mas que dibujar. Se ejecuta en pizarra, por ser un medio mas á propósito para formar el pulso de la mano inexperta del niño, que no la pluma y el papel, y porque borrándose en la pizarra un trazo mal hecho, hasta que salga ejecutado con limpieza, el niño se acostumbra á mirar con disgusto cualquiera figura imperfecta y mal formada. Luego que se le presentan las muestras de letras inscritas en cuadrados, rombos ó romboides, segun sea la forma del carácter, traza otras figuras semejantes, y tambien inscribe las letras todas del alfabeto, y la primera vez que se le dé papel y pluma, estando de antemano formado el pulso, nada tiene que aprender de nuevo, sino el uso de la pluma y ejercitarse mucho hasta ser buen pendolista. •

á principios de este siglo en varios establecimientos; y por los años de 1822 y 23, en la Academia de ciencias menores de la maestranza de Ronda, dando siempre excelentes resultados. (1)

197. Muchos autores han demostrado de un modo que no deja lugar á duda, la conveniencia de esta preparacion (2); y sobre todo, una larga esperiencia y una atenta observacion me han demostrado su grande utilidad.

(1) Prueba de la exactitud de este aserto se encuentra en el suplemento á la *Gaceta de Madrid* de 29 de Agosto de 1806, donde entre otras cosas se dice:

•En todas las escuelas establecidas en Europa se ha notado el mismo buen éxito y en España se ha hecho la prueba en el Real Seminario cantábrico, por el profesor D. José Doebely, y en Tarragona, por el capitán D. Francisco Voitel, y en ambos establecimientos se advierten iguales results en este método (el de Pestalozzi), aplicado á la letra de forma inglesa y á la de D. Torcuato Torio de la Riva. Este sujeto, bien conocido en España por su *Arte de escribir*, ha visto algunas muestras de figuras geométricas y de letras escritas por niños españoles á los *atorce dias de escribir con pluma* en papel, y despues de bien examinadas y hecho cargo de que por el método de Pestalozzi se forma el pulso en la pizarra, y que lo último de todo es el manejo de la pluma, ha conocido la mayor naturalidad de este método, afirmando además que *por el comun de nuestras escuelas, se necesitan diez meses para hacer las mencionadas planas.*

(2) M. Matter, en su libro titulado *El maestro de primeras letras*, dice: •La escritura es una especie de dibujo. En su origen se dibujaban los objetos que se trataba de dar á conocer, pues no se escribian los nombres de las cosas, sino que se representaba la imágen de ellas; cuando se trataba de designar el *sol*, se le pintaba tal como aparecia, esto es, con un disco ó un círculo y rayos. Esta escritura, que era á un tiempo dibujo y pintura, y que encontramos todavía en los monumentos de algunos pueblos de la antigüedad, se llamaba geroglífica ó escultura sagrada, porque se usaba esculpida en piedra antes de dibujarla en el papiro. No se tardó mucho en juzgarla muy larga y en abreviarla, de suerte, que en vez de figurar las cosas, se escribian los nombres con caractéres ó signos muy sencillos y cortos; en vez de representar las cosas ó las imágenes, se representaba el nombre, esto es, el sonido que produce la boca al designarlas. En algunos casos, es la escritura tan larga como el dibujo; así, por ejemplo, necesitamos tres signos para representar el nombre *sol*, y no son necesarios tantos para representar su imágen, pues basta para el efecto un círculo y un punto en el centro; pero entonces podria haber confusion á consecuencia de aplicar el signo á otros muchos objetos; no pudiendo suceder lo mismo, y de consiguiente, habiendo mas claridad con la representacion del nombre. Agrégase á esto, que hay ideas abstractas, como las de justicia y valor, que se prestan poco á la representacion por medio de imágenes: así,

198. Mi método, pues, empieza enseñando á trazar con lápiz y sobre papel líneas horizontales, para aligerar el

por ejemplo, la *balanza* puede indicar la justicia, y el *leon*, el valor; pero no siendo este el sentido natural y primitivo de estas imágenes, sino el metafórico ó figurado, se ofrecería un grave inconveniente; por lo cual todos los pueblos han llegado á abandonar la escritura geroglífica ó ideográfica, que pinta las ideas, reemplazándola con la fonética, que pinta los sonidos, valiéndose para ello de las letras del alfabeto. Adoptada la escritura ideográfica, serian necesarios millares de dibujos para representar todas las ideas, mientras que bastan veinticuatro caracteres alfabéticos, para expresar todos los pensamientos que el hombre puede tener.

•Sin embargo, la intencion es siempre la misma: la palabra escrita es para el espíritu, si no para los ojos, la imágen ó representacion del objeto; y el arte de escribir, llamado todavía vulgarmente, arte de pintar letras, se practica con los mismos órganos del cuerpo, y con instrumentos y materiales análogos á los que se necesitan para dibujar y pintar.

•Donde quiera que sea posible, debe procurarse hermanar el dibujo con la escritura.

•El dibujo puede ser menos necesario en las poblaciones agricolas que en las ciudades, pero en todas partes ofrece utilidad. El labrador bastante instruido para bosquejar con lápiz los instrumentos ó útiles que manda hacer, los edificios que construye, y los campos que vende ó compra, lleva inmensa ventaja al que, por no tener esta instruccion, no puede manifestar su pensamiento, y á duras penas llega á conseguir que le entiendan; cuando se considera que estas ventajas son el resultado de algunos meses de aplicacion, sorprende el ver que hay quien deja de invertir en ello un tiempo tan corto.

•Dado el supuesto de que se hace un bien en combinar las dos artes, escritura y dibujo, no me atreveré á decir que deba comenzarse por el segundo; sería de desear que así fuese, y en mi sentir, llegará un día en que el dibujo sea la primera ocupacion del niño, pues parece que la naturaleza indica esta reforma de los hábitos antiguos.

•No dudo que tendrá efecto esta reforma, cuando todo el mundo se penetre de que es mas fácil dibujar que escribir, esto es, hacer líneas grandes que pequeñas, y trazos que pueden corregirse cuantas veces sea necesario, en vez de otros que en general no pueden variarse. ¿No basta esto para probar que es mas fácil el dibujo que la escritura? sin duda.

El americano Carstair fundó su nuevo método práctico de escritura en este mismo procedimiento, y recomendó especialmente, como la base esencial de él, la buena colocacion de la pluma entre los dedos, de suerte que no impida el libre movimiento de la mano; y estudió con sumo acierto el mecanismo de dichos movimientos.

Lo esencial de su enseñanza no consiste en la concepcion de la figura por medio de la vista, sino solo en la posicion y movimiento de la mano. Por manera que lo primero, es ejecutar á compás el movimiento del cuerpo, de la mano y del puntero, pasándose despues al horizontal del brazo, y por último al vertical de los dedos, y para ello obliga á los discipulos á que describan en el aire dichos movimientos antes de ejecutarlos en la pizarra.

brazo derecho é impedir que el principiante adquiera la costumbre de apoyarse fuertemente en él; pasa despues á trazar rectas oblicuas con la inclinacion de 55 grados, que es la que ha de tener la letra, á fin de desarrollar el movimiento de los órganos flexores y extensores de la mano, y dar á los músculos la necesaria elasticidad; despues ejecuta ángulos, cuadriláteros y lineas cortadas indefinidas, para combinar el movimiento horizontal del brazo con el de los dedos que produce las líneas oblicuas; y por último, propongo espirales de forma elíptica para enlazar simultáneamente los mismos movimientos.

199. Cuando el principiante ha dominado estos ejercicios, que encierran todos los elementos de que se componen las letras, pasa á ejecutar ya con pluma las mismas espirales, que en obsequio á la brevedad llamaré *óvalos*, y los rudimentos de las letras, en un tamaño proporcionado á la mano de un niño de seis años, y muy suficiente para poder apreciar sus menores detalles.

200. Desde que el niño empieza á usar la pluma, escribe sobre el papel gráfico de mi invencion, que no es otra cosa que un sistema de seguidores, semejante á los que han propuesto varios autores, pero combinado con estudios libres, enlazados gradualmente para que el tránsito no sea violento.

201. Si el uso del dibujo, como preparacion para aprender á escribir, es un procedimiento provechoso á todas luces, y recomendado de antiguo por tantas autoridades, aun es mas antiguo el uso de los seguidores y mas palpables sus inmensas ventajas. Toda la dificultad y el único inconveniente de este sistema, estriva en el tránsito del seguidor al papel blanco, y esto queda salvado con el proce-

dimiento que propongo, y que consiste en ir suprimiendo gradual y convenientemente una parte del ejercicio para que la supla el niño, hasta que tenga que hacer el ejercicio completo sin seguidor. Y si este sistema, aun con el inconveniente que dejo mencionado, no está adoptado de muy antiguo, consiste solo en el gran coste que tenia la preparacion de este papel, cuya confeccion ha venido á facilitar un invento muy reciente, que es el que me ha permitido llevar á cabo mi nuevo sistema.

202. Aunque mi sistema de seguidores creo que se recomienda por sí solo, citaré, sin embargo, algunas autoridades que han apoyado la idea de que se origina, y que probarán, si no su bondad, que es indubitable, al menos su antigüedad; aunque yo creo que ha debido estar en el pensamiento de todos los maestros desde que se inventaron las letras, pero que les han faltado los medios de ejecucion.

203. Ya en el siglo IV de nuestra era, el gloriosísimo San Gerónimo recomienda el uso de los seguidores en la epístola en que instruye á Leta de cómo habia de enseñar á escribir á su hija Paula, en la que hablando de los primeros rudimentos, dice: «Cuando empezare á escribir con su »trémula mano, haced que otra persona la dirija con la »suya sobrepuesta, para que vaya guiando sus dedos tier- »nos, ó que en una tablilla le entallen las letras, á fin de »que, por las mismas señales haga ella otras, y no pueda »salirse fuera de los surcos marcados.» (1)

204. Pero á quien se debe principalmente la invencion

(1) *Cúm veró cæperit trementi manu stylum in cera ducere, vel alterius superposita manu teneri, regantur articuli, vel in tábella sculpantur elementa, ut per eosdem sulcos marginibus trahantur vestigia, et foras non queant evagari (Divi Hieronymi. Epístola 57. Ad Lætam de Institutione filiaë Paulæ. Modus scribendi in tironibus.)*

de los seguidores, es al maestro Ignacio Perez, segun de jo manifestado (§. 157.), pues él fué quien dió arte y reglas para su uso. El método de este autor consistia en poner la muestra debajo del papel en que se habia de escribir, para que, por medio de la transparencia, descubra las letras y pueda el principiante llevar la pluma sobre ellas, hasta comprender bien su forma y adquirir seguridad y firmeza en su ejecucion.

205. El P. Pedro Flores, de la Compañía de Jesus, aconsejó y empleó otro sistema de seguidores, por medio de estarcidos, de los que dió un copioso número, segun de jo dicho (§. 158.)

206. El hermano Lorenzo Ortiz, de la misma Compañía, basó tambien su método de ensañanza en los seguidores, prescribiendo que el discípulo escribiera al principio sobre la muestra del maestro, hasta que con la repeticion de actos adquiriera una buena costumbre (§. 164.)

207. El P. Santiago Delgado renovó el mismo método en 1796, presentando tambien al discípulo las letras delineadas por estarcidos como el P. Flores.

208. Torío, finalmente, al tratar de los movimientos de la pluma y trazos de que se componen todas las letras, dice: «Cuando el discípulo esté ya sentado á la mesa para »escribir, no le permitirá el maestro manchar el papel »hasta que haya desentorpecido los dedos, pasando y re- »pasando una pluma sin tinta, ó un palito de su misma »figura por encima de los trazos y letras de las lám- »nas 2, 3 y 4 de mi *Arte*, ú otras que el maestro le forme »con este objeto.»

En la nota del mismo párrafo recomienda con este fin que se pinten unas tablitas pequeñas y delgadas y se es-

criban en ellas al óleo las letras, porque no son tan fáciles de romperse como el papel. Y en la 6.^a de sus prevenciones generales, encarga que al principio se haga escribir á los niños en seco, pasando la pluma sobre las mismas letras, para habilitar la mano por medio del movimiento é inflexion de los dedos.

209. Esto no es otra cosa que un sistema de seguidores, y prueba que el célebre Torio consideraba útil y aun necesario para la enseñanza el empleo de este ingenioso procedimiento. Pero donde declara tan eminente autor su opinion favorable á los seguidores, es al exponer el segundo de sus métodos para enseñar á escribir, que no puedo menos de copiar textualmente. El Sr. Torio, dice:

•Con una pluma de cuatro puntos, separados de dos en dos por una cortadura hecha en medio en forma de ángulo (cuyo vértice entre á lo largo del lomo del cañon, para que en los extremos de sus lados quede una abertura que impida se junte la tinta de los dos puntos del uno con los dos del otro, y pueda describir la pluma dos líneas á un tiempo, dejando en blanco el hueco que abrazan todos los trazos medianos y gruesos, como se representa en el núm. 15 de la lámina 2), escribirá el maestro, tanto la muestra segunda como las dos siguientes, á fin de que el discípulo las vaya llenando por encima con una pluma del mismo grueso, escribiendo con tinta, al modo que dije lo debía hacer sin ella con una pluma ó palito, para desentorpecer los dedos sobre las muestras ó tablillas escritas al óleo. Esta operacion se repetirá tantas veces por maestro y discípulo cuantas baste para que este lo ejecute con liberalidad y desembarazo, sin salirse á un lado ni á otro de las líneas de los extremos, que, como hemos visto, son las que forman esta letra hueca correspondiente á los principios del método de que hablo.

•Para facilitarle á poca costa del discípulo y con menos molestia del maestro, coserá este por las orillas seis ú ocho ojas de papel juntas, y escribiendo la muestra que se haya de copiar en la de encima (con pluma de cuatro puntos), irá picando con una aguja letra por letra, hasta que queden todas ellas estarcidas, y salgan otros tantos ejemplares ó muestras de letra de puntos como ojas de papel se cosieron y taladraron. El modo de usar estos estarcidos de letra es idénticamente el mismo que se acostumbra con los que suplen por las pautas ó

falsas-reglas. Las PP. Flores y Ortiz se valieron de ellos para enseñar el carácter de sus obras, y en nuestros días ha resucitado el P. Santiago Delgado el mismo método; pero como aquellos y este ofrecen á los discípulos muestras grabadas, es sumamente costoso á los pudientes, é imposible de seguir á los de cortos medios; porque aunque una plana grabada se les pueda dar por la vigésima parte menos que un estarcido de letra, también tienen estos la ventaja de que en lugar de servir para una sola vez como aquella, son suficientes, tratándolos bien, para acabar con toda la enseñanza, ó para escribir con ellos 400 planas mas, á lo menos, que con la muestra grabada. Esto, si se considera al maestro con fondos para costear los crecidos gastos del grabado y estampado de las láminas, porque si no se verifica, como (además de no encontrar sino en las capitales grabadores y estampadores) sucede á casi todos los maestros del reino, es tan imposible valerse de las muestras grabadas para enseñar, como fácil y ventajoso de los estarcidos. Lo que el maestro debe cuidar mucho al picar las letras, es de que salgan con suma exactitud y limpieza; y después que el discípulo sepa escribir por encima las tres citadas muestras, no solo idénticamente y sin salirse de las señales del estarcido, sino con liberalidad y firmeza, hará que las copie sin este auxilio, empezando desde el núm. 1, reng. 4 de la lámina 2 (que es de las tres la primera), y siguiendo con las otras dos, como he dicho en el párrafo anterior de este capítulo, del mismo modo que con las restantes, concluidas estas, hasta que acabe el discípulo con toda la enseñanza de la escuela.

•En ella no se usará de este método sino con los discípulos sumamente rudos y torpes de ingenio, que sobre entender mucho mas tarde é imperfectamente que los demás las utilísimas y fundamentales reglas del arte, no son capaces de formar las letras, ni aun con el auxilio de los caídos y distancias (que sirven como de norte y guía á todo principiante), por la poca inteligencia y mal gusto con que dirigen su inhábil y pesada mano. Donde se puede emplear con ventajas es en la enseñanza particular y privada de aquellas criaturas que por razón de su sexo ó nacimiento no se valen del ejercicio de la pluma sino para muy poco y de tarde en tarde. Tales son, por lo regular, las mujeres y los hijos de los principales magnates y poderosos del reino, cuya educación es tan inferior y diversa á la de los demás como sus progresos. Para ellos no hay leyes penales que los contenga, ni premios que los estimule. Solo el idioma de la razón y del honor (que desconocen por su tierna edad), es el que los ha de hacer aborrecer el vicio y abrazar la virtud. Jamás se les ha de impedir el juego, ni la insolencia; jamás desazonar: el maestro ha de suplir por sí y por el discípulo, porque este es menester que aprenda sin trabajo propio. En fin, el método de que hablamos es el mas acomodado para enseñar á escribir á los señoritos

de uno y otro sexo, porque sobre mas fácil es menos penoso que los demás. Los que quieran adquirir alguna destreza y magisterio en el ejercicio de la pluma, se valdrán del que he explicado en el párrafo segundo de este capítulo.

210. Llenaría este libro de citas, si hubiera de mencionar á todos los autores que han recomendado el método de los seguidores, y las diferentes formas con que los han presentado, así como los diversos sistemas mas ó menos completos de papel gráfico que se han publicado en estos últimos años, tanto en España como en el extranjero; y esta tarea, sobre demasiado larga, sería inútil, pues no habría de dar mayor valor y fuerza á las opiniones de las respetables autoridades que dejo citadas, que por sí solas bastan para decidir la cuestion.

211. Pues bien, mi papel gráfico, obedece al mismo pensamiento de los seguidores; pero es un sistema de seguidores que se diferencia de todos los conocidos hasta hoy, y que está purgado de los inconvenientes que pudiera ofrecer el empleo de ellos, segun dejo indicado (§. 200 y 201); porque á la par que ayuda al niño á sentir y comprender la forma de los trazos y de las letras, cual si le condujera su mano otra ya amaestrada, obliga á su imaginacion á tomar parte en lo que ejecuta con tanta facilidad, al paso que le estimula y le hace agradable y fácil el estudio de la escritura.

212. Este papel contiene todos los ejercicios estampados en tinta de medio color en el primer renglon, para que el principiante no tenga que hacer mas que llevar la pluma por encima de los trazos marcados de este modo: en el segundo renglon, presento el bosquejo ó perfil del primero, á fin de que el discípulo supla el claro oscuro: el tercero, se compone de líneas cortadas ó interrumpidas, que obli-

gan al niño á fijarse en la direccion que deben seguir los trazos; y en el cuarto, debe ejecutar el mismo ejercicio libremente, demostrando al maestro hasta qué punto ha comprendido su forma y proporciones.

213. En el primer ensayo, no es probable que escriban el renglon libre con absoluta propiedad; pero sirve para hacer comprender á los principiantes que en las combinaciones siguientes del mismo ejercicio, deben fijar mas su atencion á fin de ejecutar el renglon libre con mejor acierto; y como esto se repite diferentes veces, segun los grados de complicacion de cada ejercicio, no es posible que deje de dominarlo ningun individuo que tenga verdadero deseo de aprender, por torpe y rudo que sea, en cuanto haya repetido esta práctica media docena de veces.

214. Esta misma marcha sigo para el estudio de las letras minúsculas y mayúsculas, que presento por el orden de su facilidad y combinadas en grupos, atendiendo á la analogía de sus trazos principales.

215. Concluido el estudio de las letras en el primer tamaño, se repiten los mismos rudimentos y combinaciones de letras en otro menor que llamaremos texto mediano, en el cual se ha de hacer la verdadera práctica de la enseñanza. Sigo en él la misma base de ir retirando gradualmente el seguidor, mas ó menos pronto, segun los casos; y el discípulo empieza en este tamaño á escribir combinaciones de palabras, primero solo con las minúsculas, y despues haciendo uso de las mayúsculas.

Este estudio no ofrece grandes dificultades, gracias á los seguidores, si se hizo el del tamaño anterior con algun detenimiento.

216. Luego que el niño ha dominado por completo la

forma de las letras y tiene alguna facilidad para escribir las combinaciones de palabras, está en el caso de practicar los ejercicios libres que para dar soltura á la mano presento en la lámina 8.^a, y están comprendidos en el 6.^o cuaderno, los cuales tienen por principal objeto reemplazar la gran soltura y agilidad que daban á la mano los rasgos, al parecer inútiles, con que terminaba algunas letras el célebre Torio, que fueron suprimidos con mucho acierto por el Sr. Iturzaeta, puesto que hacían confuso é irregular el escrito; pero que no cuidó de reemplazarlos para este fin tan importante.

217. A continuacion ofrezco modelos de enlaces de letras y de palabras, para que el principiante se acostumbre á ellos, hasta el punto de escribir un renglon entero sin levantar la pluma.

218. Cuando llega á este punto el discípulo, está en disposicion de escribir, con solo el auxilio de una falsilla ó trasparente, formada de una ó de dos líneas (para lo cual acompañan al método cuatro clases distintas) y de copiar, en el orden que indica su número, las muestras números 10, 11, 12, 13 y 14, en el mismo tamaño que representan; pasando, por último, á escribir en papel blanco, cuyo tránsito no le ofrecerá la menor dificultad, despues del estudio precedente.

CAPÍTULO IV.

De los instrumentos necesarios para escribir.

219. Al acto de escribir concurren varios elementos, ya preparatorios, ya necesarios de presente; y aunque este es un punto conocido de la generalidad, tradicionalmente ó por la práctica constante de su uso, creo deber, sin embargo, explicar las cualidades que, en mi concepto, deben reunir, para que sea mas fácil y provechoso su ejercicio. No seguiré en este particular á los autores que me han precedido, porque los progresos de las artes han mejorado considerablemente casi todos los instrumentos, y una larga y atenta experiencia me ha demostrado procedimientos mas convenientes.

Los elementos que concurren al acto de escribir, son: la mesa, el asiento, la luz, el papel, la tinta, el tintero, el cortaplumas, la pluma, la regla y el lapicero; y de cada uno de ellos trataré separadamente.

220. LA MESA.—La mesa puede ser horizontal ó inclinada; pero siempre proporcionada á la altura del que escribe. Yo recomendaré con preferencia la mesa inclinada ó con pupitre, porque para ver con toda perfeccion cualquier objeto, debemos mirarle de modo que el rádio ó línea que parte de nuestra vista sea perpendicular al plano en que se representa dicho objeto; y si el papel está colocado sobre

una superficie horizontal, ó tendremos que inclinar demasiado el cuerpo para colocarnos en la situación conveniente, lo cual, además de molesto, es embarazoso para escribir; ó el rayo de luz herirá el papel oblicuamente, y en este caso no podrá apreciarse con toda exactitud la forma de las letras. Por esta razón se inventaron los pupitres, que permiten que la vista se dirija perpendicularmente sobre el plano del papel, sin necesidad de tomar una posición violenta, encorvándose demasiado hácia adelante. La inclinación que debe darse al pupitre no debe ser, en mi concepto, menor de 12 grados, ni mayor de 15.

Será proporcionada á la altura del que escribe, si, colocado el brazo izquierdo sobre ella en el acto de escribir, no se violenta el hombro, ni es necesario inclinarse hácia adelante.

Por esta razón será conveniente que en las escuelas haya mesas de varias alturas, á fin de que el profesor pueda colocar á cada niño en la que sea proporcionada á su estatura.

221. EL ASIENTO.—La butaca, sillón ó banco que se use para escribir debe ser relativa á la altura de la mesa, del modo que queda dicho.

222. LA LUZ.—La luz, si es de día, debe recibirse de la izquierda ó de arriba; y si es de noche, debe ser de quinqué, con tubo, para que el aire no la haga oscilar, y pantalla, para que la recoja y refleje sobre el papel, debiendo siempre colocarse á la izquierda.

223. EL PAPEL.—El papel debe ser terso, blanco, bien templado de cola y satinado, para quitarle el granillo que detiene la pluma, destruyendo el filo de su corte y quitando, por consiguiente, velocidad á su movimiento.

Para escritos que deban archivarse y que interese su conservacion, conviene emplear con preferencia el papel de mano; pero para los que no estén en este caso, es preferible el continuo, en el cual, si es bueno, se escribe con mas facilidad y resulta la letra mas limpia y mejor cortada.

Para escritos delicados, el mejor es el Bristol ó el papel vitela; y para ejecutorias, debe usarse la vitela de pergamino.

224. LA TINTA.—La buena tinta debe ser negra, para que destaque el escrito del blanco del papel y le dé mas lucimiento; suelta, para que se desprenda de la pluma con facilidad y discurra esta con mas libertad, y permanente, para que con la accion del tiempo no cambie de color.

Aunque hoy el comercio de este artículo, tan necesario para escribir, está muy generalizado y se ha llegado á perfeccionar bastante, expendiéndolo á precios económicos, doy á continuacion la receta de una tinta que reúne las mejores condiciones, para que puedan hacerla por sí los que en ello tengan gusto ó necesidad:

Receta para hacer tinta superior.

Tómense diez onzas de agallas machacadas hasta reducir las á polvo grosero, y tres de palo de campeche cortado á pedacitos: échese uno y otro en una olla vidriada, en la que se pondrán 24 libras de agua (si es posible, destilada), y hágase hervir hasta reducir el líquido á dos terceras partes próximamente. Despues se pasa por un tamiz de cerdas, y sin volverla al fuego, se le agrega lo siguiente: un cuar-

tillo de aguardiente, para preservarla del mohó, cuatro onzas de caparrosa, tres de goma arábica, una de piedra lipis (vitriolo azul) y media de azúcar piedra.

Para que la disolucion de estos cuatro artículos pueda hacerse con facilidad, será bueno que se pulvericen y que se revuelva á menudo, hasta que la mezcla sea perfecta. Entonces se deja reposar por espacio de algunas horas, y se saca por decantacion la tinta, que ya está en estado de poder usarse.

Para conservarla bien, se debe embotellar; y para obtener igual porcion en lo sucesivo se pondrán solo seis onzas del primer ingrediente y dos del segundo, con iguales cantidades de los demás.

Las mejores agallas son las de Alepo, que deben tener una especie de vello en la superficie, mucho peso, color aplomado oscuro, y que no estén agujereadas. Se preferirá la caparrosa inglesa; y la goma arábica debe ser muy trasparente y romperse con facilidad.

225. EL TINTERO.—Para las escuelas son muy recomendables los de plomo, por su mayor duracion y baratura; pero ofrecen el inconveniente de que se evapora y, por consiguiente, se espesa mucho la tinta, si no se cuida de tenerlos tapados perfectamente mientras no se usan. Para los particulares, los tinteros de cristal ó porcelana son los mejores, porque en ellos no se descompone ni adultera la tinta; y entre los de estas clases, deben escogerse los que tengan formas mas adecuadas para impedir la evaporacion de la tinta y para preservarla mejor del polvo.

Nunca deben usarse cendales ó algodones en el tintero. En los casos en que este tenga mucha capacid y boca ancha, como sucede generalmente con los de plata, deberá

cortarse una ruedecita delgada de corcho, de un diámetro un poco menor que el de la parte mas estrecha del interior del tintero, y se colocará dentro de él, con el doble objeto de mejorar y conservar la tinta, y de que sirva de aviso al tiempo de mojar para no introducir la pluma mas de lo necesario, evitando las manchas y borrones consiguientes.

226. EL CORTAPLUMAS.—Las buenas condiciones de este instrumento, es lo esencial para cortar bien las plumas; por lo cual, lo primero que debe procurarse todo el que quiera escribir con perfeccion, es un buen cortaplumas, y destinarlo exclusivamente á su propio uso; pues cualquiera otra cosa que con él se corte, embota su filo y le inutiliza para este objeto. Debe ser de hoja estrecha, para que entre en la pluma fácilmente; y bien templada, con el mango largo, para que se acomode mas á la mano. El lado del corte, algo convexo, porque así se adapta mejor á los diferentes movimientos que ha de ejecutar. Los mejores son los ingleses, pero aun en estos es muy difícil conocer á la simple vista sus buenas cualidades; porque, dependiendo estas principalmente del temple del acero, mas que de su elaboracion, no hay medio de poderlo apreciar, ni aun por los mismos fabricantes, hasta que se usan. Muchos creen probar esta circunstancia, empañando la hoja con el aliento; pero esto no demuestra otra cosa sino que están bien pulimentados. La mejor guia para comprar un buen cortaplumas es su precio, y que proceda de una fábrica acreditada, pues aun en las inglesas, se suelen elaborar de malísimas condiciones. Es un error creer que el cortaplumas debe vaciarse antes de estrenarlo, pues no hay nada mas á propósito para inutilizarle. Nunca está en mejor estado que cuando se saca de la tienda; y si se usa

solo para cortar plumas, y esto, con algun esmero, bastará para conservarlo por mucho tiempo, que se pase por un cuero preparado con la pasta mineral, siempre que se observe que se ha embotado el corte.

227. LA PLUMA.—Entre los medios materiales que se emplean en la enseñanza de la escritura, la pluma es, sin duda, el que mas influye en el bueno ó mal éxito de ella. Una de las principales razones por que la letra inglesa ha llegado á ser tan apreciada y á generalizarse en toda Europa y aun en España, á pesar de que la nuestra nacional nada tiene que envidiar á aquella ni á ninguna, es la gran perfeccion á que los ingleses han elevado la fabricacion de sus plumas metálicas, y la facilidad que dá, tanto para la enseñanza, como para el uso ordinario, el tener preparadas sin ningun trabajo y dispuestas en toda ocasion plumas bien acondicionadas.

Por esta razon, y deseando evitar á los maestros la molestia y el trabajo que les causa el corte diario de las plumas de ave, especialmente á los que tienen á su cargo una escuela numerosa, á los que han llegado á una edad avanzada y por consiguiente tienen poca seguridad en la vista y el pulso, y á las maestras que, por lo comun, carecen de la práctica necesaria para hacerlo con la perfeccion conveniente, recomendaré, en primer lugar, unas plumas metálicas de corte español, inventadas por el celoso Inspector de instruccion primaria de Guipúzcoa, D. Juan María de Eguren; porque, en mi concepto, pueden reemplazar con ventaja á las de ave, no solo por sus excelentes condiciones, sino tambien por la economia de su precio. Estas plumas tienen cinco cortes diferentes, para otros tantos tamaños, y en Madrid se venden en la libreria de D. José Gonzalez, ti-

tulada: «Museo de la Educacion,» Costanilla de los Angeles, núm. 10.

Otra de las razones que recomiendan el empleo de estas plumas para la enseñanza, es la costumbre tan generalizada de usar en la práctica las plumas metálicas, la mayor parte de las veces de corte impropio para la letra española; lo cual contribuye mucho á que, los que las usan, pierdan la forma primitiva que aprendieron, y su letra degenera, hasta el punto de no ser ni española ni inglesa, porque no hay nada mas perjudicial que escribir la letra española con pluma de corte inglés.

228. Sin embargo, nunca las plumas metálicas dan á la letra española la perfeccion en su forma, ni la pureza en el corte de sus perfiles, que se obtiene con las de ave; por cuya razon no me creo dispensado de tratar de ellas, y muy especialmente del modo de cortarlas, en obsequio de los que no crean conveniente emplear las metálicas y de los que tengan necesidad de usarlas para escritos delicados.

229. Las plumas de ave no deben pecar ni por demasiado gruesas ni por muy delgadas; para ser buenas deben reunir las cualidades siguientes: medianas de grueso y derechas en lo posible, cilindricas, transparentes, y ser del ala derecha, porque se acomodan mejor á la mano. Se conocerá que son del ala derecha, si, colocadas como para escribir, cae el pelo largo enfrente del pecho.

Despues de estos preliminares, que me han parecido necesarios, paso á explicar el modo de cortar las plumas.

230. Con los dedos pulgar, índice y de corazon de la mano izquierda, se sujeta la pluma en estado seco con el lomo hácia arriba; se cojerá el cortaplumas, empuñándolo con la mano derecha, y sujetándolo con todos los dedos,

menos el pulgar, colocado naturalmente sobre las primeras falanges de ellos; en esta actitud, se dirigirá el filo de la hoja hácia el extremo del cañon de la pluma, apoyando el dedo pulgar de la mano derecha, que está libre, sobre los dedos anular y meñique de la mano izquierda, que tambien están libres, y que deben doblarse hasta juntarlos con la palma de la mano, y se dará un corte oblicuo, para quitar la parte inferior del cañon, que es desigual é inútil. Hecho esto, y sin variar la posicion de la pluma, se volverá el cortaplumas con el corte hácia arriba, colocándolo entre los dedos pulgar, índice y de corazon, del mismo modo que se coje una pluma para escribir; se introducirá su punta dentro del cañon de la pluma, apoyándolo en la pared inferior del lomo; se levantará un poco el cortaplumas, como para colocarlo en situacion perpendicular, y se hará una pequeña hendidura ó corte en el centro del cañon y en línea recta con el lomo, á la manera que se hace un pequeño corte en el lienzo para rasgarlo despues. En seguida se soltará el cortaplumas, y tomando en su lugar una pluma nueva, se introducirá dentro del cañon de la que se está cortando, sin variarla de su posicion primitiva, pero colocando la yema del dedo pulgar sobre el lomo en el punto á donde debe llegar la abertura; se levantará suavemente la pluma introducida, con un movimiento igual al que se ejecutó con el cortaplumas, hasta conseguir prolongar la abertura, que generalmente sucede, cuando las plumas son muy secas y vidriosas, dando de pronto un pequeño chasquido, y quedarán abiertos los puntos con mayor perfeccion, facilidad y limpieza que cuando se abren con el cortaplumas, del modo que generalmente se acostumbra. Hecho esto, se vuelve la pluma canal arriba;

se coloca el cortaplumas y las manos en su primera posición, y á la altura de una pulgada próximamente se da un tajo curvilíneo en su arranque, y despues recto, que quite á la pluma cerca de la mitad de su grueso. Luego se ladea la pluma haciéndola girar entre los dedos que la sostienen, y se da otro corte curvilíneo que parta de la mitad izquierda del tajo anterior hasta la estremidad del punto del mismo lado; se rectificará este corte hasta dejarle perfectamente agudo, y se pasará á dar otro igual en el lado opuesto. Al hacer esto, debe cuidarse de cortar el casco perfectamente á escuadra con su grueso, y que queden ambos gavilanes exactamente iguales; es decir, que lo sean los dos ángulos mistilíneos que forman estos tajos y la abertura de los puntos. Vuélvase la pluma otra vez con el lomo hácia arriba, introdúzcase otra pluma nueva dentro del cañon, de modo que se adapten bien los dos cañones, y dése un corte oblicuo en su estremidad, de manera que quede completamente recto y á escuadra con el cañon. Este corte puede ejecutarse tambien sujetando la pluma con los dedos índice y de corazon, y haciéndola descansar sobre la uña del dedo pulgar, para lo cual se arqueará convenientemente. Este último corte es el mas delicado é importante, y no se consigue darlo con perfeccion, sino despues de haberlo practicado mucho. Debe tenerse presente, para dar este corte final, el tamaño de la letra que se va á escribir, á fin de que el grueso de la pluma sea equivalente á la sétima parte de la altura de una *i*, en los tamaños primero y segundo de mi sistema, y un poco menos en los restantes.

Si despues de cortada la pluma, se observare que la hendidura de los puntos es corta, se prolongará oprimiéndola un poco por su estremidad contra la uña; y para verificarlo

despues de haberla usado, se introducirá el cortaplumas en la hendidura con el corte hácia abajo, colocándolo oblicuamente, de modo que forme un ángulo agudo con la pluma y en direccion recta á su canal; y corriéndolo suavemente hácia arriba, se prolongará lo que sea necesario. La extension ó longitud de la hendidura, debe ser, próximamente, dos veces el grueso de la pluma en los dos primeros tamaños, y cerca de tres en los restantes hasta el cursivo.

231. Generalmente se acostumbra remojar las plumas para cortarlas, teniéndolas en agua algunas horas. Esto perjudica mucho á la escritura, pues si bien facilita la operacion, porque se maneja un cuerpo mas dócil, ablanda y embastece tanto la pluma, que la hace casi inútil para escribir, y á los pocos renglones se cansa y pierde la finura de su corte. Además, nunca se da al corte diagonal la delicadeza que debe tener, para que produzca limpios los perfiles, cuando se preparan de este modo. Por esta razon recomiendo may especialmente que se corten las plumas en su estado natural, es decir, secas, con tanto mas motivo, cuanto que todos los tajos y aun la abertura de los puntos, se hacen con mas precision de este modo que por el usado antiguamente, y resultan mas perfectos, mas puros y mas duraderos.

232. Como el corte de las plumas es una operacion puramente mecánica, se aprende mejor con la práctica, que por medio de demostraciones teóricas; por lo cual, y considerando que no habrá ningun individuo, que se halle en estado de poder aprender á cortar las plumas, que no la haya visto ejecutar á otros algunas veces, no me extiendo mas en su explicacion, ni doy figuras representativas de este acto, como han hecho otros autores, remitiendo lo

que falta á esta teoría al cuidado de los maestros, ó á los fundamentos que supongo en la práctica á que me refiero. Y concluiré este artículo manifestando, que la costumbre, tan general, de conservar las plumas en agua ó en el tintero, es perjudicial, porque se abren fácilmente y sufren menoscabo. Para conservarlas siempre en buen estado deben secarse cuando se acaba de escribir, con un pañito de algodón ó de lana muy fino, y colocarlas despues en un plumero ó frasco que contenga en el fondo una esponja empapada en agua, sobre la cual deben descansar las plumas. De este modo se mantienen frescas, sin que penetre en sus poros demasiada humedad, y conservan su corte con toda pureza, evitando además la engorrosa operacion de secarlas y limpiarlas para empezar á escribir.

253. LA REGLA.—Es mucha la variedad de reglas que se pueden emplear con provecho, y diferentes las materias de que se construyen. Las mejores, en mi concepto, para el uso de la escritura, son las de madera hechas á máquina. Deben tener un chaflan ó rebajo en uno de sus lados, y hoy se acostumbra construirlas con un filete de metal, que considero muy útil, porque corre la pluma con mas facilidad al rayar, y no se alteran tan fácilmente como las que no lo tienen.

Además de la regla, debe tenerse un cuadradillo para rayar paralelas.

254. EL LAPICERO.—Se fabrican hoy, y se han generalizado bastante, lapiceros muy á propósito para la práctica de mi sistema. Consisten en un mango ó armadura de madera, hueco, con un remate ó aparato de metal para sujetar el lápiz, (se vende en puntas ó barras separadas, llamadas *minas*); y tienen la ventaja de su mayor economía

y de no ser necesario afilarlos ni cortar la madera; así es, que un lapicero puede servir para mucho tiempo.

235. Esta clase de lapiceros es muy á propósito para la práctica de los ejercicios preliminares que propongo en este arte; pues haciendo con una limita de media caña unas pequeñas limaduras que dejen una señal cóncava en el punto del mango que deben ocupar las yemas de los dedos pulgar, índice y de corazón, según las reglas que explico en su respectivo lugar, acerca del modo de tomar la pluma para escribir la letra española y la inglesa, será más fácil á los principiantes su comprensión y observancia, puesto que el mismo mango les obliga á guardar la buena posición.

CAPÍTULO V.

Reglas de posición.

236. La posición del cuerpo, del papel y de la mano, es sumamente interesante y trascendental; pues aunque se puede escribir con cualquiera, como lo prueban la diversidad de opiniones que sobre este particular han emitido los autores antiguos y modernos, y mucho más los infinitos hechos prácticos de hombres que, careciendo de algún miembro, ó por malos hábitos adquiridos en su enseñanza, han escrito ya de un modo distinto á como le han prescrito sus maestros, ya con la boca, con los pies, etc., es indudable que aquellas personas que no tengan defecto alguno físico, deben escojer, entre las infinitas posiciones que pueden

emplearse, aquella que sea mas cómoda, mas fácil, y que produzca un resultado mas perfecto y mas completo. En mi sistema de escritura, además, la posicion del cuerpo, del papel y de la mano, desempeña un papel tan importante, por el enlace que tiene con la forma y proporciones de la letra, como que de ella dependen muy principalmente los rápidos progresos que me prometo en la enseñanza, y la mayor perfeccion y velocidad de la letra cursiva. Por esta razon no se extrañará que dé una predileccion, quizá exagerada, á las reglas que voy á fijar, y que las recomiende muy eficazmente á los señores profesores, como la piedra angular de mi método de enseñanza. En la inteligencia, de que la falta de observancia de cualquiera de ellas por parte del alumno, le hará perder un poderoso elemento para su mayor adelantamiento.

237. El cuerpo debe colocarse perpendicular al asiento, de modo que se sostenga cómodamente por sí mismo, sin necesidad de apoyarse en la mesa, y desviado de ella por lo menos cuatro dedos. En esta actitud se dejará descansar el brazo izquierdo dentro de la mesa ó pupitre, colocándolo paralelo con su borde, cuya operacion exigirá naturalmente que el cuerpo gire un poco hácia la derecha, quedando un tanto inclinado en este sentido, como si fuera á dar frente al ángulo derecho del pupitre ó cartapacio. Despues se colocará el brazo derecho sobre la mesa ó pupitre á su caida natural, y á su propio peso, de modo que pueda moverse en todas direcciones, sin alterar en lo mas mínimo la cómoda posicion del cuerpo, y procurando que el codo esté siempre cuatro ó seis dedos fuera de la tabla. (Véase la lámina 2.^a) Esta posicion del cuerpo y de los brazos es tan cómoda y natural, que se puede permanecer en ella largo

tiempo sin experimentar molestia, y esta sola circunstancia es suficiente para que no dude en recomendarla como la mejor para toda clase de letras.

238. El papel se pondrá á la altura que exija la mano, en la posicion del cuerpo que queda explicada, y un poco vuelto hácia la izquierda, hasta que sus bordes laterales queden perfectamente paralelos al brazo. De modo, que sea cualquiera el tamaño y forma del papel ó libro en que se haya de escribir, siempre deberá el brazo derecho formar ángulo recto con el renglon.

239. Al recomendar esta colocacion del papel, no me guia un prurito sistemático de innovacion; razones muy atendibles la aconsejan; y me maravilla que habiéndose discurrido tanto acerca de este punto, y respecto á la inclinacion de la letra, y en vista de las dificultades que siempre han tenido los principiantes para escribir derechos los renglones, no se haya fijado esta regla como base para lo uno y para lo otro; puesto que basta el movimiento del brazo en la forma que prescribe se haga el ejercicio primero de la lámina 3.^a, para construir una línea horizontal perfectamente recta; y este movimiento, asociado al de los dedos, es el que se ha de ejecutar siempre al enlazar los trazos, como se verá en el curso de la enseñanza.

240. La pluma debe sostenerse con los tres primeros dedos de la mano derecha, colocando el índice tendido naturalmente sobre el cañon ó mango, y unido á él en toda su extension, de modo que el cañon de ella, si es de ave, se cruce con dicho dedo próximamente por la mitad de la tercera falange, y si es metálica, el mango se incline ó baje un poco mas hasta aproximarse á la primera articulacion; el dedo de en medio, unido suavemente al in-

dice y naturalmente derecho, tocará á la pluma por la parte de la yema próxima á la uña, y en disposicion que pueda seguir sin esfuerzo los movimientos que el dedo índice la imprima; y el dedo pulgar, ligeramente arqueado, se unirá á ella por el extremo de su yema, casi en frente de la del índice, y de modo que el cañon ó mango se descubra siempre un poco por el punto de union de ambos dedos. Esta disposicion de los tres primeros dedos permite sujetar la pluma sin la menor violencia, y les deja, por consiguiente, toda su flexibilidad, siendo, al mismo tiempo, la más adecuada para dirigirla en todos sentidos, con la necesaria unidad, firmeza y velocidad. El dedo pequeño ó meñique se coloca naturalmente derecho en la misma línea ó direccion que el índice y medio; y el anular se arquea ligeramente cuanto baste para que no entorpezca los movimientos que deben ejecutar los que sujetan la pluma. (Véase la misma lámina 2.^a)

241. Tomada la pluma en la forma explicada, y colocado el cuerpo, los brazos y el papel segun demuestra la citada lámina 2.^a, se hace descansar la mano á su propio peso en la yema del dedo pequeño, de modo que la muñeca quede en hueco, y los dedos índice, medio y meñique estén sobrepuestos y en línea perpendicular al papel.

242. La pluma debe llevarse de modo que su corte ó punta esté siempre en direccion paralela á los perfiles y ajuste exactamente al plano del papel, y se la hará girar suavemente en el acto de escribir, cuidando de que nunca se altere esta posicion.

243. La muñeca debe estar naturalmente derecha, á fin de que los músculos conserven constantemente toda

su flexibilidad; y debe evitarse que los dedos formen ángulos en las articulaciones, porque sobre ser molesto, entorpece la mano y dificulta la ejecución.

244. Y por último, el cañon ó mango de la pluma, debe estar en la misma dirección que el brazo derecho, ó lo que es lo mismo, dirigirse á un punto que sea perpendicular al codo, lo cual no ofrecerá la menor dificultad si se observan con exactitud las reglas precedentes.

CAPITULO VI.

Ejercicios preliminares ejecutados con lápiz en papel blanco.

245. Antes de que los niños usen la tinta y principien á manejar la pluma, que les ofrece un gran embarazo en los primeros momentos, conviene que empiecen la enseñanza por ejercicios fáciles de dominar para que fijen sin gran trabajo la posición, el pulso y la vista. Los que contiene la lámina 3.^a reúnen, además de esta, las circunstancias de encerrar todos los movimientos que necesita ejecutar la mano en la práctica de la escritura, de evitar que los niños adquieran el mal hábito de apoyarse fuertemente en el brazo derecho, violentando la posición de la mano y de todo el cuerpo, como sucede generalmente, y de ofrecerles el atractivo de formar sin dificultad figuras que les agradan, proporcionando ocasión al maestro, para que insensiblemente vaya dándoles idea de las líneas, de los ángulos, y de las figuras rectilíneas y curvilíneas.

246. Pero si estos ejercicios han de producir todo el provecho de que son susceptibles, preciso es que el maestro fije toda su atencion en las reglas que prescribo para su ejecucion, á fin de que el niño adquiera buenos hábitos desde los primeros pasos; en la inteligencia de que, al principio, su mano se presta fácilmente á todo; y si se le descuida, podrá inclinarse á una posicion viciosa, que despues será muy difícil de desarraigar, y que es un obstáculo para que venza otros pasajes de mas dificultad que tiene que recorrer en la enseñanza.

247. Nunca es, por tanto, mas útil y provechosa la direccion del maestro, que en estos momentos, pues sabido es de todos, que las primeras impresiones son las mas duraderas; y si se consigue que, al pasar estos ejercicios preparatorios, el niño adquiera y domine la buena posicion y el buen hábito de mover los dedos en la forma prescrita en su lugar, bastará luego el natural instinto de imitacion, que tan desarrollado se halla en los primeros años, y el fuerte anhelo de aprender que tienen los niños, para que por sí solos venzan todas las dificultades de la escritura.

248. No me cansaré de repetirlo: las primeras lecciones son las decisivas, y á ellas debe consagrar el maestro una especialísima predileccion, no abandonando al principiante hasta que vea que ejecuta con facilidad los ejercicios contenidos en la citada lámina 3.^a, con seguridad, con soltura y con perfeccion.

249. El primer ejercicio de esta lámina, es una línea recta horizontal, y debe ejecutarse observando las reglas prescritas para la posicion del cuerpo, de la pluma y del papel, en el capítulo anterior, sin mas diferencia que la de sustituir el lápiz á la pluma, como instrumento que se ma-

neja con mas facilidad y que ofrece menos inconvenientes al principiante (1).

Colocado el alumno en dicha posicion, fijará el lápiz en el papel, y haciendo girar la mano de izquierda á derecha, tomando por eje el punto de contacto del brazo con el borde de la mesa, arrastrará suavemente el lápiz por el papel, en una extension discrecional, pero aproximada al tamaño de la muestra, y quedará trazada la línea, conservando los dedos y el lápiz su primitiva posicion, puesto que solo ha debido moverse la muñeca. Este ejercicio se repetirá en columna, como demuestra el núm. 44, hasta que el alumno lo ejecute con seguridad y sin descomponer ni variar la colocacion de los dedos ni la del lápiz; estimulándole á que haga las líneas paralelas y equidistantes, á fin de amenizar y hacer entretenido su estudio, al par que se logra su mayor perfeccion; bien entendido, que todos los niños sentirán un deseo espontáneo de hacer las líneas con estas circunstancias y perfectamente rectas, y no tardarán en conseguirlo, si se sujetan á los preceptos anteriores.

250. El segundo ejercicio consta de dos partes: la primera, que es igual al anterior, se ejecuta como queda dicho; y sin levantar el lápiz, suspendiendo el movimiento de muñeca y dejando quieta la mano, sostenida en su natural punto de apoyo, se encojen los tres dedos que sujetan el lápiz, de modo que este se mueva en un sentido paralelo al dedo pulgar, y se obtendrá la segunda parte que completa el ejercicio, la cual debe tener toda la ex-

(1) Será muy conveniente que al principio se hagan en el lapicero las señales que dejo indicadas (§. 235.), porque es el medio mas seguro de que los niños adquieran con facilidad una buena posicion.

tension que permita la elasticidad de los dedos, que luego que se haya desarrollado por completo, se aproximará á la del modelo. En seguida se recupera la posicion primitiva, extendiendo los dedos del mismo modo que se encojieron, y haciendo subir el lápiz por encima de la línea que describió al bajar, se coloca en el extremo superior de ella y se repite el ejercicio, al principio solo dos veces, y despues cuantas quepan en el renglon, luego que el discípulo lo haya comprendido y dominado.

251. En la misma forma, pero procediendo de un modo inverso, se ejecutará el tercer ejercicio. Estendidos los dedos de modo que estén derechos sin violencia, se fijará el lápiz en el papel, y encojiéndolos suavemente como queda indicado, cuanto sea posible, sin que se altere ni descomponga la posicion, quedará hecha la oblicua que forma la primera parte: se suspenderá este movimiento, y empleando el de la muñeca, se obtendrá la línea horizontal que termina el ejercicio. Despues se vuelven á estender los dedos hasta colocarlos en la situacion que tenian al empezar, cuya evolucion habrá producido una línea oblicua, ejecutada de abajo á arriba; y volviendo á bajar por ella el lápiz, se repetirá lo hecho anteriormente, cuantas veces permita la extension del papel.

Cuando el principiante haya comprendido y dominado este ejercicio, lo alternará con el segundo, haciendo un renglon de cada uno.

252. Los ejercicios cuarto y quinto, son inversos de los segundo y tercero respectivamente; y como ya el niño ha ejecutado en estos los movimientos que aquellos encierran, aunque principiándolos de distinto modo, no tendrá dificultad en su formacion, y se ohtendrá la ventaja de ofre-

cerle una variante que amenizará el estudio, para no fatigarlo con la necesaria repeticion de una misma cosa.

253. Siempre que en el curso de la enseñanza se observen síntomas de hastío en el principiante, debe cambiarse de ejercicio, pues la continuacion y repeticion de un trabajo que ha llegado á cansar al niño, no producirá nunca otro resultado que desanimarlo é impedir el sucesivo adelanto. Por esta razon, presento en este método variedad de ejercicios que tienen el mismo fin, que producen los mismos resultados: para que el fruto que no se consiga con unos, lo completen los otros, toda vez que aquel alumno que tenga facilidad en los primeros, ha de pasar rápidamente por todos, y ningun perjuicio le resulta de su repeticion, puesto que todos encierran elementos que facilitan el cursivo; además, la práctica que haga en ellos, le ahorrará, con una inmensa ventaja, el tiempo y el papel que necesitaría gastar despues de salir de la escuela para escribir con alguna soltura, no habiendo tenido esta preparacion.

254. El ejercicio sexto, es el enlace del segundo con el tercero; y el sétimo, lo es igualmente del cuarto con el quinto. Ambos recrean al niño, que se complacerá en construir con tanta facilidad rombos y romboides, cuyos nombres y condiciones puede explicarle el maestro, si lo creyere oportuno.

255. El octavo es la combinacion de los mismos ejercicios segundo, tercero, cuarto y quinto, con la circunstancia de obligar al alumno á no levantar el lápiz para ejecutarlo en toda la extension del papel. Para conseguirlo, es necesario que mueva horizontalmente todo el brazo, sin que pierda su contacto con el borde de la mesa, que es su punto de apoyo, y sin que el cuerpo altere su recta posicion; y para

ejecutarlo en esta forma, es indispensable que el brazo descanse solo á su propio peso sobre la mesa, y esté completamente suelto y desembarazado. De otro modo no es posible ejecutar este ejercicio sin levantar el lápiz frecuentemente, porque en cuanto se apoye ó se haga fuerza con el brazo derecho, se hallará un obstáculo insuperable que no permitirá adelantar ni mover la mano; y esta es precisamente la circunstancia mas recomendable de este ejercicio, porque acostumbra al niño á mover el brazo con independencia del cuerpo, y evita que adquiera el pernicioso hábito de apoyarse en él, contrayendo los músculos y quitando, por consecuencia, á la mano y á los dedos su natural elasticidad. Esta es, en mi sentir, la rémora mas fuerte de la enseñanza de la escritura, y por eso la ataco de frente desde los primeros momentos.

256. Hasta aquí hemos principiado á desarrollar en los dedos, la muñeca y el brazo, los movimientos necesarios para escribir, siempre en el sentido de la línea recta: ensayemos ahora la línea curva, que tan necesaria es para la formación del abecedario.

257. A poco que fijemos la atención, observaremos que todas las letras mayúsculas y minúsculas, y muy particularmente las de este método, se componen del óvalo combinado con la línea recta, y muchas de ellas de óvalos solamente. Esta circunstancia, y la máxima, tan sabida de todos, de pasar de lo simple á lo compuesto, de lo conocido á lo desconocido, nos indica la marcha que debemos establecer. Estudiemos el óvalo; familiaricemos la mano del niño con esta figura curva; y cuando haya adquirido alguna facilidad en la ejecución de ella y en la de las líneas rectas, que son los elementos simples de que se compone

la escritura, fácil será irlos componiendo gradualmente, hasta vencer todos los movimientos, por complicados que parezcan; hasta formar todas las letras, por difíciles que sean.

258. El movimiento regular y uniforme de los dedos, al encogerse, produce la recta, que forma la segunda parte del ejercicio segundo y la primera del tercero: este movimiento lo producen dos fuerzas encontradas: el impulso que al doblarse, da el dedo pulgar al lápiz, y que le haría dirigirse de arriba á abajo y de derecha á izquierda, con una inclinacion de 65 grados próximamente, y el que le dan los dedos índice y medio, en igual evolucion, que le haría dirigirse en el mismo sentido, con la inclinacion de 5 grados próximamente.

259. El movimiento regular y uniforme de los dedos, al estenderse, produce la recta que forma la segunda parte del ejercicio quinto, y la primera del cuarto: este movimiento es producido tambien por dos fuerzas encontradas: el impulso que, al estenderse, da el dedo pulgar al lápiz, que le haría dirigirse de abajo á arriba y de izquierda á derecha, con una inclinacion de 65 grados proximamente, y el que le dan los dedos índice y medio, en la misma evolucion, que le haría dirigirse en igual sentido, con la inclinacion de 5 grados próximamente.

260. En ambos movimientos, si empleamos las dos fuerzas que lo componen de un modo regular y simultáneo, se modificarán recíprocamente, y producirán una recta con la inclinacion media de 55 grados: si las empleamos alternativamente, aisladas é independientes, construiremos un rombo perfecto; pero si las empleamos anticipando ó retardando metódicamente el desarrollo de

ellas, con tal de que sea igual el de las dos al terminar el movimiento, resultará una línea curva, tanto mas simétrica, cuanto mas uniforme haya sido esta modificación.

261. De esta sencilla teoría se desprende la regla que debe seguirse para hacer con facilidad y perfección los ejercicios números 9 y 10, que encierran los movimientos que mas se emplean en la escritura, porque entran en la composición de todas las letras, como el elemento de mayor dificultad para los principiantes.

262. No es necesario ni debe fatigarse la imaginación del niño con la explicación de esta teoría, que no produciría resultado alguno para su adelantamiento; basta que lo vea ejecutar al maestro, ó que alguna vez se le dirija la mano con acierto, indicándole cómo debe estender y encojer los dedos, para que venza las dificultades y el embaraço que experimente al principio.

263. El ejercicio noveno, es una espiral elíptica, ó una serie de óvalos en forma de espiral. Para que el principiante lo comprenda y lo ejecute con facilidad, especialmente al principio, deberá colocar la mano y el lápiz como queda explicado (§. 235 á 244), estenderá los tres dedos, fijará el lápiz en el papel, y encojiéndolos cuanto permita su flexibilidad, sin violentar la posición, formará una recta igual á la primera parte del ejercicio tercero. Sin mover la mano ni cambiar de posición, colocará el lápiz en el centro de la recta, y al rededor de este punto hará girar el primer óvalo, encogiendo y extendiendo los dedos metódicamente, como queda dicho (§. 260.), cuidando de que cada vuelta ú óvalo guarde la proporción doble de largo que ancho, ó, dicho con mas propiedad, que el eje mayor sea dos veces

el eje menor. Y quedará formado el ejercicio noveño, que tiene por objeto desarrollar el movimiento de los dedos de derecha á izquierda.

264. El ejercicio 10 es inverso del anterior, y se ejecuta del mismo modo, pero en sentido contrario, y tiene por objeto adquirir el movimiento de los dedos de izquierda á derecha.

265. Estos dos ejercicios deben hacerse casi seguidos, deteniendo al principiante uno ó dos dias, á lo mas, en el 9.º, y pasándole en seguida al 10. Despues los hará alternativamente, un renglon de cada uno, hasta que los domine por completo y los ejecute con desembarazo y libertad, cuyo resultado se obtendrá, á lo sumo, en ocho ó diez dias con los discípulos mas torpes.

No es conveniente, sin embargo, ostigarle demasiado, ni mucho menos castigarle porque no lo haga bien al principio: es suficiente su natural deseo de aprender, y la emulacion escitada por los niños mas adelantados ó mas diestros, para que procure dominarlos pronto; y si no lo consigue con estos estímulos cuando se desea, mucho menos se lograría por medio de castigos, que lo desanimarían y aburrirían sin necesidad. Nada importa que tarde dias, y semanas, y aun meses en este estudio, porque es la base de la escritura: en términos, que, cuando los ejecute con perfeccion y facilidad, cuando haya dominado el movimiento de los dedos, tendrá vencidas todas las dificultades para hacer el estudio de las letras, y asegurada una buena letra cursiva.

266. Comprendidos y dominados los óvalos, se repetirá, por vía de repaso, el ejercicio 1.º, en la forma que marca el número 11, y despues en la del 12, con el fin de

afirmar los movimientos de la muñeca y del brazo. Y cuando el discípulo llegue á este estado, podrá empezar á usar la pluma en los términos que explicaré en los capítulos siguientes.

CAPÍTULO VII.

De los trazos ó efectos de la pluma.

267. Llámase trazo en la escritura á toda línea que describe la pluma de una vez y con un movimiento igual y uniforme.

268. Los trazos simples de que se componen las letras, son de dos clases: rectos y curvos.

269. Los trazos rectos son tres: uno horizontal y dos oblicuos.

270. El trazo recto horizontal, es próximamente de la mitad del grueso de la pluma, y se ejecuta de izquierda á derecha con el movimiento de la muñeca que queda explicado (§. 249.) (Véase el trazo 4, lámina 4.^a)

271. El primero de los dos trazos rectos oblicuos, que puede llamarse *mediano*, porque es el término medio entre el mas grueso y el mas fino de los que produce la pluma, ó tambien *general*, porque es la línea principal y mas comun de las que componen las letras, forma un ángulo de 35 grados; con la línea perpendicular al renglon; debe ser de la mitad del ancho de la pluma, y se ejecuta de arriba á abajo ó al contrario, con el movimiento de los dedos pulgar, indice y

medio, como queda explicado (§. 250.) (Véase el trazo 2, de la misma lámina 4.^a)

272. El segundo trazo recto oblicuo, que se llama *perfil*, se desvia 50 grados de la perpendicular, es el mas delgado que puede dar la pluma, y se ejecuta de abajo á arriba, ó al contrario, corriendo la pluma en la direccion de su córte con los movimientos de la muñeca y de los dedos que quedan explicados (§. 249 y 250), combinados del modo que se demostrará en el capítulo 13. (Véase el trazo 3 de la lámina 4.^a)

273. Los trazos curvos son dos, aunque realmente no debemos considerar mas que uno, porque el otro, tiene la misma forma y procede de los mismos movimientos, sin otra diferencia que la de ejecutarlos en sentido inverso. Sin embargo, he creido conveniente explicarlos separadamente, por ser yo el primero que doy á conocer estos trazos, y por el importante papel que desempeñan en mi sistema.

274. El primero es una curva oval desarrollada en forma de espiral, que participa de los tres trazos (números 2, 3 y 4), que quedan explicados, y del grueso ó trazo mayor de la pluma que han admitido todos los autores, pero que no tiene lugar en este método: se ejecuta con los movimientos explicados (§. 260); tiene su arranque en el punto *a*; gira de izquierda á derecha, y entra en la composicion de casi todas las letras. (Véase el trazo núm. 1, lámina 4.^a)

275. El segundo, es la misma curva, desarrollada del mismo modo, y que participa de iguales trazos; se ejecuta con dichos movimientos, arranca en el punto *a*; gira de derecha á izquierda, y se emplea igualmente en casi todas las letras. (Véase el trazo 5, lámina 4.^a)

276. No creo necesario encarecer la importancia de

estos dos trazos curvos; basta considerar que entran en la *o*, y en las demás letras que de ella se derivan, en las curvas de todas las minúsculas y en todas las mayúsculas, sin excepcion, para reconocer su existencia y su grande utilidad. No obstante, hasta ahora no se han considerado tales trazos, y los innumerables y esencialísimos pasajes de las letras en que entran, se han explicado como accidentes compuestos de los trazos rectos, perfil, mediano, grueso y horizontal. Yo creo que estos trazos merecen estudiarse separadamente, aun con mas atencion que los otros, por el gran uso que de ellos se hace en la escritura, y porque encierran alguna mas dificultad en su formacion.

CAPÍTULO VIII.

De los rudimentos.

277. Llamo rudimentos, á ciertos trazos compuestos, que se forman de los simples que quedan explicados en el capítulo anterior, y que constituyen los miembros generales que entran á formar las letras.

278. Nueve son los rudimentos en mi sistema; con los cuales, y con los trazos simples, se construye todo el abecedario minúsculo y el mayúsculo.

279. El primero, es un trazo curvo (núm. 1), unido á un perfil (núm. 5), segun demuestra la lámina 4.^a

280. El segundo se compone de un perfil (trazo número 5), un trazo mediano (núm. 2), una curva (núm. 1), y un perfil (núm. 5).

281. El tercero es inverso del segundo, y se forma con un perfil (trazo núm. 5), una curva (núm. 5), y un trazo mediano (núm. 2).

282. El cuarto es la reunion de los dos anteriores, y está formado de un perfil (núm. 5), una curva (núm. 5), un trazo mediano (núm. 2), una curva (núm. 1), y un perfil (núm. 5).

283. El quinto es el trazo número 1, que termina en el mismo punto de arranque con un accidente curvilíneo derivado del mismo trazo.

284. El sexto es la reunion de un perfil (núm. 5), un trazo curvo prolongado (núm. 1), otro mediano (núm. 2), una curva (núm. 1), y un perfil (núm. 5).

285. El sétimo es inverso del anterior, y se construye con un perfil (núm. 5), una curva (núm. 5), un trazo mediano (núm. 2), otro curvo prolongado (núm. 5), y un perfil (núm. 5).

286. El octavo, es la combinacion de los dos precedentes, y consta de un perfil (núm. 5), un trazo curvo prolongado (núm. 1), otro mediano (núm. 2), otro curvo prolongado (núm. 5), y un perfil (núm. 5).

287. El noveno arranca con un trazo curvo (núm. 1), lo enlaza en su giro natural con un trazo mediano (núm. 2), y termina con el trazo curvo (núm. 5).

288. Con estos nueve rudimentos, ó sean trazos radicales, se forman todas las letras, sin que resulte ninguna irregular; por lo cual, conviene que el alumno se ejercite separadamente en ellos antes de hacer el estudio de las letras, en las que entran combinados de diversos modos.

289. No creyendo necesario encarecer la conveniencia de este procedimiento, porque en este punto marchó de

acuerdo con la doctrina de todos los maestros, paso á tratar de los primeros ejercicios que el alumno debe practicar con la pluma.

CAPÍTULO IX.

Ejercicios y estudio de las minúsculas.

290. El primero es el trazo curvo número 1, dispuesto en forma de espiral, del modo que lo ha ejecutado ya el alumno con lápiz, y que se explicó (§. 265.); por cuya razon no le será difícil su formacion, puesto que solo tiene que atender á la diferencia que introduce el uso de la pluma en lugar del lápiz.

291. El segundo es el trazo curvo número 5, dispuesto de igual modo y en el cual concurren las mismas circunstancias.

292. Coloque estos dos ejercicios en primer lugar, porque son los trazos mas importantes, mas generales y de mas difícil ejecucion, y porque entrando en la composicion de todas las letras mayúsculas y minúsculas, y siendo mas complicados los movimientos que los producen, interesa mucho habilitar los dedos, desarrollando dichos movimientos con cierta libertad y soltura, antes de ceñirlos á la matemática estructura de los siguientes.

293. Los ejercicios 3.º al 9.º, son los rudimentos ó trazos radicales, que por ser el origen del abecedario minúsculo, conviene estudiar separadamente hasta que el alumno los comprenda y los ejecute con toda propie-

dad, si ha de hacer con buen éxito el estudio de las letras.

294. El ejercicio 10, es la combinacion de las letras *i*, *u*, *t*, que nacen del ejercicio 3.º, sin otra diferencia que la de hacer mas largo el trazo de la *t*, y cruzarlo con el trazo número 4, á la altura de la *i*.

295. El ejercicio 11 lo componen las letras *r*, *n*, *m*, que están formadas con los ejercicios 4.º y 5.º, de esta manera: la primera parte de la *r*, es el ejercicio 4.º, y la segunda, el 5.º, reducido á su menor tamaño, ó sea suprimido el trazo núm. 2 que lo compone; el primer trazo de la *n*, es el ejercicio 4.º, y el segundo, el 5.º; y la *m*, está formada con dos trazos del ejercicio 4.º, y con uno del 5.º

296. El ejercicio 12 lo constituyen las letras *c*, *e*, *a*, que están formadas del modo siguiente: la *c*, consta del ejercicio 6.º, principiado con una parte del 7.º y terminado con el 3.º; la *e*, principia con el ejercicio 7.º, reducido á menor tamaño, y concluye con el 3.º; y la *a*, tiene dos partes; la primera, tiene los mismos elementos de la *c*, y la segunda, es el ejercicio 3.º

297. El ejercicio 13 son las letras *l*, *b*, *j*, *y*, *f*: la *l* es el ejercicio 7.º; la *b* es el mismo ejercicio, terminado con el final del 6.º; la *j* es el ejercicio 8.º, suprimiéndole la curva superior; la *y* es la reunion de una *i* con una *j*; y la *f* es el ejercicio 9.º, cruzado por su centro con una virguita igual al remate del ejercicio 6.º

298. En el ejercicio 14 están reunidas las letras *d*, *q*, *g*, que constan cada una de ellas de dos partes: la primera parte es igual en las tres, y es la misma primera parte de la *a*, ó sea el ejercicio 6.º, terminado con el 3.º; y la segunda parte en la *d*, es el ejercicio 7.º, en la *q*, el 8.º, sustituyendo

la parte curva inferior con la terminacion del 3.º, y con un remate ó accidente de enlace igual al de la *f*; y en la *g*, con el ejercicio 8.º completo.

299. El ejercicio 15 está compuesto de las letras *h*, *k*, *p*: la *h*, consta del ejercicio 7.º, suprimido el trazo curvo inferior, y del 5.º completo: la *k* se forma con un trazo igual al primer miembro de la *h*, con un trazo curvo (núm. 5), que principia con perfil en la mitad próximamente de la altura del renglon, y termina tambien con perfil á la misma altura, un poco separado del primer trazo, y con el ejercicio 5.º, que enlaza con el anterior; y la *p* se compone del ejercicio 8.º, suprimido el trazo curvo superior, y del 5.º completo.

300. El ejercicio 16 lo constituyen las letras *v*, *w*, *s*, *x*, *z*: la *v*, es el ejercicio 5.º, prolongado con el final del 6.º: la *w*, se forma del ejercicio 5.º y del 3.º, terminado con el final del 6.º: la *s*, es el enlace del trazo 4 y del 5, en la forma que aparecen en la parte superior del ejercicio 7.º, y en la inferior del 8.º: la *x*, es el conjunto de dos *cc*, una al revés y otra al derecho ó de dos *ee*, dispuestas de igual modo, para construirla sin levantar la pluma; y la *z*, consta de la virgula ó remate del ejercicio 6.º, del trazo 3, y de la combinacion del 5 con el 4.

301. No descendiendo á mayores detalles para la formacion del abecedario minúsculo, no solo porque creo que es bastante lo expuesto, teniendo delante la lámina 4.ª, toda vez que se han de ejecutar en mi papel gráfico, donde el principiante no tiene que hacer mas que llevar la pluma por encima de las letras marcadas, sino porque la perfeccion depende mas de la vista que de las reglas que se den para su formacion, de las cuales casi se olvida el principiante al

poner la pluma sobre el papel; porque, como dijo muy bien el maestro Pedro de Madariaga, «Como todos los principios son difíciles, el principiante no puede llevar dos cuidados juntos.» (1)

CAPÍTULO X.

Estudio de las mayúsculas.

302. Antes de principiar á formar las letras mayúsculas, es conveniente que el principiante practique los ejercicios que encabezan la lámina 5.^a, á fin de preparar y familiarizar la mano con los movimientos algo mas libres que deben emplearse en ellas.

303. El ejercicio 1.^o es el primer rudimento contenido y explicado en la lámina 4.^a, y sumamente interesante su estudio, porque es el trazo principal de las letras comprendidas en el ejercicio 6.^o, que son de muy frecuente uso.

304. El 2.^o es tambien igual al 5.^o rudimento de la citada lámina 4.^a, y doblemente interesante su estudio, porque entra en la composicion de casi todas las letras mayúsculas, ya en parte, ó ya en su totalidad.

305. El 3.^o, es un ejercicio fundado en los óvalos directos, que ya conocemos, y cuyo arranque ó principio es un trazo semi-curvilíneo, compuesto del núm. 5 y del núm. 4.

306. El 4.^o tambien se funda en el óvalo, es inverso del

(1) Diálogo segundo del *Arte de escribir* de Madariaga; edicion de 1565.

anterior, y termina en un trazo semi-curvilíneo, derivado de los mismos elementos que el precedente.

507. El 5.º son dos óvalos enlazados, que principian por uno inverso, construido de menor á mayor, y terminan en uno directo, ejecutado de mayor á menor.

El estudio de estos cinco ejercicios, es una preparacion muy útil para hacer el de las mayúsculas, porque encierran los elementos para formarlas todas, y porque habilitan los dedos para ojecutarlas con soltura y facilidad.

Cuando el principiante estudia las letras, todas sus facultades van sometidas á la idea principal que le domina, que es imitar su forma y sus accidentes, y todo su afan consiste en aproximarse á la exactitud; y entonces no puede cuidar ni atender á las reglas de posicion ni de movimiento de los dedos. Por esta razon considero muy provechosos estos ejercicios, como los que propuse antes del abecedario minúsculo; pues encerrando en sí los elementos de que constan las letras, que debe estudiar inmediatamente despues, y exigiendo los mismos movimientos que han de emplearse en ellas, dejan mas libertad á la imaginacion para que pueda atender á las reglas de posicion, los ejecuta con mas desembarazo, porque va menos sujeta su mano, y adquiere la soltura, la seguridad y la práctica necesaria en estos particulares, para no tener que pensar en ellos al hacer las letras, cuya estructura embarga por completo su atencion desde los primeros ensayos.

508. El ejercicio 6.º comprende las letras *A*, *M*, *N*: la *A* se compone del ejercicio 1.º (lám. 5.ª) y del segundo rudimento (lám. 4.ª), cruzados ambos trazos por la mitad de su altura, con el número 4 de dicha lámina 4.ª; la *M* consta del mismo ejercicio 1.º (lám. 5.ª), del trazo nú-

mero 2 (lám. 4.^a), del trazo perfil número 5, y el segundo rudimento, que es el mismo empleado en la *A*; y la *N* se compone, como las anteriores, del ejercicio 1.º, de un trazo curvilíneo compuesto del número 1, enlazado con el número 5, y colocados de modo, que su eje de simetría sea casi perpendicular al renglon, y del rudimento primero ejecutado en sentido inverso, y compuesto del trazo 5, enlazado con el 5 (lám. 4.^a).

509. El 7.º son las letras *I*, *J*, *P*, todas las cuales tienen por base ó trazo principal el ejercicio 2.º (lám. 5.^a), que es igual al quinto rudimento (lám. 4.^a), modificadas: la *I*, con una virgulita de arranque, igual al primer trazo de la *z* minúscula, que se deriva del ejercicio 6.º (lám. 4.^a); y la *J* y la *P*, con partes diferentes del ejercicio 5.º (lámina 5.^a), que nace del trazo núm. 5 (lám. 4.^a)

510. El 8.º encierra las letras *B*, *R*, *K*, á cuya formación concurre el mismo ejercicio 2.º, completándolas: la *B* con dos trazos enlazados derivados del número 5 (lámina 4.^a), y comprendidos en el ejercicio 5.º (lám. 5.^a); la *R* con el mismo trazo, enlazado con el rudimento cuarto de la lámina 4.^a, ó mas bien con el trazo de union de los dos óvalos que comprende el ejercicio 5.º de la lámina 5.^a; y la *K* con una virgulita de arranque igual á la de la *I*, y con un trazo compuesto en su arranque del trazo número 1 (lám. 4.^a) y de parte del ejercicio 2.º (lám. 5.^a), que viene á enlazarse, á la mitad de la altura del primer trazo, con otro igual al que terminó la *R*, derivado del cuarto rudimento (lám. 4.^a)

511. El 9.º representa las letras *F*, *Y*, *T*: la *F* se compone de una virgulita igual á la de la *I*, y de un trazo como el ejercicio 2.º, pero con menos vuelo en su final, y

terminándolo como el sétimo rudimento (lám. 4.^ª), y de modo que cruce el trazo principal por la mitad de su altura, rematando en un accidente pequeño, desviado un poco hácia la derecha de dicho trazo principal, y con una figura semejante á la de él; la *Y* consta de dos elementos: el primero se deriva del ejercicio 5.^º, un poco modificado, hasta aproximar la curva inferior á la del cuarto rudimento (lámina 4.^ª), y el segundo es el ejercicio 2.^º; y la *T* principia con una virgulita de arranque semejante á la de la *I*, y termina con el trazo número 1 (lám. 4.^ª), cruzado por la mitad de su altura con el trazo número 4.

312. El 10 comprende las letras *C*, *G*, *O*, que se componen de trazos curvos: la *C* principia con el trazo número 1, que se modifica prolongándolo ó disminuyendo su radio por la parte superior, y termina con un trazo igual al de la *T*, derivados uno y otro del repetido trazo 1.^º (lám. 4.^ª); la *G* principia y se modifica en la parte superior como la *C*, y al llegar un poco mas abajo de la mitad de su altura, forma la curva inferior del rudimento cuarto (lámina 4.^ª), y se enlaza, por medio de un perfil, con un trazo igual al ejercicio 2.^º (lám. 5.^ª), pero de menor tamaño; y la *O* es idéntica al ejercicio 6.^º (lám. 4.^ª), aunque mas grande, y se deriva como ella del quinto rudimento (lámina 4.^ª), compuesto del trazo número 1.

315. El ejercicio 11 comprende la *H*, *S*, *L*: la *H* se forma con un trazo exactamente igual al de la *F*, hasta el punto de cruzarlo por su centro con un perfil, y entonces se continúa dicho perfil en su prolongacion natural hasta enlazarlo con una *C* perfecta, cuyo trazo esté desviado del primero próximamente la distancia que media entre los dos trazos de una *u* minúscula; la *S* se principia

del mismo modo que la *C*, y se termina con la parte inferior del ejercicio 2.º (lám. 5.ª); y la *L* tiene la misma forma de la *S*, solo que en la parte inferior se da menos curvatura al trazo, y se enlaza formando un ligado semejante al de la *j* minúscula, colocado en posición horizontal, con el trazo semi-curvilíneo del ejercicio 3.º (lám. 4.ª)

314. El ejercicio 12 lo componen las letras *E*, *Q*, *D*: la *E* se principia con un rasgo como el de la *C*, y se enlaza con un trazo curvo como si se fuera á dar la vuelta en espiral por cerca de la mitad de su altura, y al llegar á este punto, se cambia de dirección, y se enlaza con otro trazo igual al que termina la *C*: la *Q* consta de dos miembros, ya conocidos, que son: la caja ó cabeza, que es igual á la *q* minúscula, pero de un tamaño un poco mayor que la mitad de su altura, y el trazo principal de la *L*; y la *D* se compone de este mismo trazo, prolongado en forma de espiral, como el ejercicio 5.º (lám. 5.ª), y de modo que quede casi en su centro el primer trazo.

315. El ejercicio 13 encierra las letras *U*, *V*, *W*: la *U* se deriva del ejercicio 5.º, terminado con la virgula que remata el quinto rudimento (lám. 4.ª): la *V* principia con la misma virgulita, que se une por la parte del perfil con un trazo exactamente igual al segundo de la *N*, y termina con el final de la *U* vocal; y la *W* es la misma *V* repetida, enlazando las dos por medio de un ligado semejante al de la *l* minúscula, que une el final de la primera con el trazo principal de la segunda.

316. El ejercicio 14 son la *X*, *Z*, &: la *X* se forma con una *C* inversa y otra directa, enlazadas de modo que sus dos trazos se confundan en uno; la *Z* es exactamente igual á la minúscula, pero de mayor tamaño; y la & es el ejer-

cicio 2.º, continuado con otros dos trazos curvos, derivados del 5.º ejercicio (lám. 5.ª)

517. El ejercicio 15 comprende los números, todos los cuales se forman de los mismos principios ya conocidos; y creo demasiado prolijo explicarlos, porque basta para comprenderlos solo la imitación.

518. Vemos, pues, que de los cinco trazos simples, producidos por movimientos naturales de la pluma, y con una posición constante, hemos formado nueve rudimentos ó trazos radicales complejos; y que con unos y otros se han construido todas las letras mayúsculas y minúsculas, sin la más pequeña irregularidad en su formación, que es lo que deseaba demostrar; por consiguiente, estamos en el caso de tratar de la marcha que, en mi concepto, debe seguirse para su enseñanza.

CAPÍTULO XI.

Aplicación práctica de los principios contenidos en los dos capítulos precedentes.

519. Como para escribir con perfección y velocidad es necesario mover sistemáticamente los dedos, la mano y el brazo derechos, es sumamente provechoso que el discípulo practique frecuentemente con este objeto ejercicios libres que pongan en acción dichos miembros, haciendo una especie de gimnasia que desarrolle toda la flexibilidad

de que son susceptibles, y muy especialmente los órganos flexores y extensores de la mano.

320. Por esta razón, y consecuente con el incuestionable principio de pasar de lo conocido á lo desconocido de una manera gradual, para que el principiante encuentre el menor número posible de dificultades, presento en este método, como primeros ejercicios con la pluma, los dos últimos que sabe ya ejecutar con el lápiz. De este modo se consigue familiarizarlo con el uso de la pluma fácilmente, porque ejecuta trazos y movimientos que le son ya conocidos, y que tiene dominados con el lápiz; y por consiguiente, solo tiene que atender al buen asiento y giro de la pluma, que es la única novedad que se le presenta.

321. Los primeros ejercicios, pues, que debe ejecutar al ponerle la pluma en la mano, son los designados con los números 1 y 2, en la lámina 4.^a Ya queda explicado cómo se derivan de los trazos simples de la pluma, y con qué movimientos se ejecutan. Solo me resta decir la marcha que, á mi juicio, debe seguirse para que sea mas fácil y provechoso su estudio.

322. Pocos obstáculos tiene que vencer el alumno al principiar á usar la pluma, pues empieza por unos trazos que sabe ya ejecutar, y de los cuales tiene una idea completa; y además, los ha de hacer en un papel donde los tiene representados gráficamente, para que perciba con toda exactitud su perfecta estructura, y solo se le exige que conduzca la pluma por encima de ellos.

325. En efecto, las dos primeras planas del primer cuaderno de mi papel gráfico contienen el ejercicio 1.^o, marcado en su totalidad con tinta clara en los dos primeros renglones; el mismo ejercicio está dispuesto en los dos si-

guientes con líneas cortadas ó interrumpidas, para que el discípulo supla lo que en él falta; y los dos últimos están en blanco, para que ensaye la ejecucion del mismo trazo que no debe serle muy difícil, despues de las preparaciones precedentes.

524. Hechas estas dos planas, y aunque no haya conseguido perfeccionar el ejercicio 1.º, pasa á escribir las dos siguientes, que contienen el 2.º, dispuesto del mismo modo, y que, encerrando los mismos movimientos que el 1.º, aunque en sentido inverso, contribuyen á la perfeccion de ambos.

525. En seguida pasa á hacer la 5.ª, 6.ª, 7.ª y 8.ª plana, en donde están alternados los dos ejercicios anteriores, teniendo para cada uno de ellos un renglon con seguidor, otro con indicaciones de líneas interrumpidas, y otro en blanco. Y cuando llega á la última, por torpe que sea el principiante, ha debido dominar estos ejercicios, haciéndolos con mas ó menos libertad, segun su mayor ó menor disposicion; pero siempre con los giros de la pluma y los movimientos de la mano que le son propios, que es el objeto principal que con ellos nos proponemos.

526. Sin embargo, si hubiere alguno que al llegar á la 8.ª plana, no los ejecutara ni aun medianamente, debe repetirlos de nuevo una ó mas veces hasta que lo consiga; pero si se observa aptitud en su mano para hacer los ejercicios siguientes, es decir, buena posicion y movimiento fácil de los dedos, es preferible que siga adelante hasta concluir el cuaderno, y entonces hacérselo repetir todo, con lo cual sacará mas provecho.

527. Nada importa que los óvalos hechos en los renglones libres salgan algo menores ó mayores que los del

modelo, con tal que sean el producto del movimiento regular y uniforme de los dedos, porque de este modo se irá desarrollando poco á poco dicho movimiento, hasta adquirir los dedos toda su elasticidad, y entonces no podrá excederse mucho del tamaño marcado.

328. Todo óvalo será bien formado si es doble de largo que de ancho, si el eje de simetría, ó sea la recta que puede imaginarse que le divide en dos partes iguales, tiene de inclinacion 35 grados, y si la curvatura de un lado es igual á la del otro; en cualquiera otro caso demostrará que no se ha ejecutado con el movimiento regular y uniforme de los dedos, sino con la muñeca ó el brazo, ó que no se ha observado la buena posicion de la mano y del papel, cuyos vicios deben corregirse antes de que se arraiguen.

329. Despues de estos ejercicios, siguen en el cuaderno dos planas, que contienen cada una diez y seis renglones del ejercicio 3.º, que debe hacerlos el niño de cuatro modos distintos, segun indica el mismo papel; es decir: el primer renglon, llevando la pluma por encima de los trazos que están delineados por completo; el segundo, siguiendo el bosquejo ó perfil de los mismos trazos, para que el principiante se fije y perciba el claro-oscuro que debe suplir en ellos; el tercero, guiándose solo por las indicaciones de puntos y líneas cortadas; y el cuarto está en blanco, para que ensaye su ejecucion libremente.

La práctica me ha demostrado que estas dos planas, que encierran treinta y dos renglones, son suficientes para que un niño de mediana disposicion comprenda y domine el ejercicio 3.º

330. A continuacion hará otras dos planas del ejercicio 4.º, que está dispuesto del mismo modo que el anterior;

y despues escribirá otras dos planas de los dos ejercicios alternados, para adquirir mayor dominio en ellos, y mantener ó conservar los conocimientos adquiridos.

331. Siguen otras dos planas del ejercicio 5.º, bajo la misma base; y luego otras dos, alternando este con los dos precedentes.

332. Pasará en seguida á ejecutar otras dos planas del ejercicio 6.º, dispuestas en igual forma; y á continuacion hará otras cuatro, alternando los cuatro ejercicios; con lo cual termina el cuaderno 1.º

333. El segundo principia con otras cuatro planas iguales á las últimas del cuaderno anterior, para afirmarle mas en los cuatro rudimentos fundamentales del abecedario minúsculo; y en seguida pasa á ejecutar en las dos planas siguientes el ejercicio 7.º, que está dispuesto del mismo modo.

334. A continuacion hará otras dos planas del ejercicio 8.º, en igual forma.

335. Siguiendo el mismo sistema, alternará en otras dos planas los dos ejercicios 7.º y 8.º, hechos en las anteriores.

336. El ejercicio 9.º sintetiza los elementos del 7.º y el 8.º, y el discípulo lo practicará en otras dos planas, en las cuales hay dos renglones indicados para óvalos, á fin de que recuerde y afirme su ejecucion.

337. Siguen otras cuatro planas con los ejercicios 7.º, 8.º y 9.º, colocados alternativamente, que tienen por objeto ir mezclando los diversos movimientos que les sirven de base; pero dispuestos de modo, que en cada uno de los dos primeros ejercicios encuentre seguidor en un tercio del primer renglon, perfiles en otro tercio, y líneas

cortadas hasta el final, debiendo escribir otro renglon libremente; y el tercero, que es la reunion de los dos anteriores, con igual distribucion el primer renglon, y en blanco los dos restantes.

338. Para que sirva de repaso y el maestro pueda conocer los grados de aprovechamiento del alumno, termina este cuaderno con ocho planas, que contienen un renglon de los nueve ejercicios que lleva estudiados, indicados solamente al principio para que los concluya libremente.

339. Si, como no es de esperar, al concluir este cuaderno, el niño no hubiera perfeccionado todos los rudimentos que encierra, en forma de ejercicios, de una manera completa, aconsejo al maestro que se los haga repetir desde el principio, pues de otro modo no podrá sacar provecho del cuaderno siguiente, en el que entran combinados de diversos modos los mismos rudimentos para formar las letras.

340. El tercer cuaderno contiene el abecedario minúsculo distribuido en grupos de letras, por el orden de su analogía y facilidad, y conviene exigir en su estudio mayor proligidad y exactitud que en los anteriores.

341. Las dos primeras planas encierran el ejercicio 10, que comprende las letras *i*, *u*, *t*, derivadas, como ya sabemos, del ejercicio 3.º, ó sea el segundo rudimento; se sigue en ellas la misma base de los ejercicios precedentes, estudiándolos en cuatro renglones dispuestos de igual modo; y este ejercicio lo vencerá fácilmente el principiante, si llegó á dominar el tercero en que se funda.

342. Pasa en seguida á hacer el ejercicio 11, que comprende las letras *r*, *n*, *m*, dispuestas con igual mecanismo, acerca de las cuales advertiré solo, que debe procurarse

:

las ejecute el niño de una vez, sin levantar la pluma, para que principie á acostumbrarse al enlace de las letras.

543. Se alternarán en las dos planas siguientes los dos ejercicios anteriores, observando que las dos últimas combinaciones de cada plana solo constan de tres renglones, el primero de los cuales solo tiene indicado el principio del ejercicio, siendo perfil el resto de él, porque debe suponerse al discípulo bastante familiarizado con estas letras.

544. Sigue el ejercicio 12, que representa las letras *c, e, a*, en iguales términos que los precedentes.

545. A continuación se alternan los tres ejercicios hechos, 10, 11 y 12, y se repite, por vía de recuerdo, el ejercicio 1.º

546. El ejercicio 13 contiene las letras *l, b, j, y, f*; y ocupa otras dos planas; pero solo se ha de ejecutar un renglon con seguidor, otro con perfiles y líneas cortadas, y otro en blanco.

547. De igual modo está dispuesto el ejercicio 14, que comprende las letras *d, q, g*, y tambien ocupa dos planas.

548. En las dos siguientes alternarán los ejercicios 13 y 14.

549. El ejercicio 15 encierra las letras *h, k, p*; y está distribuido de igual modo en otras dos planas.

550. Lo mismo se verifica con el ejercicio 16 que representa las letras *v, w, s, x, z*.

551. Se alternan los ejercicios 15 y 16 en otras dos planas; y se concluye este cuaderno, repitiendo todos los ejercicios que encierra y haciendo un renglon de cada uno de ellos, segun indica el mismo papel, en las dos últimas

planas, que terminan tambien con un renglon para óvalos.

552. Generalmente se desatiende ó se da poca importancia en la enseñanza á las mayúsculas, y los niños, al salir de la escuela, están torpes en su ejecucion, y las hacen con poco gusto por no haberlas practicado lo bastante; y aunque parece que dichas letras no hay necesidad de hacerlas con tanta rapidez como las minúsculas, porque permiten detenerse en ellas al escribir, en la práctica se ve que no se verifica así; que las mayúsculas hay necesidad de hacerlas con igual velocidad que las minúsculas, y acaso con mayor soltura, y que la forma y buen aire de ellas contribuye mucho á afeár ó embellecer un escrito.

553. Por esta razon propongo su estudio con igual proligidad que el de las minúsculas, segun se ve en el cuaderno cuarto de que nos vamos á ocupar.

554. Las planas primera y segunda, contienen los ejercicios 3.º, 4.º y 5.º de la misma lámina 5.ª, dispuestos cada uno de ellos con un renglon de seguidor y otro en blanco. La práctica de estas dos planas creo que es bastante, puesto que se fundan en los óvalos que van ejercitados con bastante repeticion.

555. En la plana 3.ª y en la 4.ª, se hace el estudio de los ejercicios 1.º y 2.º, que son los trazos fundamentales de las mayúsculas, pero que por su sencillez es bastante la preparacion que propongo.

556. En las dos planas siguientes se estudia el ejercicio 6.º, que encierra las letras *A*, *M*, *N*, dispuestas en cuatro renglones, del mismo modo que se hizo con las minúsculas, y se siguen destinando en la propia forma dos planas para cada uno de los ejercicios 7.º, 8.º, 9.º, 10, 11,

12 y 15; dando las cuatro últimas planas al 14 y 15 que están reunidos en la misma plana.

557. Si al terminar este cuaderno no hubiera adquirido el principiante bastante expedición y seguridad en la formación de las mayúsculas, deberá repetirlo una ó mas veces, hasta que lo consiga; pero debe cuidarse que todo el tiempo que ocupe en los ejercicios contenidos en él, practique á la vez en los anteriores, repitiendo aquel que hubiese dominado menos. Esta práctica es conveniente y aun necesaria, porque siendo los movimientos que exigen las mayúsculas mucho mas libres y extensos, y no guardando completa analogía con los de las minúsculas, se pierde fácilmente lo aprendido en ellas, si no se observa esta marcha; y es indispensable, además, ir enlazando los diversos movimientos que entran en la escritura.

CAPITULO XII.

Práctica de la enseñanza.

558. Hecho el estudio de las letras, y dada á conocer su forma én un tamaño suficiente para que el principiante perciba con la necesaria exactitud su estructura y sus detalles, cuya práctica es bastante además para que haya adquirido soltura en el manejo de la pluma, elasticidad en los dedos, seguridad en los movimientos, y una buena posicion de mano y de pluma, está perfectamente dispuesto para hacer aplicacion práctica de estos fundamentos, en un tamaño aproximado al cursivo, aunque un poco mayor,

para perfeccionarse en dichos conocimientos y hacer en él la verdadera práctica de la enseñanza.

359. Insistiendo en mi sistema de presentar al discípulo el menor número de dificultades posible, al ofrecerle un tamaño nuevo, le propongo, para que se familiarice con él, los mismos ejercicios que ya sabe ejecutar en el anterior, y cuyo estudio es siempre provechoso, y nunca habrá razon bastante para tacharlo de excesivo.

360. Principia el discípulo el quinto cuaderno de mi papel, copiando los siete primeros ejercicios de la lámina 6.^a, que son los mismos marcados en la 4.^a con los números 3 al 9, y haciendo un renglon de cada uno. Para ello destino solo dos planas, porque son rudimentos con los que está ya muy familiarizado, en las cuales tiene una cuarta parte de cada renglon con seguidor, otra cuarta parte con perfil y el resto en blanco para que lo ejecute libremente.

361. En seguida repite las combinaciones de letras, en el mismo orden que las hizo en el cuaderno tercero, y dispuestas en igual forma, segun lo demuestran las dos planas que siguen.

362. Hecho este repaso, principia á escribir las palabras contenidas en la lámina 6.^a, que tienen por inicial cada una de las letras del alfabeto, y que están dispuestas: un renglon con seguidor, al principio completo, y despues en perfil, suprimiendo alguna ó algunas de sus letras para que las supla el principiante; y otro renglon solo con líneas horizontales, para que repita en él la misma palabra libremente. El último renglon de cada plana contiene los números, á fin de que el alumno se familiarice con ellos todo lo posible.

363. Despues repasa nuevamente las combinaciones de letras, como lo hizo al principio del cuaderno; y empieza á copiar las palabras con mayúsculas que aparecen en la lámina 7.^a, dispuestas ya de otro modo; es decir, un renglon con seguidor completo, y otro en blanco, en el cual debe repetir el que le antecede.

En esta práctica están comprendidos los números y los signos ortográficos, siguiendo destinando á los primeros el último renglon de cada plana, como se ha hecho antes, porque exigen mayor práctica, si se han de ejecutar con la debida velocidad y perfeccion.

364. Al hacer el estudio de este cuaderno, conviene tambien que el principiante repase el 3.^o en la leccion de la tarde ó del modo que crea mas oportuno el profesor.

CAPÍTULO XIII.

Ejercicios para dar soltura á la mano.

365. Se viene observando, largo tiempo hace, en la escritura de la letra bastarda española, un fenómeno que no puede menos de llamar la atencion de todo el que en él se fije. Todos los autores lo han observado y han tratado de remediar sus consecuencias; pero no he visto ninguno que lo haya analizado ni procurado investigar su verdadero origen.

366. Este fenómeno consiste en la observacion constante de que la letra cursiva resulta siempre mucho mas inclinada que la magistral ó detenida, y casi todos los au-

tores han tratado de explicarlo, asegurando que la letra cursiva exige movimientos distintos que la magistral. A pesar de esta explicacion, que no deja de ser fundada, por que así se verifica al menos en sus métodos de enseñanza, en lugar de buscar los medios de subordinar una y otra á los mismos fundamentos y principios, han querido remediar aquel mal aumentando la inclinacion de la letra, que, como puede observarse, deja en pié la dificultad.

567. Por esta razon, Iturzaeta juzgó que era poca la inclinacion de 25 grados que daba Torio á su elegante bastarda, y aumentó la suya hasta 28. Por igual motivo, el P. Santiago Delgado creyó conveniente darla 30 grados. Despues el Sr. Alverá fundó en iguales razones la conveniencia de que la inclinacion fuera de 32 grados; y al año siguiente, en su *Caligrafia popular*, la aumentó hasta 45. Y por último, otros varios autores que sería ocioso enumerar, han tratado de variar discrecionalmente la inclinacion de la letra, sin alegar mas razon para ello que la que dejo indicada.

568. Yo he examinado la cuestion teórica y prácticamente, y si no me engaña mi buen deseo, creo haber encontrado la verdadera explicacion ó causa de este fenómeno, y la voy á exponer tal como la comprendo, para que, los que se crean competentes, la examinen, y la confirmen ó la combatan, segun el resultado de sus observaciones.

569. Hasta ahora se ha enseñado á escribir la letra magistral con la mano sentada, sostenida en un punto de apoyo fijo en el papel (que generalmente es el dedo pequeño), ejecutando las letras solo con el movimiento de los dedos; y por consiguiente, los principiantes se han acostumbrado á

construir el trazo mediano y el perfil con el movimiento de los dedos que sostienen la pluma. Concluida la enseñanza, principian á escribir cursivo, y la necesidad de hacerlo de prisa les obliga, por un impulso natural, del cual no tienen conciencia, ni se han parado á observarlo, á asociar el movimiento de los dedos que aprendieron en la escuela, con otro de la muñeca ó del brazo, que lo hace necesario la escritura veloz ó cursiva, y que es de todo punto imprescindible, cuando se ejecuta con cierta libertad. Entonces, estos dos movimientos, ejecutados simultáneamente, modifican la inclinacion de dichos trazos, porque provienen de dos fuerzas encontradas; y en lugar de la que determina el movimiento aislado de los dedos al formar el trazo mediano, resultará este, por la reunion con el de la muñeca ó el brazo, con una inclinacion mayor de la primitiva; y lo mismo se verificará con respecto á la formacion del perfil.

Esta es la razon porque, sea cualquiera la inclinacion que se haya fijado al hacer el estudio de la letra detenida ó de pulso, se aumenta considerablemente al convertirse en cursiva, lo mismo con los 25 grados de Torio, que con los 45 grados de Alverá y otros autores (1).

370. Pues bien, fundado en estas observaciones, y con el objeto mas importante aun de simplificar los movimientos, y de que estos sean los mismos, ya se hayan de ejecutar despacio, ya de prisa, no dejando nada al capricho ó á la casualidad, creo oportuno demostrar el mecanismo de la formacion del trazo perfil, aunque ya se ha debido presentir

(1) Yo no hablaria una palabra acerca de la inclinacion, si no fuera porque este libro se dirige á los maestros, que deben conocer las proporciones de la letra con toda exactitud; porque la inclinacion en mi método, lejos de ser caprichosa, es un punto tan indeclinable, que no puede menos de obtenerse, si se observan las reglas de posicion.

desde los primeros ejercicios, y proponer otros que contribuyen á familiarizar al principante con dicho trazo, preparándole, al propio tiempo, para la escritura cursiva, fin y objeto principal de este arte.

371. En la escritura solo entran dos movimientos: el horizontal, ejecutado por la muñeca, segun se dijo debia ejecutarse el ejercicio 1.º de la lámina 3.ª, y el regular y uniforme que producen los dedos al estenderse y encojarse proporcionalmente. Empleando constantemente estos dos movimientos, se familiariza fácilmente el discípulo con ellos, y adquiere pronto facilidad en su ejecucion. Con el primero, se obtiene el trazo número 4, segun se dijo (§. 270); con el segundo se obtienen los trazos números 1, 2 y 5, en la forma que tambien se explicó (§. 274, 271 y 275); y con la reunion de los dos, obtendremos el trazo 3, con las condiciones que se indicaron (§. 272). Vamos, pues, á demostrar cómo debe hacerse esta combinacion, para que produzca dicho trazo; punto sumamente importante, porque es la base de los ejercicios que siguen para preparar al discípulo á la letra cursiva.

372. Si ejecutamos con la pluma el movimiento horizontal de la muñeca, formaremos la recta *a, b*, (figura 1.ª, lámina 8.ª); y si, al terminarla, extendemos los dedos con el movimiento ya conocido, resultará la recta *b, c*, de la misma figura; pero si ejecutamos estos dos movimientos simultáneamente y de modo que cada uno de ellos recorra un espacio igual, resultará la línea oblicua *a, c*, de la misma figura, que se apartará de la perpendicular 60 grados.

373. Mas detalladamente demuestra el mecanismo de este resultado la figura 2.ª, colocada á la derecha de la misma lámina 8.ª; pues en ella se manifiesta que em-

pleando estos dos movimientos á pequeños espacios, pero iguales y separados, producen una série de líneas cortadas, cuyos vértices determinan la inclinacion de la línea *d, e*, que es igual á la *a, c*, de la figura anterior; y no habrá mas que disminuir hasta su menor límite posible la extension de estas líneas cortadas, para obtener dicha línea.

574. La inclinacion de ellas puede variarse, sin mas que retardar ó apresurar el movimiento horizontal de la muñeca, para que produzca una línea mas ó menos inclinada.

575. Pues esta es la base del trazo perfil, que debe tener 50 grados de inclinacion, segun se dijo (§. 272), y esta es la base tambien del trazo de enlace de los ejercicios contenidos en la lámina 8.^a, que tienen una inclinacion mayor, porque es conveniente aumentar las distancias de los trazos, como estudio de dichos movimientos.

576. El ejercicio 1.^o, tiene la forma del 4.^o de la lámina 4.^a, y se ha de ejecutar en todo el renglon sin levantar la pluma, de modo que, al hacer el perfil, se emplee el movimiento compuesto que queda explicado (§. 575), y el trazo mediano se haga solo con el movimiento de los dedos, como se dijo (§. 271).

Este ejercicio lo ejecutará el niño en las primeras planas del cuaderno 6.^o segun aparece en el mismo, y si el profesor lo juzga oportuno, puede permitirle que lo haga tambien en papel blanco, si despues de haberlo hecho en el cuaderno, lo encuentra apto para que lo verifique con buen éxito.

277. El ejercicio 2.^o es inverso del anterior, y de igual forma que el 3.^o de la lámina 4.^a Debe ejecutarse en la segunda plana del mismo modo que el 1.^o, alternando los dos en la plana tercera, como indica el cuaderno.

378. El ejercicio 3.º es la reunion de los dos precedentes, é igual al 5.º de la lámina 4.ª Se ha de ejecutar como demuestra la cuarta plana del cuaderno, alternando en la quinta los tres.

379. El 4.º ejercicio es idéntico al 6.º de la lámina 4.ª, y se ejecuta en iguales términos en la sexta plana, alternando los cuatro en la sétima.

380. Nada importa que estos cuatro ejercicios se ejecuten con mayores ó menores distancias; lo que debe procurarse es dar uniformidad á los dos movimientos, y que el discípulo adquiera facilidad en su enlace.

381. El ejercicio 5.º es una modificacion del sexto rudimento, derivado del trazo 1.º De él se hará una plana como indica el cuaderno, continuando hasta el fin los renglones que están empezados.

382. El ejercicio 6.º es inverso de este, y una modificacion del sétimo rudimento, derivado del trazo 5.º; se ejecutará como el anterior.

383. El ejercicio 7.º es igual al 1.º de la lámina 4.ª; pero se ha de ejecutar enlazando tres ó cuatro óvalos sin levantar la pluma, hasta que poco á poco consiga el niño enlazar todo el renglon. De él escribirá una plana, como demuestra el cuaderno, terminando libremente los renglones empezados.

384. El ejercicio 8.º es igual al 2.º de la lámina 4.ª, y se hará en igual forma que el anterior.

385. En todos los ejercicios precedentes, se ha de seguir constantemente la regla de ejecutar el perfil de enlace de unos trazos con otros, en los términos que quedan explicados al principio de este capítulo; y en general, siempre que la pluma tenga que recorrer alguna distancia, por pe-

queña que sea, de izquierda á derecha ó de derecha á izquierda, la muñeca deberá recorrer el mismo espacio, en los términos referidos.

386. Para que el principiante se familiarice con estos movimientos mistos ó compuestos, propongo los ejercicios 9.º y 10, en los cuales debe observarse con toda precision la regla precedente; pudiendo el profesor, despues que escriba el niño las dos planas del cuaderno que los contiene, hacérselos repetir en papel blanco, y aun proponerle otras palabras para que las escriba de igual modo.

387. En seguida copiará el alumno la lámina 9.ª, enlazando las palabras que contiene, hasta escribir todo el renglon sin levantar la pluma, para lo cual encontrará en el cuaderno una plana destinada á cada una de las palabras de dicha lámina, con un renglon de seguidor y otro en blanco, y con números en el último; y al fin del cuaderno hará cuatro planas como representa la lámina; es decir, un renglon de cada palabra, supliendo el niño las letras ó palabras que están en blanco.

388. Este cuaderno deberá repetirse cuantas veces sea necesario para que el principiante adquiriera dominio y facilidad en el manejo de la pluma, alternándolo siempre con el quinto, como dejo indicado para los anteriores.

389. Cuando el profesor considere convenientemente preparado al discípulo en todos los ejercicios hechos, le pondrá á escribir en papel blanco, empezando por copiar las láminas 6.ª y 7.ª, en la forma que lo hizo en el quinto cuaderno, usando para ello la falsilla 1.ª y despues la 2.ª, colocadas debajo del papel, que debe procurarse sea bien trasparente, á fin de que sirvan de guia para la altura y distancias proporcionadas.

390. Despues repetirá libremente en papel blanco los ejercicios de la lámina 8.^a; y los de la 9.^a podrá hacerlos, primero con la falsilla núm. 2, y despues sin ella.

391. Cuando el alumno haya llegado á esta altura con buen éxito, podrá copiar las láminas 10 y 11, tambien en papel blanco, con el auxilio de la falsilla núm. 3, y las repetirá alternativamente hasta que las haga con la posible propiedad y soltura.

392. Por último, copiará las láminas 12, 13 y 14, usando la falsilla núm. 4, tambien alternativamente; y cuando las tenga dominadas, podrá copiar textos útiles de cualquier libro, á juicio del profesor, y ejercitarse en la escritura al dictado, con falsilla y sin ella.

393. Aunque es grande la práctica que hace el alumno siguiendo este método, y mucha la facilidad y soltura que adquieren los dedos, como la escritura es un arte esencialmente mecánico, no llegará é escribir con verdadera espedicion y velocidad, sino despues de una larga práctica; por lo cual aconsejo que, despues de terminado este curso, no deje el principiante de escribir cuanto le sea posible, pero siempre observando las reglas que dejo explicadas.

CAPÍTULO XIV.

Prevenciones generales.

394. Las cualidades esenciales de una buena escritura son: claridad, hermosura, igualdad, paralelismo, simetría, elegancia, limpieza y proporcion en las distancias.

595. La claridad es, sin disputa, la que mas importa, y consiste en que los signos ó letras sean tan distintos, que en ninguna de sus combinaciones se puedan confundir, no solo en la escritura detenida ó magistral, sino tambien en la cursiva que de ella ha de resultar al escribirla de prisa y sin esmero, porque las letras hechas despacio son siempre claras.

596. La hermosura es la acertada combinacion de las diferentes partes que componen un escrito, á fin de que resulte un conjunto tan agradable á nuestra alma, que la conmueva y la arrebate, á la manera que una pieza de música bien desempeñada la interesa y la hace sentir dulces impresiones, ó que un buen cuadro nos admira por la pureza del colorido, la propiedad del contorno y la verdad de su conjunto. Sin embargo, la hermosura es convencional respecto á la escritura, mas que á las demás cosas, como lo prueba el hecho de ser feas y pesadas á nuestros ojos ciertas formas de épocas pasadas, que indudablemente debieron parecer hermosas y gallardas á los que las escribieron y leyeron; y no es improbable que venga un dia en que se tenga por fea y ridícula la que hoy consideramos como hermosa.

597. La igualdad es la exacta semejanza de una cosa con otra, de modo que sirvan indistintamente á un mismo fin.

598. El paralelismo, en caligrafía, es la igual y constante direccion que deben tener en un escrito los trazos rectos de las letras, así el mediano como el perfil, cuya circunstancia podremos hacer extensiva en mi sistema á los trazos curvos de las mayúsculas, en las que debe existir, para que tengan buen aire y elegancia, cierto paralelismo tambien en la formacion del óvalo, á fin de que, cuando concurren

varias curvas ó rasgos en una letra, parezcan líneas concéntricas.

399. La simetría consiste en la acertada colocacion de las partes componentes de un escrito.

400. La elegancia depende de la gallardía y soltura de todos los detalles de un escrito, dispuestos de tal modo que agrade á primera vista.

401. La limpieza consiste en que las letras resulten bien cortadas, sin chispazos de pluma, borrones, ni nada que empañe el blanco del papel.

402. Y la proporcion en las distancias es el espacio que debe mediar entre los trazos, las letras, las palabras y los renglones. La distancia entre los trazos que componen cada letra debe ser siempre igual á la mitad de la altura de una *i*. Las distancias entre las letras son de tres clases: 1.^a entre recta y recta, como entre una *i* y una *u*, que debe ser igual á la que media entre dos trazos; 2.^a, entre recta y curva, que debe ser las tres cuartas partes de la anterior, ó sean las tres octavas partes de la altura de una *i*; y 3.^a, entre curva y curva, que debe ser la mitad de la distancia entre recta y recta, ó lo que es lo mismo, la cuarta parte de la altura de una *i*. La distancia entre palabra y palabra, debe ser próximamente igual al espacio que ocupa una *m*. Y la distancia entre renglon y renglon debe ser proporcionada al tamaño de la letra. Si los renglones están muy unidos, hacen pesado y hasta confuso el escrito; si muy separados, lo hacen pobre y feo: debe, pues, procurarse siempre, que medie entre renglon y renglon, próximamente, el duplo de la altura de una *l*, mas bien algo mas, que menos.

403. Es mas agradable á los niños el ejercicio de la escritura que el de la lectura, porque gustan generalmente

mas de obrar que de escuchar. Por esta razon, creo conveniente no esperar á que sepan leer perfectamente la letra impresa y la manuscrita, como se hacia antes, para ponerlos á escribir; sino que principien á la vez las dos enseñanzas, no solo por esta circunstancia, sino porque se auxilian reciprocamente. Esto puede tener mas lugar con mi método, que con los empleados hasta ahora, porque empiezan á usar el lápiz antes que la pluma, y por consiguiente, desaparecen los embarazos que hasta ahora han podido impedir la observancia de esta regla.

404. Los maestros deberán corregir las planas hechas por los niños, ya con lápiz ó con pluma, en su presencia, sobre las mismas líneas ó trazos que hayan ejecutado mal, y cuando sea posible, en el mismo acto de escribir; pero siempre con cierta limpieza, para que se descubran á la vez el trazo mal hecho y su correccion. Las correcciones hechas despues de concluida una plana, las olvidan fácilmente en el tiempo que media hasta otra leccion, y aprovechan poco; pero las que se hacen en el acto de escribir, y mucho mas cuando tienen que repetir el mismo ejercicio corregido, no pueden menos de producir buen resultado, y aun mayor si el maestro, despues de hacer la correccion sobre el trazo ó letra mal formados, de modo que perciba el niño en que consiste el defecto, ejecuta á su vista el mismo ejercicio.

405. Desde los primeros ejercicios, debe acostumbrarse el niño á unir los trazos y las letras, recomendándole que haga al principio dos ó tres, por lo menos, sin levantar la pluma, y que cuando escriba palabras, enlace, siempre que sea posible, todas las letras; prohibiéndole expresamente que haga en dos ó mas tiempos las letras que pueden hacerse en uno.

406. No es conveniente que los principiantes aprendan varias clases de letras á un tiempo; y hasta que tengan adquirida una buena letra cursiva, no deben empezar ninguna otra: si bien se les debe prometer, y mantenerlos en la esperanza de que se les han de enseñar, cuando estén bien dispuestos en la letra que cultivan, á fin de que les sirva de estímulo para adelantar en ella.

407. Tampoco es conveniente que al principio escriban mucho los niños, porque el exceso, además de ser perjudicial para su salud, les cansa y les hace aborrecer el trabajo.

408. A ser posible, debe procurarse que, en todos los pasos de la enseñanza, y muy especialmente desde que el alumno empieza á escribir con pluma, tenga delante la muestra que encierra los ejercicios que esté practicando, pues esta circunstancia le estimula y contribuye eficazmente á que comprenda y ejecute con mayor perfeccion las letras.

409. Cuando el principiante haya llegado á la escritura cursiva, es muy útil se le enseñe á cortar las plumas, con las precauciones que la edad del niño exija para el uso del instrumento que al efecto tiene que manejar.

410. El profesor no debe perder de vista que la seguridad del pulso, el buen gusto, la inventiva y vista perspicaz, son dotes particulares de la naturaleza, que no á todos concede en igual grado, y por consiguiente, no es posible exigir lo mismo á todos los individuos. Debe, pues, atenderse á las condiciones físicas é intelectuales de cada discípulo para conocer el punto á donde puede llegar, y no pedirle demasiado.

PARTE SEGUNDA.

ARTE DE ESCRIBIR LA LETRA INGLESA.



CAPÍTULO PRIMERO.

Introduccion.

411. Dada la definicion del arte de escribir, explicado el origen de la escritura, expuesto el sistema de enseñanza y enumerados los instrumentos necesarios para escribir, en la primera parte de este libro, solo me resta ocuparme, en cuanto á la letra inglesa, del método de su enseñanza y de aquellos puntos ó circunstancias que lo exijan, por ser diversos de los correspondientes á la letra española. Por lo demás, supongo que el lector, antes de estudiar esta segunda parte, habrá leído, como es natural, la primera, y se hallará instruido en los puntos de carácter general, al examinar este método particular.

412. Ninguna nacion de Europa tardó mas que la inglesa en formarse un carácter cursivo que dominase generalmente en la enseñanza de todo el reino; porque hasta

principios del siglo XVII, que publicaron sus obras Materot, Vanden Velde y Barbedor, ni se dieron á luz en ella obras de provecho, ni quitaron los ingleses á su carácter los defectos y desaliños que contenia.

413. No entraré yo en el exámen de las notables y diferentes obras que se han dado á luz para la enseñanza de la letra inglesa, ni reseñaré las vicisitudes y progresos que ha seguido hasta nuestros dias, porque aumentaría mucho las dimensiones de este libro, y no existe para ello un interés tan palpitante, como respecto á la letra española.

414. Indicaré, no obstante, para los curiosos que deseen profundizar este particular, los autores mas notables, cuyas obras pueden consultar con este objeto.

415. El primero que escribió sobre este ramo, fué, como de jo dicho, Lucas Materot, en 1604; á él siguió el incomparable Juan Vanden Velde que publicó su obra en Rotterdam en 1605, y la llenó de tantas preciosidades, que en ella encuentran el español, italiano, inglés, aleman, holandés y francés, muestras escritas en sus respectivos idiomas y caracteres; y despues lo hizo el famoso Luis Barbedor en 1647. Estas tres obras dieron á conocer á la Europa, que los ingleses tenian tanto primor y tan delicado gusto en caligrafía, como en las demás artes, y que estaban en ella, por lo menos, á la altura de todas las naciones.

416. Despues de estos tres autores, escribieron Cárlos Snell, Juan Clark, Jorge Shelly, Tomás Watson, Eduardo Cocker, Juan Seddon, Roberto More, Juan Smith, Rafael Snow, Juan Bland, Guillermo Rikard, Jorge Bickham, José Champion, Wisigton Clark, Manuel Austin, Nathaniel Dove, etc.

417. A estos notables autores, podría añadir otros es-

critores sobresalientes que se han distinguido en Inglaterra; pero no solo es fuera de mi propósito, sino que la mayor parte se han limitado á la práctica ó parte imitativa, publicando excelentes colecciones de muestras, pero sin ocuparse de la explicacion de los preceptos ó reglas fundamentales del arte caligráfico.

418. No puedo menos, sin embargo, de hacer particular mencion del eminente calígrafo D. Ramon Stirling, que ha dado varias obras en España, en distintas épocas, y especialmente la que publicó en Barcelona en 1847 con el título de *Bellezas de la Caligrafia*. Aunque escasa en la teoria, es tan rica y tan brillante en la práctica, con especialidad en el adorno, que iguala, si no excede, á los trabajos hechos en este ramo en Inglaterra y Alemania, que son los que mas se han distinguido en Europa; y es, sin disputa, una obra clásica que hará inmortal el nombre de su autor, y honrará las artes españolas.

419. Aunque me ponga en oposicion con muchos de nuestros modernos calígrafos, que han tratado de atribuir á la letra inglesa todo género de imperfecciones y defectos, no puedo menos de manifestar mi opinion contraria sobre este particular, diciendo que la letra inglesa, como la mas moderna de Europa, reúne en sí todas las buenas condiciones de los demás caractéres, de los cuales ha sabido apropiarse las mejores, y es, por esta razon, mas suelta, mas elegante, mas bella y mas filosófica que todas las que hoy se escriben.

420. No creo necesario demostrar estos extremos, porque no me propongo hacer la apología de este bello carácter, y porque basta lo expuesto (§. 44 á 76), y el hecho de hallarse generalizada en todo Europa y Amé-

rica, para probar que reúne mejores condiciones que todas las demás.

421. El método que me propongo seguir para su enseñanza, es igual al que he empleado en la española, sin alterar en lo mas mínimo la forma y las buenas proporciones que tiene la que se escribe hoy en Inglaterra. Por consiguiente, y en obsequio á la brevedad, daré por referencia la explicacion de los particulares que sean iguales á los propuestos en la primera parte para la letra española, á fin de evitar inútiles repeticiones; y pasaré á ocuparme desde luego de las condiciones y del corte de la pluma inglesa, puesto que los demás instrumentos son iguales á los explicados en el capítulo 4.º de dicha primera parte.

CAPÍTULO II.

De las plumas para la escritura inglesa.

422. La perfeccion que se ha dado á las plumas metálicas, no solo por la industria inglesa, sino tambien por la francesa, que ha llegado á imitar las de aquella, con tanta propiedad que casi se confunden, ha desterrado casi completamente el uso de las plumas de ave para esta letra, porque no solo ofrecen dificultades para darlas un corte perfecto, sino que hay necesidad de retocarlas con mucha frecuencia, y no se consigue nunca con ellas dar un tono igual á un escrito algo extenso. Y si esto sucede en el uso comun, aun es mayor la ventaja que proporcionan las plu-

mas metálicas en las escuelas donde haya de enseñarse esta letra, porque ahorran al profesor el mucho tiempo que habría de invertir, si hubiera de cortar las plumas á muchos alumnos.

425. Algunos suponen que la pluma metálica hace pesada la mano, rasga el papel y salpica al escribir; pero esto es un error, porque hoy se da á estas plumas casi tanta flexibilidad como tienen las de ave, y no ofrecen ninguno de esos inconvenientes, cuando se conoce la verdadera posición de la pluma y de la mano, y la manera de conducirla para escribir.

424. Por esta razón, recomiendo el uso de las plumas metálicas, con preferencia á las de ave, para la escritura inglesa, acerca de las cuales diré, que hoy son muchas las fábricas que las hacen con suma perfeccion y pureza, así en Inglaterra como en Francia; pero que entre todas, son las mejores las de Mitchell, Gillott y Blanzý, aunque este dato no es bastante para obtenerlas buenas, porque son mas las que se expenden falsificadas con la marca de estas fábricas, que las legítimas.

425. Las plumas metálicas buenas deben ser flexibles, y tener los puntos finos é iguales en su longitud y grueso, con un pequeño chaffan ó descarné en la extremidad, para que suelten la tinta con igualdad y produzcan los perfiles limpios y delgados, naturalmente y sin artificio. El mejor modo de conocer las buenas es probarlas; pero debe tenerse cuidado de humedecerlas un poco con la lengua al usarlas por primera vez, á fin de que tomen mejor la tinta y no las suelten de golpe.

426. Aunque doy la preferencia á las plumas metálicas para la letra inglesa, debo, sin embargo, explicar el modo

de cortar las de ave, á fin de que los que quieran usarlas, puedan efectuarlo con perfeccion.

427. Para ello, solo tendré que advertir las diferentes cualidades que debe tener la pluma inglesa, pues ya quedó dicho (§. 230.) las condiciones que deben reunir las plumas, y cómo se dan todos sus córtes. Estas se reducen únicamente á la extension de la abertura de los puntos, que debe ser de tres á cuatro centímetros, segun el grueso del casco, y al corte diagonal, que debe darse de modo que queden muy finos é iguales los dos gavilanes, procurando que resulte casi redonda, y nunca cuadrada su estremidad. Por lo demás, ya se dijo lo bastante para ejecutar esta operacion con toda exactitud. (§. 230, 231 y 232.)

CAPITULO III.

Reglas de posicion.

428. Una de las principales razones porque no se ha llegado á escribir en España la letra inglesa con toda propiedad, es el que se desconoce generalmente la particular posicion del cuerpo, de la mano y de la pluma que exige esta letra, siendo un error muy perjudicial, pero muy general, sin embargo, el creer que se puede escribir la letra inglesa con la misma posicion que la española.

429. Nada hay mas obvio, sin embargo, pues basta considerar que, siendo la estructura de las letras la misma, y diferenciándose solo en el claro-oscuro, no es posible que

con una misma posicion se produzcan resultados distintos, aunque para ello se emplee una pluma de corte mas fino.

450. Por esta razon llamo muy particularmente la atencion de los maestros, para que á su vez recomienden con empeño á los principiantes las reglas de posicion que siguen, como que de ellas depende el que escriban una letra inglesa suelta, fácil, veloz y perfecta.

451. El cuerpo debe colocarse, como se dijo (§. 257), perpendicular al asiento, de modo que se sostenga cómodamente por sí mismo, sin necesidad de apoyarse en la mesa, y desviado de ella, por lo menos, cuatro dedos; en cuya actitud dejará descansar el brazo izquierdo dentro de la mesa ó pupitre, colocándolo paralelo con su borde. Esta disposicion del brazo izquierdo exige naturalmente, que el cuerpo se incline un poco á la derecha, casi dando frente al ángulo derecho del pupitre ó cartapacio. Despues se coloca el brazo derecho sobre la mesa ó pupitre á su caida natural y á su propio peso, á fin de que pueda moverse en todas direcciones, sin alterar la cómoda posicion del cuerpo, y de modo que el codo esté siempre cuatro ó seis dedos fuera de la tabla. (Véase la lámina 2.^a)

452. El papel se colocará á la altura que pida la mano, en la posicion del cuerpo que queda explicada, y algo vuelto hácia la izquierda, hasta que sus bordes laterales queden perfectamente paralelos al brazo derecho. De modo, que, sea cualquiera el tamaño y forma del papel en que se haya de escribir, siempre deberá dicho brazo formar ángulo recto con el renglon.

453. Algunos recomiendan colocar el papel paralelo completamente á los bordes de la mesa, y su ángulo izquierdo inferior enfrente de la cadera derecha; pero esto

hace necesario volver demasiado el cuerpo hácia la derecha, para colocar el brazo en situacion paralela al papel, que es condicion indispensable; y sin desconocer la ventaja de esta posicion, no la aconsejo en mi sistema, porque, además de ser poco cómoda y hasta impropia, obliga á tener el papel muy distante de la vista, ó á colocar casi todo el brazo fuera de la mesa.

454. La pluma debe sostenerse con los tres primeros dedos de la mano derecha, colocando el indice tendido naturalmente sobre su cañon ó mango, y unido á él en toda su extension, de modo que pase por un poco mas abajo de la primera articulacion de dicho dedo, si se usa pluma metálica, y por un poco mas arriba, si fuere de ave; el dedo de enmedio, unido suavemente al indice y naturalmente derecho, tocará á la pluma por la parte de la yema próxima á la uña, ó como se dice vulgarmente, entre uña y carne; y el pulgar, ligeramente arqueado, se unirá á ella por el extremo de su yema, colocándolo casi enfrente de la tercera articulacion del indice, y de modo que el cañon ó mango se descubra siempre un poco por el punto de union de ambos dedos.

455. Esta disposicion de los tres primeros dedos, permite sujetar la pluma sin la menor violencia, y les deja, por consiguiente, toda su flexibilidad, siendo al mismo tiempo, la mas adecuada para dirigirla en todos sentidos, con la necesaria unidad, firmeza y velocidad.

456. Tomada la pluma en la forma explicada, y colocado el cuerpo, los brazos y el papel, como queda dicho, se hace descansar la mano á su propio peso, en las uñas de los dedos anular y meñique, que deben estar arqueados, como si fueran á agarrar un objeto, y de modo, que la parte pos-

terior de ella, ó sea la palma, mire al papel, y que la muñeca quede siempre en hueco, pues no debe haber mas punto de contacto con la mesa, que el de dichos dedos, y la parte del brazo que se apoya en el borde.

457. La pluma debe llevarse de modo que su corte ó punta esté en direccion paralela al renglon, y que sienten siempre sus dos puntos en el papel, haciéndola girar suavemente en el acto de escribir, de modo que nunca se altere esta posicion.

458. La muñeca debe estar naturalmente derecha, á fin de que los músculos conserven constantemente toda su flexibilidad; evitando que los dedos formen ángulos en las articulaciones, porque, sobre ser molesto, entorpece y dificulta la ejecucion.

459. El cañon ó mango de la pluma debe dirigirse exactamente al hombro, si se observan las reglas precedentes; y determina, además, la inclinacion de la letra, cuyos trazos se han de ejecutar llevando la pluma hácia sí misma, como se dirá en su lugar.

CAPÍTULO IV.

Ejercicios preliminares, ejecutados con lápiz, sobre papel blanco.

440. Evitando repeticiones inútiles, me referiré á lo dicho (§. 245 al 248), acerca de los términos en que debe ejecutar el principiante los ejercicios contenidos en la lámina 3.^a, como preparacion para la letra inglesa, que es

en un todo igual á la lámina del mismo número, que sirve tambien de preparacion á la letra española.

441. El primer ejercicio de esta lámina quedó definido, y esplicada la manera de ejecutarlo (§. 249.); y solo debo añadir, que al girar la mano de izquierda á derecha, deben rozar suavemente por el papel los dedos de debajo, anular y meñique, que nunca deben perder su contacto con el papel.

442. El segundo ejercicio consta de dos partes: la primera, que es igual á la anterior, se ejecuta del mismo modo; y sin levantar el lápiz, suspendiendo el movimiento de muñeca, y dejando quieta la mano, sostenida en su natural punto de apoyo, se encoje el dedo pulgar, arqueándolo suavemente, todo cuanto permita su elasticidad, y haciendo girar al lápiz de arriba á abajo, y de modo que se dirija hácia sí mismo, quedará formada la segunda parte de este ejercicio, de un tamaño aproximado al que sirve de modelo. En seguida se recupera la posicion primitiva, extendiendo el dedo pulgar, y haciendo subir el lápiz por encima de la linea que describió al bajar, se coloca en el extremo superior de ella, y se repite el ejercicio, al principio solo dos veces, y luego que el discípulo lo haya comprendido y dominado, cuantas quepan en el renglon.

443. El tercer ejercicio se ejecutará en la misma forma que el anterior, pero procediendo en sentido inverso. Extendido el dedo pulgar de modo que esté derecho, sin violencia, se fijará el lápiz en el papel, y encojiéndolo suavemente, como queda indicado, cuanto sea posible, sin que se altere ni descomponga la posicion, quedará trazada la oblicua que forma la primera parte; se suspenderá este movimiento, y empleando el de la muñeca, se obtendrá la linea

horizontal que termina el ejercicio. Después se vuelve á extender el dedo pulgar hasta colocarlo en la posición que tenía al empezar, cuya evolución habrá producido una línea oblicua, ejecutada de abajo á arriba; y volviendo á bajar el lápiz por ella, se repetirá lo hecho anteriormente, cuántas veces permita la extensión del papel.

Estos dos ejercicios se alternarán, haciendo un renglón de cada uno.

444. Los ejercicios 4.º y 5.º son inversos de los 2.º y 3.º, aunque se ejecutan de distinto modo; y como ya el niño ha ejecutado en los primeros los movimientos que estos encierran, no tendrá dificultad en su formación, y se obtendrá la ventaja de ofrecerles una variante, que amenizará el estudio, para no fatigarlo con la repetición de una misma cosa. (1)

445. El ejercicio 6.º es el enlace del 2.º con el 3.º; y el 7.º lo es igualmente del 4.º con el 5.º; por lo cual, no me detengo en explicar su formación, pero debe recordarse lo dicho en el párrafo 254.

446. El 8.º es la reunión de los mismos ejercicios 2.º, 3.º, 4.º y 5.º, con la circunstancia de obligar al alumno á no levantar el lápiz, para ejecutarlo en toda la extensión del papel. Para conseguirlo es necesario, como se previno en el párrafo 255, que mueva horizontalmente todo el brazo, sin que pierda su contacto con el borde de la mesa, que es su punto de apoyo, y sin que el cuerpo altere su recta posición; y para ejecutarlo en esta forma, es indispensable que el brazo descansa solo á su propio peso sobre la mesa, y esté completamente suelto y desembarazado. De otro

(1) Véase lo dicho, párrafo 253.

modo, no es posible ejecutar este ejercicio sin levantar el lápiz frecuentemente, por las razones que dejó manifestadas. (§. 255.)

447. Hechos los ejercicios anteriores, que se componen solo de líneas rectas, pasará á ensayar las curvas, que tan necesarias son para la formación del abecedario. Para que se comprenda toda la importancia de estas líneas, remito al lector á lo dicho en el párrafo 257; y para que adquiera el conocimiento del mecanismo, ó combinacion de movimientos que las produce, debe recordar las demostraciones de los párrafos 258 á 260, con la sola diferencia, que en aquel caso se ponen en accion los tres dedos, pulgar, índice y medio, y en el presente, depende solo del movimiento del pulgar, y por consiguiente, hay menos complicacion y dificultad en su ejecucion.

448. El ejercicio 9.º es una espiral elíptica, ó una série de óvalos en forma de espiral. Para ejecutarlos con seguridad, deberá colocarse el cuerpo, la mano y el lápiz, como queda explicado (§. 451 á 456), extenderá el dedo pulgar, fijará el lápiz en el papel, y encogiéndolo cuanto permita su flexibilidad, sin violentar la posicion, formará una recta igual á la primera parte del ejercicio 5.º Sin mover la mano ni cambiar de posicion, colocará el lápiz en el centro de la recta, y alrededor de este punto, hará girar el primer óvalo, encogiendo y extendiendo convenientemente el dedo pulgar, pero cuidando de que cada vuelta ú óvalo, guarde la proporción doble de largo que ancho, ó mejor dicho, que su eje mayor sea el duplo del eje menor; con lo cual quedará formado el ejercicio 9.º, que tiene por objeto desarrollar el movimiento de derecha á izquierda.

449. El ejercicio 10, es inverso del anterior y se ejecuta

del mismo modo, pero en sentido contrario; y tiene por objeto ejercitar el movimiento de izquierda á derecha (1).

CAPITULO V.

De los trazos ó efectos de la pluma.

450. Cuatro son los trazos de la pluma inglesa, que en rigor podrian reducirse á tres; dos rectos y dos curvos.

451. El primero de los dos trazos rectos, es el que representa el número 2 de la lámina 4.^a, que llamaremos *general*, porque es la línea principal y mas comun de las que componen las letras; forma un ángulo de 35 grados con la línea perpendicular al renglon, y se ejecuta siempre de arriba á abajo, con el movimiento del dedo pulgar, explicado (§. 442). Su grueso debe ser el que produzca naturalmente la pluma, que, como al formarlo baja en un sentido paralelo á sí misma, se abren naturalmente sus puntos, por solo el peso de la mano que la dirige, y por consiguiente, depende de la mayor ó menor flexibilidad de las plumas que se empleen; pero debe procurarse, para que la letra resulte esbelta y graciosa, que este grueso no sea excesivo, porque la haria deforme y pesada, ni tampoco sea tan excaso que se confunda con el perfil, quitando á la letra el necesario claro-oscuro. Para ello debe tener un grueso, que no sea mayor que la sétima, ni menor que la décima parte de la altura del renglon.

(1) Téngase presente, al estudiar estos ejercicios, lo prevenido en los párrafos 265 y 266.

452. El segundo trazo recto, que llamaremos *horizontal*, es el marcado con el número 3, en la misma lámina 4.^a, y se ejecuta de izquierda á derecha, con el movimiento que queda explicado (§. 441). Es el trazo mas delgado que produce la pluma, porque va de canto al ejecutarlo, y es un verdadero perfil.

453. El primero de los trazos curvos, es el marcado con el número 1 en dicha lámina 4.^a, y representa una curva oval desarrollada en forma de espiral; se ejecuta con el movimiento del dedo pulgar explicado (§. 448), tiene su arranque en el punto *a*, gira de izquierda á derecha, y entra en la composicion de casi todas las letras.

454. El segundo es la misma curva desarrollada de igual modo, y se ejecuta con dicho movimiento; arranca en el punto *a*, gira de derecha á izquierda, y se emplea tambien en casi todas las letras.

CAPÍTULO VI.

De los rudimentos.

455. Ocho son los rudimentos que constituyen los miembros generales con que se forman todas las letras.

456. El primero es un trazo curvo (núm. 1); cuyo arranque está en el punto *a*, unido á otro (núm. 4), segun demuestra la lámina 4.^a

457. El segundo se compone de un trazo general (número 2), y uno curvo (núm. 1).

458. El tercero es inverso del segundo, y se forma con el trazo curvo (núm. 4), y el trazo general (núm. 2).

459. El cuarto es la reunion de los dos anteriores, y está formado con un trazo curvo (núm. 4), el general (número 2), y otro curvo (núm. 1).

460. El quinto es el mismo trazo número 1 que termina en el mismo punto de arranque, con un accidente curvilíneo, derivado del mismo trazo.

461. El sexto, es la reunion del trazo número 1, prolongado, y el trazo general (núm. 2).

462. El sétimo es inverso del anterior, y se construye con un trazo curvo (núm. 4), el general (núm. 2), y otro curvo prolongado (núm. 4).

463. El octavo arranca en el punto *a* con un trazo curvo (núm. 4), y enlaza con otro, tambien curvo, (núm. 4).

464. Con estos ocho rudimentos ó trazos radicales, se forman todas las letras, sin que resulte ninguna irregular, por lo cual conviene que el alumno se ejercite separadamente en ellos, antes de hacer el estudio de las letras, en las que entran combinados de diversos modos.

CAPÍTULO VII.

Ejercicios y estudio de las minúsculas.

465. El ejercicio 1.º es el trazo curvo número 1, dispuesto en forma de espiral, del modo que lo ha ejecutado ya el alumno con lápiz, y que se explicó (§. 448); por cuya razon no encontrará dificultad en su formacion, puesto que

solo tiene que atender á la pequeña diferencia que hay entre el uso del lápiz y el de la pluma.

466. El 2.º es el trazo curvo número 5, dispuesto de igual modo, y en el cual concurren las mismas circunstancias.

467. Coloque estos dos ejercicios en primer lugar, porque encierran los movimientos mas importantes, mas generales y de mas difícil ejecución; y porque, entrando en la composición de todas las letras mayúsculas y minúsculas, interesa mucho habilitar los dedos, desarrollando los movimientos que los producen, á fin de que los ejecuten con cierta libertad y soltura, antes de combinarlos con los rectos, para formar los siguientes.

468. Los ejercicios 3.º al 9.º nacen de los rudimentos ó trazos radicales 2 al 7, que por ser el origen del abecedario minúsculo, conviene estudiarlos separadamente, hasta que el alumno los comprenda y ejecute con toda propiedad.

469. El ejercicio 10, es la combinación de las letras *i*, *u*, *t*, compuestas del ejercicio 5.º, sin otra diferencia que el mayor tamaño del trazo de la *t*, y el trazo 3 con que está cruzada á la altura del renglon.

470. El ejercicio 11 lo constituyen las letras *r*, *n*, *m*, *r*, que están formadas con los ejercicios 3.º, 4.º, 5.º y 6.º, de esta manera: la primera parte de la *r*, es el ejercicio 4.º, y la segunda parte del 6.º, reducido á pequeño tamaño; el primer trazo de la *n*, es el ejercicio 4.º, y el 2.º, el 5.º; la *m* se forma con dos trazos del ejercicio 4.º y uno del 5.º; y la segunda, *r* se compone del accidente con que termina el ejercicio 6.º, enlazado con el ejercicio 3.º.

471. El ejercicio 12 es la reunión de las letras *c*, *e*, *a*, que están formadas del modo siguiente: la *c*, con el ejerci-

cio 6.º; la *e*, con una *c* unida á una parte del ejercicio 7.º; y la *a* se compone del ejercicio 6.º, unido al 5.º

472. El ejercicio 13 son las letras *l*, *b*, *j*, *y*, *f*: la *l* es el ejercicio 5.º en mayor tamaño, que en la práctica se suele modificar como el 7.º; la *b* es el ejercicio 7.º terminado con el accidente final del 6.º; la *j* es el ejercicio 8.º; la *y* es la reunion de los ejercicios 5.º y 8.º; y la *f* es el rudimento 6.º, del cual se deriva el ejercicio 7.º, unido al ejercicio 5.º y terminado con el accidente final del 6.º, que viene á cruzar el primer trazo por algo mas arriba de la mitad de la altura del renglon.

473. En el ejercicio 14 están reunidas las letras *d*, *q*, *g*, cada una de las cuales consta de dos partes: la primera parte en las tres es el ejercicio 6.º, y la segunda, en la *d* es una *l*; en la *q*, el trazo 2.º con un accidente de enlace en su mitad, igual al que termina el ejercicio 6.º; y en la *g*, el ejercicio 8.º

474. El ejercicio 15 está compuesto de las letras *h*, *k*, *p*: la *h* consta del sexto rudimento, que es parte del ejercicio 7.º, y del ejercicio 5.º; la *k* se forma con el trazo número 2, ó tambien con el primer trazo de la *h*, y con un trazo curvo número 4, que principia en la mitad próximamente de la altura del renglon, y se enlaza á la misma altura con el ejercicio 5.º; y la *p* se compone del trazo número 2 y del ejercicio 5.º

475. El ejercicio 16 lo constituyen las letras *v*, *w*, *s*, *x*, *z*: la *v* es el ejercicio 5.º terminado con el accidente final del 6.º; la *w* se forma del ejercicio 5.º y del 3.º, terminado con el mismo accidente final del 6.º; la *s* es el enlace del trazo número 1, con el número 4, en la forma que está compuesto el rudimento 8.º, pero terminado como el ejerci-

cio 8.º; la *x* es una *e* inversa y otra directa, enlazadas por su centro y formando un solo cuerpo; y la *z* principia con el accidente final del ejercicio 6.º, que se enlaza con el trazo número 2, algo mas inclinado para que resulte perfil, y termina con el ejercicio 5.º, reducido á pequeño tamaño.

476. Recordando lo dicho en el párrafo 301, que tiene igual valor en este lugar, pasaremos á estudiar las mayúsculas.

CAPÍTULO VIII.

Estudio de las mayúsculas.

477. Antes de principiar á formar las letras mayúsculas, es conveniente que el principiante practique los ejercicios que encabezan la lámina 5.ª, que son miembros separados que entran á componer muchas de ellas, y se pueden considerar como trazos generales.

478. El ejercicio 1.º es el primer rudimento contenido y explicado en la lámina 4.ª, y sumamente interesante su estudio, porque es el trazo principal de las letras comprendidas en el ejercicio 6.º, que tienen muy frecuente uso.

479. El 2.º es tambien igual al quinto rudimento, y doblemente interesante su estudio, porque entra en la composicion de casi todas las letras mayúsculas, ya en parte ó ya en su totalidad.

480. El 3.º se funda en el óvalo directo, que ya conoce-

mos, sin otra diferencia que ejecutarse de mayor á menor, y sirve para terminar muchas letras.

481. El 4.^o es la reunion de los trazos 4.^o, 2.^o y 1.^o, verificada de un modo semejante al cuarto rudimento, y es muy provechoso su estudio, porque combina casi todos los movimientos de la pluma, y sirve para formar varias letras. (Véase lo dicho en el párrafo 506.)

482. El ejercicio 5.^o comprende las letras *A*, *M*, *N*: la *A* se compone del ejercicio 1.^o unido al 3.^o; la *M*, del mismo ejercicio 1.^o, parte del 2.^o, otra parte del 1.^o, y el 3.^o completo, todos enlazados por sus puntos extremos; y la *N* principia con el ejercicio 1.^o, y concluye con el mismo ejercicio hecho en sentido inverso, enlazados ambos con parte del ejercicio 2.^o, colocado casi en situación perpendicular al renglon.

483. El ejercicio 6.^o son las letras *I*, *J*, *P*, todas las cuales tienen por base ó trazo principal el ejercicio 2.^o; se completan: la *I*, con el trazo número 4, unido al accidente que termina la *z*, y enlazado con dicho ejercicio 2.^o; la *J*, con el mismo trazo número 4, enlazado con una pequeña parte del número 3, y despues con el mismo ejercicio 2.^o; y la *P*, con partes diferentes del referido trazo número 4.

484. El 7.^o encierra las letras *B*, *R*, *K*, á cuya formacion concurre el repetido ejercicio 2.^o; completándolas: la *B*, con dos óvalos enlazados, derivados del trazo número 4; la *R*, con el mismo trazo, enlazado con el rudimento 4.^o, lámina 4.^a, ó sea con parte del ejercicio 4.^o, lámina 5.^a; y la *K*, con un trazo de arranque semejante al de la *I*, y con un trazo compuesto de los números 1 y 4, en la forma que representa el ejercicio 2.^o, que viene á enlazarse á la mitad

próximamente de la altura del trazo principal, con otro igual al que terminó la *R*.

485. El octavo representa las letras *F*, *Y*, *T*: la *F* se compone con los mismos elementos de la *I*, cruzando el trazo principal con un pequeño accidente, derivado de los trazos números 4 y 1; la *Y* consta del ejercicio 4.º, enlazado con el 2.º; y la *T* principia con un trazo semejante al de la *Y*, y termina con el ejercicio 3.º, cruzado en su mitad con el trazo número 3.

486. El 9.º, comprende las letras *O*, *C*, *G*; la *O* se deriva del ejercicio 3.º; la *C*, es el mismo ejercicio 3.º, enlazado en su arranque con un rasgo derivado del trazo número 1, por medio de un ligado semejante al ejercicio 7.º, lámina 4.ª; y la *G*, es el ejercicio 3.º, modificado en la forma que se hizo para construir la *O*, que debe tomar la vuelta inferior un poco más abajo de la mitad de su altura total, en donde se enlaza con un trazo semejante al ejercicio 2.º.

487. El 10 comprende la *H*, *S*, *E*, *L*; la *H*, se forma con un trazo de arranque igual al de la *z*, enlazado con parte del ejercicio 2.º, con el final del rudimento 7.º, cuyo perfil debe cruzar por la mitad de la altura del anterior, y con una *C* perfecta, que tiene su arranque en este perfil, mediando próximamente entre sus trazos principales la misma distancia que separa los dos trazos de la *u*; la *S* principia como la *C*, y se enlaza y termina con el ejercicio 2.º; la *E* principia con el rasgo y el trazo de la *C*, y se interrumpe un poco antes de la mitad de su altura, para enlazarse con el ejercicio 3.º, con el cual termina; y la *L* tiene la misma forma de la *S*, solo que en la parte inferior se da menos curvatura al trazo, y se enlaza, for-

mando un ligado semejante al del rudiemento 7.º, colocado en posición horizontal, con un pequeño trazo derivado del número 1.

488. El 11 lo componen las letras *D*, *Q*, *X*: la *D* principia con el ejercicio 2.º, forma en la parte inferior un ligado como el de la *L*, y termina con un óvalo, algo redondeado, construido alrededor del primer trazo; la *Q* principia como el ejercicio 4.º y termina como la *L*; y la *X* se forma con una *C* inversa, que se deriva del trazo número 4, y otra directa, que nace del número 1, enlazadas de modo que sus dos trazos formen un solo cuerpo y el perfil de enlace cruce por la mitad de su altura.

489. El 12 consta de las letras *U*, *V*, *Z*, *W*: la *U* se forma con parte del ejercicio 4.º, enlazado con el trazo número 2, que termina con el final del ejercicio 5.º; la *V* es el ejercicio 4.º, terminado como la *v*; la *Z* principia como la *I*, se enlaza con el ejercicio 2.º, algo más inclinado, para que resulte perfil, y termina como la *z*, prolongando su final en la forma que demuestra el ejercicio 5.º; y la *W* empieza con un rasgo derivado del trazo número 1, que se une al ejercicio 2.º, dispuesto en la forma que se dijo para la *N*, se enlaza con otro trazo igual, por medio de un perfil derivado del ejercicio 1.º, y termina con un trazo igual al último de la *N*.

490. El ejercicio 15 comprende los números, todos los cuales se forman de los elementos ya conocidos; por lo cual no creo necesario detallar su composición.

491. Vemos, pues, que de los cuatro trazos simples, producidos por los movimientos naturales de la pluma, y con una posición constante, hemos formado ocho rudiementos ó trazos radicales complejos; y que con estos ele-

mentos se han construido todas las letras mayúsculas y minúsculas, sin la mas pequeña irregularidad; por consiguiente, estamos en el caso de ocuparnos de la marcha que debe seguirse para su enseñanza.

CAPÍTULO IX.

Aplicacion práctica de los principios contenidos en los dos capítulos precedentes.

492. Establecida la marcha que debe seguirse para la enseñanza de la letra española en el capítulo XI de la primera parte de este libro, bien poco es lo que tengo que añadir, puesto que se ha de seguir el mismo método para enseñar la letra inglesa. Así es, que los párrafos 548 al 555, son aplicables igualmente á esta letra, que sigue los mismos trámites que la española en los tres primeros cuadernos; y solo debo advertir que, siempre que se hable del movimiento de los dedos que sujetan la pluma, debe aplicarse, respecto de la letra inglesa, al movimiento del dedo pulgar que se explicó (§. 442). Por lo demás, deben observarse las mismas reglas y preceptos que quedan fijados en dichos párrafos para la letra española, y pasaremos á ocuparnos del estudio de las mayúsculas, que se hace en el cuaderno cuarto, aunque solo sea para señalar las pequeñas diferencias que pueden existir entre las de una y otra letra.

493. Las cuatro primeras planas están consagradas á los ejercicios 1.º al 4.º, ocupando cada uno una plana en el orden de su numeracion; y acerca de ellos nada tengo que advertir, sino repetir la regla general de que en estos ejercicios, como en todos los trazos, al construir el grueso, debe dirigirse la pluma en un sentido paralelo á sí misma, para que este sea producido naturalmente y sin esfuerzo.

494. En las dos planas siguientes se estudia el ejercicio 5.º, que encierra las letras *A*, *M*, *N*, dispuestas en cuatro renglones, del mismo modo que se hizo en la letra española (§. 356.); y se siguen destinando en la propia forma dos planas para cada uno de los ejercicios 6.º, 7.º, 8.º, 9.º, 10 y 11. Al llegar al ejercicio 12, se observará que en el cuaderno se ha aumentado otra forma de la *V* y la *&*, que no tuvieron colocacion en la lámina, y por esta causa está dividido en dos grupos, cada uno de los cuales ocupa tambien dos planas; y se termina el cuaderno con el estudio de los números, que se hace en otras dos planas.

Aquí repetiré lo dicho en el párrafo 357, en todas sus partes, pues existen en este caso las mismas consideraciones que allí se tuvieron presentes.

CAPÍTULO X.

Práctica de la enseñanza.

495. La lámina 6.ª, que lleva el mismo epigrafe que este capítulo, así como la 7.ª, son semejantes á las de igual número del tratado de española, no existiendo otra dife-

rencia, sino la de contener la primera solo trece palabras, que encierran todas las letras del alfabeto minúsculo, en lugar de las veintiseis combinaciones que tiene la de española. Por lo demás, son análogamente iguales; y por consiguiente, están dispuestos los ejercicios en el quinto cuaderno del mismo modo y forma que en su correspondiente de la letra española, y como quedaron explicados en los párrafos 358 al 364, cuyas reglas y observaciones deben tenerse presentes.

CAPITULO XI.

Ejercicios para dar soltura á la mano.

496. Aunque pueden aplicarse igualmente á la letra inglesa las demostraciones de los párrafos 371, 372 y 373, las repetiré, no obstante, atendida la importancia que tienen en la escritura, para hacer desaparecer las diferencias que puedan existir entre los movimientos allí explicados, y dar mas exactitud y claridad á la demostracion.

497. En la escritura inglesa, como en la española, solo entran dos movimientos: el horizontal, ejecutado por la muñeca, segun se dijo debia ejecutarse el ejercicio 1.º de la lámina 3.ª, y el regular y uniforme que produce el dedo pulgar al extenderse y encojarse. Con el primero de estos movimientos se obtiene el trazo número 5, ya explicado (§. 452); con el segundo se obtiene el trazo número 2, (§. 451); y con la reunion de los dos obtendremos los trazos números 1 y 4, con las condiciones que se indicaron

(§. 453 y 454). Vamos, pues, á demostrar cómo debe hacerse esta combinacion para que produzca dicho trazo; punto sumamente importante, porque es la base de los ejercicios que siguen, para preparar al discípulo á la ejecucion de la letra cursiva.

498. Si ejecutamos con la pluma el movimiento horizontal de la muñeca, formaremos la recta *a, b*, (figura 1.^a, lámina 8.^a); y si, al terminarla, extendemos el dedo pulgar con su movimiento propio ya conocido, resultará la recta *b, c*, de la misma figura; pero si ejecutamos estos dos movimientos simultáneamente y de modo que cada uno de ellos recorra un espacio igual, resultará la oblicua *a, c*, de dicha figura, que se apartará de la perpendicular 60 grados.

499. Mas detalladamente demuestra el mecanismo de este resultado la figura 2.^a, colocada á la derecha de la misma lámina 8.^a, pues en ella se manifiesta, que empleando estos dos movimientos separadamente y á pequeños espacios, producen una série de líneas cortadas, cuyos vértices determinan la inclinacion de la línea *d, e*, que es igual á la *a, c*, de la figura anterior; y no habrá mas que disminuir hasta su menor limite posible la extension de estas líneas cortadas, para obtener dicha línea *d, e*.

500. Su inclinacion puede variarse, sin mas que retardar ó apresurar el movimiento horizontal de la muñeca, para que produzca una línea mas ó menos inclinada; pero como en la letra inglesa no hay mas trazos rectos que los números 2 y 3, esta demostracion sirve solo para manifestar las modificaciones que pueden hacerse en los trazos números 1 y 4, á fin de facilitar los enlaces de las letras, que son siempre derivados de dichos trazos, y que vamos á estudiar en los ejercicios siguientes.

501. El ejercicio 1.º tiene la forma del 4.º de la lámina 4.ª, y se ha de ejecutar en todo el renglon sin levantar la pluma, de modo que, al hacer el trazo de enlace, se emplee el movimiento compuesto que queda explicado (§. 498), y el trazo general se haga con el movimiento del dedo pulgar, como se dijo (§. 451).

Este ejercicio lo ejecutará el niño en las primeras planas del cuaderno 6.º como en él aparece, y si el profesor lo juzga oportuno, puede permitirle que lo haga tambien en papel blanco, si despues de haberlo hecho en el cuaderno lo encuentra apto para que lo verifique libremente con buen éxito.

502. El ejercicio 2.º es inverso del anterior, y de igual forma que el 3.º de la lámina 4.ª Debe ejecutarse en la segunda plana, del mismo modo que el primero, alternando los dos en la plana 3.ª, como demuestra el cuaderno.

503. El ejercicio 3.º es la reunion de los dos precedentes é igual al 5.º de la lámina 4.ª Se ha de ejecutar como indica la cuarta plana del cuaderno, alternando los tres en la quinta.

504. El 4.º ejercicio es idéntico al 6.º de la lámina 4.ª; y se ejecuta en iguales términos en la sexta plana, alternando los cuatro en la 7.ª

505. Nada importa que estos cuatro ejercicios se hagan con mayores ó menores distancias; lo que debe procurarse es dar uniformidad á los movimientos, y que el discípulo adquiera facilidad en su enlace.

506. El ejercicio 5.º nace del trazo número 4; y de él se hará una plana como indica el cuaderno, continuando hasta el fin los renglones empezados.

507. El 6.º es inverso del 5.º, y se deriva del cuarto trazo; se ejecutará como el anterior.

508. El ejercicio 7.º es igual al 1.º de la lámina 4.ª; pero se han de enlazar tres ó cuatro óvalos, sin levantar la pluma, hasta conseguir poco á poco enlazar todo el renglon. De él escribirá el principiante una plana, como demuestra el cuaderno, terminando libremente los renglones empezados.

509. El ejercicio 8.º es igual al 2.º de la lámina 4.ª; y se hará en igual forma que el anterior.

510. En todos los ejercicios precedentes se ha de seguir constantemente la regla de enlazar unos trazos con otros, con los movimientos combinados que se han explicado al principio de este capítulo; y en general, siempre que la pluma tenga que recorrer alguna distancia, por pequeña que sea, de izquierda á derecha, ó de derecha á izquierda, la muñeca deberá recorrer el mismo espacio, en los términos referidos, á fin de que la mano conserve siempre la misma posicion.

511. Para que el principiante se familiarice con estos movimientos mistos ó compuestos, propongo los ejercicios 9.º y 10, en los cuales debe observarse con toda precision la regla precedente; pudiendo el profesor, despues que escriba el niño las dos planas del cuaderno que los contiene, hacérselos repetir en papel blanco, y aun proponerle otras palabras para que las escriba de igual modo.

512. Desde aquí seguirá el alumno la misma marcha trazada para la letra española en los párrafos 587 al 593, y tendrá presentes el profesor las observaciones que dichos párrafos contienen, y las prevenciones generales comprendidas en el capítulo XIV de la primera parte, que son aplicables igualmente á la letra inglesa.

508. El ejercicio 7.º es igual al 1.º de la lámina 3.ª para se han de subrayar tres o cuatro letras, sin levantar la pluma, hasta conseguir por un poco salir todo el renglón. He el ejercicio el participante una plana, como demuestran el ejercicio, levantando únicamente los renglones con los dedos.

509. El ejercicio 8.º es igual al 2.º de la lámina 4.ª y se hará en igual forma que el anterior.

510. En todos los ejercicios precedentes se ha de seguir constantemente la regla de subrayar unos trazos con otros, con las inclinaciones combinadas que se han explicado al principio de este capítulo; y en general, siempre que la pluma vaya que recorrer alguna distancia, por pequeña que sea, de izquierda á derecha, ó de derecha á izquierda, la mano deberá tener el mismo espacio, en los términos referidos, á fin de que la mano conserve siempre la misma posición.

511. Para que el participante se familiarice con estos movimientos simples o compuestos, propongo los ejercicios 9.º y 10.º en los cuales debe observarse con toda precisión la regla precedida; pudiendo el profesor, después que escriba el niño las dos planas del cuaderno que los contiene, hacerlos repetir en papel blanco, y con propósitos otras palabras para que las escriba de igual modo.

512. Desde aquí seguirá el alumno la misma marcha trazada para la letra española en los párrafos 587 al 595; y tendrá presente el profesor las observaciones que dichos párrafos contienen, y las precauciones generales comprendidas en el capítulo XIV de la primera parte, que son aplicables igualmente á la letra inglesa.

PARTE TERCERA.

TRATADO DE CALIGRAFIA DE ADORNO.

CAPÍTULO PRIMERO.

Introduccion.

513. No voy á tratar la caligrafia de adorno del mismo modo que la letra española y la inglesa, que por ser caracteres cursivos, reclaman una práctica mas asídua, para que con la repeticion de actos, se adquiera el acierto y facilidad que exige la escritura veloz. Los caracteres que colocó en este tratado, han de ejecutarse siempre con la necesaria detencion, á fin de formarlos con exactitud y propiedad, y por tanto, interesa mas conocer las reglas y proporciones que les corresponden, que adquirir soltura y prontitud en su ejecucion.

514. Tampoco debo extenderme demasiado en los adornos con que puede embellecerse un escrito, porque este es un particular, si bien enlazado íntimamente con la cali-

grafía, ajeno, sin embargo, á una obra de esta clase, porque reclama un estudio separado y especial.

515. La ornamentacion caligráfica, como todo aquello que tiene por objeto decorar y hacer agradable un objeto, exige fundamentos mas extensos y de distinta naturaleza de los que corresponden á este tratado, y además, inventiva natural ó genio creador, y buen gusto para elegir y colocar convenientemente los adornos. Estos presentan al aficionado un campo tan dilatado y abundante, como es fecunda la naturaleza, pues los tres reinos de ella, con sus múltiples y variados frutos, ofrecen al calígrafo ricos é inagotables manantiales, que enriquecen y auxilian su imaginacion; y por si esto no bastára, la fantasía del verdadero artista encuentra en la fábula y en las descripciones ideales de los poetas, elementos que le inspiran creaciones sobrenaturales é igualmente bellas, que pueden representar pensamientos mas ó menos claros y profundos, pero que amenizan un cuadro, y contribuyen á que el conjunto seduzca y cautive el espíritu del que lo contempla. Pero estos elementos pertenecen á un orden distinto del arte de escribir, y por tanto, exigen un estudio especial, para el cual hay magníficos tratados y excelentes colecciones de buenos modelos.

516. Esta es la razon porque me limitaré en el presente tratado á dar simplemente las reglas de construccion de los caractéres de adorno, y á presentar algunos, aunque débiles ejemplos, de la ornamentacion caligráfica, en cuyo particular me considero pigmeo al lado de las gigantescas creaciones de un Stirling, y de tantos otros pendolistas nacionales y extranjeros, cuya ejecucion es tan admirable, como rica y fecunda su fantasia.

517. En algun tiempo, la escritura tuvo su ornamentacion particular, distinta de las demás artes, que consistia en rasgos, mejor ó peor dispuestos, en combinaciones de rectas y curvas, mas ó menos ingeniosas y agradables, y en otros adornos, como los que cultivó con tanta prodigalidad y primor el Sr. Iturzaeta. Pero vinieron un Stirling, un Riego (1), un Dueñas, un Vazquez (2), un Palomero (3) y

(1) El Sr. Riego no fué un verdadero calígrafo, pues aseguran que se valia, para desempeñar la parte caligráfica de sus obras, de manos ajenas; pero aunque asi fuera, no puedo menos de citarle como una especialidad en el ramo, porque he visto bajo su firma obras tan brillantes, como la ejecutoria ó titulo de nobleza del marqués de Gaviria, que es un trabajo notabilísimo en este género, y que demuestra el talento, primor y buen gusto de su autor.

(2) D. José Velasco Dueñas y D. Juan Vazquez, oficiales ambos de la Intendencia general de la Real Casa, han cultivado con brillante éxito el arte caligráfico, distinguiéndose especialmente en la letra española, que escribieron con sumo primor, imitando la escuela de Torio y la de Iturzaeta.

Del primero he visto el titulo de *Duque de San Miguel*, que es un trabajo primoroso y de toda conciencia, y demuestra el mucho gusto y raras dotes del autor; y del segundo tengo noticia de varios trabajos que ha hecho de mucho mérito; pero no he logrado ver ninguna obra de consideracion, por estar en poder de sus dueños; mas como me honro con su amistad, le he visto hacer algunos juguetes, que, aunque de poca importancia, son bastantes á dar la mas ventajosa idea de las excelentes facultades y talento caligráfico del Sr. Vazquez.

(3) D. Gonzalo Palomero, oficial de la Ordenacion general de pagos del Ministerio de Fomento, y colaborador en los primeros trabajos de esta obra, es una de las notabilidades que mas se han distinguido en el arte, por la fecundidad de su imaginacion, y por la pureza, facilidad y primor que se distinguen en todas sus obras: notabilísimo con la pluma, con el lápiz y con el pincel, y dotado de una imaginacion rica en ideas y de un buen gusto poco comun, no halla obstáculos ni el menor embarazo para realizar las obras mas difíciles y atrevidas. Buena prueba de ello es el titulo de *Marqués de las Almenas*, extendido en papel vitela, que lo forma una caprichosa coleccion de orlas de varios géneros de ornamentacion, entre las que descuella una del gusto árabe, notable por la complicacion de las figuras, y por la minuciosidad de sus numerosos detalles. En todas ellas se encuentran intercalados paisajes casi microscópicos, figuras mitológicas, ninfas, amorcillos, atributos de ciencias y artes, trofeos militares, etc.; terminando con una orla de fantasia, compuesta de figuras estrambóticas, á imitacion de las que se notan en los códices antiguos y dibujos de la edad media. En la parte caligráfica emplea exclusivamente el gótico del siglo XV, para lo cual

otros muchos entre los españoles, que así como muchos también alemanes, ingleses y franceses, sería por demás prolijo enumerar, y abrieron tan ancho campo al arte de adornar las obras caligráficas, que hoy puede decirse que este arte es hermano de la pintura, puesto que se ha apropiado sus mejores galas. Quién, embellece un trabajo caligráfico con una imitación de las admirables brochas de Rafael; quién, ejecuta un retrato, un país ó un pasaje histórico, á la pluma, que se confunde ó aventaja á los mejores grabados en acero; y quién, por último, maneja el colorido con un gusto admirable, y con tal pureza y perfeccion, que no las pueden igualar las obras litográficas hechas al cromo.

518. Mas todo esto, no se enseña, no se estudia, no se puede limitar á reglas, porque nace con el hombre: es el genio que se eleva á las regiones de lo sublime, para inspirar al artista, á quien la naturaleza ha dispensado su predileccion, el cual recibe las mas bellas concepciones, quizá cuando menos las busca, y hasta sin darse á sí mismo cuenta de los prodigiosos resultados que elabora su fantasía.

519. Por estas consideraciones, mi trabajo está limitado á la parte puramente mecánica, dejando al génio,

tuvo á la vista los modelos del mejor gusto, desempeñando con el mayor primor la difícil ornamentacion de las mayúsculas.

Este título forma un notable contraste con otro que he tenido el gusto de examinar hace poco tiempo, para el *Conde de San Ignacio*, ejecutado en papel Bristol. La brillantez y frescura del colorido, á la vez que la ligereza y gracia de la ornamentacion de las orlas, harian observar al menos inteligente, la marcada distancia que existe entre el gusto dominante de dos épocas, separadas entre sí por tres siglos y medio. El cuerpo del escrito va de letra capilar, excepto las mayúsculas y algunas palabras notables, en las cuales ha empleado el autor los imitados recursos que prestan á la caligrafía el dibujo de figura, de adorno y de paisaje.

gusto y disposicion particular de cada individuo, la eleccion ó creacion de la parte ornamental de la escritura, que debe sentirse, que debe emanar del alma; porque de otro modo, si se concreta á la simple copia ó reproduccion servil de las creaciones de los demás, aunque sean sublimes eminencias las que trate de imitar, nunca conseguirá pasar de medianía en el arte caligráfico.

CAPÍTULO II.

De los instrumentos necesarios al pendolista.

520. Lo primero de que debe proveerse el que se dedique á estudiar la caligrafia de adorno, es de un estuche de matemáticas, un juego de regla y plantillas de dibujo, y un lapicero; pues sin estos objetos nada podrá hacer con exactitud y primor.

521. El estuche de matemáticas debe contener, por lo menos, un compás de puntas fijas, otro de piezas, un tiralíneas, un cuadrante ó semicírculo, y una reglita graduada.

522. El compás debe tener los extremos de sus dos piernas muy iguales y un poco delgadas, á fin de que los puntos que se señalen con ellas sean, al mismo tiempo que perceptibles, de la menor extension posible. Tambien deberá cuidarse que los goznes de su charnela estén suaves y corrientes, á fin de que, al tiempo de abrirlo y cerrarlo, se haga con facilidad; porque si en este acto se advierte aspe-

reza y como que da repentinamente saltitos, será muy difícil colocarlo con la abertura que justamente se necesite.

523. El tiralíneas debe escogerse de los que tienen gozne, para abrirlos y poderlos limpiar fácilmente, pues de lo contrario, es muy engorroso el acto de secarlos, que nunca se hace bien, y se oxidan y echan á perder por esta causa.

524. El cuadrante ó semicírculo graduado, es generalmente de metal ó de asta; yo prefiero los de esta última clase, por su transparencia, y porque se adaptan mejor á cualquiera superficie.

525. La regla debe tener, por lo menos, medio metro de largo, de cuatro á cinco centímetros de ancho, y dos milímetros de grueso; y tanto esta como las plantillas, debe procurarse que estén bien recorridas y exactas, prefiriendo las hechas á máquina, que son siempre mas perfectas. Puede comprobarse su exactitud, bien juntando las tres piezas para ver si coinciden y se ajustan perfectamente sus lados, ó bien tirando una línea de lápiz con la regla, y examinando si conviene con ella colocada en todos sentidos; y para comprobar las plantillas, bastará levantar por construcción una perpendicular á esta recta, con cuyos ángulos han de ajustar la escuadra y el cartabon.

526. El lapicero debe escogerse de un número que no sea, ni excesivamente blando, ni muy duro; basta con que produzca una línea perceptible, llevándolo á su propio peso, sin la menor presión al rayar.

527. Además de estos instrumentos, existen unas reglas que se llaman universales, y se venden en esta córte en los almacenes de objetos de bellas artes, que sirven para tirar paralelas rectas y curvas á distancias arbitrarias. Con ellas

se hacen combinaciones muy ingeniosas, que tienen una aplicacion muy útil en el adorno caligráfico, y puede verse alguno de sus resultados en el epigrafe de la lámina 14, y en el recuerdo consagrado á las Sermas. Señoras Infantas, cuyos cuatro medallones tienen un fondito escocés, que se hace fácilmente con su auxilio.

CAPÍTULO III.

Nociones de geometria.

528. La geometría es la ciencia que trata de la extension de los cuerpos.

529. En los cuerpos se consideran tres dimensiones: longitud ó largo, latitud ó ancho, y profundidad, altura ó grueso.

530. El límite de los cuerpos son las superficies, en las cuales se consideran dos dimensiones: longitud y latitud.

531. El límite de las superficies son las líneas, en las que se considera solo una dimension: longitud.

532. El límite de la línea es el punto, en el cual no se considera dimension alguna.

533. Por consiguiente, prescindiendo en un cuerpo de su altura, tendremos idea de la superficie: prescindiendo en la superficie de su latitud, tendremos idea de la línea; y prescindiendo en la línea de su longitud, tendremos la verdadera idea del punto matemático, que es inapreciable físicamente.

534. Línea matemática, es el rastro que dejaría un

punto si se moviese, ó sea una prolongacion de puntos; pero línea caligráfica, es la señal que deja un lápiz ó pluma rozando suavemente por el papel, en cualquiera direccion.

535. La línea es de dos maneras: recta y curva.

536. Es línea recta la que tiene todos sus puntos en una misma direccion, ó sea la mas corta que puede tirarse de un punto á otro. (Figura 1.^a)

537. Es línea curva, la que no tiene sus puntos en una misma direccion. (Fig. 2.^a)

538. De la reunion de una recta y una curva, nace otra clase de línea que se llama mixta.

539. La línea recta, por razon de su posicion en el espacio, se denomina horizontal, vertical y oblicua ó inclinada.

540. Se llama horizontal, cuando está en la misma direccion que el horizonte terrestre.

541. Se llama vertical, la que marea la direccion de un hilo que suspende un cuerpo pesado.

542. Y es oblicua, la que está en cualquiera otra direccion.

543. Comparadas las líneas rectas entre sí, se denominan perpendiculares, oblicuas y paralelas.

544. Se dice que una recta es perpendicular á otra, cuando la corta sin inclinarse á lado alguno: la línea vertical es perpendicular á la horizontal. (Fig. 3.^a)

545. Es oblicua, cuando se inclina mas á un lado que á otro de la recta con que se compara. (Fig. 7.^a)

546. Y se llaman paralelas, las líneas que siguen una misma direccion, y aunque se prolonguen hasta el infinito no se tocan, conservando siempre entre ellas la misma distancia. (Fig. 8.^a)

547. **Círculo** es una figura terminada por una línea curva, que se llama circunferencia, la cual tiene todos sus puntos á igual distancia de uno interior que se llama centro. (Fig. 9.^a)

548. Se llama **rádío** á toda línea que va desde el centro á la circunferencia, como *c, d*, (fig. 9.^a); y todos los rádíos de un círculo son iguales.

549. **Diámetro**, es la línea que, pasando por el centro, divide el círculo en dos partes iguales, que se llaman **semicírculos**, tocando á la circunferencia en dos puntos, como *a, b*. (Fig. 9.^a)

550. Se llama **arco**, á una parte cualquiera de la circunferencia.

551. Toda circunferencia de círculo, sea grande ó pequeña, se divide ó se considera dividida en 360 partes iguales, que se llaman **grados**; cada grado se subdivide en 60 partes iguales, que se llaman **minutos**; cada minuto, en 60 segundos; cada segundo, en 60 terceros, etc., y se escriben con los signos siguientes:

Grado..... °

Minuto.....'

Segundo.....''

Tercero.....'''

552. La division de la circunferencia tiene muchas aplicaciones, y sirve tambien para medir los ángulos; para lo cual se hace uso de un instrumento que se llama **cuadrante** ó **transportador**, y consiste en un semicírculo de metal ó de asta, dividido en grados y minutos, segun se ve en la figura 10.

553. Toda recta que, sin pasar por el centro, toca con

sus dos extremos á la circunferencia, como *e, f*, (figura 9.^a), se llama cuerda.

554. La recta que toca á la circunferencia en un solo punto, sin cortarla, como *g, h*, (fig. 9.), se llama tangente, y el punto *i*, en que concurren ó se tocan las dos líneas, se llama punto de tangencia ó de contacto.

555. Se llama secante, la recta *j, k*, (fig. 9.^a), que corta la circunferencia en dos puntos.

556. Segmento, es el espacio comprendido entre la cuerda y su arco.

557. Sector, es la parte de círculo comprendida por un arco y dos ródios.

558. Ángulo, es la abertura mas ó menos grande de dos líneas *a, b*, y *b c*, (fig. 11), que se encuentran en un punto; el punto *b*, donde se encuentran las dos líneas, se llama vértice; y las líneas, lados del ángulo.

559. El ángulo se llama rectilíneo, si está formado por líneas rectas; curvilíneo, si por líneas curvas; y mistilíneo, si por una recta y una curva.

560. Segun la abertura de sus lados, el ángulo se llama recto, agudo y obtuso.

561. Ángulo recto, es aquel cuyos lados son perpendiculares entre sí, ó que mide 90 grados, como *a, b, c*. (Figura 11.)

562. Ángulo agudo, es aquel cuya abertura es menor que la del recto, ó que mide menos de 90 grados, como *a, b, c*. (Figura 12.)

563. Ángulo obtuso, es el que tiene mayor abertura que el recto, ó que mide mas de 90 grados, como *a, b, c*. (Figura 13.)

564. Figura, en geometría, es un espacio terminado por

líneas. En toda figura se consideran dos cosas: el espacio cerrado, que se llama área ó superficie, y la línea ó el conjunto de líneas que cierran dicho espacio, que se llama contorno ó perímetro.

565. Considerando las figuras con relacion á sus superficies, se dividen en planas, curvas y mistas.

566. Superficie plana es la que está formada por líneas rectas, y á la cual puede ajustarse una regla en cualquier sentido.

567. Superficie curva, es la que está formada de líneas curvas. Se denomina convexa, cuando su punto medio está mas próximo al ojo del observador que sus límites; y cóncava, cuando está mas distante. El cristal de un reloj cuando está cerrado, es una superficie convexa; y por el lado contrario, es cóncava.

568. Superficie mista es la que consta de parte plana y parte curva.

569. Consideradas las figuras con respecto á su perímetro, se dividen en rectilíneas, si se compone de líneas rectas; curvilíneas, si está formado de una ó varias curvas; y mistilíneas, si de rectas y curvas.

570. Entre las figuras rectilíneas, la mas sencilla es el triángulo, que consta de tres líneas ó lados y tres ángulos.

571. Considerando sus lados, se dividen los triángulos en tres clases, á saber: equilátero, cuando tiene iguales los tres lados (fig. 14); isósceles, cuando tiene dos lados iguales y uno desigual (fig. 15), y escaleno, cuando los tres lados son desiguales. (Figura 16.)

572. Por razon de sus ángulos, se dividen los triángulos en otras tres clases, que son: rectángulo, cuando tiene un ángulo recto (fig. 17); acutángulo, cuando sus tres ángulos

son agudos (fig. 18); y obtusángulo, cuando tiene un ángulo obtuso. (Figura 19.)

573. En el triángulo rectángulo se distinguen sus lados con nombres particulares: se llama hipotenusa al lado opuesto al ángulo recto, a, c , (fig. 17), y catetos á los otros dos, a, b y b, c , que forman dicho ángulo.

574. Toda figura terminada por cuatro rectas se llama cuadrilátero, y segun la magnitud y posición respectiva de sus lados, se denomina: trapezoide, cuando no tiene ningun lado paralelo (fig. 20); trapecio, cuando tiene dos lados paralelos, pero desiguales (fig. 21); y paralelógramo, cuando tiene iguales y paralelos los lados opuestos. (Figura 22.)

575. El paralelógramo, se denomina rectángulo, si tiene los ángulos rectos (fig. 22); y oblicuángulo, si no lo son. (Fig. 23.)

576. El paralelógramo rectángulo se llama cuadrilongo, si los lados que forman un mismo ángulo son desiguales (fig. 22); y cuadrado, cuando son iguales. (Fig. 24.)

577. El paralelógramo oblicuángulo, se subdivide tambien en romboide, cuando los lados que forman un mismo ángulo son desiguales (fig. 23); y rombo, cuando son iguales. (Fig. 25.)

578. Toda figura terminada por mas de cuatro rectas, se llama polígono.

579. Segun el número de lados de que se componen los poligonos, se denominan: pentágono, el que tiene cinco lados (fig. 26); exágono, el de seis (fig. 27); eptágono, el de siete (fig. 28); octágono, el de ocho (fig. 29); eneágono, decágono, endecágono, dodecágono, etc., si consta de nueve, diez, once ó doce: pero á excepcion del pentágono,

exágono y octágono, es mas frecuente designarlos con la expresion general de: polígono de tantos lados.

580. Se dicen poligonos regulares, los que tienen sus lados y ángulos iguales: é irregulares, los que no tienen estas condiciones.

581. Todas las figuras curvilíneas se derivan del círculo y de la elipse. El primero, queda explicado (§. 547), y solo me resta definir la elipse.

582. Si en una vela ú otro cuerpo cilindrico, se da un corte perpendicular á su eje, la seccion ó cara que resulta, es un círculo perfecto; pero si dicho corte es inclinado ú oblicuo, resultará la figura perfecta llamada elipse (figura 50); por consiguiente, la elipse es una figura curva que resulta de la seccion inclinada, dada en un cilindro.

583. Se llama espiral, en general, á una curva que traza un punto que se mueve alrededor de otro, separándose de su centro cada vez mas, y la cual no se puede cerrar. (Fig. 51.)

Trazado geométrico de las líneas y figuras.

584. Para trazar una línea recta, se situarán primero los dos puntos *a*, *b*, (fig. 1.^a) y se colocará la regla de modo que coincida con ellos; se correrá el lápiz ligeramente, apoyándolo en la regla sin mojarlo ni apretarlo demasiado sobre el papel, y se tendrá trazada la línea.

585. Para trazar una línea perpendicular á otra dada *a*, *b*, (fig. 3.^a), se trazarán, haciendo centro en sus puntos extremos, y con una abertura de compás cualquiera, los arcos de círculo *d*, *c*, y por sus intersecciones se trazará una recta, que será perpendicular á dicha línea *a*, *b*, con la

cual formará cuatro ángulos rectos, y además la dividirá en dos partes iguales.

586. Para trazar una perpendicular á una línea a, b , (fig. 4.^a), desde un punto dado fuera de ella c , se trazará un arco de círculo de un radio bastante grande para que pueda cortar á la línea dada en dos puntos, como a, b , haciendo centro en el punto dado c ; y desde los puntos en que dicho arco corta la línea, y con la misma abertura de compás, se trazarán los arcos d , por cuya interseccion y el punto dado c , se trazará una línea, que será la perpendicular pedida.

587. Para levantar una perpendicular á una recta a, b , (fig. 5.^a), desde un punto dado, se colocarán á los dos lados de dicho punto las distancias iguales a y b , y desde estos puntos como centros, y con un radio mayor que la mitad de dicha línea, se describirán dos arcos que se cortarán en d , por cuyo punto de interseccion y el punto c , se trazará una línea que será perpendicular á a, b , y con la cual formará dos ángulos rectos.

588. Para trazar una perpendicular en el extremo de una recta a, b , (fig. 6.^a), que no se puede prolongar, se situará primero un punto fuera de ella, por ejemplo c , y haciendo centro en dicho punto, se trazará un arco de círculo que pase por el extremo a , en donde se quiere trazar la perpendicular, y corte á la línea dada en otro punto, por ejemplo d ; por este punto y el centro c se trazará una recta que cortará al círculo en d , por cuya interseccion y el punto a , se trazará la perpendicular pedida.

589. Para trazar una paralela á una recta a, b , (fig. 8.^a), que pase por un punto dado c , se hará centro en dicho punto, y con el mayor radio posible, se trazará el arco b, d ,

y desde el punto b , con el mismo radio, el arco a, c ; la distancia c, a , se colocará desde b , á d ; y por el punto de interseccion y el punto dado, se trazará la línea c, d , que será paralela á la a, b .

Con mayor facilidad se pueden trazar las paralelas con la regla y la escuadra; para ello no hay mas que apoyar un lado de la escuadra al canto de la regla, y colocándolas de modo que el otro lado de la escuadra coincida exactamente con la línea dada, y sujetando la regla con la mano izquierda para que no se mueva, se corre la escuadra hasta el punto donde se quiera trazar la paralela.

590. Para trazar la circunferencia del círculo, se coloca una punta del compás en el centro c , (fig. 9.^a), y haciendo girar la otra alrededor con la abertura conveniente, se describirá dicha curva.

591. Para construir un ángulo, no hay mas que trazar dos rectas que se corten en un punto; pero para hacerlo con una abertura determinada, se trazará primero uno de sus lados, en el cual se marcará con un punto el vértice, y colocando el trasportador ó semicírculo graduado (fig. 10), de modo que coincida el centro c , con el punto marcado, y el diámetro b, d , de dicho semicírculo con la línea trazada, se señalará con un punto el número de grados que haya de tener el ángulo, se unirá con una recta este punto con el vértice, y quedará hecho el ángulo.

Tambien puede hacerse, como demuestran las figuras 11, 12 y 13, trazando un arco indefinido a, c , con una abertura de compás igual al radio del trasportador (fig. 10), que corte en c el lado b, c , del ángulo, y haciendo centro en b ; despues se tomarán en el trasportador, con el compás, los grados que deba tener el ángulo, y colocando

igual distancia sobre el arco a, c , se trazará la recta a, b , y quedará hecho el ángulo.

592. Para construir un triángulo equilátero, se trazará una recta indefinida; se marcarán en ella los dos puntos a, b , (fig. 14), que determinen la extensión que deben tener los lados; se tomará con el compás esta distancia, y marcando, desde los puntos extremos a, b , los arcos c , quedará determinado, por la intersección de estos, el punto desde donde se deben trazar los otros dos lados del triángulo.

595. Para trazar un triángulo, dados dos lados y un ángulo, se trazarán primero las dos líneas e, d , (fig. 16), de la dimensión que se quiera, y el ángulo f (fig. 16), con la abertura conveniente, y se tendrán los lados y el ángulo dado; trácese el lado a, b , igual al dado d , y en su extremo a , un ángulo igual al dado f ; márquese en el lado a, c , la dimensión de la línea e , y por los puntos c, b , se trazará una línea que terminará el triángulo pedido.

594. Para trazar un triángulo, dados dos ángulos y un lado, se trazarán primero los ángulos e, f , y el lado d , con las dimensiones que deban tener, como se vé en la figura 18; trácese la recta a, b , igual al lado d ; trácese en sus extremos dos ángulos iguales á los dados e, f , y prolongándolos suficientemente, se encontrarán en c , y se tendrá el triángulo pedido.

595. Para construir un trapezoide (fig. 20), trácese primero la línea a, b , que será la base, y en sus extremos los lados que formarán con ella el ángulo que se quiera; fijense las diferentes alturas a, c , y b, d , sobre dichos lados, y por estos puntos pasará la cuarta línea, que terminará la figura.

596. Para construir un trapecio (fig. 21), se procederá

como el anterior teniendo cuidado solo de que sean paralelos los lados a , b , y c , d .

597. Para construir un paralelógramo rectángulo (figuras 22 y 24), se trazará la base a , b , y en sus extremos se levantarán dos perpendiculares paralelas, como se dijo (párrafo 587); sobre ellas se determinará la altura, y se trazará la cuarta línea c , d , paralela á la a , b .

Para comprobar la exactitud de estas figuras, se trazarán las diagonales a , d , y c , d , que deben ser iguales.

598. Para construir el romboide (fig. 25), se trazará la base a , b , y en sus extremos los lados, con el ángulo conveniente, teniendo cuidado que sean paralelos; se determinará la altura y se trazará la cuarta línea c , d , paralela á la a , b .

599. Para construir el rombo (fig. 25), se trazarán primero las dos diagonales a , b , y d , e , perpendiculares entre sí, y desde su interseccion c , se determinarán con el compás, á distancias iguales, los puntos a , b , d , e , por los cuales se trazarán las líneas que forman los lados, que serán todos iguales y paralelos dos á dos, y se tendrá formado el rombo.

600. Todo polígono regular puede estar inscrito en un círculo; así, para construir cualquier polígono regular, se trazará primero una circunferencia, y se dividirá en tantas partes iguales como lados deba tener el polígono; se unirán estos puntos de dos en dos, con rectas, y se tendrá la figura. El exágono es mas fácil de trazar, por la particularidad de que el rádio en este polígono es igual á sus lados. (Véanse las figuras 26, 27, 28 y 29.)

601. Por lo dicho (§. 581), se comprenderá que la elipso es una curva dotada de diferentes propiedades que la cir-

cunferencia, y nunca puede obtenerse con exactitud con arcos de círculo, porque no encierra ninguna porción de él; pero como su exacto trazado es sumamente engorroso y difícil, á no ser que se haga uso del compás llamado elíptico que la construye con toda precisión, y el uso, además, que hemos de hacer de esta figura en los trabajos caligráficos, no exige una exactitud matemática en su formación, explicaré la manera de construir una curva semejante á la elipse y muy aproximada á sus cualidades, por medio de arcos de círculo, remitiendo á los que quieran conocer su exacta formación, á los tratados de matemáticas y de delineación que tratan á fondo este particular.

602. La línea que divide la elipse en dos partes iguales por su largo, se llama eje mayor, y la que la divide del mismo modo por su ancho, eje menor. Estas dos líneas deben ser perpendiculares entre sí.

603. Para construir, pues, una curva (fig. 50), semejante á la elipse se tomará la mitad c, e , del eje menor, y se colocará sobre el eje mayor, desde b á o ; la distancia o, e , se dividirá en tres partes iguales, y se trasladará una de ellas desde o á i ; desde el punto i y con el radio b, i , se trazarán los arcos g, b, f , y f, i, g ; hágase igual construcción en a ; en seguida, desde los puntos f, g, h, n , y con un radio igual á n, f , se trazarán los arcos m, l , desde cuyas intersecciones, como centros, se describirán los arcos f, c, n , y h, d, g , y quedará cerrada la curva.

604. Para determinar en esta figura los puntos que en la elipse se llaman focos, se tomará la mitad del eje mayor, y desde el punto d , extremidad del eje menor, se trazarán dos pequeños arcos de círculo sobre el eje mayor, cuyas intersecciones en los puntos p, q , serán dichos focos.

605. Antes de explicar el trazado de la espiral, debo advertir que hay una gran variedad en esta clase de curvas, y cada una se construye por un método particular: unas se conocen con el nombre de *volutas*, y sirven para adornar los capiteles; otras se llaman *evolutas*, y tienen mucha aplicación en la construcción de máquinas. La que representa la figura 51, es muy sencilla, porque se puede trazar con arcos de círculo y tiene una curvatura muy graciosa; para trazarla, se describirá primero un cuadrado a, b, c, d ; se hará centro en a , y con un radio igual al lado del cuadrado, se trazará el arco de círculo d, e ; en seguida se hará centro en b , y con el radio b, e , se trazará el arco de círculo e, f ; después se hará centro en c , y con el radio c, f , se trazará el arco f, g ; luego se hará centro en d , y con el radio d, g , se trazará el arco g, h , y prosiguiendo del mismo modo, se obtendrán todas las vueltas que se quieran, advirtiendo que hasta el punto h , va aumentando, y desde este punto, las distancias entre las diferentes vueltas son iguales.

CAPÍTULO IV.

De la letra francesa.

606. Los franceses escriben dos clases de letra: una que llaman redonda, y que efectivamente consta de trazos redondos, casi circulares, combinados con otros rectos perpendiculares al renglon; y otra que denominan bastarda, y que es muy semejante á la española.

607. Una y otra se escriben con pluma cuadrada, como

:

la nuestra, cuyo corte está representado á la cabeza de la lámina 2.^a; sin embargo de que tambien tienen aplicacion á esta letra las plumas del sistema de Eguren de que hablé. (§. 227.)

608. Coloco estas dos letras en la seccion del adorno, aunque son verdaderas letras cursivas, porque nosotros las usamos esclusivamente, con especialidad la redonda, como caracteres de adorno, para epigrafes, encabezamientos, ó para distinguir ciertas palabras notables en el cuerpo de un escrito.

609. Como caracteres que se han de escribir á trazo natural de pluma, necesitan estudiarse con atencion, y que el principiante se ejercite en el manejo y diferentes giros de ella, á fin de ejecutar los movimientos con la necesaria seguridad, para que haya rotundidad y limpieza en sus trazos, y no resulten temblorosos, inseguros, ni sea menester retocarlos.

610. Con este objeto, propongo los ejercicios preparatorios que contiene la lámina 2.^a, que deberán ejecutarse por el orden de su numeracion, y deteniéndose en cada uno el tiempo necesario para hacerlos con propiedad.

611. La manera de tomar la pluma y colocar el cuerpo, los brazos y la mano para la escritura redonda, es la misma que se explicó para la letra española (§. 237 y 240), con solo la diferencia de llevarla algo menos tendida, y de modo que pase por enfrente de la segunda articulacion del dedo índice próximamente. El papel debe colocarse paralelo al borde de la mesa, y de modo que el brazo derecho esté respecto de él, en direccion diagonal.

612. La pluma tiene un grueso equivalente á la sétima parte de la altura del renglon, y puede colocarse en tres

posiciones distintas, como se demuestra al fin de la citada lámina 2.^a, y explicaré en el lugar conveniente.

613. Teniendo presentes estas prevenciones, se empezará por ejecutar el primer ejercicio, que es una espiral semejante á las que se han estudiado en la letra española, aunque no elíptica, sino circular. Debe emplearse, al efecto, la segunda situacion de la pluma, que no se alterará en todo él.

614. De igual modo se ejecutará el ejercicio 2.^o, despues de haber perfeccionado el 1.^o: y cuando se haga con alguna facilidad, se alternarán los dos.

615. El ejercicio 3.^o tiene por objeto acostumbrar al principiante á formar los trazos perpendiculares de arriba á abajo y al contrario, y á cortar con limpieza los perfiles; cuidando de no oprimir la pluma al bajar, porque resultaria el grueso desigual y mas fuerte que el que produce al subir, y suavizando el movimiento de la pluma, hasta que resulten los dos iguales. Este ejercicio, como los dos anteriores, se ejecutarán en papel blanco.

616. Para los ejercicios siguientes, deberá construir el principiante una falsilla formada de líneas horizontales, á la distancia que deba tener la altura de la letra, y de líneas perpendiculares á igual distancia entre sí, de modo que formen pequeños cuadrados al cruzarse con las horizontales. Esta falsilla la colocará debajo del papel en que haya de escribir, á fin de obtener igualdad en la altura de los ejercicios y de las letras, y de que tenga una guia para hacer los trazos perfectamente perpendiculares y paralelos.

617. El ejercicio 4.^o lo principiará como el 3.^o, y un poco antes de llegar á la línea inferior del renglon, lo en-

lazará con una pequeña curva, semejante al ejercicio 1.º; pero en términos que, al hacerla, gire la pluma entre los dedos suavemente, hasta colocarla en la tercera situación, ó sea en la dirección que tiene el perfil de enlace, que lo ejecutará con toda limpieza, apoyando la pluma en el punto izquierdo y haciéndola subir con suavidad. Al llegar cerca de la línea superior del renglon, restablecerá la pluma en la posición primitiva (segunda situación), y repetirá el ejercicio hasta llenar el renglon.

618. Los ejercicios 5.º y 6.º se derivan del 4.º, y deben hacerse de una vez sin levantar la pluma, sobre cuya advertencia llamo la atención, porque es muy general la costumbre de hacer estos trazos en dos tiempos; y esta práctica es sumamente perjudicial, pues se emplea más tiempo, y nunca se hacen con verdadera exactitud y limpieza.

619. En seguida se ejecutará el ejercicio 7.º, que principia como el 5.º, se enlaza con el 3.º, y termina con una parte del 4.º.

620. Después se harán el 8.º y el 9.º, no pasando de uno á otro hasta haber conseguido facilidad y perfección en el anterior; debiendo solo advertir, que para hacer el perfil de enlace del ejercicio 8.º, se ha de colocar también la pluma en la tercera situación, ejecutando el ladeo, según se dijo (§. 616); y que para hacer el 9.º, no se debe cambiar de posición.

621. Practicados estos ejercicios, se puede hacer el estudio de las letras, empezando por el abecedario minúsculo, que no ofrecerá dificultad, atendido á que, cuando llegue el principiante á aprender esta letra, debe suponerse que está práctico en el manejo de la pluma, y acostumbrado á apreciar con la vista las formas, y por consiguiente, creo bas-

tante la imitacion de la lámina 3.^a, para que en poco tiempo escriba con facilidad esta letra en cualquier tamaño.

622. La distancia entre los trazos y las letras, debe ser un poco menor que la altura del renglon (tres cuartas partes próximamente), pues aunque algunos la hacen enteramente cuadrada, resulta mas graciosa dándola menos anchura.

623. La letra francesa bastarda representada, en la lámina 4.^a, tiene mucha analogía en su estructura con la redonda, por lo cual se imitará fácilmente despues de haber aprendido aquella, siendo aplicables á esta las reglas y prevenciones que dejo expresadas; pero advirtiendole que el papel es necesario colocarlo un poco inclinado hácia la izquierda, y de modo que sus bordes laterales estén casi en la direccion del brazo derecho, pero no tanto como se previno para la letra española (§. 258); pues de esta inclinacion depende la de la letra, y la que nos ocupa, debe tener unos 25 grados en lugar de los 35 que tiene la nuestra.

624. Estos principios bastan para el conocimiento de la escritura francesa, redonda y bastarda; pues extenderse en mayores detalles, sería confundir al discípulo, sin sacar mayor provecho.

CAPÍTULO V.

De la letra gótica.

625. Este carácter, que empezó á usarse en España á principios del siglo V, con motivo de la invasion de los godos, y continuó escribiéndose para toda clase de documen-

tos hasta fines del siglo XV, como lo comprueba la famosa Biblia Complutense, impresa en Alcalá, de orden y á expensas del Cardenal Cisneros, y que algunos han designado con el nombre de *letra francesa*, otros con el de *ulfilana*, por haber creído inventor de ella al obispo Ulfilas, y otros *monacal*, por pensar que los monges, antiguos apóstoles de los suecos, danos, noruegos y demás pueblos septentrionales, la enseñaron á estas gentes con la religion cristiana, tiene, por lo mismo, para nosotros grande importancia, por los muchos documentos que, aun hoy, existen escritos con ella. Pero, sin considerarla bajo el punto de vista paleográfico, que es fuera de mi propósito, aun encontraremos muy interesante su estudio, si atendemos á lo mucho que se usa en escritos delicados, y muy principalmente en la imprenta, el grabado y la litografía.

626. Su formacion, para el que tiene alguna práctica en el manejo de la pluma, y mas despues de haber estudiado la francesa redonda, es sumamente fácil y sencilla; así como no puede negarse la claridad de un escrito de letra gótica, cuando está bien hecha, para el que tiene conocimiento perfecto de la forma de las letras. Y si algunos la encuentran confusa y difícil de leer, es, ó porque no la conocen, ó porque está ejecutada de una manera viciosa, como sucede con aquellos que pretenden imitarla, poniéndola perfiles en todas partes y trocando los trazos de unas con los de otras.

627. Creo mas provechoso empezar el estudio por la gótica denominada inglesa, que se compone, en general, de trazos rectos, mas sencillos y fáciles aun que los de la alemana.

628. Para escribir la gótica inglesa á trazo natural de

pluma, no es necesario mas que trazar con lápiz la línea superior é inferior del renglon, segun el tamaño que se la quiera dar, porque la misma pluma marca el giro conveniente y sirve de medida tan bien como un compás para determinar las distancias y los detalles de las letras, cuando se tiene un perfecto conocimiento de su estructura. Pero para aprenderla y para los casos en que se desee escribirla con mayor delicadeza y primor, ó cuando sea necesario dibujarla antes, porque lleve algun adorno que no permita usar la pluma cerrada ni la abierta, es conveniente preparar una falsilla en la forma que voy á explicar, ó delinearla con lápiz sobre el papel en que se haya de escribir.

629. Esta falsilla se dispone, trazando primero, con tiralíneas y tinta, dos líneas paralelas que determinen la altura que haya de tener la letra: la distancia que media entre estas dos líneas, se dividirá en ocho partes iguales, una de las cuales se marcará con un punto debajo de la línea superior del renglon, y otra encima de la inferior; despues se marcará otro punto á la mitad de la altura del mismo renglon, y se trazarán, de igual modo que las anteriores, otras tres paralelas que pasen por los puntos marcados. Para la altura de las mayúsculas y para la salida de los trazos superiores é inferiores de las minúsculas, se situarán otras dos líneas, una encima y otra debajo del renglon, ambas á la distancia de cuatro partes. Y últimamente, se trazarán perpendiculares en toda la extension del renglon, separadas entre si una parte, de las ocho en que se ha dividido.

630. Estas proporciones pueden variarse discrecionalmente, cuando se quiera hacer la letra mas ancha ó mas estrecha; pero con ellas se obtiene la forma esbelta y gra-

ciosa que generalmente se observa en las que hoy se usan para el grabado y la litografía.

631. Se empezará el estudio practicando en papel blanco los ejercicios 1.º, 2.º, 3.º y 7.º de la lámina 2.ª, que son aplicables también á la letra gótica, con pluma y posición iguales á las prevenidas para la letra francesa redonda; y despues se copiarán una á una las letras del abecedario minúsculo y mayúsculo contenidas en la lámina 5.ª, con el auxilio de la falsilla que queda explicada, no pasando de una letra á otra, hasta ejecutar bien la anterior, y haciendo por lo menos un par de renglones de cada una.

632. Las dos líneas marcadas en la parte superior é inferior del renglon, sirven para determinar el punto de encuentro de la curva ó trazo diagonal con el perpendicular; la del centro, el punto de arranque de la *e*, y el de encuentro de la *a*, *k*, *s*, *x* y *z*; y las líneas perpendiculares, equidistantes y paralelas entre sí, son una guia para la dirección y grueso que deben tener los trazos, y para determinar la distancia entre ellos y las letras. Esta debe ser de dos partes entre trazo y trazo, y tres entre las letras que tengan curva arriba ó abajo, y las mismas dos partes en las que no la tengan.

633. Para lo demás, basta la imitación de la lámina 5.ª; advirtiendo solo, que los perfiles de las mayúsculas deben ejecutarse con el canto de la pluma, ladeándola hasta colocar su corte en la dirección que deban tener, y apoyándola en el punto izquierdo; pero si no se tuviera facilidad para hacerlos con la debida limpieza, puede emplearse, al efecto, la pluma fina de corte inglés.

634. Cuando se haya dominado la gótica inglesa, puede imitarse la alemana, copiando la lámina 6.ª, en los mismos

términos que se ha hecho la anterior: es decir, practicando separadamente cada letra, primero las del abecedario minúsculo, y despues las del mayúsculo. Respecto á este último, advierto que se deben hacer primero con la pluma cuadrada los trazos generales que componen cada letra, y despues se hacen con pluma inglesa los rasgos y accidentes que las sirven de adorno.

635. Las proporciones de la alemana son las mismas de la gótica inglesa, y por consiguiente, se puede usar la falsilla construida para aquella.

636. Al escribir ambos caractéres, conviene tomar poca tinta, á fin de que la letra salga con la debida limpieza; y despues que se sepan escribir, aconsejo que se copie algun texto que no se sepa de memoria, y se lea al dia siguiente, consultando el original en caso de duda, á fin de que el principiante se acostumbre á leer estas letras de corrido.

637. Las láminas 11 y 15 representan estos mismos caractéres, con adornos fáciles y sencillos. Se escriben del mismo modo que los anteriores, á trazo de pluma, pero usando la llamada de dos puntos, cuyo corte demuestra la segunda pluma de la lámina 2.^a Esta pluma tiene la punta del gavilan derecho en el acto de escribir, mas ancha que la del izquierdo, con objeto de que marque la sombra, y debe usarse con mayor cuidado que la cerrada, porque el trazo que con ella se hace no admite enmienda. Despues que se han escrito las letras, se hace con pluma fina el adorno que se quiera, para lo cual presento uno diferente en cada letra.

638. Las letras ejecutadas con esta pluma, resultan hechas con tal perfeccion, que solo probándolo se conoce que no han sido dibujadas antes; pero debo observar

aunque no creo necesario advertirlo, que en los encuentros de unos trazos con otros, debe suspenderse el movimiento de la pluma oportunamente, para que no resulten cruzados, rematándolos despues con pluma fina.

CAPÍTULO VI.

De la letra italiana.

639. Italia fué la cuna de las letras bastardas que se han escrito y se usan actualmente en Europa, y sin embargo de que los italianos han tenido una multitud de celebrados maestros del arte de escribir, entre ellos los insig-nes pendolistas Aldo, Cresci, Palatino, Materot, etc., no pueden lisongearse de ser hoy los mejores escribientes, pues su letra solo se escribe en su nacion, y en los demás pueblos de Europa solo se emplea en targetas de visita, ó, como un alarde de conocimientos caligráficos, para alternar algun renglon en los escritos delicados, no tanto por su belleza, como por amenizar el trabajo con un carácter lijero y sencillo entre otros mas nutridos y fuertes.

640. Sin embargo, la letra italiana es ligera y graciosa, y hace muy buen efecto, principalmente cuando se combina con la romana, la gótica ó la francesa.

641. Se origina, como todos los caractéres cursivos, de la itálica, y primitivamente se escribió con pluma cuadrada de corte igual al de la española, pero llevándola mucho mas ladeada, por cuya razon ha sido siempre bastante mas estrecha que la nuestra; pero hoy, y desde que el célebre Ma-

terot uniformó y perfeccionó este carácter, se emplea la pluma delgada de corte inglés, que por llevarla con el mismo ó mayor ladeo que al principio, y casi colocada en la posición del rasgueo, especialmente en las mayúsculas, resultan los golpes ó gruesos de pluma casi inversos á los de la letra inglesa, que se escribe con la pluma horizontal, y mas estrecha y menos inclinada que esta, cuya forma y elegancia trata de imitar.

642. Estas indicaciones y las láminas 7.^a y 8.^a, son muy bastantes al que haya aprendido y cursado algo la letra inglesa, para que escriba con perfeccion la letra italiana.

CAPÍTULO VII.

De la letra romana.

643. Como ya he dicho lo bastante, en los capitulos primero y segundo, acerca del origen é historia de la escritura, no me detendré en reseñar nuevamente el principal papel que representa la letra romana, así como su derivada la itálica, en la historia del arte caligráfico; pero atendiendo á la importancia que tiene hoy, por el uso que de ella se hace en la imprenta y el grabado, no puedo menos, sin embargo, de tratar esta letra con alguna predileccion, explicando las proporciones con que hoy se usa, y las que creo mas adecuadas y aceptables para su mayor perfeccion, claridad y belleza.

644. Varios autores han querido fijar reglas para la altura, anchura y grueso de los trazos de la letra romana;

pero estas proporciones son puramente arbitrarias, y de su variación de infinitos modos, resultan multitud de formas distintas.

645. Sin embargo, creo conveniente dar un tipo general que sirva de base y fundamento á todas las modificaciones que despues quiera hacer el pendolista, y acomodarlo á un carácter esbelto y gracioso, que se armonice convenientemente con la letra romanilla, ó sea el abecedario minúsculo.

646. A este fin, presento en la lámina 9.^a las proporciones de un alfabeto romano y su romannillo correspondiente, demostradas por medio de una cuadrícula, sobre la cual solo se necesita fijar un poco la atención, para comprender la forma de cada letra, y las partes que deben darse á cada uno de sus trazos.

647. La cuadrícula para el romano está dividida en seis partes; y para el romanillo, se ha tomado la altura de estas seis partes, y se ha dividido en diez, de las cuales se dan seis para la caja de la letra, y cuatro para la salida de los palos superiores; debiendo añadirse otras cuatro por la parte inferior para la salida de los de abajo.

648. Estas proporciones pueden variarse discrecionalmente, segun se desee hacer la letra mas ancha ó mas estrecha; para lo cual, no habrá que hacer otra cosa que tomar distancias mayores ó menores para las líneas perpendiculares, sin alterar las horizontales, que deberán dividir siempre la altura del renglon en seis partes.

649. La letra romana puede escribirse, y se escribió primitivamente, á trazo natural de pluma, de corte cuadrado y también de corte redondo, á la inglesa; en ambos casos es necesario llevarla colocando su corte en situacion

horizontal, para los trazos perpendiculares, y para los oblicuos, en el sentido que indican los perfiles. Escrita de este modo, nunca puede darse una gran perfeccion y exactitud á esta letra, por la dificultad que ofrece hacer á pulso los trazos perfectamente paralelos y equidistantes.

650. Si se ha de escribir con algun primor y delicadeza, debe construirse una falsilla que encierre la misma cuadrícula que está indicada en el abecedario de la lámina 9.^a, dándole las proporciones y tamaño que deba tener la letra que haya de hacerse, y procurando medir con la mayor exactitud las distancias y rayarla con tiralíneas y tinta bastante negra para que se distinga bien, por medio de la transparencia, en el papel en que se haya de escribir. Pero cuando este sea de mucho cuerpo, como el vitela y el Bristol, ó cuando se quiera usar la vitela tal, no puede tener aplicacion esta falsilla, y entonces debe trazarse con lápiz y muy suave, para que pueda borrarse con facilidad, la misma cuadrícula, ó por lo menos, las indicaciones principales de ella, que son la línea superior, la inferior y la del centro; con cuya guia se dibujarán las letras fácilmente, marcando las distancias, con el auxilio del compás, y trazando las líneas rectas con la regla ó las plantillas.

651. Las distancias entre las letras pueden ser mayores ó menores, segun la longitud que se quiera dar al renglon, pero debe cuidarse que sean iguales, si las letras son rectas, un poquito menores, cuando concurren una recta con una curva, y algo menor todavía, si se juntan dos curvas.

652. Ya dibujadas las letras con lápiz, y hecha convenientemente la distribucion de ellas en el renglon, se delinearán con pluma delgada y tinta, á pulso, ó con regla los

que no tengan seguridad en él, y despues se rellenarán los trazos gruesos con una pluma de ave, tambien de corte delgado, llevándola bastante tendida, para que no arañe el papel, y cuidando de que no se agolpe demasiada tinta en los trazos, y de no salirse de las líneas marcadas primero.

653. Si esta letra hubiera de hacerse de relieve y blanca, como la de la lámina 12, se dibujará del mismo modo, y despues de trazada con tinta, se hará el esbatimento en la forma que lo deba llevar; y cuando se quiera hacer con algun adorno, como los de las láminas 13 y 14, antes de usar la pluma, deberá dibujarse el adorno, ó indicarse los puntos principales de él; despues se delinearé con tinta; luego se harán los adornos, y últimamente, se trazará el esbatimento, relieve, sombra, etc., que deba llevar.

654. La letra que, aunque sin gran fundamento, acostumbraban algunos á llamar egipcia, y de la que presento un modelo en la lámina 13, es una modificacion de la romana, sin otra diferencia que suprimir las zapatillas ó remates de esta, y tener todos los trazos de igual grueso. Es de muchos recursos para el pendolista, por su fácil formacion y por la perfecta uniformidad de todas las letras, y admite todo género de adornos.

655. Para distribuir las letras en el renglon, de modo que este quede exactamente en el centro del papel, cada uno emplea el método que le parece, segun los casos, su paciencia, ó los grados de primor que le convenga emplear en el trabajo. Como esta letra es tan uniforme y simétrica, pueden calcularse de antemano las partes de la cuadrícula que corresponden á cada una de las letras del renglon; y tomando despues la semi-suma de estas partes, marcar los puntos en que debe empezar y terminar á uno y otro lado

del eje de simetría, que debe trazarse en el centro del papel. También se pueden trazar en un papel aparte, en borrador, pero con las medidas exactas, y con presencia del espacio que ocupa, marcar el punto donde se debe empezar la primera letra. Y por último, algunas veces conviene calcular el número de letras que componen el renglon, y tomando en cuenta las que constan de un solo trazo, como la *I*, y las que tienen mas de dos, como la *M* y la *W*, empiezan á dibujar en el centro del papel la última mitad de él; toman luego la distancia que ocupa esta mitad, y determinan la que corresponde á la primera, y por consiguiente, el punto donde deben empezar.

656. Cada uno podrá emplear cualquiera de estos medios, ú otros mas breves y seguros que les sugiera su imaginacion, con tal de que procure colocar todos los renglones exactamente en el centro del papel.

CAPÍTULO VIII.

De la letra itálica.

657. La letra itálica se deriva de la romana, y sigue las mismas reglas que ella en cuanto al alfabeto mayúsculo; solo se distingue por la inclinacion, que puede ser de 20 ó 25 grados. Por lo demás, sus proporciones son las mismas, y para su formacion deben tenerse presentes las prevenciones que dejo hechas en el capítulo anterior.

658. Pero el alfabeto minúsculo se diferencia notable-

mente del romanillo, y se escribe fácilmente á trazo de pluma, como que es el mas inmediato origen de los caracteres cursivos.

659. Puede hacerse con pluma cuadrada de corte español, en cuyo caso se conoce con el nombre de *itálica bastarda*; y tambien puede escribirse con pluma de corte inglés, y entonces se denomina *itálica inglesa*.

660. La que representa la lámina 10 está hecha de este último modo; tiene 25 grados de inclinacion, y el ancho de la caja de las letras es la mitad de su altura. No me detengo en dar reglas para su escritura, porque basta la imitacion á los que saben ya escribir la letra española ó la inglesa.

CAPÍTULO IX.

Reglas de ornamentacion.

661. Bien poco me propongo decir sobre este punto tan importante de la caligrafia de adorno, porque todas las reglas están subordinadas al buen gusto, y este no se puede reglamentar, pues pertenece al génio y disposicion particular de cada individuo, que á veces sabe sacar un brillante partido de aquel género ó estilo que, manejado por otros, da resultados enteramente opuestos. Daré, sin embargo, algunas reglas generales, y haré las observaciones y advertencias que la esperiencia y la práctica de muchos años me han enseñado.

662. Principiaré por la eleccion de tipos ó clases de

letras, que entra por mucho en el buen éxito de un trabajo poli-caligráfico, sobre cuyo particular se tendrán presentes las prevenciones siguientes:

1.^a Deben variarse los tonos y tamaño de las letras convenientemente, á fin de evitar la monotonía que resulta cuando se emplean de una misma clase y cuerpo; pero procurando no pasar de una letra muy fuerte á otra muy débil, porque resulta un contraste duro y violento que hace siempre mal efecto.

2.^a Los diferentes renglones de una portada ó encabezamiento, se han de combinar de modo que no se repita en ninguno la forma ni el adorno de las letras.

3.^a Debe evitarse siempre que los renglones compuestos en el centro del papel resulten iguales de largos.

4.^a También debe evitarse la concurrencia de mas de dos renglones seguidos en orden creciente ó decreciente, ó sea en forma piramidal, porque es de muy mal gusto; debiendo, por el contrario, alternarse los unos y los otros, de modo que, en medio de la diversidad de tamaños, resulten en lo posible simétricos; y procurando, además, que el que represente la idea principal, sea el mas largo y el de letra mas caracterizada por su tamaño y adorno, y que, á ser posible, esté colocado hácia el centro de la portada ó encabezamiento.

665. La distribucion del contenido de una portada ó encabezamiento, no debe hacerse de un modo arbitrario y casual, sino procurando que cada renglon, considerado aisladamente, exprese una idea cabal; ó mejor dicho, que sea, por lo menos, un miembro completo de la oración, pudiendo dejar aisladas en otro renglon las partículas prepositivas ó conjuntivas, pero nunca los artículos, que

deben siempre ir unidos á sus sustantivos. Hay, sin embargo, algunos casos, en que puede ser conveniente separarse de estas reglas, que doy solo con el carácter de generales.

664. Para las formas generales de todo trabajo caligráfico, debe observarse cierta simetría respecto al tamaño de los renglones y de las letras, á la eleccion de los adornos en estas, y al tono de cada uno; procurando evitar que aparezca excesivamente pesado ó ligero en un punto aislado. La parte mas nutrida, mas rica y mas esmerada, debe estar en el centro, siempre que sea posible, porque de otro modo, si está mas recargada la cabeza ó el pié, hace siempre feo y de mal gusto, aunque los detalles sean escogidos y primorosos.

665. Al modo que en la pintura se degradan las tintas para quitar la dureza que en otro caso habria de resultar, en caligrafía se rodean las letras á veces con adornos de varios géneros, á fin de formar un medio tono que haga menos duro el contraste del negro fuerte de la tinta con el blanco del papel, ó que prepare el tránsito de una letra fuerte á otra débil. Estos adornos pueden ser de muchos géneros; pero los que se emplean con mas frecuencia y pertenecen exclusivamente al arte, porque se ejecutan á trazo natural de pluma, son los rasgos, que, no solo sirven á este objeto, sino que proporcionan, al que en ellos se ejercita, cierta libertad de movimientos y seguridad en el manejo de la pluma, que contribuye poderosamente á darle velocidad y soltura en la escritura cursiva.

666. El uso de los rasgos en un escrito, es un adorno bellissimo y elegante, si está desempeñado con gusto y buena eleccion; pero es detestable y ridículo, cuando carece de estas condiciones. Y aunque su aplicacion es puramente

caprichosa y pertenece al bueno ó mal gusto del pendolista, debo hacer algunas advertencias que me sugiere la práctica que de ellos he hecho y la observacion atenta de las obras de los célebres calígrafos Vanden Velde, Tomskins, Smith, Stirling, Grondona y otros.

667. El rasgueo se ejecuta con el movimiento de todo el brazo, cuando es en tamaño grande, y con el de la muñeca si en pequeño, usando pluma de corte inglés. La pluma se toma con los dedos índice y pulgar de la mano derecha, apoyándola en la parte alta de la yema del de enmedio, de modo que el cañon pase por el frente de la segunda articulacion del índice, formando casi una cruz con el brazo; su corte debe estar en posicion vertical, á fin de que dé todo el lleno de la pluma y camine hácia sí misma al hacer una línea horizontal. La mano se apoya suavemente en la segunda falange del dedo meñique que así como el anular, debe estar ligeramente arqueado.

668. Con esta posicion se ejecuta con gran facilidad el óvalo colocado en posicion horizontal; y cuando los rasgos estén colocados en otra direccion podrá hacerse girar el papel, ó variar la de la mano, á fin de que la pluma se dirija siempre en el sentido que deba tener el grueso del rasgo. A veces conviene variar la direccion de los gruesos de un rasgo, para obtener el claro-oscuro de una combinacion; y entonces puede hacerse girar la pluma entre los dedos, al tiempo de ejecutar el perfil, hasta colocarla en la posicion conveniente.

669. Los rasgos deben ejecutarse con soltura, pero no con precipitacion; pues es necesario dejar cierto tiempo para que la vista se vaya fijando en los puntos por donde debe pasar la pluma, al mismo tiempo que se ejecuta.

670. Las principales reglas que deben observarse para rasguear, son:

1.^a Conservar el mayor paralelismo posible en cada rasgo y en toda la combinacion.

2.^a No cruzar nunca dos gruesos ó golpes de pluma.

3.^a El grueso de los rasgos nunca debe ser igual, sino presentarse en aumento y disminucion progresiva, como lo produce naturalmente la pluma, y debe ser, además, proporcionado al tamaño de los rasgos y á las condiciones de las letras que con ellos se adornan.

4.^a Debe evitarse siempre que el grueso de un rasgo toque á ninguna letra; y procurarse que no sean muchos los perfiles que pasen por ellas.

5.^a Cuando se quieran hacer los rasgos con mas exactitud y delicadeza de la que puede obtenerse á pulso, se dibujará con lápiz toda la composicion, despues se ejecutará de simple perfil con tinta debilitada, y luego, con otra mas fuerte, se añadirán los gruesos en el lugar correspondiente. De este modo se hace con toda perfeccion el adorno, se obtiene mas igualdad en los gruesos, y no se corre el riesgo de que salpique la pluma, que deje de señalar en algun punto, que luego es difícil de retocar, ó que falte el pulso, produciendo un rasgo mal hecho.

6.^a Si en una gran composicion de rasgos hay necesidad de repetir una parte de ellos en sentido inverso, para dar perfecta simetría al adorno, se dibujará en otro papel la parte que se haya de reproducir, y doblándolo, se colocará encima de un paño, y con una aguja, se picará el dibujo; se pasará, por medio de un cisquero, y luego se señalará con el lápiz, sacudiendo el polvillo que haya quedado en el papel; se enmendarán las curvas y el paralelismo, se

perfilará con una pluma muy fina, sirviéndose para ello con preferencia de la tinta de china, y por último, se añadirán los gruesos que resultarían si se ejecutara de golpe. Lo mismo puede hacerse respecto á toda la composicion rasgueada; pero para ahorrar tiempo, pueden marcarse los gruesos de una sola plumada, perfilando despues los rasgos, y repasando y limpiando los gruesos para que no queden dentados.

671. Son de tantos recursos los rasgos, que con ellos se pueden formar todo género de figuras, como lo prueban los magníficos trabajos de este género hechos por Grondona y otros pendolistas de mérito; pero su principal utilidad en la caligrafía, consiste en amenizar y regularizar un trabajo, ocupando los espacios que, si quedáran en blanco, habrían de afeár el escrito, ó dulcificando el tono de las letras muy fuertes y dando vigor á las débiles.

672. Estos mismos resultados se obtienen con otras muchas clases de adornos que pertenecen al dibujo de este género. De unos y de otros ofrezco modelos en esta obra, distribuidos en las portadas y trabajos caligráficos consagrados á SS. MM. y AA. RR., no presentando mas copia de ellos, porque son infinitos y aumentarían considerablemente el costo de esta publicacion, sin prestar mayor utilidad al principiante, que, si tiene verdadera disposicion, le bastarán los principios propuestos, para que su fantasia invente y ejecute todo género de caprichos.

Concluiré manifestando, que, al escribir el presente libro, no me han guiado pretensiones literarias de ningun género, como se juzgará por el desaliño con que está desemeñado; á lo cual ha contribuido la precipitacion con

que ha sido hecho, por atender principalmente á la perfeccion y pureza de las láminas, y á la claridad y exactitud de las explicaciones. Bajo este punto de vista, espero será juzgado por el ilustrado magisterio de instruccion primaria, y si consigo que mi doctrina merezca su aprobacion, quedará satisfecha mi ambicion, y recompensados superabundantemente los muchos sacrificios y afanes que me cuesta esta publicacion.

INDICE.

	PÁGINAS.
EXPOSICION Á S. M.	III
REAL ÓRDEN, <i>por la que S. M. se digna aceptar la de- dicatoria al Sermo. Sr. Principe de Asturias.</i> . . .	VII
PRÓLOGO.	IX
DISCURSO PRELIMINAR.	19

PARTE PRIMERA.

ARTE DE ESCRIBIR LA LETRA BASTARDA ESPAÑOLA.

CAPÍTULO PRIMERO.— <i>Definicion y origen de la es- critura.</i>	59
II.— <i>Reseña histórica de la letra bastar- da española.</i>	72
III.— <i>Exposicion del sistema.</i>	98
IV.— <i>De los instrumentos necesarios para escribir.</i>	114
V.— <i>Reglas de posicion.</i>	125
VI.— <i>Ejercicios preliminares ejecutados con lápiz en papel blanco.</i>	129
VII.— <i>De los trazos ó efectos de la pluma.</i>	138
VIII.— <i>De los rudimentos.</i>	140

CAPÍTULO IX.— <i>Ejercicios y estudio de las minúsculas.</i>	142
X.— <i>Estudio de las mayúsculas.</i>	145
XI.— <i>Aplicacion práctica de los principios contenidos en los dos capítulos precedentes.</i>	150
XII.— <i>Práctica de la enseñanza.</i>	158
XIII.— <i>Ejercicios para dar soltura á la mano.</i>	160
XIV.— <i>Prevenciones generales.</i>	167

PARTE SEGUNDA.

ARTE DE ESCRIBIR LA LETRA INGLESA.

CAPÍTULO PRIMERO.— <i>Introduccion.</i>	175
II.— <i>De las plumas para la escritura inglesa.</i>	176
III.— <i>Reglas de posicion.</i>	178
IV.— <i>Ejercicios preliminares ejecutados con lápiz sobre papel blanco.</i>	181
V.— <i>De los trazos ó efectos de la pluma.</i>	185
VI.— <i>De los rudimentos.</i>	186
VII.— <i>Ejercicios y estudio de las minúsculas.</i>	187
VIII.— <i>Estudio de las mayúsculas.</i>	190
IX.— <i>Aplicacion práctica de los principios contenidos en los dos capítulos precedentes.</i>	194
X.— <i>Práctica de la enseñanza.</i>	195
XI.— <i>Ejercicios para dar soltura á la mano.</i>	196

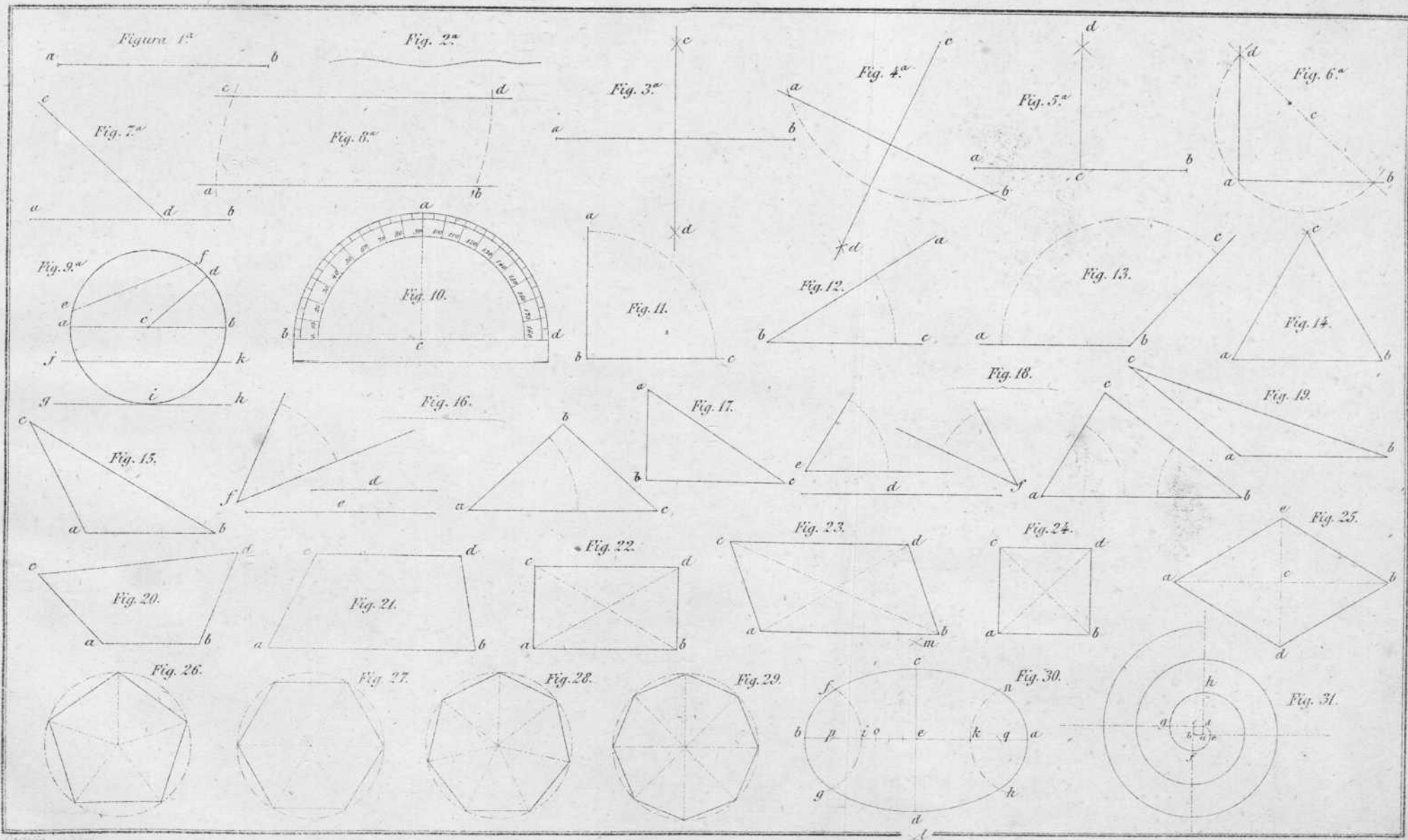
PARTE TERCERA.

TRATADO DE CALIGRAFÍA DE ADORNO.

	PÁGINAS.
CAPÍTULO PRIMERO.— <i>Introduccion.</i>	201
II.— <i>De los instrumentos necesarios al pendolista.</i> :	205
III.— <i>Nociones de geometria.</i>	207
IV.— <i>De la letra francesa.</i>	219
V.— <i>De la letra gótica.</i>	225
VI.— <i>De la letra italiana.</i>	228
VII.— <i>De la letra romana.</i>	229
VIII.— <i>De la letra itálica.</i>	235
IX.— <i>Reglas de ornamentacion.</i>	254

FÉ DE ERRATAS.

PÁGINA.	LÍNEA.	DICE.	DEBE DECIR.
XVI	7	haberle	haberlo
22	16	cuadrícula,	cuadrícula,
25	18	endidura	hendidura
31	18	le costára	les costára
61	28	aplicacion	interpretacion
110	11	iondos	fondos
127	19	prescribe	prescribo
id.	29	tercera	primera
id.	30	primera	tercera
135	19	esterderse,	extenderse,
145	25	ejercicio	ejercicio
178	8	centímetros,	milímetros,
195	21	pue	que
id.	id.	eresentes.	presentes.
214	26	d;	b;
217	9	a, d, y c, d,	a, d, y c, b,



Esta obra consta de 48 láminas en folio español, de un tomo en 4.º, que encierra la parte doctrinal del sistema, y de 12 cuadernos de papel gráfico para la práctica de la enseñanza.

Contiene tres partes, que son:

- 1.º Nuevo arte de escribir la letra bastarda española.
- 2.º Nuevo arte de escribir la letra inglesa.
- 3.º Tratado de caligrafía de adorno.

Edición económica.

Para facilitar la adquisición de esta obra, se ha preparado una nueva edición de la colección de muestras, á la mitad del tamaño, ó sea en 4.º comun, dividida en tres cuadernos, cada uno de los cuales encierra una de las tres partes de que se compone la colección.

Estos cuadernos se venderán juntos ó separados.

Precios y condiciones.

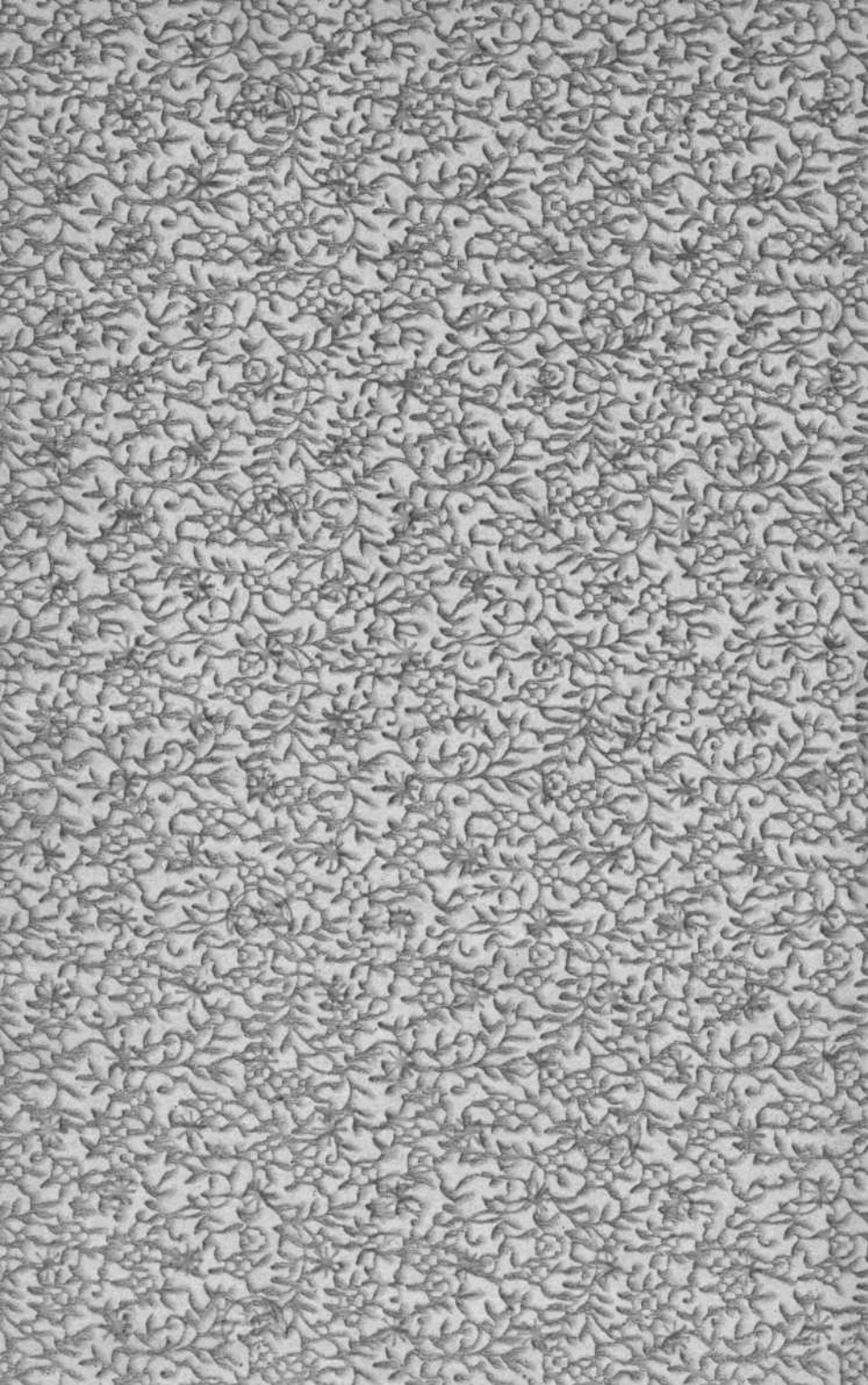
La colección de láminas en folio.	80 rs.
El cuaderno 1.º de la edición económica, ó sea el nuevo arte de escribir la letra española.	44
El 2.º de id., ó sea el nuevo arte de escribir la letra inglesa.	44
El 3.º de id., ó sea el tratado de Caligrafía de adorno.	20
Los tres cuadernos juntos.	40
El texto, que es igual para ambas ediciones.	10

El papel gráfico se vende á real cada cuaderno al por menor, y al por mayor se harán rebajas proporcionadas á la importancia de los pedidos.

También se vende dicho papel por resmas surtidas de todos los ejercicios, ó de los que se designen al hacer los pedidos, al precio de 60 reales resma.

Todos los pedidos deberán venir acompañados de su importe en libranzas de fácil cobro, sin cuyo requisito no serán servidos, y sufrirán el aumento que por razón de portes les corresponda, según el punto á donde se haya de hacer la remesa.

Véndese en las principales librerías del reino, y en casa del autor, calle de Bailén, num. 8, á donde deberán dirigirse los pedidos.



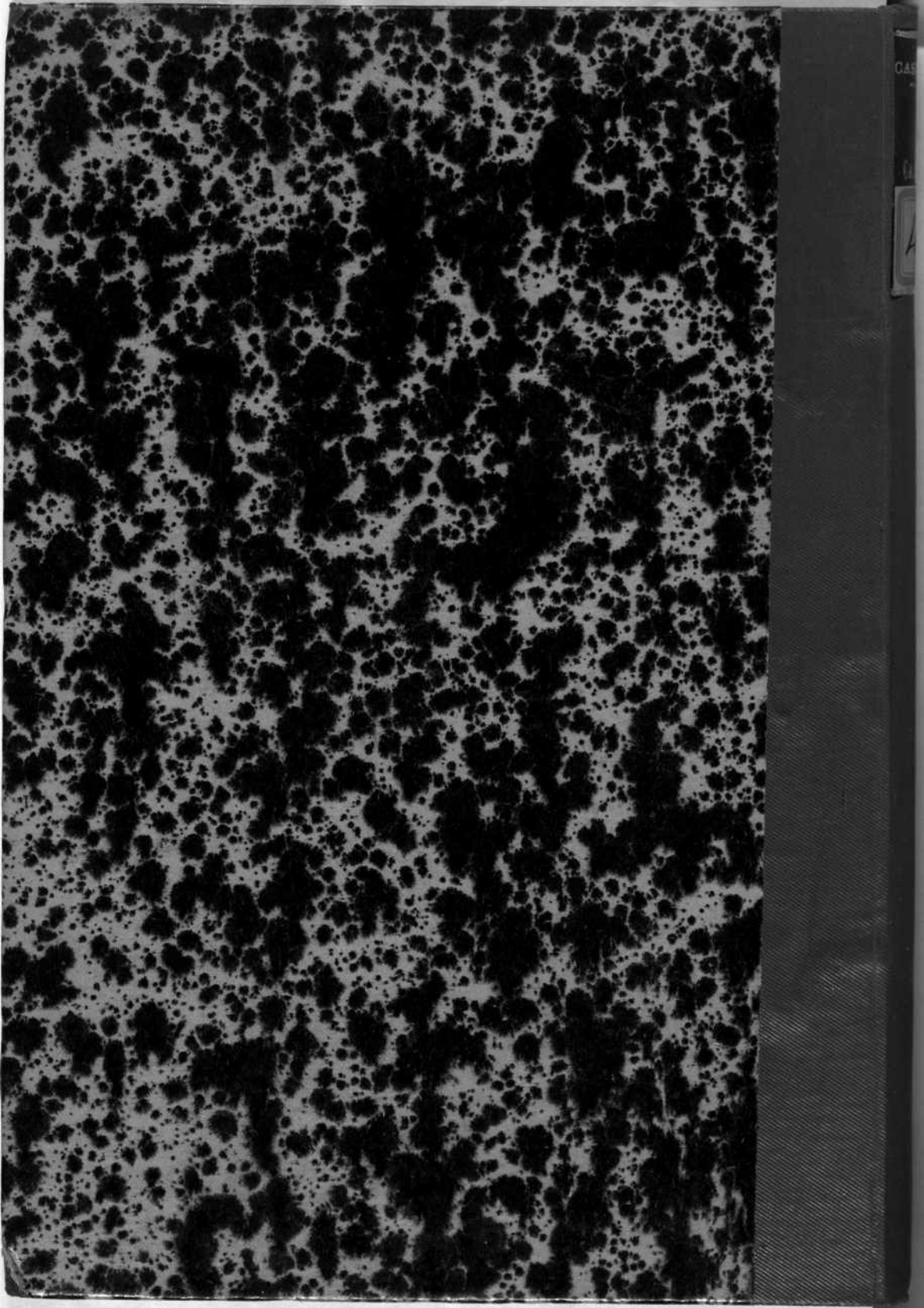
MARQUES DE SAN JUAN DE PIEDRAS ALBAS

BIBLIOTECA

Pesetas.

Número..	464	Precio de la obra.....
Estante...	83	Precio de adquisición
Tabla.....	5	Valoración actual.....

Número de tomos..



CASTILLA

1888-1889

CALIGRAFIA

464.