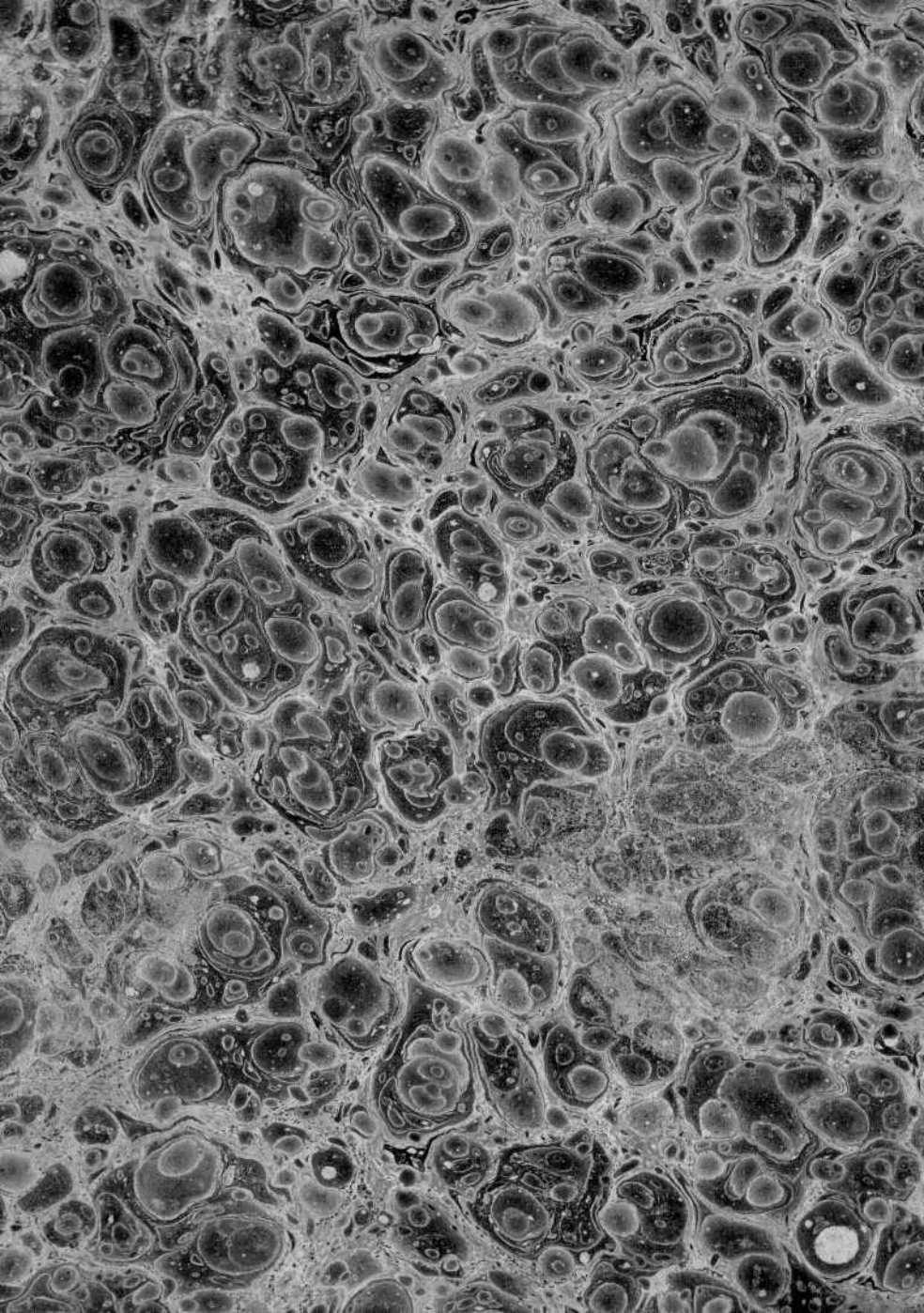


Salar 334.355 Raro

Portada grabada + portada + XXVIII p + 418 p + 1 h + 58 láminas de muestras caligráficas.

R/C

- De esta edición de 1798 hay ejemplares en gran papel que llevan un retrato del Conde de Trastamara. Los ejemplares como éste mío, con márgenes normales, no llevan el retrato.
- El ejemplar de Biblioteca Nacional (signatura 3/68048) es en papel normal, como este, y no lleva retrato. Véase la extensa descripción del mismo que hace Aguilar Piñal.
- Encuadernación de catedral.

ARTE DE ESCRIBIR

POR REGLAS Y CON MUESTRAS

segun la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extrangeros y nacionales:

acompañado

de unos principios de Aritmética, Gramática y Ortografía Castellana, Urbanidad y varios sistemas para la formacion y enseñanza de los principales caracteres que se usan en Europa.

COMPUESTO

POR D. TORQUATO TORÍO de la Riva y Herrero.

L. Paret le inventó y delineó. | T. Torío lo escribió. | A. Anguiano lo grabó.

ARTE DE ESCRIBIR

POR REGLAS Y CON MUESTRAS,

SEGUN LA DOCTRINA

DE LOS MEJORES AUTORES

ANTIGUOS Y MODERNOS, EXTRANGEROS Y NACIONALES:

ACOMPAÑADO

DE UNOS PRINCIPIOS DE ARITMÉTICA, Gramática y Ortografia Castellana, Urbanidad y varios sistemas para la formacion y enseñanza de los principales caractéres que se usan en Europa.

COMPUESTO

Por Don Torquato Torío de la Riva y Herrero, Socio de número de la Real Sociedad económica Matritense; Oficial del Archivo del Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira; Escritor de Privilegios, y Revisor de Letras antiguas por S. M.

MADRID MDCCXCVIII.

EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE DON JOAQUIN IBARRA.

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

Adolescentiæ recta institutio est publicorum negotiorum omnium maximè serium. Plato lib. VI de Legibus.

La buena educacion de la juventud es el mas importante y principal negocio público.

AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
CONDE DE TRASTAMARA
Y DE SALTES,
MARQUES DE MORATA Y DE MONASTERIO,
GENTILHOMBRE DE CÁMARA DE S. M. CON EGERCICIO, &c.

PRIMOGÉNITO

DEL EXC.MO SEÑOR CONDE Y MARQUES DE LOS MISMOS TÍTULOS; MARQUES DE ASTORGA, CONDE DE ALTAMIRA, DUQUE DE SESA, PRÍNCIPE DE ARACENA, &c. GRANDE DE ESPAÑA DE PRIMERA CLASE, CABALLERO DEL TOYSON DE ORO, GRAN CRUZ DE CARLOS III, CABALLERIZO MAYOR HONORARIO DE S. M. SU GENTILHOMBRE DE CÁMARA CON EGERCICIO, CONSEGERO DE ESTADO, &c.

MI SEÑOR.

EXC.MO SEÑOR.

Dos son las razones que principalmente me mueven á ofrecer á V. E. esta obra: la primera, porque habiendo experimentado V. E. los frutos de su enseñanza, sabrá ponerla á cubierto en todo

lugar y tiempo de los tiros de la maledicencia; y la segunda, porque habiéndome alentado con sus auxîlios é insinuaciones (que para mí son preceptos) á tamaña empresa, sería yo el hombre mas ingrato de cuantos se mantienen al lado de V. E. sino correspondiera fielmente agradecido con este leve obsequio de mi gratitud; el cual, si no es proporcionado al nacimiento y prendas de V. E. lleva por lo ménos el sello de la sinceridad, y de una voluntad excedente á toda ponderacion.

Tan persuadido está V. E. de lo que acabo de decir, como de las ventajas de la educacion, cuyo particular no tengo aquí nuevamente que encarecerlo: y no podia ménos de tener V. E. este juicio á vista del buen egemplo de su dignísimo Padre, y mi Señor, que poseido de tan nobles ideas, y atendiendo siempre al bien general de sus pueblos, está actualmente fundando seis escuelas públicas.

No olvide V. E. jamás tan digno obgeto, y auxîlie siempre esta laudable empresa. Lo contrario seria no corresponder a los beneficios de Dios, que sublimó á V. E. entre multitud de criaturas para que egercite debidamente en ellas la caridad, equidad y justicia, y con estas virtudes pueda soportar la pesada carga que exîge el buen gobierno de su Casa y Estados. A este fin le concedió á V. E. no solo claras luces, sino medios y recursos abundantes, que, con cuantas felicidades temporales y eternas sean imaginables, desea se aumenten de cada dia

El mas fiel y afecto criado de V. E. Q. S. P. B.

Torquato Torío
de la Riva.

PRIVILEGIO.

El excelentísimo señor don Pedro Cevallos comunicó al excelentísimo señor gobernador del Consejo con fecha de 31 de enero de 1801 la real órden siguiente:

„Enterado el Rey del zelo, singular inteligencia y aplicacion con „que don Torquato Torío de la Riva en beneficio de la primera edu„cacion ha impreso á costa de su propio haber con considerables des„embolsos la obra que compuso intitulada *Arte de escribir por reglas „y con muestras, &c.*, y asimismo de la utilidad y adelantamientos que „de la observancia del método que establece en todas sus partes se ha „esperimentado en el real seminario de Nobles de esta corte y en otros „establecimientos dedicados á la primera enseñanza; á fin de que ésta „se logre generalmente observándose el sistema de Torío, se ha servi„do S. M. de mandar que se distribuyan egemplares de su obra á to„das las escuelas de las ciudades, villas y lugares del reyno, pagán„dose de sus respectivos propios y arbitrios; y tambien á todas las „sociedades económicas, universidades literarias, seminarios, acade„mias, colegios y demas cuerpos y comunidades á cuyo cargo esté „la primera educacion de la juventud, pagándose igualmente de sus „fondos. Lo que de real órden comunico á V. E. para su inteligen„cia, y que espida quantas sean necesarias y correspondientes al cum„plimiento de esta real determinacion."

Esta real órden la pasó al Consejo el señor gobernador; y en su cumplimiento, y teniendo presente lo espuesto por los señores fiscales, acordó en resolucion de 23 de marzo que los intendentes del reyno y los corregidores del señorío de Vizcaya, provincia de Guipuzcoa y diputado general de la de Álava, con la posible brevedad, y tomando las noticias que estimasen conducentes, informasen el número fijo de escuelas de primeras letras que hubiese en cada uno de los pueblos de sus respectivas provincias, espresando las que se sostuviesen á costa de los propios de cada pueblo, y las pertenecientes á las sociedades económicas, universidades literarias, seminarios, academias, colegios y demas cuerpos y comunidades á cuyo cargo estuviese la primera educacion de la juventud.

Habiéndose despachado la correspondiente circular á los intendentes del reyno, y evacuado por algunos de ellos sus informes en el siguiente mes de abril, se sirvió el Consejo mandar, entre otras cosas, que así éstos como los demas intendentes, á proporcion de como fuesen cumpliendo con el tenor de la referida circular, se pongan de acuerdo con el citado don Torquato ó su apoderado, y dirijan la órden correspondiente con insercion de la de S. M. á las justicias de los pueblos de sus respectivas provincias, previniéndolas que en puntual cumplimiento de la citada real órden diputen persona que á su

nombre, y en el término y sitio que se señalen, acuda á recibir un egemplar de esta obra para cada escuela, satisfaciendo su importe por parte del pueblo y por cuenta de los caudales de sus propios, recogiendo el recibo correspondiente de dicho Torío, ó de quien le represente para que sirva de abono, y encargando á las justicias que el referido egemplar le entreguen al maestro de la escuela bajo de recibo, y la obligacion de responder de él y de seguir su método, con lo demas que estimen correspondiente á la egecucion de lo resuelto por S. M. copiándose en el libro de acuerdos del ayuntamiento la órden que circulen dichos intendentes para que siempre conste, y pueda hacerse cargo al maestro de la responsabilidad de este libro, y de si observa ó no el método y reglas que en él se establecen. Que del mismo modo pasen dichos intendentes las correspondientes órdenes á las personas que hagan cabeza de las sociedades económicas, universidades literarias, academias, colegios, hospicios, casas de misericordia y demas cuerpos y comunidades á cuyo cargo estuviere la primera educacion de la juventud, para que dispongan se acuda á recibir los respectivos egemplares de esta obra y satisfacer su importe de sus respectivos fondos, bajo el correspondiente resguardo; previniendo el Consejo á los intentes que para que se verifique la entrega de los egemplares en cada escuela, la satisfaccion de su importe, y el que en cada una se observe su método, acuerden las providencias mas oportunas, y den cuenta al Consejo mensualmente de las escuelas que fuesen poniendo en uso este Arte, prestando al don Torquato Torío ó sus apoderados los ausilios que les pidieren y necesiten para la egecucion de lo mandado por S. M. en la citada real órden.

INTRODUCCION.

Juzgan muchos que la EDUCACION es el *Arte de formar hombres*, y la INSTRUCCION *el de hacerlos sabios*. En la primera les consideran con respecto á la religion, á la humanidad y á la patria, que es el obgeto de la moral. En la segunda les miran con relacion á las artes, á las lenguas y á las ciencias, que es á lo que se dirige la didáctica. Pero es claro que la palabra *educacion* admite mas ensanche en su significado, y que sin impropiedad la podrémos definir como el *arte de hacer á los jóvenes mas robustos, virtuosos é instruidos*; por manera que comprenda tambien la *instruccion*.

Considerada con esta amplitud, que es como regularmente se entiende, hallarémos que siempre la han mirado los mas grandes filósofos y legisladores como el orígen del reposo, no solo de las familias, sino de los estados é imperios. En efecto, ella contribuye muy eficazmente á que los hombres se pongan en estado de desempeñar dignamente todas sus obligaciones. Y como de los jóvenes se forman despues los padres de familias, los magistrados y, en una palabra, cuantos vienen á colocarse en dignidad, podemos decir con fundamento, que *aquel reyno que proporcione á la juventud la mejor educacion posible será el mas floreciente y dichoso* [1]. Esta es una proposicion que parecerá á muchos exâgerada, sino recorren la historia, observan la naturaleza, y escuchan á su razon para convencerse de su certeza.

1º Si registramos la historia observarémos que los Atenienses no alcanzaron tanta reputacion y gloria porque ocuparon en la Grecia gran número de pueblos y extension de territorio, sino porque velaron cuidadosamente en la educacion de la juventud, y llevaron las ciencias y las artes al mas alto grado de perfeccion. De sus escuelas, pues, no solo salieron grandes oradores, famosos capitanes, sabios legisladores, hábiles políticos, sino que como de un abundante manantial brotaron raudales fecundos, que amenizaron y enriquecieron la música, pintura, escultura y arquitectura, cuyas artes tenian al parecer tan poca relacion con ellas. Y la educacion

L' Eleve de la raison, & de la religion, ou traité d' éducation physique, morale, & didactique. A París 1775.

que allí se recibia fué quien planteó, ennobleció y perfeccionó estas artes, y como si salieran de una misma raiz y se alimentaran de una propia substancia hizo que floreciesen todas á un mismo tiempo.

Entre los Romanos no habia cosa mas sagrada que la educacion de los hijos, y si llegaron á ser los dueños del mundo por sus victorias, tambien fueron su admiracion y modelo por la excelencia de sus obras en casi todo género de materias, adquiriéndose por ellas sobre los pueblos que habian sugetado á su imperio otro linage de superioridad incomparablemente mas amable y lisongera que la de sus armas y conquistas.

La Africa, tan fértil otro tiempo en hombres ingeniosos é instruidos, está sumergida por falta de educacion en rudeza, esterilidad y barbarie, que ha parado en proverbio. En el discurso de muchos siglos no ha producido un solo hombre que se haya distinguido por algun ramo, ni sido capáz de recordar el mérito de sus mayores aun á sí mismo: cuando del Egipto, aquella noble provincia suya, salió como de su fuente y orígen la primera instruccion de todos los otros pueblos.

Muy al contrario sucede en los del Occidente y Septentrion, tenidos ántes por groseros y bárbaros á causa de los vicios de su educacion; porque despues que se ha mejorado y cultivado, han producido, como las demas naciones, hombres grandes en todo género de literatura y profesion.

Los Rusos son una prueba reciente de lo que acabo de decir, porque á medida de lo que la buena educacion se extiende por los nuevos pueblos de su dominio, les transforma en otros hombres; y comunicándoles inclinaciones y costumbres mas dulces, una mas bien reglada policía, leyes mas suaves y humanas, y gusto para las ciencias y artes, les saca de la obscuridad en que habian permanecido hasta ahora, y de la grosería que les era como natural. Donde se vé, que aunque la diferencia de climas puede influir en el espíritu de los hombres, nunca llega á tanto que la educacion no la venza: con la cual las naciones, sin distincion de positura en el globo, se ensalzan y ennoblecen, ó se abaten y sumen en la ignorancia, decidiendo al parecer la educacion de su suerte, segun que la tienen buena ó mala.

2º Porque á la manera que de dos territorios de igual calidad y terruño, y de situacion semejante, el uno, á quien su dueño por flojedad y descuido lo abandona, viene á pararse erial, y á cu-

brirse de espinas y maleza que con el tiempo horroriza, y el otro, á quien nunca faltó cultivo, de cada dia responde con mas abundancia al gasto y cuidado que el poseedor pone en él; así tambien el ánimo del hombre, aunque de suyo capaz de los mas grandes conocimientos, si viene á faltarle la educacion y el cultivo, tórnase tan grosero y feróz, cuanto se hace amable, espiritual y sublime el que por dicha recibió en tiempo la preparacion, y despues la conveniente semilla de la educacion é instruccion, con que recibe, para decirlo así, nueva vida. Este es el patrimonio cuyo valor debe todo hombre aumentar: ésta la posesion rica, fértil, capaz de producciones inmortales, y por consiguiente digna de toda atencion.

3.º Los frutos de una buena educacion á todas partes alcanzan y jamás se pierden: esta verdad la penetra muy bien el entendimiento humano, con cuyos auxîlios se prueba que la educacion contribuye mucho á la felicidad de los que la tienen buena, porque ayudados de ella podrán mejor reparar las incomodidades de la suerte, resignarse y servir á la patria, á la Religion y al Estado. Ella es de gran consuelo en las familias, por ser un hijo bien educado su apoyo y ornamento; y en ella se halla un abundante recurso de sucesos y de bienes para la sociedad en general, de donde saca grandes utilidades y ventajas. En aquel reyno donde la juventud hubiese recibido la mejor educacion posible, los individuos desempeñarán por lo comun las obligaciones con exâctitud é inteligencia. Todos los hombres serán ciudadanos, y hallarán igual interes en el beneficio público: todos tomarán á cargo mirar por el servicio y utilidad del Estado. Penetrados de reflexîones tan sólidas y ciertas, no es mucho asegurásemos al principio, *que un reyno semejante á este sería el mas floreciente y dichoso.*

Es de admirar entre los autores antiguos que escribieron obras de educacion el punto de perfeccion á que llegaron con su atencion y esmero. Desde la infancia y desde el mismo nacimiento de los niños, encargan sabias precauciones, y recomiendan su cuidado, á fin de que no estén jamás al lado de gente viciosa que les contagie con sus malas costumbres, dificiles de desarraigar en edad crecida. Lo que se aprende en la niñez se imprime naturalmente en el ánimo, y deja raices tan profundas que no se borran casi jamás. Sucede en esto lo que en un vaso nuevo, que huele muy largo tiempo al licor primero que se le echó, ó lo que en las la-

nas, que una vez teñidas, por mas que se laven, nunca vuelven á recobrar su primitiva blancura.

Los niños, pues, son como una blanda cera susceptible de todas las formas, ó como una tabla lisa y sin mancha sobre que se pueden trazar los caractéres que se quieran. Si la educacion se retarda mucho, casi viene á ser despues inútil por mas que diga un entusiasta [1], mirado como oráculo por los mal llamados filosofos de nuestros dias; porque las pasiones se apoderan muy presto del corazon del jóven, y arraigadas ya y tornadas en costumbres, no sería ya cera blanda, sino metal duro é impenetrable.

Por lo contrario, estaban todos los antiguos persuadidos de que la felicidad del Estado consistía principalmente en que los hijos de los ciudadanos recibiesen desde niños enseñanza, y comenzase su educacion: para lo cual los Griegos dieron este encargo á sus sacerdotes, los Romanos á sus adivinos, los Judíos á sus profetas, y despues del establecimiento del Christianismo, vemos que los Emperadores christianos encomendaban igualmente á los Monges la educacion de la niñez, para que en sus monasterios les enseñasen la religion y los primeros conocimientos de las letras [2]: ni fué éste solo, cuan grande es, el beneficio que hicieron estas casas de religion y enseñanza.

Pero quienes están aun mas persuadidos de la utilidad de este método son los Chinos; pues siendo simbólicos sus caractéres, y costando mas trabajo saber leerlos que aprender una lengua nueva y perfecta como la Latina, segun nos lo asegura el *Abate Hervás* en el tomo primero de la *Historia de la vida del hombre*, pág. 288, observamos que el leer y escribir son cosas comunísimas entre ellos. El Emperador *Hongvou*, fundador de la Dinastia Ming, mandó se abriesen escuelas para los infantes, no solo en todos los pueblos de su império, sino aun en el campo. El decreto que dió y se lee en un libro chino intitulado *Artes de hacer feliz al pueblo fundando escuelas públicas*, dice así: »Mi intencion es, que »las gentes del campo tengan parte ó logren las grandes ventajas

1 *Mr. Rousseau de Geneve*, que pretende se retarde la educacion positiva de los jóvenes hasta la edad de 15 ó 18 años.

2 En la regla del gran Padre San Benito se habla expresamente, tanto sobre el modo de tratar en sus monasterios á los niños como el de castigarlos ó reprenderlos: muchos de estos eran ofrecidos por los mismos padres á la religion, segun la santa disciplina de nuestros mayores, de que hay larga memoria en los concilios de España.

»y novedades maravillosas que el estudio causará en mi pueblo. »Por tanto, ó Mandarines! edificad y abrid escuelas en la campa»ña, y proveedlas de maestros hábiles para que así sea el estudio »la primera y principal ocupacion de los infantes.“ De modo que por este decreto ha llegado á haber tantas escuelas en la China que, como se advierte en el mismo libro, pasa por proverbio en aquel imperio, *hay mas maestros que discípulos, y mas médicos que enfermedades* [1].

Es verdad que un número de escuelas tan excesivo no es precisamente necesario, pero siempre conviene sea correspondiente al pueblo de la nacion, respecto de que todo él, segun política civil y christiana, debe asistir á ellas. El labrador y artesano mas infeliz debe aprender á leer, escribir y contar, pues como dice muy bien el *Abate Hervás* en el tomo y lugar citados »el conocimien»to de todas estas tres cosas, es una ciencia esencialmente necesa»ria para todo miembro de la Sociedad humana si ha de vivir en »ella. Las naciones civiles se distinguen de las menos civilizadas, »y éstas de las bárbaras en tener dicho conocimiento, que ademas »de la civilidad trae la felicidad al Estado.“

Siendo ciertas, como en efecto lo son, las incalculables ventajas que saca éste de la buena educacion de la niñez, sería muy conveniente obligar á los padres de familias á que enviasen sus hijos á las escuelas todo el tiempo en que por su tierna edad les son inútiles, ó les pueden servir de muy poco en cualquier egercicio que tengan. Tocando este punto el *Abate Denina* en la *Historia política y literaria de Grecia*, dice expresamente en el tomo IV, capítulo 12 del libro 14, página 208 de la traduccion hecha y publicada por el Señor Navia y Bolaño, que »fuese ley ó costumbre »la que obligaba á los padres á enviar á la escuela y á los gimna»sios á sus hijos, ésta fué la verdadera y única causa de la grande»za y de la gloria de los Espartanos.“ Es verdad que el ciego é imprudente amor de algunos padres no les permite muchas veces ni aun por unos breves instantes desprenderse de la amable compañía de sus hijos, recelosos del mal porte de los maestros, y de que pierdan la salud donde verdaderamente se les dá la vida; pero este reparo, que sobre ser injurioso á los maestros le contradice la experiencia, de ningun modo debe influir en las providencias superio-

[1] *P. Du-Halde*, citado por *Hervás*, en su *Description de l' Empire de la Chine*, *tom.* 2, *pág.* 259. París 1736.

res y conocidamente útiles á la causa pública y bien del Estado. Hablando el mismo *Abate Denina* en el capítulo y libro 3º de la citada *Historia* (tom. I, pág. 212 y 213 de su traduccion) contra la preocupacion de aquellos padres que no quieren molestar á sus hijos en la niñéz con continuas y diarias lecciones, dice, que »á fin »de que la ternura de los padres no afeminése y ablandése á los hi»jos, la educacion de éstos (en Grecia) se cometia á un magistrado »llamado por eso *paidonomo*, á falta del cual suplian otros, y des»pues otros constantemente, con un órden tan cierto y tan firme, »como lo sería un cuerpo arreglado de soldados; tanto que los pa»dres no tenian absolutamente parte alguna en ello."

No por esto quiero decir que en España se encarguen los magistrados de educar por sí mismos la niñez. Bastará que celen el cumplimiento de las órdenes del Ministerio, y representen al Trono cuanto juzguen conveniente para mejorar el ramo importante de la primera enseñanza pública. Los atrasos de ésta, y la ignorancia que se observa en la mayor parte de los maestros del reyno, dimana tanto de la poca estimacion que se les dá, cuanto del ningun premio que hallan sus ímprobas fatigas. Mientras no se remuevan estos obstáculos, será muy dificultoso, por no decir imposible, tener maestros hábiles y virtuosos que desempeñen dignamente su ministerio y trabagen cual conviene en él. Porque de ellos pende en mucha parte que se arraigue el conocimiento necesario de la Religion y obligaciones civiles en los corazones de los niños, con que ya grandes sean mas dóciles á los buenos egemplos y doctrina que bebieron en la escuela; se sugeten á correccion y disciplina, y sean de arregladas costumbres: lo cual cuanto importe á la causa pública y felicidad comun, no hay para que ponderarlo [1]. No hay cosa mas comun en los pueblos de todo el reyno

[1] El Doctor Don Juan Antonio de Trespalacios y Mier, Presbítero, Caballero de la Orden de Cárlos III, Inquisidor Fiscal del Tribunal de la ciudad de Córdoba, y Prebendado de su Santa Iglesia Catedral, que en 1796 escribió un excelente *Discurso sobre las causas que ocasionan los delitos, y los medios de evitar que sean tan frecuentes*, hace ver en él, con la erudicion que le es propia, *que aumentándose el ramo de primera educacion se remediarian en gran parte los excesos que se advierten en todo el reyno, dimanados* (como prueba con sólidas razones) *de la falta de buenas escuelas y maestros.* No puedo ménos de decir que las ideas de este Caballero convienen en gran parte con las mias, y que si hubiera en España muchos Prebendados que no solo pensasen, sino que sacrificasen sus intereses como él en beneficio de la enseñanza pública, tomarian, á lo menos las capitales, un nuevo aspecto á la vuelta de pocos años,

que maestros sin vocacion ni mérito encargados de la enseñanza de la niñez. La falta de destino, ó los contratiempos y reveses de la fortuna, les hace abrazar para no morir de hambre un ministerio, que no solo no le consideraron jamás como único recurso de su subsistencia, sino que tal vez le miraron siempre con horror y tedio. Todo el que se atreve á abrazarle le egerce impunemente. Y de aquí proviene que no siendo en la corte y en las capitales del reyno, á donde por vivir comunmente los sabios, y por otras conveniencias se acogen atraidos de la retribucion que esperan los sugetos de conocido mérito é inclinacion á este egercicio, los demas pueblos de la península carecen de maestros competentemente instruidos que enseñen con fruto en ellos. La suma pobreza en que regularmente se hallan constituidos por falta de premio, influye en que sean tenidos en poco entre los hombres; porque tan poco comun como es el mérito en los maestros, lo es en los demas la idea de cuan apreciable é importante es lograr un pueblo uno bueno, y cuanto contribuya para su felicidad.

Para remediar estos inconvenientes, y poner en un pie respetable el magisterio de primeras letras, cual conviene á la utilidad del reyno, convendria pensar medios, que sobre no ser gravosos á la Real Corona ni á los vasallos, bastasen para acudir á la honrosa y decente manutencion de los que se dedican á tan penoso cuanto útil egercicio. Si falta este aliciente que obliga á los hombres á surcar los mares, y pasar resignados los trabajos y contratiempos de la vida, jamás se espere tener maestros capaces de desempeñar cabalmente tan delicado ministerio, ni sé que se dispongan para él los que adornados de las partes necesarias lo podrian obtener, mientras vean la poca estimacion y premio que tienen sus profesores.

Sobre todos estos particulares tengo escrita y presentada al Ministerio una Disertacion, donde propongo medios fáciles, seguros y nada gravosos para establecer y dotar competentemente en todo el reyno el número de escuelas gratuitas que baste para llevar en él la primera enseñanza pública al mas alto grado de perfeccion. Pero es menester que sin esperar á que el Gobierno adopte ó no mis ideas, se persuada todo buen vasallo de la utilidad de una enseñanza semejante, y conozca que es tan necesario al hombre en cualquier estado de la vida saber por lo ménos leer, escribir y

y se desterrarian, con la grosería y rusticidad, muchos de los excesos que en ellas se advierten.

contar, que no puede ignorarlo sin envilecerse [1]. Nuestros mayores miraron algun tiempo con demasiada indiferencia este negocio: aun la nobleza hubo dias que descuidó tanto esta instruccion, que corrió como vulgar adagio que era de caballeros escribir mal; y el Bachiller Fernan Gomez de Cibdad Real, Fisico de Don Juan el II, afirma en su epístola 38, que es del año 1429, que en la mesnada del Condestable Don Alvaro de Luna no habia quedado otro que él que supiese escribir desde que faltaba de ella Peñalosa: que á la verdad era mengua de los que andaban en tal compaña. En tiempos posteriores se tuvo con esto ya mas cuenta; y en este siglo despues que el Sr. D. Felipe V honró tanto el magisterio de primeras letras con su Real Cédula de primero de Septiembre de 1743, y los Monarcas sucesivos dieron en su favor acertadas providencias, no solo ha tomado entre nosotros distinto aspecto, sino que podemos esperar (mediante la proteccion de los Grandes y poderosos del reyno, que le miran ya con ojos mas benignos) llegue á ser muy en breve uno de los principales obgetos del Gobierno, á cuya ilustracion no se pueden ocultar las incalculables ventajas que se seguirian de la extension y mejora de nuestras primeras escuelas.

Asíque, considerando yo estas ventajas, y comprendiendo las que se originarian de establecer un método de enseñanza uniforme en todo el reyno, me dediqué á componer la presente obra, mas bien para satisfacer mi inclinacion, siempre impulsada del amor que tengo al bien de mis compatriotas, que por considerarme capáz de desempeñarla de modo que sirva de modelo en las escuelas de todo el reyno. El poco tiempo que me dejan libre mis principales destinos, y la falta de medios para costear una obra que debia consumir crecidas sumas, me han puesto en la precision de ceñirla á un plan, que aunque en mi concepto abraza lo necesario para todos los ramos de una buena primera enseñanza pública, escasea en varios puntos mas de lo que algunos quisieran. No obstante, por decontado tengo la satisfaccion de manifestar al público mis buenas intenciones, y ofrecerle una obra que reuniendo en sí la mas sana

[1] Por haber observado *Atahuallpa*, último Rey del Perú, que *Francisco Pizarro* no sabia leer ni escribir, infirió que era de baja extraccion, y de un nacimiento muy inferior al de los soldados que mandaba. Al ver el Monarca Peruano que estos tenian una instruccion de que carecia su gefe, bastó para que le aborreciese, segun escribe el *Inca Garcilaso de la Vega* en su Historia general del Perú, capítulo XXXVIII, pág. 49, columna primera, edicion de Madrid de 1722, en folio.

doctrina de cuantos autores extrangeros y nacionales de nota han escrito (con especialidad en la Calygrafia) á fin de mejorar la primera enseñanza en las escuelas, excusa á los maestros de éstas la costosa y dificil adquisicion de muchos libros raros, y en gran parte inútiles, para el mejor desempeño de su ministerio, segun el sistema que les conviene seguir.

La Historia del Arte de escribir desde su orígen hasta nuestros tiempos en general, y la particular de los caractéres de España, es lo primero que se presenta á la instruccion y deleyte de los curiosos, con un acopio de noticias y autoridades tan poco comunes, que si bien se hallan esparcidas por muchos libros, no he visto que hasta ahora las contenga reunidas ninguno otro de los que se han escrito y publicado dentro y fuera de España para la instruccion y enseñanza de la Calygrafia. Yo he formado este trabajo con otra tanta mayor confianza, cuanto siempre he estado persuadido no debe ser forastera á los aficionados y maestros de este Arte la história de su profesion. Si al hablar de los autores en la que he compuesto de la letra bastarda, ó en otra cualquiera parte, me hubiese excedido en el juicio que hago de sus respectivas obras y de su mérito, ó habrá sido por equivocacion involuntaria, ó por no haber alcanzado mas la cortedad de mi instruccion y talentos. Por decontado se deberá tener entendido, que siempre he procurado hacer este exâmen con suma fidelidad, sin que el temor de la crítica de los que viven me haya detenido para desaprobar lo que no me ha parecido admisible, ni la obscura memoria de los que hace muchos años que murieron me haya servido de excusa para no elogiar sus obras si las he juzgado dignas de ello. Siempre me propuse escribir con utilidad y verdad, sin adular ni lisongear á nadie.

A la Histórià se sigue el *Arte de escribir por reglas y con muestras*, en el cual, despues de enseñar con claridad y solidéz cuanto conduce á su teórica y práctica, propongo varios métodos ó sistemas acomodados á los diferentes casos y circunstancias que suelen ocurrir. El carácter de la enseñanza pública es claro, sencillo y sin delicadeza, porque en mi concepto no debe ser otro el de las escuelas que un cursivo liberal y naturalmente trabado como el que ofrezco. El fin que regularmente se proponen cuantos acuden á ellas es el de saber escribir corrientemente una buena forma de letra para servirse de ella en el uso y trato civil con los demas. Los que tengan disposicion y gusto para continuar adelantando en la escritura, ha-

llarán tambien en mi obra la doctrina y egemplares necesarios, pues con este obgeto la he enriquecido con variedad de caractéres, reflexîones, noticias y reglas nada comunes en las demas de su especie.

La enseñanza de los Italianos, Ingleses y Franceses tiene tambien su lugar en el Arte, y en una breve y sucinta historia Calygráfica de los caractéres de cada una de estas naciones, doy noticia de sus principales variaciones, autores, sistemas, &c. para que no falte á los curiosos este importante y delicioso ramo de erudicion.

Con esta mira he puesto igualmente algunos egemplares de *letra Alemana y Holandesa*, y en cuanto á la *Gótica*, *Sepulcral*, y *Romanilla* ó de *Imprenta*, doy reglas fáciles y seguras para su formacion, y manifiesto el modo de corregir y arreglar los caractéres de nuestras fundiciones.

Concluido el Arte de escribir, y cuanto á él corresponde, propongo para la enseñanza de las escuelas unos *Principios de Aritmética*, que, aunque no tan difusos como se ven en las obras de matemáticas y otras que tratan expresamente de esta ciencia numérica, son suficientes para adquirir una regular instruccion, y poder leer con fruto las obras que traten de ella. A fin de poder resolver con facilidad las operaciones de los números denominados, he puesto á su continuacion una breve noticia de nuestras principales *monedas*, *pesos y medidas*; y entresacando despues las *definiciones*, *axîomas*, *teorémas*, *&c.* concluyo este ramo de enseñanza con un breve diálogo que abraza los fundamentos de la Aritmética, para que tomándolos de memoria los principiantes, les sirvan de norte en sus operaciones, y puedan responder con acierto y facilidad en los egercicios públicos que se les ofrezcan.

El conocimiento de la *Gramática* y *Ortografia* Castellana, no se debe omitir en ninguna de las escuelas; porque si la primera nos enseña á hablar y escribir en nuestro idioma, la segunda nos dá reglas para escribir con propiedad, y leer con el sentido y tono de voz que corresponde, y sus mismas notas nos manifiestan. Esta instruccion es tanto mas necesaria, cuanto al abrigo de las oficinas y tribunales del reyno se mantienen multitud de empleados en el egercicio de la pluma, sin otros principios ni estudios, por lo comun, que los que adquirieron en las escuelas de primeras letras [1]. De

[1] Dá lástima ver por falta de estos principios en los que escriben los yerros substanciales y materiales que contienen la mayor parte de los documentos y escritos que se destinan á la posteridad para la conservacion de los derechos de la

aquí se infiere la necesidad que hay de que se enseñen en ellas con la perfeccion posible todos los ramos de primera educacion.

Por último, siendo la *Urbanidad y Cortesía*, como dice un autor [1], el libro de oro, el atractivo de los corazones, y la llave maestra con que se franquean las puertas del templo de la fortuna, he puesto unas *breves lecciones*, que comprenden lo principal de esta parte de educacion, á fin de que los niños aprendan á amar para ser amados; á honrar para que los honren, y, en una palabra, á hacer con los demas lo que quisieran se hiciese con ellos mismos. El que carezca de estos principios por defecto de crianza, ó por avieso no se acostumbre á usar de ellos, bien puede renunciar el trato con los hombres, y retirarse á las selvas donde pueda sin molestia ni mal egemplo vivir con las fieras, á quienes un hombre sin educacion, ó de mal trato, sin duda se asemeja mucho.

Yo no dudo què entre los muchos y delicados asuntos que abraza esta obra, de que acabo de dar una muy ceñida idea, los críticos severos hallarán campo anchuroso por donde hacer correr el riego estéril de su odiosa pluma. Pero como por una parte no estaba yo fuera de este concepto cuando pensé en componerla (por la suma desconfianza que tengo de mí mismo), y por otra me habia acreditado la experiencia no hay obra buena para esta casta de gentes, atendí solo al bien que con ella podia hacer al reyno, sin atemorizarme de fantasmas, y quise, tranquilo, dar á la nacion esta prueba de patriotismo, si no correspondiente á lo que merece, conforme á lo menos á lo que he podido.

Desde luego estoy confiado de que los de buen modo de pensar, no solo aplaudirán la obra que presento al público, sino que conociendo mi recta intencion sabrán disimular los defectos que contenga. Ninguna obra humana carece de ellos, y aquella es la mejor sin duda que tiene menos. Sin embargo, por sensible que sea el que otro nos descubra defectos en nuestras obras, yo querría y aun aplaudiría un censor que hiciese lo que deseo, á saber: que criticase la mia presentando otra mejor que la obscureciese, y aun á

Corona, y particulares. Si atendiéramos á los perjuicios que de esto se pueden seguir, no pareceria rigor negar la entrada á semejantes empleos y egercicio al que no diese pruebas claras de su cabal desempeño.

[1] *Don Ignacio Benito Avalle* cuando habla *al Lector* en la pág. 1 de la *Urbanidad y cortesía universal*, que tradujo del Francés, y se imprimió en Madrid en 1778 por Don Manuel Martin.

todas las demas de su especie, para provecho de la nacion. Entre tanto es aplicable á cualquiera aquello de Marcial

Carpere vel noli nostra, vel ede tua (lib. I. Epigr. 92):

Porque, como dice muy bien el Padre Don Nicolas Jamin en su obra intitulada *El fruto de mis lecturas* (pág. 295 de la traduccion publicada en Madrid en 1795), es mas fácil censurar una obra que componerla, y no pocas veces sucede ser el censor inferior al autor que critica.

LISTA ALFABÉTICA

De los maestros, escritores y aficionados al Arte Calygráfica, y de otros sugetos y altos personages que la han honrado con su egercicio, ilustracion ó amparo, y se citan en esta obra.

1 Debe de decir *Don Manuel.*

1 Debe de decir *Don Bernardo Borjas y Tarrius.*

TABLA

DE LOS CAPÍTULOS Y MATERIAS QUE CONTIENE ESTA OBRA.

Historia del Arte de Escribir desde su orígen hasta nuestros tiempos.

Arte de escribir por reglas y con muestras, segun la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extrangeros y nacionales.

CAPITULO I.

Sobre el mejor método para enseñar á escribir.

De la Teórica.

Capitulo II.

De la Práctica.

Capitulo I.

Capitulo II.

Varios modos de enseñar á escribir.

De la Aritmética.

CAPITULO III.

De los Quebrados.

CAPITULO IV.

De los números denominados.

Razon de las principales monedas, pesos y medidas que se usan en España.

Epítome de Gramática Castellana.

Etimología.

PARTE PRIMERA.

SEGUNDA PARTE.

TERCERA PARTE.

Elementos de Ortografia Castellana.

PRIMERA PARTE.

SEGUNDA PARTE.

Urbanidad y cortesía del christiano.

HISTORIA
DEL ARTE DE ESCRIBIR
DESDE SU ORIGEN
HASTA NUESTROS TIEMPOS.

CAPITULO PRIMERO.

Invencion de la Escritura.

ESTE Arte maravilloso que dá color y cuerpo á los pensamientos [1], y cuyo descubrimiento es tan útil como necesario á la Sociedad humana, envuelve en su orígen tanta obscuridad y confusion, que no es facil descubrirle con la escasa luz que nos prestan los autores. Los Encyclopedistas Franceses en el artículo *Écriture* nos le dan á conocer de tres maneras. La primera, dicen con *Mr. Warburthon*, consistia en poner la parte principal por el todo, segun lo hacian los Egipcios; pues cuando querian representar dos egércitos 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 reducia á substituir el instrumento real ó metafórico de la cosa á la cosa misma, como por egemplo un cetro con un ojo abierto para representar un Monarca; una espada para darnos á conocer al cruel tirano Ochô, y un navío con un piloto para expresar el gobierno del Universo. La tercera, en fin, era aquella de que se servian para expresar una cosa por otra que tuviese alguna semejanza ó analogía con ella, al modo que para representar el Universo, que lo hacian con una serpiente enroscada en forma de círculo, cuya piel con la variedad de colores indicaba las estrellas.

[1] Así lo asegura *Brebeuf*, con otros, añadiendo que es el Arte de pintar la palabra y hablar á los ojos por medio de los trazos y lineas que forma la pluma gobernada por nuestra mano. No le dan mayor antigüedad que desde *Cadmo*, á quien suponen por su inventor.

Si los que inventaron los geroglíficos pensaron, como es natural, en conservar la memoria de los acontecimientos, y hacer conocer la religion, leyes, reglamentos y cuanto es relativo á las materias civiles, se deja conocer muy bien la imposibilidad de continuar por mucho tiempo con semejante género de escritura sin incurrir en mil anacronismos, y caer en la mayor ignorancia y confusion. Los mismos egemplos de los Encyclopedistas servirán, á poco que reflexîonemos, de apoyo á nuestra asercion. Suponiendo que los Egipcios escribieran y entendiesen perfectamente los geroglíficos, ¿como se habia de saber por la pintura de las dos manos los egércitos de quienes hablaban, ni á qué reynado correspondian, si es cierto, como se supone [1], que desde su primer Rey hasta Sethon contaban exâctamente 341; igual número de Pontífices, y otras tantas generaciones? ¿No se viene á los ojos que en lugar de comprehender por esta pintura emblemática y arbitraria los egércitos de Sethon, que se nos quisiesen dar á entender, pudiéramos concebir, por egemplo, los de Sesóstris [2], que vivió algunos siglos ántes de la guerra de Troya? A la verdad que este género de escritura simbólica ó geroglífica admite tantas aplicaciones que es imposible uniformar el sentimiento de sus intérpretes. ¿Quién será capaz de señalarme determinadamente este ó el otro Rey por la arbitraria pintura con que se conoce á un Monarca? ¿Quien decirme, no siendo de otro que de Ochô, el tirano cruel á quien representa la espada? Para esto era menester una de dos cosas, ó que se concediera solo un individuo á cada clase, ó que cuando los geroglíficos no admitieran otras modificaciones se multiplicasen al infinito; y en este caso, ¿quien seria el dichoso hijo de Astrea que llegase mas allá del *a*, *b*, *c* de esta descomunal y disparatada escritura? Si los mas sabios en la lengua China apenas conocen diez mil caractéres ó voces de las ochenta mil que por lo menos representan sus geroglíficos, ¿cuantos millares mas tendria que aprender el que quisiera tomar, no digo yo una instruccion regular, sino una leve tintura de lo que contuviesen los prototypos apócrifos de los misteriosos Egipcios?

Probada ya la imposibilidad de seguir por mucho tiempo con

[1] *Millot. Elementos de Historia Universal*, tom. I. cap. 1.

[2] *Diccionario de los hombres ilustres*, ó Compendio histórico de todos los hombres famosos por sus talentos, virtudes, &c. compuesto en francés por una Sociedad de literatos..... Yo uso de la edicion de *Amsterdam* de 1774.

esta babilónica escritura, aunque no negada su exîstencia por las pruebas que nos dan de ella muchos autores, se deja conocer la incertidumbre de las historias antiguas, que no pudieron tener otro apoyo hasta mucho tiempo despues del establecimiento de los impérios que el que ella las suministra, unida á las confusas y vagas tradicciones de los que precedieron á los historiadores que las escribian. Sin embargo, la aprecian tanto los Encyclopedistas Franceses que, confesando la incalculable utilidad de la escritura alfabética, hacen subsistir la representativa hasta mucho despues de la invencion de aquella. Tal, dicen, era la veneracion que los Egipcios tenian á los hombres, la que pasando á sus caractéres, dió motivo á que se conservasen entre los sabios, y que estos les hiciesen respetar de la plebe, que mas cuerda, si así lo podemos decir, los habia abandonado por la facilidad y ventajas de la escritura alfabética. Estas aserciones de los Encyclopedistas, apoyadas solamente sobre su palabra, como que nos inducen á creer que los Egipcios fuesen unos hombres singulares, y de muy diverso modo de pensar que el resto de los habitantes del globo; porque descubrir la escritura actual, conocer sus ventajas y facil egecucion, y seguir no obstante con la geroglífica que era tan complicada, interminable y penosa, es lo mismo que hacernos tragar amaban el trabajo por el descanso, preferian el acibar á la miel, lo bueno á lo malo. Estas cabilaciones, pues, pudieran tener algun lugar cuando las hubiesen aplicado, no á los sabios, sino á los mas groseros de los Egipcios, que, embotado su entendimiento tanto como su gusto, vivieran como adormecidos y casi imposibilitados de discernir lo bueno de lo malo.

No son de mejor condicion las noticias que nos dan acerca del inventor de la escritura alfabética, pues juzgándose únicos censores en la materia, aplican graciosamente á *Thot* [1], y sin ningun exâmen, la corona laureada. Sin negarle nosotros una gloria que algunos autores le conceden, aunque sin prueba, procurarémos dar no-

[1] Este era el nombre que daban los Egipcios al que los Griegos conocian con el de *Hermés*, y los Latinos con el de *Mercurio*. El Diccionario histórico de hombres ilustres nos dice en la palabra *Mercurio Trimegisto* (que equivale á *tres veces grande*), que este filósofo, que vivió segun unos 1600 años, y segun otros 1900 ántes de Jesuchristo, juntó el Sacerdocio al Reynado, y que aunque se asegura inventó las letras del alfabeto, *son bastante inciertas las congeturas en que lo fundan*. Los Encyclopedistas dicen que *Thot* fué Secretario de uno de los primeros Reyes de Egipto.

ticias mas exâctas de la antigüedad é invencion de este maravilloso Arte. Nadie estrañará entremos en un empeño tal vez superior á nuestras fuerzas, si se hace cargo no es otro nuestro fin que aclarar en cuanto nos sea posible un punto que han discutido tantos autores, sin que hasta ahora se pueda alabar ninguno de haber satisfecho el ansia de los curiosos. Ademas de que como por otra parte es esta una materia sobre la que ni por religion ni estado está prohibido el escribir y hablar, propondrémos la doctrina de muchos sabios que han escrito sobre ella, y manifestarémos por último nuestro dictamen, por si fuese el mas conforme á razon, y fundado en autoridad. Sirva lo dicho hasta aquí como de preludio á esta Historia, y quede la doctrina de los Encyclopedistas Franceses excluida de ella en vista de las ningunas autoridades que citan en su abono, y de la inverosimilitud de sus asertos, destruidos en nuestro juicio con las ligeras reflexîones que hemos hecho.

Supongamos por un instante que los Egipcios que dan una antigüedad fabulosa á sus cosas, y quieren pasar por los inventores de todo, lo sean igualmente de la escritura alfabética por su decantado *Thot* [1], desengañados de la inutilidad y trabajo de la enigmática, que dan como primitiva. Es menester advertir, que la misma necesidad que habia enseñado á los Egipcios este modo de escribir, enseñó á los Mexicanos en el Occidente, y á los Scytas, Indios, Fenicios, Etíopes y otras muchas naciones en el Norte [2]. Los *Chinos* en el Oriente, único y solo pueblo del Mundo que no haya adoptado las letras alfabéticas, se han servido tambien de los geroglíficos. El Arte de escribir de esta nacion, cuyo orígen se pierde en sus anales [3], consiste en varios caractéres que cada uno representa una idea, y todos ellos se reducen á tres elementos muy simples. Estos son la linea recta, la curva y el punto, las cuales producen mediante su reunion ó el lugar que ocupan nuevos caractéres, que

[1] *Mr. Warburthon*, á quien veneran los Encyclopedistas, dice en el tom. I. de su *Ensayo sobre los Geroglíficos*, que no fué *Thot* el inventor de los caractéres, sino solo un hombre que perfeccionó los Geroglíficos. Pero Plinio dijo acerca de esta invencion en el cap. 8, lib. 35 de su Histor. Natur. *Etenim scalpturæ illæ effigiesque, quas videmus, Ægyptiæ sunt literæ.*

[2] Disertacion de *Mr. Paillason*, pronunciada á 25 de Febrero de 1762 en la abertura y primera sesion de la Academia de *Revisores* y *Escritores expertos* de París, establecida en 1728, pág. 20 y 21.

[3] Memoria por *Mr. de Guignes*, de la Academia de Inscripciones, *sobre los caractéres Chinos.*

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 80ᴅ segun la opinion comun, ó hasta el de 84ᴅ conforme algunos escritores. Verdaderamente admiraria un número tan exôrbitante de figuras si no se reflexîonase que contiene la suma de las ideas de toda una nacion.

Los *Fenicios*, tan conocidos en la antigüedad por su comercio, tuvieron tambien la vanidad de llamarse los inventores de la escritura; pero este Arte se le comunicaron los Hebreos, de quienes ellos eran vecinos, como se prueba por la semejanza de los caractéres Fenicios [1] con los que usaron los Patriarcas antediluvianos. En unos tiempos tan remotos que casi tocan al nacimiento del Mundo, pasaba la escritura por un fenómeno maravilloso. No sabian las gentes como entender esta magia que con un corto número de figuras sabe manifestar de un modo permanente todas las ideas del entendimiento, y todos los sonidos de la voz. Esta fué sin duda la razon que tuvieron los Fenicios para aplicarse el honor de tan maravilloso invento en todos los parages adonde les llamaba el comercio y el ansia de las riquezas.

Muchos autores eclesiásticos y profanos opinan de diverso modo sobre el invento de la escritura. Los primeros no la hacen subir mas que hasta *Moysés*, á quien reconocen por su inventor; y los segundos solo hablan de *Cadmo*, que era contemporáneo del Legislador de los Judíos, y llevó, como ellos dicen, desde Fenicia á Grecia el uso de las letras que era desconocido.

El Arte de escribir es demasiadamente útil para que hubiese sido desconocido hasta el tiempo de Moysés y de Cadmo. Si la lengua Hebrea, como prueba sabiamente *el Abate du-Contant de la Mollette* [2], fué el idioma de que usó Adán, ¿por que no hemos de conceder á la escritura su orígen desde este Padre de los vivientes? ¿No es natural que enseñando el Criador al primer hombre esta lengua, con que dió nombre á todos los animales [3], le enseñase tambien el Arte de escribir? A la verdad que así lo parece; pero nunca podrémos abrazar abiertamente este partido

[1] *Scaligero*. Notas sobre la Crónica de Eusebio.

[2] Nuevo método para entrar en el verdadero sentido de la Escritura Santa, tom. I. de la edicion de París de 1777.

[3] *Genes*. cap. 2. v. 11, 19 y 20.

sin que nos obgeten que concedemos demasiados conocimientos al primer individuo del género humano, y que no es presumible interviniese la Divinidad de una manera inmediata en la invencion de los caractéres, debidos únicamente á la industria de los hombres, que conociendo la necesidad que tenian de él discurrieron medios, y fueron perfeccionándoles por grados y á costa de muchos siglos. Sea lo que quieran estos descontentadizos críticos, y hagan cuantas reflexîones gusten contra la antigüedad de la escritura; lo cierto es, que las autoridades sagradas y profanas se declaran en nuestro apoyo, y la conceden mucho mayor á este maravilloso invento.

Sirva de prueba á las primeras la que nos suministran Moysés [1] y Job. Cuando llegó el pueblo Hebreo al Monte Sinaí, dos meses despues de la salida de Egipto, subió Moysés á la cima de la montaña, donde le mandó Dios, entre otras cosas concernientes á las ceremonias de su culto, que hiciese grabar, segun arte de lapidario, los nombres de los hijos de Israel sobre las dos ágatas ó piedras onyquinas que debian sugetar las vestiduras del gran Sacerdote Aarón. Tambien debia hacer grabar los nombres de los doce Patriarcas, cabezas de las Tribus de Israel, sobre las doce piedras del pectoral de este Soberano Pontífice [2], así como *la Santidad del Señor* sobre la lámina de oro que debia llevar al frente de su Tiara. Despues recibió Moysés sobre el Monte Sinaí las dos Tablas de la Ley en que el mismo Dios habia escrito el Decálogo, las cuales fueron destrozadas por haberse entregado el Pueblo vilmente á la idolatría, y doblado su rodilla ante un becerro de oro. Pero lleno siempre Dios de bondad y de misericordia, grabó de nuevo los mismos mandamientos sobre otras dos tablas de piedra que construyó Moysés de su órden.

En fin, para contener Moysés la cólera del Altísimo que estaba irritada, le dijo: *ó perdónales esta culpa, ó si no lo haces, bórrame de tu libro, que has escrito* [3]; esto es, que le hiciese morir sino queria perdonar al Pueblo su idolatría. Aunque agradó á Dios y aprobó el celo de Moysés, le respondió: *al que pecare contra mí, le borraré de mi libro* [4].

1 *Exôd.* cap. 31, v. 18: cap. 32, v. 15 y 16: cap. 34 v. 1 y 4: *Deuteron.* cap. 5, v. 22: cap. 9, v. 10: cap. 10, v. 1, 2, 3 y 4.
2 *Levit.* cap. 8, v. 7, 8 y 9: *Exôd.* cap. 29 y 39.
3 *Exôd.* cap. 32, v. 31 y 32. 4 *Exôd.* cap. 32, v. 33.

A vista de estos hechos, no se puede negar que los Hebreos sabian ya leer ántes de la salida de Egipto, pues les dió el Señor grabadas las dos tablas de piedra, que ofrece á Moysés por el capítulo 24, v. 12 del Exódo; y no menos escribir, respecto de que mandó grabar *por mano de lapidario* diferentes nombres sobre las piedras del pectoral y la lámina de oro. Ademas de que era ya bastante comun el uso de los libros en aquel tiempo, como se deja conocer de la expresion proverbial *bórrame*, en lugar de decir hazme morir. Esto prueba con tanta evidencia como verdad, que el uso de las letras, de la escritura y de los libros debia ser ya antiguo entre los Hebreos. En efecto, ¿quien se persuadirá que en dos meses de tiempo que hacia les conducia Moysés, y en medio del embarazo de las marchas, la agitacion de los campamentos y el cuidado de proveerse de lo necesario les podia haber enseñado á leer y escribir este Legislador, ni tampoco aprender de él los Hebreos? ¿Como en tan corto espacio de tiempo se habian de haber hecho tan comunes los libros que se hubiese ingerido en ellos el proverbio de que acabamos de hablar?

Si el segundo libro del Pentatheuco nos ha suministrado fuertes pruebas en favor de la antigüedad de la escritura, nos podemos lisongear de que *Job* no las dará menos concluyentes. Este célebre personage que era contemporáneo de Isaac, y mucho mas antiguo que Moysés, habla de este Arte como de una invencion generalmente conocida en su tiempo. El pasage es sumamente notable para que no le citemos al pie de la letra; pero veamos primero lo que dice en el cap. 19 de su libro, v. 25, 26 y 27. »Yo sé que »vive mi Redentor, y que en el último dia he de resucitar de la »tierra; y de nuevo he de ser rodeado de mi piel, y en mi carne »veré á mi Dios. A quien he de ver yo mismo, y mis ojos lo han »de mirar, y no otro: esta mi esperanza está depositada en mi »pecho.« Este egemplarísimo varon deseaba que estas palabras se grabasen sobre el plomo y sobre la piedra para que fuesen un monumento eterno de su confianza en Dios y de la firmeza de su fe. ¿Que mejor prueba podia dar para confundir á sus pérfidos amigos, que le acusaban de impaciencia, desesperacion y murmuracion contra Dios? ¿Que testimonio mas relevante de su perfecta esperanza en nuestro Soberano Libertador? A la verdad que ni sobre su fé, ni sobre la antigüedad de la escritura se puede dar mayor. Copiemos literalmente las palabras de los versículos 23 y 24

del mismo cap. 19 de su libro: *¿Quien me diera que mis palabras fuesen escritas? ¿Quien me diera que se imprimiesen en un libro con punzon de hierro, ó en plancha de plomo, ó que con cincel se grabasen en pedernal?* El Santo *Job*, pues, deseaba que estas admirables palabras no se borrasen jamas de la memoria de los hombres: formó su propio epitafio, y deseaba que este auténtico monumento de su fé ácia el Redentor, ácia la inmortalidad del alma, y ácia la resurreccion de los cuerpos fuese tan durable como el marmol: queria que fuesen grabadas de una manera inextinguible sobre su sepulcro, ó á lo menos sobre una piedra eterna y permanente para que en todos los siglos venideros se pudiesen leer sus últimos sentimientos.

Los hechos tomados de Moysés y de Job, son otros tantos monumentos sagrados é incontrastables que confirman admirablemente la antigüedad de una invencion que los monumentos profanos celebran á porfia.

En el caso de que dejase Dios la invencion de la escritura á la sagacidad de los hombres, como algunos piensan, y ya dimos á entender, es menester que la razon de acuerdo con las antigüedades profanas nos hagan ver que este descubrimiento no ha podido hacerse sino por grados, y poco mas ó menos del modo que ellos quieren. Dicen, pues, que se empezó por trazar ó pintar las cosas que se hablaban; esto es, *pintando un leon, ó un pájaro*, para denotar que era un leon ó un pájaro de quien se queria hablar. Esta primera escritura no abrazaba sino las cosas presentes, y por consiguiente *era muy limitada.* Despues se discurrieron los *signos simbólicos* para expresar las cosas que no teniamos presentes, como por egemplo una *serpiente* que se mordia la cola para significar *un año*; un *cetro* surmontado de un ojo abierto para manifestar *un Rey vigilante*; un *navío* con un piloto apoyado sobre el mástil para denotar el *gobierno del Universo*; una *víbora* para dar á conocer una *muger perversa*, ó unos hijos que maltratan á sus padres, y así á este tenor. Mas como era menester pintar, ó á lo menos dibujar para formar esta escritura, y lo saben hacer muy pocos, degeneró bien presto, quedándose en unos caractéres groseros é informes, que retenian siempre los lineamentos de las figuras de que se habian valido en los principios.

La antigua escritura geroglífica, como ya se dijo, se reducia á tres especies: primera, á la pintura ó simple representacion de las

cosas: segunda, á los *símbolos* ó representaciones simbólicas: tercera, á los *caractéres* mas ó menos semejantes. Las antiguas inscripciones egipcias, de las que aun hoy subsisten muchas sobre las pirámides de Mémphis, y en otros parages [1], nos suministran egemplos de la primera especie. Semejante modo de escribir se usaba todavía en México quando Cortés la conquistó. Todas las noticias que tenemos nos hacen ver de una manera constante y uniforme, que á la llegada de los Españoles hicieron los *Mexicanos* una especie de lienzos ó pinturas que enviaron por correos á su Emperador para informarle de esta novedad. En ellos dibujaron la flota Española, la disposicion y número de su armada, la tropa de caballería, cuyos individuos tuvieron por otros tantos monstruos formidables con dos cabezas y seis piernas, y en fin, señalaron las bocas de fuego, cuyo maravilloso efecto, como nuevo para los Indios, les hacia mirar á los Españoles como á los Dioses del trueno. Los egemplos de la segunda especie son frecuentes en las mismas inscripciones de Egipto, y aun los de la tercera no son allí raros; pero este último modo de escribir se ha conservado con especialidad entre la célebre nacion de los *Chinos*, que tan dificilmente se separan de sus antiguos usos y costumbres. El es el que forma la lengua mandarina, que es la de los eruditos y literatos de aquel Império, y está compuesta de mas de 80⁰ caractéres. Pero ¿donde hay memoria tan vasta y extensiva que sea suficiente para retener este prodigioso número de *geroglíficos*? Ademas de que es menester convenir en que hay muchos que no son de un uso comun y ordinario: entre ellos, pues, es un censor sabio el que posee bien un número de 10000 [2].

Hay una gran diferencia de esta escritura á la alfabética. Nuestras letras dan á conocer los sonidos, y los geroglíficos al contrario, porque expresan inmediatamente las cosas, como sucede con nuestras cifras, nuestros caractéres químicos y astronómicos. Para esto se necesitaba una letra para cada cosa, lo que multiplicaba mucho su número, y hacia muy dificil tanto el arte de escribir como el de leer,

[1] En el Gabinete de curiosidades naturales y antigüedades de los PP. Agustinos de la plaza de las Victorias de París se conservaban con mucho cuidado dos antiguas *Momias de Egipto*, en piedra negra, que cuentan mas de 3000 años, cuyo dorso ó espalda le tienen lleno de mucha clase de *Geroglíficos* grandemente grabados.

[2] El citado Abate *du-Contant*, tom. 1.

segun se puede conocer facilmente por lo que hemos dicho de los Egipcios y Chinos. Por lo mismo se pensó en buscar un modo de escribir mas sencillo y cómodo. Trabajóse desde luego en distinguir los sonidos primitivos, que son los mas notables en la voz humana, y se observó que se reducian al corto número de 16, 20 ó 22: se discurrieron las letras que propiamente habian de expresar estos sonidos, y se vino de este modo á formar el *primer abecedario.*

Hecho este primer descubrimiento se fué adelantando aun mas: observaron que los *sonidos* que expresaban las cosas no eran tan simples como ellos quisieran, sino que estaban compuestos de muchos sonidos primitivos juntamente combinados. Esta *combinacion* se hizo asimismo de los caractéres ó letras que los indicaban, y por ella se formaron diferentes *palabras*, que correspondian á las diversas composiciones de los sonidos. En el dia parece esto demasiado sencillo porque se conoce; pero precisamente han de haber necesitado largas indagaciones, y un ingenio superior para llegar á conseguirlo.

En fin, se perfeccionó esta maravillosa invencion formando una *escritura alfabética* que con pocas letras tuviese la ventaja no solo de escribir un gran número de palabras, sino tambien de dar á conocer una infinidad de cosas. Sin embargo, es menester confesar que esta ventaja tiene sus inconvenientes, porque no manifestando las palabras mas que los sonidos, ni significando las cosas de una manera inmediata, no podian servir sino á una sociedad donde el uso hubiese fijado ya los sonidos destinados á significar cada cosa. Mas este inconveniente no puede compararse con la utilidad singular que se saca de la escritura alfabética. Tal era ciertamente de la que usaba Moysés; tal la de los Caldeos, Syros, Arabes, Etiopes, Persas, Griegos y Romanos; tal la de todas las naciones conocidas en el dia [1] si exceptuamos la China [2].

Por lo que toca á *Cadmo*, hijo de Agenor, Rey de Fenicia, á quien los historiadores profanos atribuyen comunmente la gloria de la invencion de las letras, y entre ellos Herodoto, lib. 5, cap. 58, convenimos desde luego en que es un hecho cierto en toda la an-

[1] Ibid. tom. I. pág. 86.

[2] Los Chinos escriben sus caractéres, que como hemos dicho son una especie de geroglíficos, en columnas de alto á bajo que colocan del mismo modo que los otros Orientales disponen sus letras y palabras; esto es, de derecha á izquierda. El mismo *du-Contant* en el citado tom. I. y pág. 86.

tigüedad, que este Príncipe, contemporáneo de Moysés, fué desde Fenicia á Grecia al principio del gobierno de Josué, y llevó el uso de las letras que era allí desconocido. Pero ¿que sacamos de aquí? ¿Que la invencion de la escritura no es anterior á este Príncipe Fenicio? Nada menos que eso. Lo único que se puede conceder es, que los Griegos que aun no estaban civilizados, y eran entónces lo mismo que unos *Nómades* ó salvages que vivian errantes por las florestas, y se mantenian de bellota, como nos cantan los poetas, ignoraban un Arte que es el fruto y union de la Sociedad. De aquí se infiere era conocido en otras partes, respecto de que *Cadmo* tomó sus letras de los Fenicios, y lo mismo mucho tiempo ántes entre los Orientales, que habian sido primeramente civilizados, y de quienes, por decirlo así, trae el Mundo su nacimiento.

Mas de 200 años despues de *Cadmo* pasó á Italia Evandro, Rey de la Arcadia [1], y enseñó el admirable arte de los caractéres á los pueblos que la habitaban. Sensible el Rey de los Latinos que dominaba entónces á un presente de tanta importancia, le colmó de honras y beneficios [2]. La historia nos dice, que con el auxîlio de la escritura civilizó á los pueblos groseros, que le respetaron hasta el estremo de adorarle. Prueba nada equívoca de la admiracion que causaba á los hombres un invento tan maravilloso. Bastaba para adquirir una reputacion célebre saber imitar los caractéres, ó componer algunos nuevos. Justifiquemos con hechos esta proposicion para dar mayor realce á nuestra Historia.

Palamedes, Rey de Eubea [3], que se halló en el decantado sitio de Troya, fué mirado como uno de los mas grandes héroes de la Grecia por haber añadido algunas letras al alfabeto de *Cadmo*. No fué este solo el Rey que, por decirlo así, descendió del trono para entregarse al estudio y enseñanza de los caractéres. Solon [4] la recomendó en las leyes que dió á los Atenienses. Homero [5] corrigió la grosería de los caractéres, y mucho despues de él no se desdeñó

[1] Como 60 años ántes de la toma de Troya, segun la fábula. Fué llamado por su elocuencia *Hijo de Mercurio*, y ademas de haber dado á conocer á los Latinos el uso de las letras, les enseñó el arte de cultivar la tierra. *V. Diccionario de Ladvocat en el nombre de este Príncipe.*

[2] *Mr. Paillason* en la Disertacion citada, pág. 22.

[3] De l' Instruction de Mgr. le Dauphin, por la *Motte le Vayer*, pág. 10.

[4] Ibid. pág. 221.

[5] Nouveau traité de la *Diplomatique.*

el grande Alexandro, en cuyo reynado estaban los caractéres Griegos en su mayor perfeccion, en ver el modo de preparar el *papyrus*, cuyo arbolillo, que crecia en Egipto á las orillas del Nilo, equivalia entre los antiguos al papel que nosotros usamos, como verémos mas adelante.

Habiéndose hecho general el Arte de la escritura despues de Jesuchristo, costó muy poco el mantenerlo en todo su esplendor. El Emperador *Claudio* [1] tuvo á mucho honor egercitarse en él, y aumentarle con tres caractéres: *Chilperico*, primer Rey de Francia [2], añadió tambien cuatro letras al alfabeto latino: *San Juan Crisóstomo* dió á conocer las letras Armenias [3]: *San Gerónimo* algunas de las letras Esclavonas, cuyo resto fué obra de *San Cirilo*, y el Obispo *Ulfilas*, en fin, dió á luz los caractéres Góticos [4]. Todos estos Principes é ilustres personages que se ocuparon en la correccion de los caractéres, y en la preparacion de los materiales sobre que se diseñaban, forman el mas bello elogio de la escritura. Bien convencidos estaban de lo muy á propósito que es para hacer á los pueblos mas sociables, y ponerlos en estado de conocer los deberes de la religion y de los hombres.

Nadie ignora el amor que tuvo *Constantino* á los preciosos caractéres, y la órden que dió á *Eusebio de Palestina* [5] para que los libros no fuesen escritos sino por escelentes pendolistas. Cuantos Emperadores le siguieron manifestaron el mismo celo y curiosidad; y en el Império de Constantinopla se estimaban con particularidad á tres clases de Escritores [6] que se distinguian con el nombre de *Tachygraphos*, *Calygraphos* y *Chrysógraphos*. Los primeros eran los que escribian de *cursivo*, los segundos de *pulso*, y los terceros los que se empleaban en poner las letras de oro y de colores en los escritos mas delicados y curiosos. Estos eran los mas célebres. Los Emperadores *Anastasio* [7] y *Teodoro Adramitino* [8] habian sido *Chry-*

[1] Segun el *Diccion. de Ladvocat*, que le hace inventor de tres letras y de algunas obras que se han perdido, y dice que nació 10 años ántes, y murió 54 despues de la venida de Jesuchristo.
[2] *Gregorio de Tours*, Historia de Francia, lib. V. cap. 45.
[3] Vida del Papa Sisto V. por *Léti*, en 2 tom.
[4] Historia Eclesiástica del Abate *Fleury*, lib. 17.
[5] *Pedro Mesía* en sus Lecciones, lib. 3, cap. 1.
[6] Nouveau traité de la *Diplomatique*, tom. II. pág. 106 y 107.
[7] Véanse las obras de *Simeon Logothête*.
[8] Id. las de *Cadreno*.

sógraphos ántes de ascender al Império. Por los manuscritos que nos quedan de los Griegos del Império de Oriente se comprehende la mucha estimacion que hacian de las obras que estaban escritas con preciosos y delicados caractéres.

Mas al paso que en lo antiguo adquirieron en la Grecia tanta hermosura, no lograron ninguna correccion en Italia. Al tiempo de la fundacion de Roma, cuando la ferocidad era todavía la única herencia de esta nacion, se hallaban sus caractéres poco conformes con la correccion que luego adquirieron. En el reynado de *Augusto* se vieron en el mayor auge [1], y llegó á apreciarlos tanto este Príncipe que se los enseñó á trazar á sus nietos [2]. Así los Romanos como los Griegos trataban de rústicos á los que menospreciaban la escritura y su bella configuracion. Sin embargo, en el siglo de Augusto fué cuando se inventó el modo de escribir por *Notas* [3], ó, lo que es lo mismo, el arte de escribir tan pronto como se habla. Este maravilloso invento propio de *Tiron* [4], liberto de M. Tulio, fué protegido por Mecenas, y usado por mucho tiempo hasta que el Emperador Justiniano prohibió que se sirviesen de él en los actos judiciales, y en la compilacion de las leyes. Demos alguna idea de lo que es, y de los demas modos de escribir que tuvieron los Romanos, ya que el lugar y la materia lo exîgen.

El escribir de priesa ha sido siempre uno de los motivos mas

[1] Science des *Médailles*, pág. 183.

[2] *Sueton.* in Aug.

[3] Ensayo sobre la Historia de las Bellas Letras, por *Carlencas*, tom. 2.

[4] Disertacion de *Mr. Paillasson*, que queda citada. Véase igualmente la obra del *R. P. Carpentier*, del Orden de San Benito, y Prevoste de *San Onesimo*, publicada en 1747 con el título de *Alphabetum Tironianum, seu Notas Tironis explicandi methodus, cum pluribus Ludovici Pii Cartis &c.* Vid. Diccionario de hombres ilustres, artic. *Tiron*.

Yo conservo un egemplar de la *Tachygrafia*, ó *Arte de escribir tan pronto como se habla*, *de Mr. Coulon de Thévenot*, aprobada por la Real Academia de las Ciencias de París en 27 de Enero de 1787, que está firmada del Autor, y comprehende varias pruebas y egemplos originales escritos de su propio puño; pero como no se estiende sino á las combinaciones y sonidos mas comunes espresados muchas veces con lineas sueltas y sin ningun enlace, no me parece tan liberal ni digno de admiracion como *Thévenot* supone en su Prospecto. Tengo formado un leve ensayo que me ha hecho comprehender las mejoras de que es susceptible esta útil y maravillosa invencion. Si las ocupaciones me lo permitiesen, trabajaria con gusto una *Tachygrafia Española* mucho mas completa que la de *Thévenot*, que por la mayor parte es inútil para nosotros, ya por las pocas combinaciones que tiene, y ya tambien porque las que abraza están destinadas á una locucion é idioma muy diverso del nuestro.

poderosos para que los hombres hayan corrompido los caractéres. A no haber sido por esta causa, tal vez hubieran subsistido entre los Romanos los que se usaban en el siglo de Augusto, que, como ya se dijo, llegaron al mayor grado de perfeccion posible, cotejados con los anteriores, y atendiendo á la mala escuela que habian tenido. Los Romanos, pues, no conocieron las letras minúsculas en el sentido y acepcion que nosotros las tenemos, y así solo usaron de las *iniciales* ó *mayúsculas*, que son las que con el nombre de Romanas se han conservado en toda Europa hasta el dia, aunque con alguna *accidental* variacion. Este primer modo de escribir, aunque claro y sencillo, tuvieron casi que abandonarle por otro mas breve, dejándole en el estado en que se hallaba, y sin las mejoras de que era susceptible, y despues se ha visto. Los monumentos que nos quedaron despues del siglo de Augusto, fueron, digámoslo así, unos antemurales que impidieron la total destruccion de estos bellos caractéres, y les mantuvieron, aunque con algun decremento, contra el funesto torrente de los *Siclarios* y abreviadores de la escritura. El que guste ver esta metamórfosis lamentable de los caractéres Romanos puede reconocer ademas de las muchas inscripciones y medallas que tenemos en España las Paleografias de Rodriguez y Terreros, porque nosotros solo nos hemos propuesto escribir la Historia de los caractéres segun el sentir de los mejores autores, pero sin acompañarla de pruebas grabadas, que sobre no corresponder á una obra de esta naturaleza, impediria su gran coste la conclusion de ella.

El segundo modo de escribir que tuvieron los Romanos, y primero entre los *veloces*, fué el de las *Notas*, inventadas por el Liberto de Ciceron, como acabamos de decir. Este género de escritura consistia en unos signos ó señales de facilísima egecucion, cuyo significado era de gran valor. Se escribia con ellas tan facil y brevemente, que por muy apriesa que hablase el Causidico ó Abogado, no podia dar á veces materia suficiente al *Notario* (nombre originado de este género de escritura) para que escribiese cuanto podia en los pugilares ó tablillas enceradas [1].

Las *siclas*, *siglas* ó *singulas*, que así llamaban por ser verdaderamente un modo singular de escribir, fué el tercero de que

[1] Aun ántes de *Job*, que vivió 1700 años ántes de Christo, se usaba escribir en tablas enceradas, ó en planchas de plomo, como se advierte de la nota 4. del tom. 7. pág. 323 de la Biblia en 8. publicada por el *P. Scio.*

usaron los Romanos: se reducia á poner solamente la primera letra de cada voz ó palabra, separadas con un punto, como v. g. Q. T. D. F. B. *Qui timet Deum, faciet bona.* Q. C. E. J. A. I. *Qui continens est justitiæ, apprehendet illam.* N. D. I. E. I. *Non demoreris in errore impiorum*, y así á este tenor. Este tercer modo de escribir que usaron los Romanos se originó de no haberse perfeccionado todavia el de las *Notas*, y de lo mucho que ocurria que hacer en el Senado. Para remediar en algun modo estos inconvenientes se convinieron los Secretarios en usar de este género de escritura en los nombres, apellidos, decretos públicos y otros monumentos, cuyo significado les era comun. Mas se juntaron á estas *singulas* públicas tantas otras inventadas por solo el capricho y gusto de los estudiosos, que, como prueba Jacobo Cujacio, llegó á la mayor confusion, y dió motivo á que se esterminasen totalmente por órden de Justiniano. Sin embargo de los perjuicios que pudo acarrear este género de escritura por su arbitraria interpretacion, tuvo la ventaja de mantener los caractéres Romanos mayúsculos, de que se servian para ella, y que tal vez no hubieran llegado hasta nosotros si el Arte de escribir por *Notas* se hubiera perfeccionado y mantenido constantemente entre los Romanos. Baste lo dicho acerca de sus diferentes modos de escribir, y sigamos hablando de la invencion de la escritura.

El historiador Josefo nos hace ver en el cap. 3. de su primer libro de las *Antigüedades judaycas*, que el modo de escribir por *símbolos* y *figuras de animales* estaba en uso ántes del Diluvio. Véamos en sustancia lo que nos dice de las columnas de Seth, como una tradicion antigua y constante. »*Seth* se entregó muy de »veras á la virtud; los hijos que dejó fueron semejantes á él, y »permanecieron en su pais, donde vivieron felizmente y en una »perfecta union. A su talento y trabajo se debe la ciencia de la »Astronomía; y como sabian por Adán que pereceria el Mundo »por el agua y el fuego, temiendo que se perdiese esta ciencia án»tes que los hombres la aprehendiesen, se resolvieron á erigir dos »*columnas*, una de ladrillo y otra de piedra, en las que *grabaron* »*los conocimientos* que habian adquirido, á fin de que si un diluvio »arruinaba la columna de ladrillo, permaneciese la de piedra para »conservar á la posteridad la memoria de lo que habian escrito.“ Verificóse su intento, porque se asegura que esta columna de piedra se vé aún en el dia en el pais de Seriad; esto es, en un Canton

que, segun nota Vossio, llama la Escritura Sehirat, cerca de Galgal, en el territorio de Jerichô.

Puede suceder muy bien que los primeros hombres escribiesen en *caractéres geroglíficos* las memorias de que Moysés, *que era tan instruido en todas las ciencias de los Egipcios* (act. VII. 22.) y por consiguiente en el arte de leer su escritura, hubiese podido hacer uso para componer, como asegura Filon, la historia del Mundo. Pero es menester confesar, que Moysés que en el Génesis refiere sucesos que acontecieron cerca de 2500 años ántes (segun la cronología mas corta, que es la que tomó Userio del original hebreo), lo hiciese mediante el conocimiento que habia adquirido de sus mayores, quienes fueron sucesivamente testigos de ellos. Tambien es necesario convenir en que el Legislador de los Judíos fué iluminado por Dios de un modo muy particular acerca de la eleccion de los hechos que conservaba de sus mayores, y de las circunstancias de ellos, y que este es el fundamento de la fé sobrehumana que debemos á la historia que nos ha dejado. Los Judíos y Samaritanos están de acuerdo con los Cristianos sobre este particular.

Dos medios hay por donde pueden haber sido transmitidos los hechos á Moyses, ó por una tradicion puramente oral, y de boca en boca, ó por una tradicion escrita, como son las relaciones ó memorias. Si atendemos á la lengua viva de los Patriarcas, no es dificultoso creer que esta tradicion oral se verificase en un corto número de personas desde Adán hasta Moysés, porque como nota muy bien Pascal en sus *Pensamientos*, "Sem, que conoció á Lamech, que vió á Adán, alcanzó por lo menos á Abraham, que conoció á Jacob, que vió á los que conocieron á Moysés."

Este primer medio, que es escelente para los principales asuntos de los grandes acontecimientos y hechos maravillosos, no puede ocupar el mismo lugar, ni tener igual fuerza para los que son accesorios y de poca consideracion. El número de personas por donde pudieron llegar de unos en otros hasta Moysés era menester que fuese mas corto, porque es dificultosísimo persuadirse que en una tradicion tantas veces repetida se pudiera conservar el *por menor* de los hechos menos abultados. Por egemplo, ¿como era posible acordarse exâctamente de la descripcion typográfica del Paraiso terrenal; del nombre de los cuatro rios que le bañaban; del de las curiosidades naturales del pais por donde pasaban; de la edad de cada Pa-

triarca; del tiempo en que murieron; del órden de su genealogía, y de los nombres de sus descendientes; del de los Reyes que hicieron la guerra á los de Pentápolis, y cómo fueron vencidos por Abraham? En una palabra, ¿como era posible acordarse clara y distintamente de otros muchos hechos semejantes, referidos circunstanciadamente en el Génesis, con una multitud de nombres poco á propósito para conservarse sino hubieran sido confiados mas que á la memoria de los que lo referian? Esta es la razon por que *le Clerc* y *Richard-Simon* han creido que Moysés tuvo cuando escribió el Génesis el socorro de algunas antiguas memorias que le sirvieron de norte para puntualizar las circunstancias, datas y órden cronológico de los acontecimientos que refiere del mismo modo que en el *por menor* de las genealogías.

Los Abates *Fleury* y *François* apoyan un sentimiento tan fundado en razon. El primero despues de haber notado en su escelente tratado de las *Costumbres de los Israelitas y de los Christianos*, que en aquellos primitivos tiempos »se podia facilmente conservar »la memoria de las cosas pasadas con sola la tradicion de los viejos, »que naturalmente desean contarlas, y tienen en ello todo su pla»cer: *añade asimismo*, que parece dificultoso el que tanto número »de cosas como nos refiere Moysés se hubiesen conservado en la »memoria de los hombres, como son, entre otras, la edad de todos »los Patriarcas desde Adán; el tiempo en que precisamente empezó »y concluyó el Diluvio, y las medidas del Arca. Yo no veo en es»to, *continúa*, que sea preciso acudir á los milagros y á la reve»lacion; *es muy verosimil que se hubiese hallado la escritura án»tes del Diluvio, del mismo modo que los instrumentos músicos que »no eran tan necesarios.*" El segundo exâmina en su obra de las *Pruebas de la Religion Christiana* las fuentes de donde Moysés pudo sacar su historia, y despues de haber señalado algunas de donde pudo el Legislador de los Judíos adquirir varios conocimientos de sus mayores dice lo siguiente: »Es mas que verosimil que las »gentes entre quienes se ha conservado el conocimiento de Dios »tuviesen tambien *por escrito* las memorias de los tiempos pasados, »porque, *como dice mas adelante*, nunca han estado los hombres »sin este cuidado."

En fin, dice el Abate *du Contant* [1] »lo que confirma el pensa-

[1] Tom. I. pág. 94 y 95 de su citada obra.

»miento en que siempre hemos estado de que *la escritura era co-*
»*nocida ántes del Diluvio*, y que por consiguiente pudo Moy-
»sés al darnos la primera crónica del Mundo consultar las memo-
»rias que los contemporáneos habian dejado escritas, y Noé de-
»positó cuidadosamente en el Arca, es el que en aquella época
»estaba el Mundo dos mil veces mas poblado que en el dia, como
»lo hemos probado muy bien (*du Contant*) al fin del artículo de
»los Samaritanos. Luego ¿como es posible que en una sociedad tan
»numerosa no se hubiese encontrado desde Adán hasta Noé un es-
»píritu creatriz que hubiese inventado un Arte tan útil como ne-
»cesario? Esto se hace otro tanto mas increible en cuanto las artes
»de pura necesidad han sido siempre inventadas ántes que las de
»lujo y puramente agradables. La misma naturaleza que nos hace
»industriosos en las necesidades nos encamina siempre á lo útil an-
»tes que á lo agradable. Lo cierto es que la música, que es un ar-
»te de lujo, si es que siempre lo ha sido, era ya conocida pocos si-
»glos despues de la Creacion. Yo nunca me persuadiré que el uti-
»lísimo Arte de *pintar la palabra y hablar á los ojos* ha sido des-
»conocido durante los 17 siglos que han transcurrido desde la Crea-
»cion al Diluvio."

Todos los hechos que hemos referido en su favor prueban bien claramente la antigüedad de la escritura. Para escribir Moysés la primera historia del Mundo, precisamente tuvo necesidad de consultar, como hemos dicho, las antiguas memorias de los contemporáneos conservadas cuidadosamente entre las familias de los Patriarcas. Por lo cual, atendiendo á las autoridades que dejamos expuestas, y apoyados en el dictamen de Guillermo Postello, Angel Rocca, Teodoro Bibliandro [1] y otros, cuyas interminables disputas omitimos por poner límites á esta Historia, somos de parecer, que las primeras letras fueron las *Hebreas*, de las que se originaron las *Caldáicas*, que apenas exîsten: despues las *Asirias* ó *Babilónicas*, *Syriacas* ó *Araméas*, de las que fué autor Abraham, segun una inscripcion de la Biblioteca Vaticana; pues los caractéres *Caldeos* son lo mismo que los *Hebreos*, y el idioma Caldáico es dialecto del Hebreo, como asegura Güido Fabricio Boderiano en su *Gramática Caldáica*. Despues de las Syriacas ó Arameas se vieron las *Ismaelíticas* ó *Arábigas*, de que actualmente usan los Turcos,

[1] *Commentar. de literis*, cap. de Grammatistica, et literis.

Tártaros y Sarracenos, segun Volaterrano: de las Syriacas las *Samaritanas*, que se acercan mas á ellas que á las Arábigas, y tal vez las antiguas *Góticas*, de que hablan Juan y Olao Magno en el concepto de que no son muy desemejantes: de las *Hebreas* nacieron igualmente las *Jónicas* ó *Athicas* (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 las *Hebreas*, sino de los *geroglíficos ó emblemas* que eran compendio ó representacion de las cosas. Las letras de las demas naciones no consta cuando ni de donde se originaron por mas que algunos autores nos lo hayan intentado persuadir. Lo dicho es lo que únicamente siente el sabio *Hermano Hugo*, con el citado Postello, Rocca y otros, y á lo que nosotros nos inclinamos como mas verosimil y fundado en razon.

CAPITULO II.

De las materias que suplieron al papel y pergamino, con otras noticias que igualmente confirman la antigüedad de la escritura.

Despues de haber *demostrado* victoriosamente, si así se puede decir, el *orígen y antigüedad de la estritura*, nos falta hablar de las materias que suplieron al *papel* y *pergamino* entre los primeros hombres mientras que estuvieron privados de estas invenciones útiles. Aunque nuestra ignorancia sobre este asunto no influya nada contra la verdad de la escritura exîstente, del mismo modo que de la anterior al Diluvio; sin embargo, para cerrar enteramente la boca á los pretendidos filósofos, y desengañar á los que son tan simples que los creen sobre su palabra, veamos si es tan dificil como ellos piensan descubrir en aquellos remotos tiempos las materias sobre que se podia escribir.

Ya hemos visto que entónces se usaba de este maravilloso Arte, y que la escritura era de una absoluta necesidad, tanto por mil circunstancias relativas á la sociedad en general, cuanto por otras muchas pertenecientes en particular á los individuos de ella.

Depositario Adán de los grandes designios de Dios sobre los

hombres, é instruido del inefable misterio de la redencion del género humano, cuya pérdida habia él mismo causado, tenia un interes muy particular en estampar el conocimiento de aquellas importantes verdades en el espíritu de sus hijos para no remitirles muchas veces á nuevas relaciones, ni exponerse á que hubiese en ellas la mas mínima alteracion ni obscuridad. ¿Y que medio mas eficaz que el de los monumentos públicos y registros particulares, como lo vemos puesto en uso desde la mas remota antigüedad? ¿Es creible que no hubiese erigido monumentos á la gloria de su Criador, y que se hubiese contentado con cantarle de viva voz los hymnos que contenian los sentimientos de veneracion de que su corazon estaba penetrado? Ademas de que aun cuando no hubiese dejado por escrito á sus hijos las importantes instrucciones que respectivamente les daba, ¿no hubieran estos mismos en alivio de su memoria cuidado de escribirlas sobre el plomo, el cobre, el hierro, la corteza de los árboles, y las hojas y tablillas preparadas á este fin?

Tanto la razon natural como la religion conceden un primer hombre, cabeza y tronco de todas las familias que han poblado la tierra. Una y otra convienen en que iluminados sus hijos, como él, hubiesen recibido del Cielo, ó sacado de sí mismos el conocimiento de las artes útiles y agradables. Apoyando á entrambas la historia, nos manifiesta el estado de los hombres desde el nacimiento del Mundo, y lleva la invencion de las artes hasta tal punto de perfeccion, que los nombres de aquellos que han fallecido han llegado hasta nosotros, no solamente por medio de las Sagradas Escrituras [1], sino tambien por una tradicion maravillosa, á quien la vicisitud de los tiempos no ha podido destruir ni obscurecer. Las antigüedades profanas reconocen á un *Vulcano*, hijo de Júpiter, por el Dios de la fragua; y las sagradas á un *Tubalcáin* por un artífice que trabajó á martillo toda especie de cobre y hierro [2]. Sabemos que la costumbre de los antiguos fué dar á los Dioses por padres de los célebres personages que inventaron ó perfeccionaron las artes. A esta costumbre debió entre ellos el falso Vulcano su divinidad, al paso que bajo su nombre verdadero de Tubalcáin es hijo de Lamech y de Sella su muger. Entre sus mayo-

[1] Génes. IV. 20, 21, 22.
[2] Génesis IV. 22.

res se cuenta *Cain*, fundador de una Ciudad [1], cuya cualidad no consiste únicamente en reunir materiales, y levantar piedra sobre piedra para hacer casas, aposentos y murallas, sino mas bien en dar reglas para construirlas, establecer una policía, y velar en la seguridad de sus habitantes, que es lo que supone en este fundador luces muy superiores. Entre el número de sus hermanos se cuenta á *Jabel*, padre de aquellos que habitaban bajo tiendas de campaña ó chozas pastoriles [2], cuya circunstancia no significa solamente un gefe de Nómades ó pastores, sino un verdadero *economista* que velaba sobre la economía de la vida pastoril para hacerla mas cómoda, y sobre el alimento y pastos mas provechosos para los ganados. *Abel* se ocupó ántes que él en el mismo egercicio; pero mereceria ser llamado el mas grande de los pastores, porque despues de su propia experiencia y de las observaciones de los que le habian precedido en este género de vida, instruyó á sus contemporáneos, y enriqueció la sociedad con sus felices descubrimientos. Del mismo modo *Tubal*, que era otro de sus hermanos, pues no podemos decir que fué el padre de los que unen su voz con la cítara y los instrumentos porque diese al mundo hijos *músicos* y *organistas* [3], supuesto que suponemos en Adán la habilidad de componer hymnos y cantarlos, sino por haber combinado los números, los tiempos y las medidas que entran en la música, haberla reducido á arte y enseñado públicamente. ¿No son estos dos hermanos de Cain á quienes conoce la fábula con el fingido nombre de *Pan* y de *Fébo*, guardando los rebaños, y á quienes reverencian como á los Dioses de la *Poesía*, inseparable entónces de la música? Moysés dió á Tubalcáin una hermana llamada *Noëma* [4], sin añadir nada en alabanza de esta ilustre muger, que por ser célebre en los Sagrados Libros tendria sin duda mas mérito que el de ser hermana paterna de un pastor hábil, ó de un sabio músico, ó haber sido forjada en la herrería y sobre el yunque de su hermano uterino. Por lo mismo no la reconocen los Rabinos por la *Minerva de los Griegos* [5], inventora de las artes mugeriles en

1 Génesis IV. 17.
2 Génesis IV. 20.
3 Génesis IV. 21.
4 Génesis IV. 22.
5 La Minerva de los Griegos se llamaba *Nemanum*, como se reconoce por Plutarco en su libro de Osis y Osiris. Luego este nombre, si se altera la terminacion griega, es exâctamente lo mismo que el de *Noëma*.

lana, seda, cáñamo, &c.; pero su feliz talento puso á esta sabia muger á la par de sus hermanos, y la dió un nombre inmortal. Ni los hermanos, ni la hermana pudieron dar á luz las nobles ideas de su entendimiento, sino expresándolas sobre la tela, ó sobre una materia preparada y equivalente á aquella de que nos servimos en el dia para el mismo fin, y conforme lo hacen nuestros pintores, músicos y artistas, que para delinear y escribir sus obras toman el papel, carton ó pergamino que equivalen á la materia desconocida de que los antiguos se debieron servir para su escritura. Si ésta y otras artes usan de las mismas materias para hablar á los ojos, no se puede negar su coexîstencia con las mas antiguas invenciones por falta de materiales conocidos para recibirla, pues es su hermana primogénita, y la primera de que los dibujantes, pintores y artistas se valen para bosquejar sus obras.

Es de creer, pues, que los primeros hombres tuviesen diferentes materias sobre que emplear la escritura. El que las hubiese habido no lo podrémos dudar, si consideramos cuan grande es el deseo que tienen de conservar la memoria de los sucesos que les admiran. El mundo antiguo no habia sido menos abundante que el nuevo en hechos memorables. La circunstancia del nacimiento del *Hijo de la Muger* que debia quebrantar la cabeza de la *Serpiente*, merecia no solo observarse cuidadosa y sucesivamente en la familia de Seth y de Sem, de quien habia de nacer, sino tambien tener un asiento fiel de los que nacian y morian en cada una de sus generaciones.

Apenas salió del Arca la especie humana cuando intentó perpetuar con columnas este extraordinario suceso. Los Patriarcas levantaron monumentos públicos de las cosas singulares y raras que les sucedieron, y tuvieron el cuidado de anotárselas á sus hijos, encomendándoles su memoria. ¿Serian los hombres ántes del Diluvo menos curiosos que ahora para eternizar su nombre y la memoria de su vida?

En todos los pueblos y edades les ha habido encargados por el Estado de recordar á sus semejantes lo que deben á su Criador, á la sociedad y á sí mismos: partidarios de las costumbres, amigos de las leyes y defensores de la religion, los poetas, profetas, mágicos, filósofos, sacerdotes y ministros de los altares, se impusieron la indispensable obligacion de destruir los vicios, ilustrar los entendimientos y establecer el culto. Desde el Diluvio hasta nosotros

está todo el Orbe lleno de monumentos literarios, escritos sublimes, discursos elocuentes y patéticos, é historias interesantes á los pueblos. Llenos de ardor los que poblaron el antiguo mundo por la invencion de las artes útiles y agradables á la vida, ¿como nos hemos de persuadir que no habian de haber sido sensibles sino á las necesidades de la parte animal que les componia? ¿Habian de ser semejantes á los brutos? No por cierto: una estupidez como esta estaba reservada para un siglo mas corrompido que lo eran aquellos. Sumamente cercanos á la Creacion para olvidarse de su Criador, jamas pudieron perder de vista la causa esencial de su exîstencia. Por lo menos habria algunos hombres amigos de la humanidad que en medio del cúmulo de sus muchas y diversas ocupaciones les llamase la atencion. Los *Zoroástres* entre los Persas, los *Confucios* y *Mencios* entre los Chinos, los *Orféos* y *Linos* entre los antiguos Griegos, y los *Tháles* y *Sócrates* entre los modernos, han trabajado cada uno por su parte en la reforma de las costumbres; y si los Judíos han tenido á Moysés y á los Profetas, tambien *Henóch* y *Mathusaél* ocuparon su lugar en el antiguo mundo. Yo no me puedo persuadir que estos grandes y celosos predicadores de la virtud y de las costumbres hayan dejado de emplear su pluma del mismo modo que su lengua contra el torrente de los vicios que descubrian en el género humano.

Pero ¿como hemos de concebir estos escritos, estos libros, estos monumentos portátiles, el *papel* y el *pergamino*, siendo todas ellas invenciones modernas? Moysés y los mas antiguos escritores no nos dan ninguna luz acerca de esto. Pero si callan que poseyeron este arte, y la materia de que se servian, tampoco nos dicen que no le conociesen. Las aguas del Diluvio que sumergieron á los primeros hombres, no perdonaron á sus trabajos ni monumentos. La primera y mas respetable historia del mundo no substituye despues de la inundacion universal del globo otros nuevos inventores de las artes que á *Jubel y á Tubal, el Pan y Apolo de la fábula; á Tubalcáin, el Vulcano de los Paganos, y á Noëma que era la Minerva de los Griegos.* Pero reunidas las artes en la corta familia de Noé, sobrevivieron á la destruccion del género humano, y volvieron á tomar un nuevo esplendor. Así como un enjambre de abejas á quien la inexôrable mano de su dueño ha arrojado de su habitacion, destruyendo su maravilloso edificio para quitar su delicado licor y su preciosa cera, vuelve despues de la huida del señor á empezar su

obra, y á componer á gran costa un nuevo laboratorio mas hermoso que el primero; así tambien los hijos de Noé trabajaron en construir nuevas ciudades y nuevos monumentos. Representaron en marmol y en bronce los hechos antiguos y nuevos. El cincel, el pincel, *la pluma* y la aguja todo se empleaba en las obras útiles y agradables. El *Papirus* y el *Biblos*, que eran unos arbolitos pequeños, suministraban liberalmente tanto con sus hojas y corteza llamada *Liber*, cuanto con su tronco conocido con el nombre de *Codex* ó *Caudex* [1] para suplir á lo que hoy llamamos papel [2], *libro* y *quaderno*; de los cuales no hemos retenido mas que los nombres de *Tabulæ* [3] y *Tabularium* [4] sin conservar su uso.

Que este fuese de la mayor antigüedad, no cabe duda alguna si se considera que mucho tiempo ántes de la guerra de Troya fué *Belerofonte* encargado de una carta, que le hubiera sido muy funesta si hubiese tenido menos fuerza y resolucion. Las ficciones de los poetas siempre se fundan sobre la verdad. Sin duda soltó *Homero* las riendas á su imaginacion cuando nos pintó la embarcacion en que iba Belerofonte como un *caballo alado*; pero las cartas que el yerno [5] de *Jobátes* llevó á Licia á su padrastro nos anuncian la invencion de una materia muy á propósito para escribir, y sobre cuya perfeccion no podrán dudar los detractores de la antigüedad. Hé aquí justamente en el Poeta Griego una carta misiva, una car-

[1] Ademas del tronco de este arbol tenian su principal lugar las *tablillas* de madera muy delgadas y lisas, sobre las cuales, despues de cubiertas de cera, se escribia con unos punzones de hierro, cobre ó hueso llamados *estylos*, que tenian un estremo puntiagudo para grabar las letras, y otro plano para borrarlas. Sugetas estas tablillas, y puestas todas juntas, formaban un libro llamado *Codex* ó *Caudex*, equivalente al *tronco* de un arbol 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 Recopilacion de las leyes y constituciones de los Emperadores hechas de órden de Justiniano ó Teodosio, sino tambien á algunas otras colecciones ó recopilaciones, así civiles como canónicas. *Vide Diccionario de Terreros.*

[2] Si alguna nueva materia inventada por un artista ingenioso sucediera al papel, cuyo uso y secreto tal vez se perderán, no se podria comprehender por nuestros venideros como habiamos sido tan estúpidos que escribiesemos sobre trapajos.

[3] *Tabulæ*, *Tabelle*, tabletas, letras.

[4] *Tabularium.* Escribano, Notario, Cartulario.

[5] Por anticipacion, pues no casó con la Princesa, hija de *Jobátes*, sino despues de haber limpiado el pais de los monstruos de quienes los poetas forjaron su chîmera.

ta cuyo portador ignora el contenido, y por consiguiente una carta cerrada y oculta, cuyo asunto nos es desconocido, al paso que la materia en que estaba escrita era de facil transportacion; porque pretender que lo estuviese en piedras berroqueñas que necesitasen de camellos ó bueyes para llevarlas, seria autorizar los infelices sarcasmos de un sabio Otentote ó Groenlando, que queria persuadir á sus contemporáneos que los Europeos escribiamos sobre el lienzo, y empleábamos en nuestros vestidos ordinarios, y aun en los mas finos, la corteza de dos especies de yerba muy menuda, que son el lino y el cáñamo [1].

En el príncipe de los poetas latinos ruega su héroe á la Sybila que no escriba en *hojas* [2] sus oráculos. Creer que estas fuesen meramente unas hojas de árboles, es una ilusion. Virgilio fundó la verosimilitud de su fábula en la verdad constante de que ántes de la guerra de Troya se escribia sobre hojas. Si estas fueron de *árboles* las dispondria una preparacion ántelada á recibir las producciones del entendimiento humano; y si fueron hojas ó planchas de *plomo, hierro* ó *cobre* batido, desaparece el prestigio de la poesía con la luz de la historia sagrada y profana, que nos descubren por todas partes el uso de estos metales para *escribir*.

No añadirémos á estos rayos de luz que penetran la densa obscuridad de los tiempos fabulosos el *detur pulchriori* de la manzana que *Discordia* arrojó en el salon de las bodas de *Thetis* y *Peléo*, cuyas consecuencias fueron tan funestas para la Europa y Asia. Tampoco harémos caso de la palabra de casamiento que dió *Cydipa*, Princesa de la mas alta gerarquía, á su joven amante *Aconcio*, á quien la violencia de la pasion y la desigualdad de su nacimiento le obligaron á escribir sobre la corteza de un *peral* las palabras del enlace que deseaba; ni menos de la aventura trágica de *Filomela*, dibujada ó escrita sobre la tela con letras de sangre [3]. Las hojas ó planchas de cobre, plomo y hierro han servido indubitablemente para escribir del mismo modo que las de oro y plata. Las tablillas de madera encerada, y hasta la misma piedra cubierta de una capa de diversas materias que la preservasen de las injurias del tiempo, han sido empleadas para el mismo obgeto. Todos los mo-

1 El Abate *du Contant*, tom. I. pág. 112.

2 Foliis ne carmina manda. *Æneid.*

3 Carmen miserabile legit. *Ovid. Metam.* L. VII.... La hermana de *Filomela* leyó sobre la tela el pormenor de esta aventura trágica.

numentos sagrados y profanos lo atestiguan, como dice el citado *du Contant*.

Mr. Artau ha escrito en nuestros dias sobre este particular con bastante novedad y gusto. Oygamos lo que dice [1], pues es curioso é instructivo. »Las piedras y los peñascos fueron las primeras materias en que se escribió al principio. Casi todos los pueblos antiguos acostumbraron á escribir en las columnas lo que querian transmitir á la posteridad. Tambien se emplearon antiguamente tablitas de ladrillo y de piedras, las que despues 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.

»Los *Romanos* escribian en hojas de marfil sus cartas misivas, y »muchas veces sus asuntos domésticos.

»*Mr. Dubos*, hablando de la disposicion de *Childeric*, dice »que era costumbre general escribir en tablillas de cera, siendo »muy facil el falsificar esta escritura, porque los falsarios podian »retocar cada letra segun querian sin que se conociese este delito.

»En algunos siglos bárbaros se escribió en pieles de pescados, »en intestinos de animales, y en escamas de tortugas. Despues se »halló el medio de señalar los caractéres en ciertas materias va»liéndose de algunos licores colorados, y habiéndose desechado la »punta de fierro, recurrieron á pinceles ó á cañas cortadas. Los »*Mexicanos* avisaron á Motezuma del desembarco de los Españo»les, remitiéndole un gran telon en que habian dibujado y pintado »cuidadosamente cuanto habian visto.

»Creemos que los naturales del pais tenian *signos simbólicos* »que les servian de inscripciones, los que escribian en las cavernas »que frecuentaban sobre piedras, peñascos, y en sus utensilios.

»Los *Chinos* anteriores á Tohi; esto es, en su mas remota antigüe»dad tenian cordeles llenos de un cierto número de nudos, los que »con sus distancias y sus varias combinaciones acordaban en aquellos »pueblos no solo las ideas, cuya memoria querian conservar, sino »que tambien les servian para comunicar á los demas sus pensamientos.

[1] Disertacion sobre el *Papel*, que reune todos los ensayos exâminados por el *Círculo de Filadelfos*, sobre el medio de libertarlo del daño de los insectos: leida en la junta pública del mismo Círculo en 15 de Agosto de 1789 por *Mr. Artau*, Médico del Rey en *Cabo Francés*, y Secretario perpetuo de dicha Sociedad, inserta literalmente en el *Diario de historia natural*.

»Los *Peruanos* no conocian otro modo de escribir. Unas cuer»das de nudos mas ó menos grandes, y combinados de varios mo»dos formaban los registros que contenian los anales del Império, »el estado de las rentas públicas, el órden de las imposiciones y las »observaciones astronómicas.

»Estos diferentes modos de escribir presentaban muchas difi»cultades escabrosas. Sin embargo se han conservado algunos para »los monumentos públicos y otros usos de la Sociedad.

»Los *Egipcios* llamaban *Verd* la planta de que se valian para »escribir, y los *Latinos Papirus*. En Europa se ha creido que esta »planta, que es una especie de *Cyperus*, se habia perdido, pero »Guzlandin y Próspero Alpino la han visto en las orillas del Nilo.

»Plinio dice que esta planta crece cerca del *Nilo* en las la»gunas en que ahora apenas hay dos codos de agua cuando se retira »el rio. En el *Eufrates* se ha encontrado el papiro; pero los *Par»thos* han conservado, á pesar de todo esto, su costumbre de escri»bir en un lienzo ó tela en forma de bordado.

»Plinio describe las diferentes cualidades del papel, el modo »de prepararlo y de colocarlo, y las alteraciones que ha padecido. »Refiere que reynando el Emperador Tiberio se encareció tanto el »papel en Roma, que fué preciso que el Senado diputase Comi»sarios para distribuirlo al pueblo, que queria rebelarse por dicho »motivo. No hablaré, dice *Mr. Deslandes*, del papel de Egipto »que suministraba una cierta caña en las riberas del Nilo, pues »este papel solo se usó á fines del reynado de Alexandro Magno, »y parece que atenta la naturaleza preveía las necesidades que se »iban á padecer para formar la Biblioteca de Alexandría. ¿De que »servia que presentase ciertos gustos, sino facilitaba los medios de »satisfacerlos?

»Si la naturaleza cuidaba de la instruccion de los hombres, »¿por qué no previó la destruccion de la Biblioteca de Alexan»dría? No basta crear, es preciso conservar; pero convengamos »en que la naturaleza dando al hombre la inteligencia necesaria »para subvenir á sus necesidades, vé con indiferencia el modo »como usa de ella, y que cuando formó el *papiro* no se acordó »de darle los medios de adornar su razon, ni se cuidó de si for»maba ó destruía bibliotecas. Parece que Deslandes creyó con »*Varron* que en las conquistas de Alexandro se comenzó en Egip»to á hacer uso del *papiro*; pero esta opinion no puede probarse,

» pues consta que se usó el papel en Egipto mucho ántes que exîs-
» tiera el fundador de Alexandría.

» Los Egipcios empleaban las raices del papiro para hacer di-
» ferentes vasos para su uso. El tronco entretegido les servia para
» la construccion de las barcas, que se parecian á unas canastas gran-
» des. Tambien hacian velas, manteles, vestidos, cobertores de ca-
» ma, y cuerdas con la corteza interior ó el liber.

» El papiro de *Madagascar* que trajo *Poyvre* crece en el rio
» de *Lartac*, y los *Malgaches* le llaman *Sanga-Sanga*. Con su cor-
» teza hacen cuerdas, velas y manteles. Los habitantes de Mada-
» gascar fabrican su papel con una especie de malva que llaman *Avo*.

» El modo de hacer el papel fué conocido desde los tiempos
» mas remotos en la *China* y el *Japon*, en donde se inventaron con
» tiempo las ciencias y las artes.

» El *papirus de Sicilia*, de la *Calabria* y de la *Pulla* se llama
» *papero* en Italia, y segun Cesalpino *pipero*.

» Los antiguos se valian para escribir de la corteza delgada de
» esta planta. Habian hallado el arte de separarla y de darla cierta
» preparacion. De la corteza ordinaria se hacia el *papel basto* pa-
» ra envolver los géneros. Este papel se cubria con hojas de limon
» cuando el libro era precioso para impedir que la polilla le royese.

» En los siglos octavo y nono el uso del papel de algodon hizo
» disminuir y al fin abandonar el del papel de Egipto. La industria
» activa de los Franceses llegó á descubrir que podia hacerse pa-
» pel con otras materias que el algodon, que faltaba en Europa.
» Este descubrimiento que ahorraba sumas inmensas á la nacion, la
» proporcionó en los siglos 13 y 14 este ramo de comercio que era
» muy importante, y aun hoy en dia provee de papel al extrangero.

» El descubrimiento del papel que se hace de trapos ha hecho
» olvidar todos los demas modos de escribir, á excepcion del *per-*
» *gamino*, que se inventó en Pérgamo cuando *Ptoloméo*, enemigo
» de la ciencia y de la gloria de sus predecesores, arruinó todos los
» papeles y todas las cartas que se hacian en Egipto.

» El uso del papel no es muy antiguo en Europa. *Rabelais* al
» fin de su tercer libro habló del cáñamo llamado *Pentagrullion*
» como de una yerba nueva que solo se usaba hacía un siglo; y
» efectivamente, dice el autor del *Naudeana*, en tiempo de Cár-
» los VII. era muy raro el lienzo hecho de cáñamo, y se decia que
» la Reyna solo tenia dos camisas de dicha planta.

»Todas las naciones que se hallan mas allá del Ganges hacen »sus papeles con la corteza de árboles ó de arbustos. Las demas »naciones *Asiáticas*, si se esceptúan los Negros que habitan mas »al Mediodia, hacen su papel con arapos de telas de lana y de al»godon, diferenciándose solo su método del nuestro en que sus ins»trumentos son mas sencillos y ordinarios. *Hempfer* dice que las »naciones Meridionales del Asia han conservado el modo de escribir »de sus antiguos, y se valen de hojas de palma de diferentes es»pecies, en las que graban curiosamente sus caractéres con pinceles »de hierro; despues unen las diferentes hojas, y las encuadernan »en tomos.

»No puede menos de celebrarse el descubrimiento del papel, »pues no hay duda que es muy útil emplear en su fabricacion las »materias viles que para nada servirian, pero que adquieren un »nuevo precio formando un obgeto de una utilidad general, y que »tanto ha contribuido con el descubrimiento de la Imprenta á los »progresos de las ciencias. El papel aun seria mas precioso si fuese »mas inalterable, y si resistiese mas á las injurias del tiempo y á »los insectos.

»En las Colonias no puede conservarse libro alguno ni papel, »porque la humedad les acomete inmediatamente, atacándolos va»rias especies de insectos, y á pesar de todas las precauciones se »pierden los papeles, cuya conservacion es de la mayor importan»cia, viéndose reducidos sus habitantes á arrojar los libros que se »buscaron con afan.

»La imposibilidad de formar Bibliotecas en las Colonias será »siempre un obstáculo para la instruccion y el cultivo de las cien»cias, pues en una Biblioteca se halla una serie de ideas, de in»quisiciones y de trabajos sobre cualquier obgeto, sirviendo todo »esto de base á las observaciones en que quiere uno ocuparse. En »ellas se hallan reglas que prescriben el camino que debe seguirse »y el que debe evitarse. Si los errores que se adoptan estravian »alguna vez, sirven cuando son conocidos para precaverse contra »las preocupaciones, para reprimir la presuncion, inspirar la pru»dencia, y hacer á los hombres circunspectos.

»El mejor partido que pudiera tomarse seria formar en Euro»pa un *depósito de archivos y de títulos* que asegurase en el órden »político y civil el estado y la propiedad de los particulares. Este »establecimiento hace el elogio de la presciencia y sabiduría del

»gobierno; pero como la distancia presenta dificultades para las in-
»quisiciones, que pueden causar perjuicios considerables, y por
»otra parte los naufragios pueden ocasionar pérdidas irreparables,
»se hace necesario buscar los medios de conservar los papeles en
»esta Colonia, y defenderlos de la injuria del tiempo y de la polilla.

»El *Gobierno* y los *Colonos* están interesados en este descubri-
»miento. Era preciso conocer su importancia como Magistrado y
»Literato, estar inflamado del bien público para hacer un sacrifi-
»cio, y combidar á los particulares y demas artistas á que se ocu-
»pasen en él. Este mérito se debe á *Mr. Neufchateau*, Procura-
»dor general del Consejo superior del Cabo, Socio honorario del
»Círculo, cuyo Magistrado encargó á dicho Cuerpo que propu-
»siese en la Junta pública de 11 de Mayo de 1785 un premio
»extraordinario de 15 portuguesas á la mejor memoria sobre los me-
»dios de fabricar en *Santo Domingo* una especie de papel y de car-
»ton que puedan resistir á los insectos.

»El Señor Briote, dueño de una fábrica de papel en Barrois,
»pretende que su papel está libre del daño de los insectos conoci-
»dos en Europa, porque mezcla alumbre en la cola, y halla que
»este método hace que se emplee menos, con lo que recupera el
»gasto del alumbre. Todo esto puede constar muy bien por la ex-
»periencia, pero no merece nuestra confianza porque aun no está
»demostrada su eficacia.

»Se han remitido al Círculo papeles preparados con alumbre
»de varias fábricas. No dirémos que esto les ha hecho mas suscep-
»tibles de la polilla, pero no es un preservativo, pues todos los pa-
»peles impregnados de alumbre se apolillaron.

»La *Encyclopedia* repite, siguiendo á *Mr. Prediger*, que ja-
»mas se apolillarian los libros si los encuadernadores para hacer
»su cola se valiesen de almidon en lugar de harina.

»El 3 de Octubre de 1785 se remitieron doce pedazos de car-
»ton y de papel hechos con la cola de almidon, en la que se ha-
»bia mezclado alumbre, vitriolo romano, preparaciones mercuria-
»les, y substancias amargas y venenosas. Colocamos estos cartones
»y papeles en dos libros apolillados, exâminámosles el 17 de Fe-
»brero de 1788, y á todos los hallamos picados.

»La persona que comunicó al Círculo los métodos del Señor
»Briote, observa con razon que la sal en la cola ha de comunicar
»alguna humedad al papel.

„La misma persona desaprueba justamente que en la prepa-„racion de papel se mezcle ningun veneno, y dice que trabajó tres „semanas en la *Abadía de Tres Fuentes* sin experimentar efec-„to alguno de los efluvios que despedian, pero que en la cuarta „experimentó una diarrea muy peligrosa. Citamos este hecho por-„que hay personas que acostumbran dar á sus papeles y libros ba-„ños de arsénico y de sublimado. Yo no sé por qué no se ha de „usar del *pergamino* para los instrumentos públicos. ¿Acaso sería „mas costoso y tendria el inconveniente de la humedad y de los „insectos? El *papiro* de los antiguos era mas caro y cómodo que „el nuestro, y con todo eso no se libertaba de ellos: para des-„terrarlos empleaban hojas de limon. Sin embargo es probable que „este papel que se hallaba en un estado mas natural que el nues-„tro podia conservarse mejor, y resistir á las injurias del tiempo.

„Entre las cenizas del *Herculano* se han hallado manuscritos „muy preciosos, y se acaba de encontrar un tratado de virtudes „y vicios por *Flodenes*, filósofo griego.

„Refiere Plinio, que en el sepulcro de *Numa* se encontró una „piedra cuadrada, atada y cubierta por todas partes con *cuerdas „enceradas*. Estos manuscritos estaban bajo de tierra desde mas de „500 años, y se presume que se habian embalsamado con resina „de cedro para libertarlos de los insectos, y que las cuerdas ence-„radas que les cubrian les habian guardado de la putrefaccion.

„Estos libros habian sido descubiertos por *Encio Terencio*, Escri-„bano del Senado, cavando en una de sus posesiones que estaba cer-„ca del fuerte *Janículum* en Roma. Trataban de la Religion y de „las Leyes; pero *Quinto Petilio*, ignorante ó supersticioso, los hi-„zo quemar porque contenian la filosofia de *Pitágoras*." Hasta aquí *Mr. Artau.*

Aunque el pergamino y el papel hecho con el trapo sean dos invenciones bastante modernas, creemos sin embargo, que los antiguos no han ignorado el arte de preparar las telas y la *piel de los animales* para este fin, como ya hemos insinuado. Norabuena que los fabricantes de *Pérgamo* diesen al pergamino una cualidad desconocida hasta entónces á los Romanos, yo siempre concederé esta perfeccion que aseguran haberle dado á una materia menos perfecta que servia ya desde mucho tiempo ántes para el uso que se cuestiona. Nadie dudará que los antiguos empleaban en esto las pieles de que se vestian, y de que se servian para tener y conser-

var el vino, agua, leche, &c. Desde este arte al de raspar y limpiar las pieles para escribir, como hacen los zurradores, hay una distancia muy corta, y así no es extraño que se le presentasen al *Grande Alexandro* los 48 libros de la *Iliada*, y de la *Odisea de Homero*, escritos con letras de oro sobre la piel de una formidable serpiente. Pérgamo no era entónces mas que una Plaza fuerte, dónde el Príncipe habia depositado sus tesoros al cuidado de algunos soldados mandados por *Filetero*, uno de sus privados; y no exîstiendo sus habitantes, no podian pensar todavia en inventar cuanto mas en perfeccionar el pergamino.

De todas estas pruebas que no tienen nada de verdades metafisicas, no pretendo asegurar sino que los primeros habitantes del Mundo poseyeron las artes, y con especialidad la de la *Escritura* casi en el grado de perfeccion que las tenemos; y que es temeridad el negar no la hayan poseido bastante bien y egercido sobre una materia cualquiera de las que nosotros tenemos.

En aquellos remotos tiempos, en aquellos felices parages el cedro y otros muchos árboles, mas ó menos preciosos, suministrarian á los hombres una materia incorruptible en defecto del papel, carton ó pergamino, sugetos á ser roidos de los insectos ó alterados por la influencia de los tiempos. El parage que producia piedras muy apropósito para ser cortadas en hojas transparentes como el vidrio, ¿no daria tambien planchitas propias para escribir? Las *Tablas* que recibieron la impresion del dedo de Dios sobre el Monte Sinaí ¿eran unas tablas tan macizas que no se pudieran transportar sin la ayuda de los camellos ó de otros brutos? ¿Era mas imposible á los fabricantes anteriores al Diluvio reducir el plomo á láminas y hojas delgadas que hacer lo mismo por nuestros artesanos con el cobre y el hierro? ¿Que es esto sino el *Plumbi lámina* de *Job* sobre que escribia? A la verdad no es otra cosa que una lámina, una hoja de plomo. Si á esta preparacion que *Josué*, despues del paso del Jordan, puso sobre su monumento de *piedra* para transcribir allí los principales puntos del Deuteronomio añadimos la preparacion de la cera sobre las *tabletas*, cuyo uso fué conocido de todo el Mundo, ¿podrémos creer que á los habitantes de la tierra, tanto ántes como despues del Diluvio, les hubiese faltado materia ligera y portátil donde escribir? La necesidad junta con el deseo natural que tienen los hombres de perpetuar despues de sí la memoria de su nombre con la historia de los acontecimientos que les in-

teresan de cerca, no nos dejan lugar á dudar que hayan inventado materias para hacer valer este arte ingenioso, que, despues de la facultad de pensar y hablar, es el mas precioso privilegio de la especie humana: arte tan útil y necesario, que casi se puede decir que Dios le ha debido enseñar á los primeros hombres, si es que no fueron tan felices que le aprendiesen por sí mismos.

CAPITULO III.

Idea histórica de los caractéres Españoles, desde su mayor antigüedad hasta fines del siglo XV en que se inventó y empezó á usar la letra Bastarda.

Si el descubrir el primer inventor de la escritura es un empeño tan árduo que raya en la imposibilidad por la diversidad de opiniones, como hemos visto hasta aquí, el señalar periódica y precisamente todos los caractéres que se han usado en España de tiempo en tiempo hasta nosotros desde su antiquísima poblacion, es asunto que hasta ahora no han allanado los sabios apreciadores de nuestras antigüedades, ni nuestras cortas luces podrán tal vez aclarar. Sin embargo, como esta obra no es un difuso y completo tratado de Diplomática, sino un *compendioso Arte de escribir*, nos persuadimos que cualquiera nocion que demos sobre la historia de nuestros caractéres será apreciada de los curiosos otro tanto mas en cuanto hasta ahora ningun extrangero ni nacional de los que nos han precedido se ha determinado á tratar con alguna extension tan delicada materia en obras de esta clase. Veamos lo que dice un sabio de nuestros dias [1] y conocerémos las dificultades que envuelve en sí. »Nuestros escritores han disputado mucho (son sus mismas pala»bras) sobre quienes fueron los primeros pobladores de España. »Unos, siguiendo lo que creen dijo Josefo lib. I. cap. 6 de las *An»tigüedades Judáycas*, piensan que Tubal vino con sus gentes á »fundar nuestra nacion. Otros hacen este honor á Tarsis, y aun »otros discurren de otro modo. Lo cierto es que si los primeros

[1] El Señor Don Joseh Ortiz y Sanz. Compendio de la Historia de España, lib. I. cap. I. desde la pág. 4 hasta la 7.

»pobladores de España despues del Diluvio no vinieron á ella mi-
»lagrosamente al tiempo de la dispersion de las gentes en la Torre
»de Babel como ciento y cuarenta años despues del Diluvio, sin
»duda pasaron muchos años hasta que llegasen á ella. Por mar no
»habia comodidad de bageles, por tierra no habia caminos abier-
»tos, ni modo de pasar los rios muy caudalosos. Así, contentémo-
»nos con creer que los descendientes de algunos de los hijos ó nie-
»tos de *Jafet* llegaron por fin á España, fuese por los Pirineos,
»fuese con embarcaciones cuando ya las hubo; y fijándose en ella,
»la poblaron.

»Muchos siglos vivieron estos primeros Colonos en España sin
»que sepamos sus leyes, gobierno, ni acciones á falta de escrito-
»res que nos las hayan conservado; de lo cual ya se puede co-
»nocer el ningun mérito que hacemos de los delirios del Beroso
»Viterbiense. Su dilatada Cronología de Reyes de España descen-
»dientes de Tubal, no tiene mas autoridad que la impostura de
»quien forjó el falso Beroso. Destiérrense, pues, de nuestras his-
»torias como Reyes de farsa Ibero, Idubeda, Brigo, Tago, Beto,
»los Geriones, Abidis, Tifon, Hispalo, Hespero, Sicoro, Sicano,
»Testa, Romo, Palátuo, Licinio, Eritro, Teron, Sesac, Gadiro,
»Celto, Teucro con otros muchos intrusos en ellas, los cuales no
»tuvieron exîstencia segura sino en la fantasía del desocupado que
»fingió el Beroso y Maneton que publicó Fr. Juan Nanni de Vi-
»terbo á fines del siglo XV. Causa maravilla ver con la facilidad
»que se tragaron este amasijo de absurdos como cosa demostrada,
»hombres por otra parte bastante expertos, como Tarafa, Baséo y
»otros muchos. Los protectores de estos delirios nos señalan y difi-
»nen los años y dias que reynaron, las guerras que tuvieron, los
»hijos que procrearon, con otras ilustres acciones; no habiendo
»monte, rio, cabo, promontorio, ciudad y provincia en España á
»quienes no diesen nombre estos fantásticos Monarcas: si bien los
»Poetas fingieron tambien algunos.

»Debemos, pues, confesar sin rebozo que ignoramos cuanto pa-
»só en España desde su poblacion hasta que vinieron á ella las Co-
»lonias Fenicias, á saber, unos ochocientos años ántes del nacimiento
»de Jesu-Christo; pues del periodo que media, que será de mil y
»quinientos años, no tenemos historia alguna de crédito, ni monu-
»mento de que nos valgamos. Que los Fenicios ó Tirios aporta-
»ron á nuestras costas, fundaron á Cádiz, y otras Colonias en ellas,

»ademas de decirlo Estrabon (núm. 150) y otros escritores antiguos, »tenemos testigos indubitables en inscripciones y medallas acuña»das en ellas, y halladas por todas las costas del Mediterráneo, y »parte del Océano. Tampoco fueron los Fenicios los únicos extran»geros que en la antigüedad vinieron á España, si damos crédito á »Herodoto, Estrabon, Livio, Diodoro de Sicilia, Plinio, Justino, »San Gerónimo y otros. Tambien vinieron Persas, Asiáticos, Grie»gos, Focenses, Celtas, Africanos, Rodios, &c. Pero no sabria»mos averiguar en qué tiempo vino cada una de estas gentes. Las »expediciones de las flotas de Salomon á España, la peregrinacion »de Homero á la misma, la de Nabucodonosor, y aun del Profeta »Jonás, que dicen presumió tambien refugiársenos acá huyendo »de Dios, son meras voluntariedades, y su relacion un bello pasa»tiempo. En una palabra, hasta la entrada de los Cartagineses en »las Islas Baleares, y de ellas en España, como setecientos y vein»te años ántes de Christo, apenas puede darse noticia histórica que »no sea muy aventurada.

»De la referida entrada, pues, de los Cartagineses comienzan »las memorias de España en los historiadores Griegos y Romanos, »y por ellas podemos nosotros gobernarnos en nuestros sucesos, con»tinuando por otros posteriores sucesivamente hasta nuestra edad la »narracion de sus revoluciones y vicisitudes."

A este presupuesto no podemos menos de añadir las reflexîones que hace el erudito Bibliotecario Don Blas Antonio Nasarre[1] tratando de la historia de nuestros caractéres. »Si fuera seguro el ar»gumento que muchos hacen de la lengua á la letra; *dice este* »*docto Escritor*, teniamos camino abierto para buscar los caractéres »usados en España, indagando las lenguas que se usaron en ella; »lo que estaba conseguido sin ningun trabajo con solo el libro con »que honró mi nombre Don Gregorio Mayans; libro muy erudi»to, y en que muestra que se puede mejorar lo que dejaron escri»to varones muy doctos, cual fué el Canónigo Aldrete. Pero co»mo vemos que con los caractéres que usamos se escriben en toda »Europa las voces de varias lenguas, no es bastante prueba la dis»tincion de ellas para la diversidad de letras.

»No se sabe de cierto quienes fueron los primeros pobladores

[1] En su apreciable prólogo á la Paleografia que publicó de Don Christobal Rodriguez.

»de España, y aun menos se sabe su lengua, y si poseian el arte »de escribirla. El lugar de Estrabon, que se suele traer para prue»ba de la antigüedad de la escritura de España, por la mezcla de »falsedades, se hace tambien sospechoso en esta parte.

»Hállanse cada dia, y en muy gran número, monedas con le»tras desconocidas, muy claras y distintas, en varios parages de Es»paña, y no en otras partes: hállanse pocas Fenicias, y algunas »Cartaginesas: hállanse Españolas con letras Romanas, y muy ra»ras Griegas: encuéntranse Godas y Arábigas, y todas son rastro »de la dominacion de estas naciones en España; pero no siendo los »caractéres de las monedas desconocidas de España ni Griegos, ni »Romanos, ni Hebreos, ni Fenicios, &c., parece necesario confe»sar que estos caractéres eran propios de los Españoles; pero no »prueban con todo nada á favor de Estrabon, que dá seis mil años »de antigüedad á las letras de España. La bondad del cuño prue»ba que se fabricaron por los tiempos de Augusto, ó poco mas »adelante. Los Autores no las han dado abecedario fijo; porque »si la cuestion fuese de solo la figura, hay muchas semejantes en »los escritos que presentamos en esta obra, que constan de las »mismas partes, posicion y figura, y de valor conocido; y no »seria muy inverosimil que tales caractéres se tomaron del abece»dario Griego con alguna alteracion, y que el no poderse leer »dimanaba de no traer tales inscripciones sino solo las consonantes; »costumbre que podian tener algunos pueblos de España tomada »de los Orientales. Se puede juntar á esto que la inscripcion tal »vez contiene el nombre del lugar que le daba el vulgo de España, »y no segun le llamaban los Romanos; y por lo mismo puede »ser que se lea la verdad; pero por no ser conocido tal nombre, »ni pueblo bajo tal denominacion, el mismo lector será el primero »que se burle de su lectura.

»En España, pues, empezando desde los tiempos conocidos y »seguros, no se escribia otra letra que la Romana. En medallas é »inscripciones solo usaban de mayúsculas, y rara vez de minúscu»las, que no eran otra letra que la que hoy llaman Romanilla, aun»que fea y gorda, si son legítimas las lápidas que nos ofrecen es»critas en esta letra minúscula, aunque no pocas veces todo lo es»cribian en mayúsculas, como se verá en el cuerpo de esta obra. »De esta letra Romana que encontraron los Godos en España fué »de la que usaron en sus escritos, y por esta razon la dejamos con

»el nombre de Gótica, no porque les deba su orígen, ni sea pro-»pia ó peculiar de esta nacion, puesto que, segun parece, no su-»pieron escribir, ni conocian las letras, ni las ciencias; y así era »imposible introdugesen ellos en esta materia ley alguna.

»La letra Romana, por lo que mira á las mayúsculas, parece »tuvo su mayor perfeccion en tiempo de Augusto, cuyos cuños »son preferibles á los demas por su hermosura y limpieza; de la »minúscula ó cursiva no es facil asegurar lo mismo por la escasez »de monumentos que nos quedan de tiempos tan antiguos; y para »poder formar un juicio prudente era necesario ver los originales »mismos, porque segun los traen los autores no pueden hacer fé, »ni decidir sobre esta materia.

»En la suposicion comun de que las naciones bárbaras que in-»vadieron el Imperio Romano, fueron causa de la corrupcion de »los caractéres Romanos, de la de las ciencias y lengua latina, no »es facil saber á cual de ellas se deberá echar la culpa; y así creen »que en Italia en el siglo cuarto empezó la corrupcion de la letra, »introduciéndose la Gótica, la Longobarda, la Saxónica. En ca-»ractéres atribuidos á estas naciones se hallan muchos libros y mo-»numentos que nos representan en estampas los investigadores de la »antigüedad, y entre ellos el sabio y famoso Muratori con su Socie-»dad Palatina; pero todo esto no tiene, segun entendemos, los me-»jores y mas sólidos fundamentos.

»Comunmente se cree que los Godos trageron á España su ar-»te y modo de escribir, que en el siglo cuarto les habia enseñado »Ulfilas, Obispo Arriano, y el Apostol de aquella gente en la Tra-»cia. Tambien dicen que ántes de Ulfilas usaban de las letras Ru-»nas, que estas solo eran diez y seis, y que Ulfilas no hizo mas »que aumentarlas hasta veinte y cinco, tomándolas de los Griegos »y Latinos. La portentosa antigüedad que algunos dan á las letras »Runas, haciéndolas madres de las Egipcias, Griegas y Fenicias, »prueba bastante que la mayor parte de los que escribieron de »letras, son los que menos aptos eran para ello. No negarémos que »sean mas antiguas que las Ulfilanas, porque se encuentran en al-»gunos sepulcros, á lo que dicen, algo mas antiguos que este Obis-»po. Pero no por eso luego hemos de decretar sin el mas escrupu-»loso exâmen y circunspeccion.

»De estas letras Runas se valian los Suecos, Danos, Noruegos »y demas pueblos Septentrionales para las artes mágicas y usos in-

»lames. Los Monges, Apóstoles de aquellas gentes, procuraron »abolirlas, y enseñaron con la Religion Christiana otras letras que »llamamos Monacales; y casi lo consiguieron, pues solo han que»dado las inscripciones, y el baston que les sirve de Calendario."

Despues de estas eruditas y fundadas reflexîones insertarémos las que hace el Padre Andres Merino, de las Escuelas Pias, casi al fin del prólogo de su *Escuela de leer letras antiguas*. Tan curiosas son como verosímiles. »Pretenden, pues, los Autores, *dice es»te benemérito Religioso*, que los Godos tuvieron ó pudieron te»ner tres especies de letras, las Runas, las Ulfilanas y las Monaca»les. Por lo que toca á las Runas solo dirémos que en España se »encuentran algunas inscripciones con caractéres que se parecen á »los Runos, pero que son Romanos ó Griegos, ó fueron viciadas »ó deformadas por el escritor. Por lo que decimos que en España »no hay vestigio, á lo menos en los escritos, de que los Godos »tragesen por acá tales letras Runas.

»Por lo tocante á las Ulfilanas eran las mismas Griegas, aunque »con alguna variacion ó diferencia. No hay necesidad de que ellos »tragesen estas letras, cuando en España no se conocian otras que las »procedentes de los abecedarios Griego y Romano, los que por lo »tocante á las mayúsculas se diferenciaban poco; por lo que mira »á las minúsculas, es verosimil que usasen los Romanos, y aun los »Españoles, del abecedario minúsculo de los Griegos. Porque co»mo estaban estos bajo del dominio de los Romanos, cuando en»traron los Godos, ya habian dejado sus costumbres, leyes y artes, »y abrazado las de los Romanos, y por consiguiente su escritura, »para tomar la que les enseñaron sus Maestros y Señores, como »consta de las lápidas que se han conservado de aquel tiempo en »España. Y asimismo encontramos los escritos mas antiguos y cer»canos á la entrada de los Godos, semejantes casi enteramente al »alfabeto minúsculo Griego: de donde inferimos que los Romanos »debieron tener este mismo alfabeto; y toda la diferencia que se »puede hallar entre la letra Gótica de España, y la de Italia y »Francia de aquellos tiempos, no es otra que el diferente gusto »que cada nacion adopta en su modo de escribir, como sucede hoy »dia en casi toda Europa, que usando de un mismo abecedario, el »nexô, enlaces y terminaciones particulares de cada provincia, la »diferencian tanto, que apenas los Españoles pueden leer las Fran»cesas é Italianas, y estas Naciones las de las demas. Como la cues-

»tion que tratamos es de cosa de hecho, nada servirian las razones »si los hechos discordasen. Nosotros la hubiéramos apurado si nos »hubieran acompañado las facultades necesarias. Pero nos hemos »contentado con los egemplares que presentamos. Estos, aunque »absolutamente no degen decidida la cuestion para los que sean de»masiadamente delicados, la dejan bastante probada para los jui»ciosos que no gustan de la demasiada cabilacion.

»Tambien se reputan por Góticas las letras Monacales; pero »no alcanzo la causa que haya habido para esto, puesto que aun»que las hayan inventado los Monges que tuvieron la suerte de »predicar el Evangelio á las Naciones del Norte, no pudo ser esto »sino mucho despues de la muerte del Emperador Lotario, y cerca »del año de 1000, cuando apenas iban ya quedando rastros de los »Godos, á lo menos en España; pero sea lo que fuere, la letra »que llaman Monacal es la que el P. Terreros llama Alemana, lar»ga y estrecha, y quebrantada en los principios y remates; y dice »que se empezó á usar en España en las lápidas en el siglo XV. »Esto me causa aún mas maravilla, cuando esta letra era muy cor»riente en España, á lo menos en los libros en el siglo XIII: todo »esto se verá claro en las reflexîones pertenecientes á esta letra cuan»do hablemos de ella.

»Y así quede asentado que ni fueron Runas, ni Ulfilanas, ni »Monacales las letras de los escritos de España que se reputan »Góticas. Nuestros Godos usaron la letra que encontraron en el »pais, esto es, la Romana ó Griega, como queda dicho. Estos »primeros escritos hasta la introduccion de la letra Francesa, los »llamamos Góticos, no por otra razon, sino porque bajo de este »nombre es bien conocida esta letra, y bajo el nombre de France»sa conocemos tambien la que se introdujo despues del año de 1100, »ya fuese por el decreto del Rey Don Alonso el Conquistador, ó »ya por otras causas que ignoramos. La letra Francesa los tres pri»meros siglos de su introduccion en España se escribió con bastante »diligencia y esmero; y así no son muy dificiles de leer los escritos »de aquellos siglos, á excepcion de las abreviaturas, en especial en »escritos latinos; pero en el siglo XV, XVI y XVII fué tal el »desvarío y desconcierto de letras, que no es de extrañar que un »hombre tan docto como el P. Ibarreta diga que no eran letras, y »que malamente se las da este nombre; y lo peor es que esta cor»rupcion fué general en España, Francia é Italia. Yo no sé si así

»sucederia en las demas Naciones, pero estoy persuadido que el »mal se comunicó de Italia. En fin, eran tan malas las letras »de dichos siglos, que los autores contemporáneos se quejan amar»gamente del abuso. Luis Vives en sus Diálogos las llama escar»bados de Gallina: Santa Teresa se queja en sus cartas; y D. An»tonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo, mas que ninguno."

Las pruebas que hemos dado nos parecen mas que suficientes para tomar una buena idea de nuestros caractéres Españoles, porque como dice muy bien el mismo P. Andres á la pág. 146 de su citada obra, »la invencion de las letras es entre los literatos una »cuestion enredosa, llena de obscuridad é interminable. Semejantes »indagaciones suelen traer consigo mucha pérdida de tiempo, mu»chos dolores de cabeza, y poquísima ó ninguna utilidad. La obli»gacion de un escritor es instruir con sosiego á los lectores, dando »pocas pruebas, pero buenas y demostrativas, de lo que escribe."

Supuesto todo lo dicho, dividirémos la historia de nuestros caractéres hasta fines del siglo XV en cuatro épocas ó periodos, y procurarémos desenredar este intrincado laberinto del modo mas breve, claro y sencillo. La *primera* abrazará desde la poblacion de España hasta la dominacion de los Romanos en ella: la *segunda* desde esta hasta la entrada de los Godos: la *tercera* desde el principio de la Monarquía Goda hasta la conquista de Toledo: la *quarta* desde la conquista de Toledo hasta últimos del siglo XV en que se empezó á usar la letra bastarda.

I.ª Por lo que toca á la primera no hallamos documentos contemporáneos á que referirnos como no sea alguna que otra inscripcion en piedra ó metal, y muchas monedas de plata ó cobre anteriores á la venida de los Romanos, que exîsten en los monetarios de la Real Biblioteca de S. M. y de San Isidro de esta Corte, Academia de la Historia, y gabinetes ó museos de muchos anticuarios del Reyno [1], en cuyas provincias se descubren á cada paso gran copia de ellas.

[1] *El Señor Don Rafael Floranes Velez y Robles, Señor de la Villa de Tavaneros*, primer Socio de mérito de la Real Sociedad Económica de Valladolid, Individuo de la Academia de Jurisprudencia Teórico-Práctica, Honorario de la de Cirugía, Procurador general del Comun de aquella Ciudad, Procurador Fiscal del Tribunal del Honrado Concejo de la Mesta de la misma y su partido, &c., mi antiguo amigo y maestro, ha podido juntar, aunque á costa de muchas fatigas, un decente monetario, que conserva como un ramo de antigüedades, en que es versadísimo, entre las preciosidades de su exquisita y numerosa librería.

En el año de 1767 cavando un labrador en el monte de Larrabezua, lugar del Señorío de Vizcaya, á tres leguas de distancia de la villa de Bilbao, halló una vasija, que ademas de algunos diges de niño ó de muger, de plata, contenia 121 monedas antiguas Españolas del mismo metal. Con este motivo, y para conocer el mérito que podian tener, se resolvió acertadamente remitirlas al sabio Benedictino Don Fr. Martin Sarmiento, y oir su dictamen. En efecto, luego que llegaron á sus manos le dió por escrito en 5 de Junio del mismo año de 67, de que tenemos copia, y expuso lo que vamos á insertar por parecernos que contiene las pruebas mas sólidas de las únicas que se pueden dar sobre los antiquísimos caractéres Españoles de esta primera época.

Dice, pues, que »las referidas (monedas) son todas de aquella »especie que llaman de *Lastañosa*, ó antiguas Españolas, y gene»ralmente *desconocidas*; porque hasta ahora no ha habido literato »español ó extrangero que haya podido leer la inscripcion que se »halla debajo de los pies del caballo del ginete; y estando las le»tras bien formadas, tampoco hay erudito que conozca el mas mí»nimo caracter ó letra, ni sepa su valor correspondiente á otro ca»racter de algun idioma ó lenguage conocido.

»Llámanse de *Lastañosa* porque Don Vicente Juan de Las»tañosa, Señor de Figaruelas, juntó en un tomo, que llamó Mu»seo, 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. Despues se han estampado otras »monedas semejantes por diferentes autores, especialmente por »Don Luis Velazquez en su obra intitulada *Ensayo sobre los al»fabetos de las letras desconocidas que se encontraron en las mas »antiguas medallas y monumentos de España. Año 1752.* En la »Real Biblioteca se conservan algunas monedas de estas descono»cidas: guardan otras diferentes curiosos, y yo poseo algunas de »plata y de cobre. De conformidad que las referidas monedas de »cobre ó de plata, de esta ó de otra marca, y con este ú otro ty»po son comunísimas en España, y cada dia se desentierran en los »paises Orientales y Australes de las Castillas.

»Por esta razon se llaman *monedas Celtibéricas*, y no sin fun»damento. 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 lla-

»maron *Celtíberos*, y el pais *Celtibéria*. Creible es que los carac-»téres *Célticos* se mezclasen con los *Ibéricos*, y que aquel género »de escritura se usase aun en tiempo de Christo, y algo despues, »hasta que con el trato de los Romanos se extinguió aquel idioma »Español-Oriental.

»En aquel tiempo, pues, se acuñaron ó fundieron las monedas »que llamamos *desconocidas*; y con razon son y serán desconoci-»das, porque no solo se perdió el idioma, sino tambien el alfabe-»to que nos instruyese de su valor, y por consiguiente del de los »caractéres de dichas monedas.

»He dado con un texto de Artemidoro, Griego antiguo, por »el cual consta que los antiguos Iberos Españoles que habitaban »las costas del Mediterráneo usaban de la Gramática de los de Ita-»lia, en lo que se debe incluir el idioma y los caractéres, y es »natural que Artemidoro hablase de los Etrurios famosos, y mas »antiguos y civilizados que los Romanos. Este texto precioso se »halla en Constantino Porphyrogenito *de administrando Império*, »y en el cap. 23 dice así: *Artemidorus. lib. 2. Operis Geographi-»ci: Grammatica Italorum utuntur qui ad mare habitant iberi.* »Mucha luz dará este texto á los que quisieren emplear el tiempo »en tentar la inteligencia de estas monedas desconocidas, pues co-»gió de nuevo á todos los que le leyeron en el libro.

»Don Luis Velazquez en el Ensayo sobre las letras descono-»cidas pone el alfabeto Etrusco, pero creo que está diminuto y »mal formado, y no se hace cargo de lo que consta del Museo »Etrusco de Antonio Francisco Gori, ni del tomo 18 de la *Bi-»blioteca Italica*, en donde se trata con extension del alfabeto Etrus-»co. Pone tambien el Señor Velazquez el alfabeto *Celtibérico*, y »si fuese justo se leerian las monedas desconocidas, pero en el dia »son tan desconocidas como ántes [1].

»Las voces Etruscas que trae Gori se deben leer de la derecha »á la izquierda como las Hebreas. No es este el menor embarazo

[1] Para la mejor inteligencia y descifracion de estas monedas Celtibéricas, y Oscenses, nadie en España, y por ventura ni en Europa, trabajó mas, ni derramó mas gotas de sudor que aquel célebre Dean de Alicante Martí, el cual despues de haberse tostado los sesos por mucho tiempo en este empeño con una coleccion por delante abundantísima, y cual ninguno la habia conseguido, impacientado por no haber podido adelantar, dió al traste con todo, y la vendió á un curioso de Lóndres.

»para concordar el alfabeto que haya de guiar para leer las mone-
»das de Lastañosa.

»Mr. Mahudel discurrió un modo de hacer y hallar este alfa-
»beto tan deseado. De todas las monedas que vió copió los carac-
»téres, colocándolos en veinte y cuatro clases ó columnas, y en
»cada una los caractéres que se parecen mucho entre sí, y supo-
»niendo que cada clase significa tal letra determinada; pero Ma-
»hudel no señala el individual valor, y así se descubre otro nue-
»vo embarazo, porque las veinte y cuatro clases de letras compre-
»henden muchísimas figuras que ocasionarán confusion.

»Asegurado el principio de que los Iberos ó Españoles usaban
»de la Gramática y caractéres Etruscos, seria del caso tener pre-
»sentes los alfabetos de los Celtas para combinarlos con los Etrus-
»cos. En el Diccionario Franco-Céltico, ó Francés-Breton, pág. 30,
»está el alfabeto Céltico del Padre *Rostrenen*, Capuchino. Pocos
»años hace que salió á luz el Diccionario Céltico en tres tomos en
»folio. No sé si en él hay alfabetos: se sí que con los alfabetos Cél-
»ticos se deben tener presentes los alfabetos Rúnicos. Despues de
»todo este aparato nada se adelantará por razon de que ya se per-
»dió del todo la lengua ó lenguas Española que se hablaba en
»tiempo de Christo, así como tambien se perdió la lengua Etrusca.
»Aun cuando se leyesen las letras de las monedas desconocidas se-
»ria poca la substancia que se sacase de su leccion. Cada una de
»ellas solo tiene tres cosas, á saber: una cabeza de perfil, un gine-
»te y la inscripcion: ésta alude, segun entiendo, al lugar en donde
»se acuñó ó fundió la moneda: la cabeza alude á algun Dios pa-
»trio, ó al genio tutelar del mismo lugar, y el ginete alude al tra-
»ge y armas que usaban en el pais; v. g. lanza, estoque y martillo.
»Estoy persuadido á que los caractéres contienen el nombre de la
»ciudad, villa ó lugar anterior al que le pusieron los Romanos;
»v. g., si hay moneda de Zaragoza las letras dirán *Salduba*, no *Ce-*
»*saraugusta*.

»Si yo quisiera perder tiempo en leer estas inscripciones de
»las ciudades usaría del artificio siguiente. En Plinio se hallan mu-
»chos lugares con dos nombres, uno el primitivo Español, y otro
»el de los Romanos. En un cuaderno aparte colocaría todos los
»nombres primitivos de las ciudades con algun método, ó el A, B,
»C. Despues dispondria en otro todas las inscripciones de las mo-
»nedas. Hecha esta preparacion empezaria á tentar y á combinar

»si alguna inscripcion, segun el número de letras, correspondia á »este ó al otro nombre primitivo con letras latinas.

»A tres ó cuatro ciudades que se descifren por medio de este »tan facil artificio, se descubriria el valor de muchas letras desco»nocidas, y á pocas combinaciones acaso se podria sacar todo el al»fabeto. En el Ensayo del Señor Velazquez se hallan algunas mo»nedas que tienen debajo del ginete el nombre de la ciudad con »letras latinas, como Segobia, Segóbriga, Itálica, &c. Y esto »prueba que las letras desconocidas significan ciudad ó pueblo. Y »por tener muchas monedas uno ó dos delfines, es señal que hablan »de pueblos que no estaban lejos del mar Mediterráneo.

»Es observacion mia, que aunque son muchas las monedas des»conocidas, son muy pocas las inscripciones diferentes. Y bien cree»ré que el número es igual al de las ciudades capitales en donde »se acuñaba ó fundia moneda. Entre las 121 que se descubrieron »en el citado lugar de Larrabezua hay solo tres ó cuatro inscrip»ciones diferentes; v. g., las 60 son homogéneas con la exêrga ó »inscripcion ....[1]; las 32 tambien son homogéneas, y tienen la ins»cripcion ....[2], y las 29 restantes son todas homogéneas, á excepcion »de tres ó cuatro: la inscripcion de cuasi todas es esta ....[3].

»A esto poco ó nada se reduce lo que puedo decir de las 121 »monedas halladas en Vizcaya. Supongo lo primero que ninguna »de ellas se acuñó ó fundió en aquel pais, ni en otro mas occi»dental: lo segundo que el desenterrarse aquí ó allí estas mone»das no tiene conexîon con el pais, porque he visto dos que se ha»llaron en Asturias cerca del Infiesto, y otra que me digeron se »habia hallado en Rivadavia: lo tercero que las monedas de oro »ó plata que son corrientes, ó por razon del peso ó por su valor, »transmigran por todo el Mundo. Los pesos fuertes de España cor»ren por todo el Levante: lo cuarto que el cúmulo de monedas »que se halló en Larrabezua en compañía de los diges mugeriles, »de plata, era parte del caudal de un paisano que por este ó por

Cuyas letras figura, y nosotros omitimos por no hacer al caso para el intento.

2 Que igualmente figura con sus propios caractéres, y no manifestamos al vivo por no ser necesario.

3 La cual contiene las letras siguientes, aunque copiadas conforme á las monedas, M, B, X, C, O, N, F, cuya equivalencia las he dado cotejándolas con las que trae el P. Andres Merino en la lám. I. núm. 1. de su referida obra, pues son enteramente iguales y conformes con las del informe del P. Sarmiento

„el otro temor le enterró en el monte, al modo que uno del mon-
„te Líbano podrá enterrar una porcion de pesos fuertes Españoles
„acuñados en Madrid, México ó en el Perú: lo quinto que las
„referidas monedas de Larrabezua se acuñaron en la Celtibéria ó
„en sus paises meridionales: lo sexto y último, que la lengua Es-
„pañola de las monedas, que del todo se ha perdido, es la que
„inmediatamente precedió á la lengua Latina. Y no por eso aque-
„lla lengua fué absolutamente primitiva, porque ántes de ella ha-
„bian precedido otros idiomas tambien perdidos anteriores á las
„lenguas Céltica y Etrusca, que sin duda serian Orientales, y de
„aquellos que se formaron en la confusion Babilónica.

„Entre las monedas desconocidas hay unas que llaman *Gadita-*
„*nas*, y son las que tienen la cabeza de Hércules Tirio, los Atu-
„nes y caractéres Fenicios, que se han de leer al revés; esto es,
„de la derecha á la izquierda. Todas aluden á *Gadir* ó á *Cádiz*.
„La lengua Fenicia ó Púnica se ha perdido del todo, á excep-
„cion del *Pœnulo de Plauto* comentado por *Mr. Bocharte*. Y sien-
„do cierto que es ficcion señalar un solo Rey á toda España en
„aquellos tiempos, por lo mismo es ficcion señalar en España una
„sola lengua ó idioma; pero no es ahora ocasion de entrar en esta
„disputa.

„Prevengo que cada moneda de las halladas en Larrabezua
„tiene el peso de un denario Romano ó dragma.

„El ver que la moneda desconocida y el denario Romano son
„casi de igual peso y de una misma corpulencia me hace sospe-
„char que los antiguos Españoles acuñaron sus monedas imitando
„á los Romanos que se avecindaban en España, como que ya eran
„dominantes, y en virtud de este dominio, que cada dia crecia
„mas, fué consiguiente que se acabase no solo la tolerancia de
„poner en las monedas inscripcion Española sola ó bilingüe, sino
„tambien el antiguo idioma Ibérico ó Celtibérico."

A esto se reduce cuanto podemos decir sobre nuestras primitivas letras, tan desconocidas hasta el dia, como el idioma de que usaron los antiquísimos pobladores de España; motivo porque ni el alfabeto ó alfabetos *Ibéricos* ó *Celtibéricos Turdetanos*, *Basthulo-Fenicios*, ó como los AA. los quieran llamar, no se han podido ordenar, ni menos saber su valor, el cual permanecerá desconocido hasta la consumacion de los siglos por no haber el mas mínimo rastro de luz en toda la antigüedad que ilumine á los que aman

estos conocimientos, y porque la capacidad mas extensa y laboriosa siempre es limitada é insuficiente para superar imposibilidades semejantes. Piérdase enhorabuena en este cahos el que guste, y pasemos nosotros al siguiente periodo de la historia de nuestros caractéres.

IIª. Por lo que corresponde á la *segunda época*, todos sabemos, y es cosa sentada entre los sabios é historiadores, que 25 años ántes del nacimiento de nuestro Redentor Jesu-Christo, y á los 729 de la fundacion de Roma, imperando Octaviano Augusto, con su presencia y comandando él las armas, acabaron los Romanos de apoderarse de casi toda nuestra Península, á costa de una guerra cruelísima, que segun asegura Veleyo Patérculo, historiador Romano [1], duró casi 200 años. Dueños ya de este feracísimo suelo, parecia regular no se sirviesen de ningun modo violento para obligar á nuestra belicosa nacion á que usase de los caractéres é idioma Romanos. Pero lejos de esto es constante no admitian en el Senado y Oficinas representacion alguna ú otro acto que no fuese escrito en la misma lengua Romana dominante, llegando hasta el extremo de haber privado Tiberio de la plaza á un Senador porque usó de una voz griega en un decreto. Lo único á que podemos asentir con la opinion de algunos es á que valiéndose la nacion Romana de su sabia política, dejaron á la Española el libre uso y egercicio de sus caractéres, como se comprueba muy bien por la multitud de monedas que conservamos con inscripciones bilingües, así de las desconocidas, como de las primeras colonias y municipios. ¡Tanto respeto llegaron sin duda á tener los Romanos con una nacion que para subyugarla les habia costado mas sangre y dinero que todas las feudatarias y sugetas á su Império! Ademas de que las honras que este dispensaba indistintamente á los Españoles ó Romanos que se hacian acreedores á ellas, el acertadísimo medio de que se valieron concediendo licencia para que se casasen Romanos con Españolas, y Españoles con Romanas, y los enlaces é intereses recíprocos que contrageron unos y otros en el dilatado espacio de los cuatro primeros siglos de la Era Christiana, fueron sin la menor duda la causa eficiente que movió á los Españoles no solo á dejar sin repugnancia su idioma y caractéres, sino á abrazar con gusto los de los Romanos, haciendo tambien lo mismo con usos y

[1] Lib. 12. cap. 90.

costumbres. Lo cierto es que todas estas cosas fueron comunes á unos y otros, y que no puede perjudicar á esta participacion general la reflexîon que hacen algunos de que en diferentes parages, como por egemplo en los Bascongados, se mantuviese como hasta hoy su lengua patria primitiva.

Los Romanos, segun la mas cierta opinion, habian tomado de los Griegos sus caractéres unciales ó mayúsculos [1], que era de los que usaban en tiempo de Octaviano Augusto. De estos mismos, que llamariamos nosotros *Greco-Romanos*, se sirvieron entónces, y aun mucho despues, en Italia, Francia, Alemania y demas paises sugetos al Império Romano, y de ellos, y no de otros, dimanaron cuantos se usaron y usan desde entónces hasta el presente, así en las referidas naciones como en España. El tiempo en que precisamente acaecieron estas transformaciones, tanto entre nosotros como entre aquellos extrangeros, no es facil de determinar. Basta saber que sus caractéres y los nuestros se originaron de la letra uncial ó mayúscula Romana, que fué la única que prevaleció contra el Arte de escribir por *Notas* y *Singulas* que proscribió el Emperador Justiniano, como hemos dicho; y que la letra *Greco-Romana* mayúscula hubiera tal vez continuado en su mayor auge, si al principio del siglo cuarto no hubiesen invadido el Império Romano algunas naciones bárbaras del Norte, como fueron Suevos, Wandalos, Alanos, Silingos y Godos, por cuyas guerras y alteraciones padecieron infinito todas las ciencias y artes, y entre ellas la de escribir. En este estado se hallaban nuestros caractéres *Greco-Romano-Hispanos* cuando las referidas naciones invadieron nuestra Península, y la señorearon en competencia de los Romanos, como verémos en la *tercera época.*

[1] Que cosa fuesen y de que forma los caractéres unciales de los Griegos que adoptaron de ellos los Romanos, se vé por la inscripcion de un marmol pario con el busto de Aristóteles, que guarda entre sus curiosidades el citado mi Maestro *Don Rafael Floranes*, y por la inscripcion del Templo de Delphos que se trajo á Roma, y de que habla *Plinio* en el *lib. 7 cap. 58 de Literis antiquis*, informándonos de ella y de sus caractéres de este modo: „*Veteres Græcas fuisse easdem penè quæ nunc sunt Latinæ, indicio erit Delphica Tabula „antiquitatis, quæ est hodie in Palatio, dono Principum Minervæ dicata in „Bibliotheca, cum inscriptione tali.*" Véase allí la inscripcion, y al mismo en el *cap. 56* anterior, donde ha tratado de los inventores de las letras, y del alfabeto Griego primitivo y adicionado, aunque él dá la mayor antigüedad á las Asyrias, contra lo que deja dicho en el *cap. 12, lib. 5.* „*Ipsa gens Phœnicum in gloria „magna literarum inventionis, et siderum, navaliumque, ac bellicarum artium.*

III.ª Asegura el erudito P. Terreros, ó, lo que es lo mismo, el P. Andres Marcos Burriel en su Ensayo Paleográfico, que á principio del siglo V vinieron á ella las referidas naciones, y la tomaron por fuerza de armas dejando poca parte á los Romanos. Los Suevos establecieron su monarquía en Galicia, mas extendida entónces hácia Portugal y las Castillas. Los Wandalos pasaron presto al Africa. Los Alanos y los Silingos fueron sugetados por los Suevos, y por la belicosa nacion de los Godos, que entró primero como auxîliar de los Romanos, y se señoreó de toda ella algunos años despues. Cada nacion de estas trajo su idioma propio, y sin embargo no solo permitieron á los Españoles el uso de la lengua latina, sino que ellos mismos la usaron y abrazaron, olvidando las nativas. Los Godos, que finalmente dominaron á España de mar á mar, vinieron ya muy civilizados y latinizados por su mucho trato con los Romanos, y larga detencion en la Provincia Narbonense ó Galia-Gótica. Publicaron sus leyes en latin sobre el modelo de las Romanas, y permitieron francamente los casamientos de Hispano-Romanos y Godos. Mas la feliz conversion de esta nacion al Catolicismo fué lo que mas contribuyó á la comunicacion recíproca de las ciencias y artes, religion, gobierno público, leyes eclesiásticas y seculares, &c. &c.

Antes de pasar adelante es menester advertir, que aunque los primeros Godos que entraron en España tuviesen en sus paises septentrionales aquellos caractéres que nos pinta Olao Magno, Arzobispo de Upsal [1], si es que merece algun crédito su relacion, apoyada

[1] *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, lib. I. cap. 36 de *Alphabeto Gotorum.*

Los Godos usaron tambien en España de estos caractéres, que muchos llaman *Monacales*, en sus escritos detenidos y cursivos; pero como cualquiera conocerá por el simple cotejo que no hay mas diferencia entre ellos y los *Romanos* que la de ser éstos un poco mas anchos que aquellos, y no tener tan agudos los perfiles ó arranques de las letras, se desengañará que 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 de este Império. Entónces sucedia entre los pendolistas lo mismo que ahora, que los habia excelentes, medianos é ínfimos, y como á excepcion de los primeros los demas no suelen estudiar la historia de las letras en su verdadera formacion, cambiaban sus nombres y llamaban, como lo hacen hoy, Francesa bastarda á la Inglesa, á ésta Alemana, á la Alemana letra antigua, mas que sea de fines del siglo XVIII en que estamos, y así á este tenor, sorprehendiendo con su atrevida ignorancia á los que saben menos que ellos en este ramo.

con la autoridad de su hermano y antecesor Juan Magno, historiador de aquellos paises, no consta que despues de su venida usasen de ellas en España, ni aun en Italia ni en la Galia Gótica, sino que ántes bien se acomodaron á entender y hablar el latin, y á escribir en caractéres *Greco-Romano-Hispanos*, que extendidos por toda la nacion Goda permanecieron bastante tiempo en su entereza hasta que por la precision de escribir apriesa fueron degenerando poco á poco, en especial en los siglos VII y VIII, y resultaron las letras cursivas que en Italia llamaron *Longobardas*, en España *Góticas*, en Francia *Merovingicas*, *Carolinas* y *Capetinas*, en Alemania *Saxónicas*, y en otras partes *Anglo-Saxónicas*, cuyos nombres exóticos y peregrinos sospechan algunos ser falsos, atribuyéndoles solo al mero capricho de los diplomáticos, que teniendo en sus manos los documentos originales han malgastado en ello su profunda erudicion, sin advertir que todos estos caractéres son directamente procedidos de las letras *Gótico-Romanas*, sin mas diferencia entre ellos que el gusto, ayre, genio y accidentes respectivos que les dá cada nacion, como se comprueba de los mismos egemplares y doctrina que acompaña á las obras de Mabillon, Rodriguez y el P. Merino, quien en la pág. 152 asegura por último que nuestros caractéres no son ni Ulfilanos, ni Runos, ni Anglo-Saxones, ni Longobardos, ni Teutónicos, sino Romanos, de cuya nacion los aprendieron los Godos, usando de ellos en todos sus actos públicos y privados, aunque con las alteraciones favorables y adversas que son indispensables por la vicisitud de las cosas humanas, y las providencias del gobierno político, que tanto influyen en el aumento ó decadencia de las ciencias y artes. Si en vez de habernos propuesto una idea histórica de nuestros caractéres, cual conviene á esta obra, hubiésemos pensado en formar una difusa paleografia que los reuniese sucesivamente por tiempos, nos seria facil demostrar semejantes alteraciones por la mucha copia de documentos que conservamos; pero basta lo dicho acerca de los caractéres *Gotico-Romano-Hispanos*, y remitiéndonos á las obras ya publicadas, hablarémos de la introduccion de la letra Francesa que pertenece á la *quarta* y última *época*.

IV.ª Despues que el Rey Don Alonso el VI conquistó á Toledo en el dia memorable de San Urbano, Domingo 25 de Mayo de 1085, seguia con su acostumbrada actividad trabajando en las cosas del Reyno, sin que se escaparan de su vigilancia las que al

parecer importaban menos. Tal era la mudanza de la letra *Gotico-Romano-Hispana*, llamada tambien *Monacal*, que hasta allí se habia usado generalmente por el espacio de 600 años; pues aunque por el ansia de los copiantes que alquilaban su trabajo y vivian de él, y la ambicion de los curiales y otros que apetecian escribir apriesa se habian inventado diversas trabazones, y adulterado algun tanto la simple formacion de aquel carácter, era no obstante muy claro, perceptible y de facil egecucion. Mas sea de esto lo que se quiera, lo cierto es que el Rey Don Alonso mandó usar en los oficios de escribanos de la letra *Francesa*, y abrogó la *Gotico-Romano-Hispana*, ó sea *Monacal* [1], conocida tambien con el nombre de *Toledana*, como se comprueba por estas palabras del Arzobispo Don Rodrigo, citado por el Cardenal Aguirre en el tom. III. lib. 6, cap. 30, pág. 298 de *Concilior.* cuando habla del Concilio de Leon, que el Rey Don Alonso mandó celebrar en el año de 1096 [2]: *Statuerunt etiam ut de cetero omnes Scriptores omissa littera Toletana, quam Ulphilas Episcopus adinvenit, Gallicis litteris uterentur* [3]. Y por las del Rey Don Alonso el Sabio, siguiendo á Don Rodrigo en la Crónica general de España: »Esta-

[1] Esta letra se extendió prodigiosamente por toda Europa en el siglo XI, como confiesa el docto Mabillon, y lo aseguran los PP. Merino y Terreros.

[2] No fué sino el de 1090, como lo prueban los RR. PP. MM. *Florez* y *Risco*; aquel en el tom. III, y èste en el XXXV, pág. 348 de la *España Sagrada.*

[3] Despues de copiar el *R. P. M. Risco* estas mismas palabras del Arzobispo Don Rodrigo para probar que el estatuto del referido concilio de Leon, por el cual se ha hecho muy famoso entre los escritores, no solo se reduce á los oficios eclesiásticos, sino que se extiende á todo género de escrituras, dice en el *tom. XXXV de la España Sagrada, pág. 350, col.* 2 las siguientes expresiones, oportunísimas á nuestro intento. „Lo cierto es que el tiempo de este „ Concilio se reputa por la época en que abrogada la letra *Gótica* cursiva se „ introdujo la Francesa, no solo en los libros Eclesiásticos, sino tambien en „ otros, y en los Privilegios Reales, y demas escrituras públicas. Pero se ha „ de advertir que en medio de haberse decretado esta abrogacion para todos los „ Dominios de Don Alonso VI, la egecucion fué mas pronta en unos que en „ otros. De aquí es que se hallan en diversos archivos escrituras puramente *Góticas* posteriores al Decreto, especialmente en los del Reyno de Galicia, en „ que la letra Gótica se conservó hasta medio del siglo XII, durando la forma „ de los números hasta el XIV. Aun en las ciudades en que eran mas fáciles „ los maestros de letra Francesa, se encuentran varios instrumentos escritos „ con caractéres medios; esto es, que participan de los *Galicanos* y *Góticos*, „ lo cual provenia de la gran dificultad que se hallaba en dejar una costumbre „ observada inviolablemente por tantos siglos."

Consultado este punto con el citado *Don Rafael Floranes*, mi maestro y

„blecieron, pues, que tanto pracíe al Rey Don Alonso, é tan á co-
„razon lo habíe, que mandaron, que de allí adelante todos los es-
„cribanos desfacer la letra Toledana, la que Don Golfidas, Obispo
„de los Godos, falló primeramente, ó hizo las figuras de las letras
„del su A, B, C que dejasen estas, é usasen de las letras su A, B,
„C en las escrituras del oficio de Francia."

La opinion de que Ulphilas fué el autor de la letra *Toledana antigua* ó *Monacal* es muy valída entre nuestros historiadores; pero no me inclino á creer que esta letra, esto es la *Gotico-Hispana*, sea derivada de las letras *Ulphilanas*, sino de las *Romano-Hispanas*, como he insinuado, y la misma razon nos lo dá á entender. Lo que tenemos que probar segun nuestro intento es la introduccion de la letra *Francesa*, y sobre esto no cabe duda si atendemos á lo expuesto en el Concilio de Leon y en la Crónica de D. Alonso el Sabio. El Padre Andres Merino trae en la lám. 17, núm. 1 un privilegio de esta letra *Francesa*, que se escribió 22 años despues de celebrado el referido concilio, y en la pág. 157 contradice oportunísimamente al Padre Terreros que se empeñó en persuadirnos que los amanuenses de aquellos tiempos eran Franceses, sin reparar, como dicen los Académicos de Buenas Letras de Barcelona, part. II. pág. 404, en que no hay ninguno „que al abrir un pa-
„pel ó carta no conozca si es letra Española, Francesa, Italiana y
„aun del Norte, y no obstante habrá tal vez mucha menos dife-
„rencia entre ellas que entre las dos de una misma provincia y de
„una misma escuela. Esto proviene de aquel ayre nacional que uni-

amigo, no solo aprobó cuanto digo, sino que ilustró mi escrito con la siguiente *NOTA.* „Añado yo, *dice*, que para esta providencia del Concilio influye-
„ron mucho dos cosas: una, la mucha gente francesa que teniamos acá á la
„sazon; Reyna Doña Costanza con servicio y familia á la francesa; Prelados
„que habia traido de allá para muchas de nuestras Iglesias y Monasterios el
„Arzobispo Don Bernardo, él mismo tambien Francés, y las numerosas co-
„lonias que quedaron acá establecidas para la repoblacion de nuestras ciudades
„despues de la conquista de la de Toledo, las cuales y sus familias apenas sa-
„bian escribir otra letra que la de su tierra, y les era muy dificil la Toledana ó
„Gótica: otra, que aun entre los nuestros eran ya pocos los que sabian escri-
„birla por consecuencia de la introduccion del Oficio Romano y Francés en
„lugar del Toledano y Gótico, verificada anteriormente desde el año 1077 á
„influjo de Doña Ines, primera muger del Rey, tambien Francesa. Por cuyo
„accidente los pendolistas que tenian que surtir á las Iglesias del competente
„número de libros, se vieron precisados á ir desistiendo de la escritura Muzará-
„bigo-Gótica, y tomar hábito á la Franco-Romana del uso Francés, ó de la
„moda, siendo esta la primera que de allá nos vino."

»voca el caracter de sus patricios, bien que entre sí muy distante; »y le diversifica de los extraños, aunque entre sí muy parecidos.« Lo cierto es que la mano ó pluma Francesa de ningun modo podria dejar de seguir el genio y gusto peculiar de su nacion, distinto del de España. Esta es una verdad tan de bulto que á no persuadirnos estan todos convencidos de ella, nos seria muy facil demostrarla con mil hechos incontrastables, aplicados aun á los calygrafos de mayor nota.

Tres castas de letra se estilaban en el siglo XI cuando se empezó á usar de la Francesa, la *cursiva*, la *quadrada* y la *redonda*: la primera era la mas corriente y facil en su formacion de las letras *Monacales* ó *Gótico-Hispanas*: la segunda mas estrecha, regular y de lectura mas facil; y la tercera tenia divididos sus caractéres, y como sugeta á pocas equivocaciones costaba poco trabajo el leerla. De todas tres usaron los Españoles indistintamente en lo sucesivo, porque como notan muy bien los PP. Terreros y Risco, la abrogacion de la letra *Gótica* no pudo hacer que todos ellos la abandonasen hasta muchos años despues, ni tampoco que la abundancia de maestros de la letra francesa bastase para hacerla universal en toda la nacion. De aquí procedió escribir esta letra con resabios de *Goda* ó *Monacal*, y seguir haciéndola, aunque con una union discernitiva, clara y graciosa por todo el siglo XII, XIII y XIV, con cuyo dilatado transcurso se obscureció la noticia de su maridage, y quedaron ya los caractéres meramente con el nombre de *Españoles*, sin atender á su alcurnia, ni al nombre que se les habia impuesto en su nacimiento, ignorado por lo regular de los que se mantienen del egercicio de la pluma.

Sin embargo de lo dicho, las diferencias con que se contraen individualmente estas especies de letra, son casi tantas como las manos, y los instrumentos y libros; porque como hoy sucede, y dice muy bien el citado Terreros, cada uno escribia á su modo, aunque se acomodase á una de las letras universales. Lo que no tiene duda es, que en el dilatado espacio de los referidos tres siglos, y con especialidad en el XIII y XIV, se escribieron muchas obras de gusto con bastante delicadeza, adornándolas con varias figuras de animales, flores y rasgos, que aunque algo pesados, no dejaban por otra parte de ser graciosos y prestarlas bastante hermosura y magestad. De esta clase se conservan muchas en las bibliotecas de la nacion, y entre varios particulares de ella: yo me hallo con

una parte del rezo divino adornado y escrito en vitela en el siglo XIV en letra *Gótico-Hispana, detenida*, que puede infundir zelos á los mas diestros pendolistas.

Pero á excepcion de los privilegios y obras importantes de erudicion que se escribian en esta casta de letra con una proligidad y coste indecibles, no habia ya en el siglo XIV cosa que mereciese particular atencion. Lo que se hacia en los oficios y tribunales era en letra cortesana y procesada de un modo muy abreviado y confuso. La primera era apretada, menuda y enredada con rasgos y ligaturas de unos caractéres con otros, que hace hoy bien dificil su leccion; y la segunda una corrupcion de la primera, que consistia en desfigurar todas las letras y escribir sin division de ellas ni de las dicciones entre sí, formando lineas enteras en una encadenada algarabía sin levantar la pluma del papel. Esta se empeoró y cundió notablemente en el siglo inmediato con motivo del decreto y arancel que la Reyna Doña Isabel la Católica expidió en Alcalá á 3 de Marzo y 7 de Junio de 1503, mandando que los escribanos del Reyno formasen sus escrituras en letra *cortesana* y apretada, é no *procesada*, poniendo en cada plana treinta y cinco renglones y quince partes en cada uno; porque habiendo muerto la Reyna, tan detenida en mandar como firme en hacerse obedecer, se olvidó la observancia de su arancel, y prevaleció por mas de cien años esta infame y monstruosa letra de *procesos*, inundando como un impetuoso torrente todos nuestros archivos, y dando lugar con su dificil lectura é inteligencia á que muchos hayan perdido sus mas legítimos derechos y posesiones, y no pocos la vista y la vida en el empeño de entenderla.

Así estas dos castas de letra como la *Gótica* se puede decir que quedaron extinguidas á fines del siglo XV, desde cuyo tiempo en adelante casi no se ha usado por lo general mas que de la *redonda* y *bastarda*, que eran las mas perceptibles y liberales de las cinco formas que entónces se conocian. Sin embargo, las mayúsculas Góticas se emplearon en casi todas las inscripciones de España grabadas en aquel tiempo, y las minúsculas sirvieron para escribir algun latin y para el uso de las imprentas, cuyo invento como nacido en Alemania ácia la mitad del mismo siglo XV recibió en sus formas el caracter Gótico que allí se usaba, segun ya dimos á entender en la tercera época de este discurso.

De lo dicho se deduce, que nuestras letras cursivas y naciona-

les son derivadas de la *Francesa* con mezcla de la *Gótica ó Monacal*, que se empezó á usar en la curia y oficinas Diplomáticas por órden de Don Alonso el VI á fines del siglo XI y principios del XII, la cual mejorándose de dia en dia se fué perfeccionando como por grados, y llegó á su mayor auge en los siglos XIII y XIV, como se puede comprobar por los documentos exîstentes en los archivos de la nacion, y los egemplares que acompañan á nuestras paleografias; pero es menester confesar igualmente, que poco subsistentes los hombres en sus propias ideas, la fueron variando de tal modo que en el siglo XV estaba ya nuestra escritura comun tan del todo desfigurada, que se hace hoy casi imperceptible por los accidentes y rasgos arbitrarios que interpolaron entre letra y letra, palabra y palabra, y linea y linea, como hemos dicho. Bien es verdad que al paso de reynar tan perversos caractéres en este siglo, tuvimos la ventaja de que se inventase la letra *Bastarda ó Itálica*, y que á fines de él se sirviesen ya de esta las gentes que cultivaban las ciencias, como la mas acomodada para leer y escribir; teniendo la dicha de que prevaleciese en España, señoreándose en ella hasta el dia, sin embargo de los obstáculos que ha encontrado en diversos tiempos, nacidos sin duda de la impericia y mal gusto de la mayor parte de nuestros maestros anti-escritores, y de las preocupaciones del vulgo que tanto influyen en el aumento y decadencia de las artes, aun contra las acertadas disposiciones de un sabio Gobierno. Tratemos de ella en particular, y observemos sus progresos, decadencia y restauracion.

CAPITULO IV.

Historia de la letra Bastarda ó Itálica, y alteraciones que ha padecido entre nosotros desde su origen hasta el presente.

Ya hemos dicho el deplorable estado en que se hallaban nuestros caractéres á fines del siglo XV, y lo que pudo contribuir á su ruina el arancel que la Reyna Católica impuso á los escribanos y curiales del Reyno en el año 1503; mas sobre lo mucho que esto influyó contra los progresos de la buena escritura, debe-

mos añadir otro obstáculo de no menor consideracion, que sin dificultad la hubiera obscurecido del todo á no haber sido por la luz que la comunicó con sus brillos la letra *Bastarda*. La invencion de la imprenta (que segun la opinion mas bien recibida se debe entre los Alemanes al famoso artista de Estrasburgo *Juan Guttemberg*, al rico ciudadano de Moguncia *Juan Fust*, y á *Pedro Schoeffer* su criado, y despues su yerno, por mas que se la quiera disputar su compaisano *Juan Mentel* y *Laurencio Coster*, ciudadano de Harlem en Holanda, á quienes lo mas que algunos conceden es que fuesen sus asociados) se dejó ver con asombro de todo el mundo por los años de 1446. Este arte tan admirable y funesto á un mismo tiempo por las maravillosas obras que ha dado al público, y los errores é inepcias con que le ha pervertido, contribuyó poderosamente á la confusion y decadencia de los bellos caractéres, al paso que por otra parte no hay cosa tan estrechamente unida con la historia de sus progresos. Los muchos pendolistas ó librarios que al modo de los de Constantinopla aseguraban en España su manutencion, crédito y conveniencias en la gallardía y buen uso de sus caractéres, y en la correccion y pulcritud de sus copias (que hacian por lo regular en vitela y pergamino para la mayor duracion, y se las pagaban á precios exórbitantes), llevaron un golpe mortal con el referido hallazgo, y como los polvoristas del reynado anterior, tuvieron que buscar otros arbitrios para su subsistencia. Aprovechándose los literatos y poderosos de las ventajas que les ofrecia este invento, cesaron desde entónces en mandar hacer copias á tanta costa, y ocuparon los estantes de sus librerías y estudios con obras impresas. Con este motivo abandonaron tambien la verdadera caligrafia muchos maestros y escritores de la nacion, y se dedicaron á la letra provisional y corriente, que era, digámoslo así, la que sin quebrarse la cabeza les redituaba mas pan y sacaba mas bien del apuro. En una palabra, el arte de la imprenta hubiera extinguido casi del todo el de formar bien los caractéres magistrales, á no ser la precision de mantener en las cortes escritores de privilegios, bulas, diplómas, &c., y en las comunidades religiosas los libros de coro, y otros litúrgicos. Pero dejando estas interminables reflexîones volverémos á hablar de nuestra letra *Bastarda*, ya que es á ella á quien atribuimos en gran parte la gloria de haberse mantenido nuestros caractéres con la hermosura y magestad que siempre han tenido.

La letra *Itálica* ó *Cancellaresca* se conoce en toda Europa con el nombre de *Bastarda* desde que *bastardeando* ó degenerando de su anterior formacion perdió la aridez y viveza de sus ángulos, y adquirió en ellos cierta rotundidad y curvatura conforme al buen gusto de los sabios pendolistas [1]. Esta es la opinion de los mejores autores, y la mas probable, sin embargo de que los Encyclopedistas Franceses digan que la letra *Itálica* ó *Bastarda* trae su origen de los antiguos Romanos, y que lleva este nombre, *ó porque no es la forma nacional de Francia, ó por su inclinacion de izquierda á derecha, que*, como añaden, *no empezó á notarse en esta especie de letra hasta despues de las irrupciones de los Godos y Longobardos en Italia.* Como la falta de verosimilitud de semejantes aserciones la conoce todo el que esté medianamente impuesto en los progresos del Arte de escribir, no nos detendrémos en refutarlas, ni en hacer ver, como pudiéramos, la poca instruccion de los Encyclopedistas en este ramo. Basta decir que la letra *Cancellaresca* que se usaba ya en Italia mucho tiempo ántes de la invencion de la imprenta, no adquirió generalmente su *rotundidad é inclinacion* hasta fines del siglo XV [2] en que habiendo conocido sus ventajas se adoptó, digámoslo así, en toda Europa para la prensa y la plu-

[1] Tanto el haber dado mayor curvatura á la letra angulósa llamada *Cancellaresca*, cuanto el haber mudado este nombre en el de *Bastarda*, con el que se conoce en la Europa hasta el dia, se debe entre los Italianos á *Fr. Vespasiano Amphiareo*, como verémos en su lugar.

[2] Decimos generalmente, porque en particular tenemos pruebas nada equívocas de haberse usado este carácter un siglo ántes en Italia. En esta, como en las demas naciones, siempre ha habido algunos escritores de mérito singular que han mantenido y usado los buenos caractéres mucho tiempo ántes de ser conocidos y adoptados por los maestros de la enseñanza pública en general. Entre los preciosos MSS. que enriquecen la librería del citado *Señor Floranes*, y prueban su buen gusto, exîsten algunos de esta letra *Bastarda* ó *Cancilleresca*, como ántes del siglo XVI se llamaba en Italia, escritos á últimos del siglo XIV y principios del XV, ó, lo que es lo mismo, á fines del año 1400 y entrada del de 1401, para el uso de aquellos dos hombres eruditísimos L. Pierio Colucio Salutato, y Leonardo Aretino, insigne orador, que llevó correspondencia literaria con nuestro Rey Don Juan el II. Son de letra de *Jacobo Pani Gallo*, que no se dedignó apuntar su nombre; los cuales en la claridad, rotundidad y hermosura de la letra manifiestan bien el punto de esmero á que habian llevado los Italianos su escritura Cancilleresca. En particular nada hay que pueda compararse con uno de estos MSS. que incluye las obras poéticas del Petrarca y otros poetas de su tiempo de aquella ilustre é ilustradora nacion en su propia lengua vulgar, hecho en vitela fina, con tal limpieza y aseo, que hace envidiar la habilidad de tal mano.

ma. La prueba de esta verdad se advierte en las impresiones anteriores al siglo XVI, cuyos caractéres no son mas que *Monacales* ó *Góticos* ó *Alemanes*, como impropiamente llama el Padre Terreros, y no *Cancellarescos* ó *Itálicos*, que son sumamente diversos. La primera vez que usó la imprenta de estos caractéres fué en la obra de *Le cose volgari* del Petrarca, que publicó en Venecia en 1501 *Aldo Pio Manuzio*, y reimprimió dos años despues *Gerónimo Soncino*, que le disputó la gloria de ser el *inventor* de este precioso caracter, como verémos al tratar de los autores Italianos. Por ahora nos contentarémos con decir, que la letra *Bastarda* que se usaba ya entre algunos de sus escritores desde principios del siglo XV, y no se destinó para la imprenta hasta el siguiente, se la debemos á la inteligencia, laboriosidad y buen gusto del citado *Aldo*: que á principios del siglo XVI no solo se admitió para el uso comun y privado, sino tambien para el público magisterio de primeras letras, tanto en Itália, como en España, Francia, Alemania y otras potencias de Europa: que la *primera obra* que salió á luz *sobre este maravilloso Arte* se debe á *Luis Henricis*, llamado el *Vicentino*, que bajo el título de *Modo y regla de escribir letra cursiva, ó sea Cancellaresca* la publicó en Roma en 1522, dando otra en el siguiente año con el nombre de *Tesauro de los escritores*: que á este se siguió *Juan Antonio Talliente*, que publicó en Venecia su *Arte rara de escribir varios generos de letra* el año 1539, y en el siguiente, esto es, en el de 1540 *Juan Bautista Palatino*, Ciudadano Romano, con su *Libro para enseñar toda especie de letra antigua y moderna de cualquiera nacion, con sus reglas y egemplos*. Estos tres autores son los que únicamente precedieron á *Juan de Iziar*, que fué el primero que entre nosotros dió y publicó reglas sobre el Arte de escribir. Y aunque atendiendo á la cronología parece que debiamos seguir la historia de los demas autores Italianos, la dexarémos para mas adelante, y hablarémos desde aquí de los Españoles que es nuestro principal obgeto, una vez descubierto el origen de la letra *Bastarda* ó *Cancellaresca*, y manifestado el modo con que por medio de las obras de aquellos se comunicó desde Italia á las demas naciones con asombrosa rapidez.

Juan de Iziar, pues, natural de Durango en Vizcaya, fué un insigne pendolista, y acaso el mejor de los de su tiempo. Su obra publicada en Zaragoza en 1550 por Pedro Bernuz con el título de *Arte sutilísima por la qual se enseña á escrevir perfetamente;*

hecha, experimentada, y agora de nuevo añadido, eternizará su nombre, y hará conocer en todos tiempos el perfecto conocimiento teórico y práctico que tenia este autor en la *Calygrafia* por haber reunido cuanta instruccion le podian prestar las pocas y escasas obras del Arte publicadas hasta entónces. Usó del método analytico [1] enseñando el caracter Cancellaresco esquinado, que era el magistral, pero sin la aridez de ángulos, y mas valiente y nervioso, digámoslo así, que el del *Vicentino*, *Talliente* y *Palatino*, cuyos métodos y obras tuvo presentes para la formacion de la suya. Ofreció al público ademas de este todas las variedades de caractéres que egecutó *Palatino*, á quien se los censuró *Cresci* de inútiles, y asimismo el *Aldino*, pero no con la propiedad y hermosura que se deja ver en el texto de su misma obra, para cuya impresion empleó sus bellas matrices dicho Pedro Bernuz, sino valiéndose de la forma esquinada que egecutaba *Palatino*. Presentó letra *Antigua Redonda* ó *Romanilla* muy imperfecta é inferior á la de las matrices del mismo impresor, y dos alfabetos de letras Sepulcrales, el uno copiado de *Palatino*, y el otro de *Alberto Durero*, ambos de poco mérito. Véase la *lám. 12* que contiene algunos leves fragmentos de su obra, entallada en madera con el mayor primor y exâctitud, en medio de que en aquellos infelices tiempos aun no se conocia el grabado en dulce.

El ilustre bascongado *Pedro Madariaga*, natural de Arratia, y discípulo del precedente, publicó en 1565 una obrita intitulada *Honra de Escribanos: Arte para escribir bien presto: Orthografia de la pluma. En Valencia por Johan de Mey.* Escribióla en diálogos y la dividió en tres partes: la primera es en alabanza de la buena pluma, declarando en ella igualmente la necesidad que todos tienen de saber escribir bien: la segunda contiene un arte brevísimo para que cada uno pueda salir buen escribano *en menos de dos meses, sin muestras y sin maestro*; y la tercera contiene las reglas de ortografia para escribir verdadero en cualquier lenguage. Despues de haber recorrido este autor toda la España é Italia, como él dice, y tratado con los mejores profesores del arte, redujo el suyo á la simple demostracion de los tres principales trazos de la pluma, y formó con ellos dentro de la figura de un triángulo que

[1] Esto es, haciendo anatomía de las letras, ó separando los principios de que se componen para que el discípulo perciba mas bien la formacion de ellas.

algunos llaman *escaleno* todas las letras del alfabeto. Establecido en Valencia del Cid hizo la oferta *de enseñar á escribir en menos de dos meses, sin muestras y sin maestro* [1], con cuya lisongera oferta logró que aquella ciudad le diese pronta acogida y señalase aula pública para el efecto. Ignoro si lo consiguió conforme lo habia ofrecido; mas como para la enseñanza de los niños, distraidos siempre en obgetos pueriles, es casi indispensable una persona que dirija continuamente sus acciones á lo mejor, me persuado no se verificaria la falta de maestro ó director, así como tampoco sucedió con la falta de muestras, respecto de que su obra contiene un gran número con los abecedarios mayúsculo y minúsculo [2] que precisamente se debian imitar. Estas reflexîones unidas al silencio que guardan sobre el particular Pedro Diaz Morante, y la Biblioteca Hispana de Don Nicolas Antonio cuando hablan de *Madariaga*, me inducen á creer quedó sin realizarse su arrogante proyecto, y acaso avergonzado su autor cuando por medio de la práctica, que es la piedra de toque, observase la dificultad de su poco reflexîonada empresa. Sin embargo, la obra de *Madariaga* no deja de ser apreciable, tanto por haber sugetado á reglas el caracter que propuso para la imitacion, cuanto por las curiosas noticias que encierran en sí sus amenos y divertidos diálogos. Yo uso de la edicion que hizo Don Antonio Sancha [3] en 1777; pero para el fragmento

[1] Esta oferta tenia en sí misma su contradiccion, y poco lógicos eran, ó muy preocupados estaban los Capitulares del Ayuntamiento de Valencia del Cid cuando no la advirtieron.

[2] Cuantos archivos y bibliotecas hay no contienen en todos los volúmenes y emboltorios que encierran mas letras que las que comprehenden estos dos abecedarios.

[3] Dice *Servidori* acerca del mérito y edicion de esta obra (desde la pág. 33 á la 36 de sus *Reflexîones*), que no se puede juzgar por las ponderaciones del prólogo del editor (*Sancha*) sobre los diálogos, respecto de que *Madariaga* pudo tener talento para otras cosas, y no para escribir, pues en sus reglas anda escaso, y para las que dá se necesita poco papel: que es tan vano ó mas que *Cresci*, aunque no con tanta razon, pues aparenta muchas peregrinaciones para solo el hallazgo de los tres trazos de la pluma necesarios para la formacion de la letra descrita dentro de una figura *trilátera*, haciendo poco favor á su maestro *Iziar*, que tal vez se lo enseñaría, así como este confiesa haberlo aprendido del *Palatino*. *Servidori* recarga á *Madariaga* por los viages que hizo, pues dice no tomó, como pudo, el método de *Cresci* que publicó en Roma en 1560, cuando *Madariaga* se hallaba en Milán, patria de *Cresci*, segun confiesa en el diálogo 4 de la primera parte: *que Madariaga sigue el Cancellaresco ó Bastardo mas torpe y angosto sobre lo que se somete al juicio de los inteligentes*; y niega que los

de su caracter que contiene la *lám. 13*, he tenido presente la edicion de *Mey* que me franqueó Don Joseph Asensio, bien conocido en esta obra por lo mucho que se han empleado en ella sus buriles. El caracter de *Madariaga* es anguloso, poco liberal, y nada agradable por mas que digan algunos defensores de opinion agena. Que me responda la voz interior de aquellos maestros y aficionados que están impuestos en los principios del Arte, y verémos si es conforme á la mia.

Cinco años despues que salió á luz la obra de *Madariaga*, que fué el de 1570, se publicó en Madrid el *Arte de escribir de Francisco Lucas*, con todo lo que pertenece á la enseñanza del carácter *Bastardo* y *Redondo*, cuya obra se reimprimió en Madrid en 1608 con el aumento de otros tratados sobre la letra *Grifa*, Romanilla y Redonda de libros de coro, á quien otros llaman *Pancilla*. Fué un excelente pendolista, y trató con mucho acierto de todas ellas, pero con particularidad de la *Bastarda*, á la que dió mas rotundidad, desterrando la poca curvatura que tenia la de *Juan de Iziar*, aumentada por su discípulo *Madariaga* hasta el extremo de hacerla sumamente desagradable y de torpe egecucion. A *Lucas*, pues, se le debe mirar como el *Reformador* de la letra *Bastarda Española* en su tiempo, y muy superior en ella á cuantos le siguieron publicando sus obras en los siglos XVI y XVII. A él le atribuyo la gloriosa época que se podia fijar de nuestra buena *Bastarda* desde sus dias hasta mas de un siglo despues. He visto en los archivos, y aun conservo algunos documentos y Provisiones Reales de todo este tiempo de una letra bastarda hermosísima, cuyo general uso y aprobacion, en mi juicio, no pudo menos de deberse á las obras de *Lucas*, que extendidas por toda España hicieron abrazar y perpetuar en ella su precioso caracter, casi incapaz de tacha, á no ser por la poca trabazon. Si tratamos de su formacion, ciertamente no ha hecho otro alguno mas que *Lucas*; porque encierra el cuerpo de la letra en una figura quadrilátera romboide de dos veces mas larga que ancha con el caido de 7 á 8 grados, diferenciándose en dos de éstos de la de *Aldo*. La letra *Aldina* ó *Grifa* que usa *Lucas*

principios de *Madariaga* sean adaptables, como quiere su editor, á todas las naciones, y á la enseñanza moderna; porque ni los Franceses, ni Ingleses, ni todos los que deseamos escribir apriesa, admitimos la letra llena de ángulos y de torpísima egecucion como la de *Madariaga*, aun con la *variacion* y adulteracion de su editor.

es algo mas ancha, y si hubiera proporcionado las lineas finales que son mas agudas que las iniciales, que deben ser igualmente dirigidas, y con un natural movimiento, serian perfectas, porque la curvatura de las vueltas del cuerpo de la letra es bellísima, y me parece que ninguno de los autores Españoles que le antecedieron ó siguieron (como no sea *Casanova*) la ha egecutado con mas acierto. La letra *Redondilla*, segun el uso de aquellos tiempos, tiene un bellísimo manejo y justa proporcion. Véase la *lam. 13* que contiene una prueba de esta letra, y de la Bastarda, Grifa, &c. de *Francisco Lucas*.

En el año de 1589 publicó en Alcalá el Maestro *Juan de la Cuesta* una obra intitulada: *Libro y tratado para enseñar á leer y escribir brevemente y con gran facilidad, &c.*, siguiendo en la enseñanza del carácter Bastardo las buenas proporciones que la habia dado su recomendable antecesor *Francisco Lucas*; y aunque no es tan perfecta como la de éste, tiene mayor facilidad, y es mas acomodada para hacerse cursiva que la suya y la de los demas autores Españoles citados arriba. Entendió en general maravillosamente los tiempos de la pluma, y distinguió los gruesos de las lineas que produce la misma para escribir el carácter con pluma ladeada y no ladeada, como v. g. el *Romanillo*, dando regla tambien para lo que produce la pluma tomada orizontalmente. Usó del método analytico, y su carácter Bastardo y Redondo se demuestra en la *lám. 13*.

El Maestro *Ignacio Perez* ofreció al público en 1599 su *Arte de escribir con cierta industria é invencion para hacer buena forma de letra y aprender con facilidad*. Esta obra, que consta de 58 láminas cortadas en madera por el mismo autor, presenta egemplares de letra Bastarda Española poco diferente de la de sus inmediatos antecesores. Tambien ofrece muestras de *Redondo*, *Procesado*, *Romanillo*, *Francés*, *Grifo* y de *libros de coro*. Trata del manejo y córte de pluma correspondiente á cada carácter, y aconseja que la letra gorda se aprenda metiendo la muestra entre un pliego blanco, que por medio de la transparencia represente el carácter y pueda escribir sobre él el discípulo hasta que esté bien habituado y haya cogido la forma. Esta invencion, que algunos tienen por perjudicial, se ha suscitado en nuestros dias por el *Padre Santiago Delgado*, de las Escuelas Pias, que publicó varias muestras con este obgeto, y es sin disputa utilísima en los principios, con especia-

lidad para los discípulos de torpe comprehension. *Ignacio Perez* fué buen pendolista, y se conoce que meditó bastante y con buen suceso sobre el Arte de escribir. Su letra *Bastarda* es casi igual en forma y hermosura á la de *Francisco Lucas*: la *Romanilla* es la misma con poca variacion; pero la *Grifa* es afectada por lo demasiado abierta, corpulenta y angulosa que es en sus lineas de encadenamiento: la *Sepulcral* es la misma que la de *Lucas*. *Ignacio Perez* fué á la verdad excelente en la letra Bastarda, aunque observaba á aquel autor con nimiedad y exceso en los efectos precisos que causa el ladeo de la pluma. En una palabra, *Lucas* y *Perez* han sido los mas exâctos en el arreglo del carácter Cancellaresco verdadero, ó sea letra Bastarda formada con pluma ladeada. La *lám. 14* contiene algo de las obras de este autor.

En el año de 1614 salió un *Método del Arte de escribir dedicado al Príncipe nuestro Señor por el Padre Pedro Florez de la Compañía de Jesus, impreso en Madrid en casa de Luis Sanchez á pedimento y expensas de Don Francisco Florez* hermano del autor. Despues de circunscribir la Bastarda dentro de una figura cuadrilátera romboide con la inclinacion de diez grados, divide el renglon en cuatro partes iguales en los mismos términos que lo hace el *Señor Anduaga*, de quien hablarémos adelante, sacando como éste los arranques ó abertura de la letra por arriba desde la tercera division, y por abajo desde la primera, observando igualmente que él las distancias de las letras, segun la que respectivamente corresponde haber entre linea recta y linea recta, entre linea recta y linea curva, entre curva y curva, &c. De modo que bien considerada la obra del *Señor Anduaga* parece copia de la del *Padre Florez*, y yo la hubiera tenido por tal á no haber visto que ni aquel *Caballero* la cita en su Arte, ni su maestro *Servidori* nos la da á conocer con todo el aparato de erudicion de sus *Reflexíones*. Una de las pocas cosas en que se diferencia la obra del *Padre Florez* de la del *Señor Anduaga* es en haber acomodado aquel sus reglas á un carácter *Bastardo* hermoso, así como éste lo hizo á un *pseudo-Inglés*. Despues de enseñar juiciosa y demostrativamente á formar las letras del abecedario minúsculo, porque de las del mayúsculo no lo hace, aconseja y usa el método de los estarcidos para enseñar á escribir, coronando su obra con varias advertencias utilísimas sobre la teórica y práctica del Arte Calygráfica, que manifiestan el singular mérito del *Padre Florez*. Va ademas adornada

con un copioso y exquisito número de estarcidos y muestras escritas por *Felipe de Zavala* y *N. Villafañe*, que fué el que las grabó todas en cobre con Privilegio Real como al pie de ellas se expresa, sin advertir el motivo de no haberlas escrito el *Padre Florez*, y haberse valido para ello de mano agena. El egemplar que yo uso está con anotaciones originales de *Palomares*, y el original verdadero de esta obra, hecho todo á pluma con el mayor esmero y delicadeza, le conserva entre sus curiosidades *Don Luis Paret*, pintor de S. M. y Secretario de la Real Academia, de quien va dibujada la portada de esta obra, á cuyo sugeto no le es desconocida una regular formacion de varios caractéres. Véase la *lám. 14*.

En el año de 1616 empezó á publicar en Madrid sus obras *Pedro Diaz Morante*. La primera parte lleva el título de *Nueva Arte, donde se destierran las ignorancias que hasta hoy ha habido en enseñar á escribir*. La segunda en 1624: *Enseñanza de Príncipes*. La tercera lleva el mismo título, y solo añade *que es la mas diestra y ayrosa de todas*: en la Imprenta Real, año 1629. La cuarta no tiene nombre alguno, y solo pone: *En Madrid año 1631*. Estas obras y otras que publicó en hojas sueltas hasta un número exôrbitante, no comprehenden á la verdad regla alguna fundamental y metódica sobre el Arte de escribir [1], ántes bien anduvo en esto tan escaso que no aconseja mas que la imitacion y trabado de sus letras para la excelente y breve enseñanza de la escritura; mas á beneficio de esta misma brevedad se deben desterrar los cabeceados y el ligado de la *ese* minúscula, formada entre las lineas del cuerpo de la letra, y trabada por arriba y abajo, pues no habrá hombre sensato que la apruebe, ni escritor que la egecute con la brevedad que otras que la pueden substituir. En la muestra que pone de *letra de cartas para Príncipes* deja de hacer el trabado de las letras mas sencillas, como el que tienen, por exemplo, las sílabas *am*, *an*, *em*, *en*, *mi*, *ni*, *ci*, *&c.* Por lo demas es laudable *Morante*, porque enseñó una letra mas esvelta y liberal que la de sus predecesores, y por consiguiente mas bien *bastarda*, si es que esta ha de tener en su altura la proporcion dupla á su ancho, como convienen

[1] Acerca de la *teórica de Morante* se puede leer á *Servidori* desde la pág. 52 á la 61, donde inserta los 19 puntos ó avisos, y 12 preguntas que trae *Morante* para enseñar á escribir, y se verá por las reflexîones que aquel hace á continuacion de cada punto los sueños de *Morante* y la multitud de sus inconsecuencias.

los autores. Que tomase su carácter de los Italianos ó no, nos importa poco, y mucho menos que les robase casi todos los rasgos y adornos de su obra que vende como propios. Yo he cotejado algunos autores para cerciorarme de este plagio que le atribuyen, y he hallado ser cierto en la mayor parte; pero lo mismo sucede con las cifras y los dictados que nos presenta en algunas muestras. *Servidori* dice que en su primera manera fué imitador de *Francisco Lucas* en el bastardo de pluma ladeada, pero cortada algo mas aguda: que su *Aldino* ó *Grifo* es de *poco aprecio*: su *Redondilla* buena, pero sin la exâctitud que la de *Lucas*. Ademas de este bastardo, dice, siguió otro imitando á los Italianos, y componiendo á su modo, como el mismo Morante confiesa, una letra trabada que llama *Agrifada*, como si toda letra cursiva no procediese de *Aldo* ó de *Grifo*: que tomó, añade aun *Servidori*, el manejo cursivo de los autores Italianos, y mucho mas de *Vanden Velde*, Holandés, de quien imitó tambien hasta los rasgos y trazos liberales de la pluma: que en este *Bastardo* se observa una grande soltura de mano, pero no la grandísima elegancia que en las de *Vanden Velde*, por llevar la pluma mal tendida y esquinada, y ser su giro menos curvo: en una palabra, que limitado *Morante* á la sola práctica ó manejo veloz de la pluma, al rasgueo, y á los enlaces, aunque no tenga mas guia que su capricho, puede dar alguna luz á quien tenga buenos fundamentos, y sepa distinguir lo bueno de lo malo; pero que los enlaces de las *ll* y *ss* son muy afectados é impiden el verdadero giro y la velocidad de la mano: que los palos de abajo son mas largos de lo que pide la buena proporcion observada por antiguos y modernos; y en fin, que la obra de *Morante* puede servir de alguna utilidad á los maestros, pero de ningun modo á los discípulos. La *lám. 15* manifiesta la letra de este autor, quien para las cifras y abreviaturas de buen gusto que trae en su obra se valió de la del *Padre Florez*, cuya observacion y cotejo no habia hecho ninguno hasta ahora.

Aquí pide el órden cronológico hagamos memoria de *Juan Hurtado*, natural de Villanueva de los Infantes, Familiar de la Santa Inquisicion, y Maestro del Colegio de Santiago y casa de las Vírgenes Españolas de la Ciudad de Milán, proteccion y amparo de S. M. C., el cual imprimió en aquella ciudad en 1618 por Jácomo Lantonio un Arte de escribir, en 4º, en el que descubre claramente el buen gusto de la magistral *Bastarda* y Redonda de

Francisco Lucas, y de otros caractéres, como son *Romanillos*, *Grifos*, *de libros de coro*, *Cancellarescos*, *Italianos* sentados y cursivos, concluyendo con un abecedario Romanillo mayúsculo en que exâctamente sigue las huellas de *Cresci*. No nos ha sido posible unir á la numerosa coleccion de autores que tenemos á la vista esta obra al parecer tan apreciable. La noticia que damos de ella se la debemos á *Don Francisco Palomares*, quien al fin de la pág. 8 de la Introduccion de su Arte de escribir asegura, que »*Hurtado* no »produjo cosa alguna que fuese nueva para España; pero que tie»ne el mérito de haber sido el primero que sembró el buen gusto »magistral de nuestras *Bastardas* en Lombardía."

En el año de 1650 publicó el Maestro *Joseph de Casanova* un tomo en folio intitulado: *Primera parte del Arte de escribir todas formas de letras*. Es obra apreciabilísima que grabó en cobre por sí mismo, y en ella trata de todo lo conducente al magisterio, reproduciendo el método analytico para enseñar la Bastarda. Fué un excelente pendolista, como se puede reconocer de los egemplares de su misma obra, y mucho mejor por las *Constituciones de los Maestros del Ilustre Colegio de Primeras letras de esta Corte*, que están escritas por él con mucho primor y variedad de letras, y he tenido el gusto de reconocer y admirar. Por ellas se comprueba lo mismo que dice al principio de su Arte; esto es, que la copia que dá el buril es siempre inferior al original que dá la pluma. Quien cotege atentamente sus muestras grabadas con las obras manuscritas advertirá la certeza de esta proposicion. En la letra *Grifa* menuda no ha habido quien le iguale hasta ahora, y á su escuela y buen gusto se debe la hermosura y primor con que desde su tiempo hasta muy entrado el siglo presente se escribieron los privilegios reales despachados por el supremo tribunal de la nacion. He visto y cotejado muchos de estos, cuyos ópimos y sazonados frutos siempre darán á conocer la semilla de que nacieron. *Casanova*, pues, fué de superior talento, especialmente para el *Bastardo llano* y *Romanillo*, y aunque no tuvo el manejo y desembarazo de *Morante*, entendió mejor que él el Arte de escribir, como se reconoce de las buenas propiedades que se ven en su letra. *Morante* y *Casanova* fueron contrarios segun las invectivas é indirectas picantes que se tiraban, lo qual fué causa de no haberse hecho entónces mayores progresos en la letra; pues si hubieran tenido union, pudiera haber resultado mucho provecho y lucimiento por la igualdad y diligencia en que

sobresalia *Casanova*, y el grande manejo y libertad que tenia *Morante*. El *Cancellaresco* ó bastardo de aquel es muy igual á causa de la forma semicuadrada que observa en los rasgos y aun en las letras de lineas curvas. Comprehendió algo de las distancias proporcionadas, segun se vé por el capítulo 16 de su obra. Su letra no es, ni puede ser veloz á causa de la cuadratura y de la poca inclinacion, pero tiene mucha gracia, y no es tampoco muy pesada. La *lam. 16* contiene algo de la *Bastarda* y *Grifa* de este autor.

En el año de 1690 se publicó en Zaragoza un Arte de escribir, en folio, con este altisonante título: *Escuela universal de literatura y Aritmética: por Diego Bueno Exâminador de Maestros.* Trata del carácter Bastardo Español siguiendo malamente á *Morante*, á quien solo le imitó en el corte delgado de pluma, que habia tomado este autor de los Italianos. Si *Diego Bueno* hubiera podido establecer leyes y conceder privilegios al magisterio de la buena escritura, hubieran quedado sus profesores desde su tiempo autorizados para bautizar las letras cuando les acomodase, y despacharlas tambien sus egecutorias de hidalguía. Véase el título que dá á una muestra que contiene los abecedarios mayúsculo y minúsculo de su *mala Bastarda: Arte nuevo para enseñar á escribir hijos de Príncipes y Señores*: á otra la dió el título de *letra Imperial*; y á otra, en fin, que contenia unos abecedarios del mismo carácter Bastardo la bautizó á su antojo, y sin padrinazgo ni formalidad alguna parroquial la puso el nombre de *Letras nobles Romana y Griega.* Por estos sueños se pueden concebir los desaciertos del maestro *Bueno*, quien se desvía mas que ninguno del buen gusto y forma de la Bastarda de *Lucas*. Propone reglas acerca de los tiempos de la pluma, como sobre poco mas ó menos habian insinuado *Iziar*, *Madariaga* y *Cuesta*. No hace de un solo golpe todas las letras que pueden egecutarse con él; sigue el cabeceado; enlaza muy poco las letras; pero sus mayúsculas son algo mejores, aunque hechas con poca simplicidad y mucha redondéz. Véase su carácter al fin de la *lam 15*.

En 1694 compuso *Juan de Xerez*, vecino y natural de la ciudad 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 finísima y delgada.* Dirigido al *Ilustrísimo Señor Don Juan de Mendoza, Dean*

y Canónigo en la Santa Iglesia de Toledo. Esta obra, que conservo original en mi poder, y no discurro que llegase á imprimirse, trata menudamente del régimen y órden de las escuelas; lo que en ellas se debe enseñar, y de que manera, con todo lo demas que abraza su portada. Siguió en la *Grifa* á *Casanova*, y en la Bastarda mas bien que á éste á *Morante*; pero con tal primor que apenas se diferencian sus copias de los originales. Véase para prueba de esto la citada *lam. 15* que contiene algunas lineas de la Bastarda magistral *sentada* de *Morante*, y de *Juan de Xeréz.* En la letra *Latina* ó *Sepulcral* usó de las reglas y proporciones mas bien admitidas. El cuerpo de la *M* mayúscula, que es la letra *normal* de este abecedario, le forma en un cuadrado perfecto, sin contar las lineas orizontales de los lados externos; y su mayor grueso es la séptima parte de la altura de la letra. En una palabra, *Juan de Xeréz* fué de los que mejor entendieron y trataron teórica y prácticamente el Arte de escribir en el siglo XVII, si se atiende á la Bastarda, Grifa y Sepulcral que presenta.

A fines de él, esto es, en el año 1696 publicó el *Hermano Lorenzo Ortiz*, de la Compañía de Jesus, su obra intitulada: *El Maestro de escribir la teórica y práctica para aprender, y para enseñar este utilísimo Arte: con otros dos artes nuevos; uno para saber formar rasgos, y otro para inventar innumerables formas de letras.* La que este autor presenta en sus muestras solo tiene de bueno ser conforme á la proporcion verdadera de la letra Bastarda. Es digno de aprecio por lo bien que se explica acerca de la teórica y práctica del Arte de escribir; y en muchas cosas es otro *Servidori*, como este mismo confiesa, pues sin embargo de la distancia de los tiempos parece han conferenciado sobre algunos puntos. El método de *Ortiz* es el de los *seguidores*, como él dice, para que el discípulo escriba al principio sobre la muestra del maestro, y con *la continuacion de actos adquiera una buena costumbre.* En el cap. II, § III de la *práctica* dirémos lo bastante acerca de este sistema. Por ahora solo nos contentarémos con advertir, que este autor habló muy bien acerca de las distancias, y que si en la práctica ó egecucion hubiera sido mas feliz, no tendriamos entre los nuestros obra mas apreciable que la suya. Contiene muestras de letra *Grifa, Romanilla, Sepulcral* ó *Latina, de libros de coro, Gótica* (de cuyas reglas difiero yo poco en la mia), y el modo de hacer varios rasgos. La *lam. 14* contiene una leve prueba de su Bastarda.

No podemos menos de advertir que el siglo XVII tuvo una multitud de maestros y pendolistas excelentes, que aunque no publicaron sus obras, superaron tal vez á los que tuvieron la fortuna de darlas á luz. Citarémos algunos de los que, ó hemos visto sus primorosos escritos, ó les citan nuestros autores, ó les hallamos elogiados en algunas memorias que conservamos. El honor de la nacion se interesa en esto otro tanto mas en cuanto los Encyclopedistas Franceses no se detienen en asegurar, bien que sobre su palabra y sin demostracion alguna, que *el Arte de escribir fué mas raro entre Españoles que entre Alemanes y Franceses.* Cuando ellos presenten tantos y tan buenos egemplares como nosotros les podemos dar, exâminarémos de espacio esta falsa asercion. Hasta tanto les opondrémos en Madrid á *Juan Martinez de Uriarte*, *Juan Francisco Montalvo*, *Juan de Ayuso*, *Alonso Roque*, *Francisco Perez*, *Pedro Diaz Morante*, hijo del autor del mismo nombre, de quien hemos hablado, y en mi juicio mejor pendolista que su padre, pues ademas de formar todo género de caractéres tan bien como él, tenia la singular habilidad de escribir con las dos manos á un tiempo, dejando estampado con la izquierda lo mismo y tan bien como con la derecha, motivo por que le persiguieron sus émulos hasta el extremo de dar con él en la Inquisicion, persuadidos de que aquello no se podia hacer sino por encantamiento ó hechicería. Algunos atribuyen falsamente al padre esta circunstancia, sin duda por haber ignorado que hubo dos *Pedros Diaz Morantes*. *Juan Bautista Lopez*, que vivia en 1648, *Joseph de Náxara*, *Jacinto Galvez de la Vega*, *Francisco Carballo*, *Leandro Ximenez*, *Juan Manuel de Valenzuela*, *Felipe Zavala*, *y su hermano Thomas*, *Juan Manuel García*, y no *Joseph*, como dice *Servidori*, que vivia en 1656, *Don Laurencio Lucas*, *Antonio de Vargas*, *Don Tomas de Vivanco*, *Don Juan Zaracho*, *Don Cristobal Alonso*, que vivia en 1614, y fué tan famoso escritor del carácter Grifo, que por su rara habilidad llegó á ser Maestro y muy favorecido del Señor Rey Don Felipe IV, *Don Joseph Garcia de Moya*, *Juan Rodriguez*, que vivia en 1690, *Felipe Gaspar Brabo de Robles* en el de 1699, *Ignacio Fernandez de Ronderos y Evia* en el de 1682, *Alonso Gomez* en el de 1638, *Don Agustin García de Cortazar* en el de 1670, *Bernabé de Salazar* en el de 1667, *Blas Antonio de Ceballos* en el de 1668, *Nicolas de Menchaca y Aguirre* en el de 1693, *Rárate* en el de 1648, *Thomas Manuel*

de la Paz en el de 1667, y *Victoriano Manuel de la Paz* en el de 1686. En Toledo los tres hermanos *Francisco*, *Juan* é *Isidro de Soto*; *Don Matías Moreno*, el citado *Juan de Xeréz*, y *Juan de la Cerda y Mendoza*. En Valencia del Cid *Marcelino de Pedraza*, y *Mosen Rubin*. En Elche *Fabian de Montavilla*. En Pamplona *Jorge de Larrayoz* y *Bernardo de Zazpe*. En Barcelona *Francisco Puig*. En Xeréz *Francisco Villacorta*. En Zaragoza *Juan de Heredia* y *Francisco Lopez*. En Granada *Domingo Rodrigo*. En Bilbao *Joseph de Larredonda*. En San Sebastian *Juan de Lazarraga*. En Sevilla *Salvador Esquez*, *Juan de Padilla* y *Francisco Lopez de Salcedo*; y en Valladolid *Rodrigo de Soto*, *Juan de Escobar*, *Juan de Avila*, *Diego Rivera*, y *Juan de Sobremonte*, que fué un primoroso escritor de la letra Redonda.

Bien entrado ya el presente siglo se publicó un libro en folio intitulado: *Arte de escribir por preceptos geométricos y reglas matemáticas del Maestro Juan Claudio Aznar de Polanco. Madrid año de 1719.* Esta obra trata de la letra *Redonda*, *Grifa*, *Romanilla*, *Gótica*, *Pancilla* y *Bastarda*. No nos empeñarémos en defender el método y reglas de *Polanco* para la formacion de estos caractéres, pero tampoco aprobarémos del todo las razones que se esfuerza en darnos *Don Manuel Diaz de Bustamante* en su *Manifiesto del error disimulado entre matemáticas verdades sobre el Arte de escribir, año 1731*; porque ademas de conocerse por el contexto de esta obra que entendia muy poco del arte Calygráfica, manifiesta escribia con parcialidad y movido de resortes y motivos, que ni nos importan, ni es facil descubrir. Es verdad que *Polanco* en cuanto á la letra Bastarda, de cuya serie y alteraciones debemos hablar solamente en el presente artículo de esta Historia, no tuvo la mejor eleccion, ni dió las reglas mas acertadas. Le faltan las de distancias de las letras, y partes entre sí, y le sobran los impracticables y arbitrarios compaseos de cada letra en la *Bastarda corriente*, como darémos á conocer mas adelante. En una palabra, *Polanco* aumentó con sus ridículas nimiedades la decadencia y el abandono de la buena *Redondilla Castellana*, que hasta poco tiempo antes de él se habia usado entre nosotros con buen suceso. Desde principio de este siglo empezó á dejarse ver la que *Palomares* llama *pseudo-redonda*, y reynó por espacio de 70 años, poco mas ó menos. Véase la Bastarda de *Polanco* al fin de la *lám. 16* [1].

[1] Hablando *Servidori* de este autor, pág. 68 de sus *Reflexiones*, dice en subs-

A los 34 años de escribir *Polanco*, ó, lo que es lo mismo, en el de 1753 publicó en Madrid *Don Gabriel Fernandez Patino y Prado* su Arte de escribir intitulado: *Origen de las Ciencias*. Este autor que escribió tan malamente como se vé en la *lam. 16* acabó casi de arruinar la buena escritura *Bastarda*, y contribuyó poderosamente con el contagio de su obra, no solo al fomento y enseñanza general de la dificil, desordenada y ridicula *pseudo-redonda*, sino al olvido y casi extincion de los caractéres Bastardos ó *semi-bastardos*.

Pero cuando esto llegó á su apogéo, ó mayor incremento, fué cuando 15 años despues infestó á España una obra intitulada: *Tratado del origen y Arte de escribir bien, ilustrado 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, Arabes, &c. Por el P. Fr. Luis de Olod, Religioso Capuchino en su Convento de Santa Madrona de Barcelona. Año de 1768.* Se halla tan poco gusto, magisterio y legitimidad en todos sus caractéres, que no he querido recargar mi obra con una muestra que siempre mirarian con horror los verdaderos inteligentes. Por desgracia resucitó dos años hace, sin saber como, y se volvió á publicar en Barcelona y en el Diario de Madrid. Conservo un egemplar de estos.

En este miserable estado se hallaba el Arte de escribir, cuando la Sociedad Bascongada, siempre zelosa por el aumento y perfeccion de las artes, intentó restablecerla á su antigua brillantez y magestad. Para conseguirlo comisionó á *Don Francisco Xavier de Santiago Palomares*, que con fondos de aquella ilustre Comunidad publicó en esta Corte su *Arte de escribir* el año 1776. Contiene la historia de nuestra letra *Bastarda* desde su origen, y sus principales variedades segun el sistema de los diferentes autores. Propone para la enseñanza el método de la letra trabada de *Pedro*

tancia lo siguiente: *Entre tantos reparos como hace (*Polanco*) no se detiene en lo esencial, esto es, en la verdadera forma del Bastardo, ni en las distancias proporcionadas de letra á letra, ni en el modo de hacerla mas presto, ó, lo que es lo mismo, de formar un verdadero pendolista; en una palabra, *Polanco* no adelanta mas en la profesion que lo que se observa en *Diego Bueno*. El es el primero, sino me engaño, que introdujo en España la *r* minúscula que se confunde con la *x*; pero es mas antigua porque la he visto en el Holandés *Perling*, que 24 años ántes y en el de 1695 publicó su obra.*

Diaz Morante [1], pero la abandona en sus muestras, donde mas bien que la de éste nos ofrece la de *Francisco Lucas*, que en método y carácter habia excedido á todos los que habian escrito hasta entónces. Nuestra *Bastarda* debe ser como todas las de su especie, segun la opinion de los buenos autores, doble alta que ancha, y si comprobamos la letra de *Palomares* verémos que para quedar con esta justa proporcion la sobra mucha anchura, así como á la mayor parte de las muestras de *Morante* las falta no poca para quedar con la que deben. Si hemos de decir la verdad, es un desatino creer que el método y carácter de *Morante* sean los mejores; pero no hay error que no esté autorizado por algun hombre grande para prueba clara de nuestra debilidad. Sin embargo de estos leves defectos, y otros que se pudieran citar contra *Morante*, descubiertos muy por menor por el *Abate Servidori* [2], no son bastantes para dejar de confesar, que *Palomares fué en nuestros tiempos el Restaurador de la buena escritura en España, y un hombre de mérito singular, á cuya egecucion y práctica en la formacion de todo género de caractéres han llegado pocos.* Esto basta para dar á conocer á sus *ciegos panegiristas, hablamos con imparcialidad*, y aplaudimos su mérito bien lejos de deprimirle, como se persuaden, porque no abrazamos despropósitos que solo aprueba sin exâmen la vulgaridad. Véase la *lám. 17.*

En el año de 1780 publicaron los PP. Escolapios el *Método uniforme para las Escuelas de cartilla, deletrear, leer, escribir, &c. &c.*, en el que tratan de la enseñanza con aquel tino que es propio de los individuos de este instituto. Hablarémos solo de la

[1] Dice *Servidori*, hablando de *Palomares* en la pág. 71 y 72, que aunque pretende imitar á *Morante* se aparta mucho de él, no solamente en la dimension del cuerpo de la letra, sino tambien en su enlace y en el movimiento de la mano: advirtiéndose, dice, que solamente sigue á aquel autor en el enlace de los palos superiores, y en su cabeceado; y que los palos superiores son mas cortos que aquellos, en lo cual *Morante* tuvo la práctica contraria: que el mismo *Señor Palomares* hace las minúsculas con un encadenamiento posterior afectado, á manera del autor á quien quiere imitar: que la cualidad de la letra que propone es algo pesada y demasiado ancha; y que así *no es Bastarda, sino Redonda llana*, y seria mas elegante si la pluma tuviese el corte algo mas sutil; pues siendo entónces el movimiento mas circular quedaria mas disimulada su excesiva corpulencia. Se vale de esta expresion porque las cajas de la letra que usa, *dice*, deberian ser en lo anchas la mitad de lo altas para poderse apellidar *Bastardas.*

[2] Y en la *Carta II del Profesor de Verdades*, desde la pág. 34 hasta la 41.

escritura, que es por ahora nuestro principal intento. Catorce muestras de letra comprehende dicho método; las seis primeras tienen en su cuerpo mas que el duplo de su anchura; las ocho restantes menos; pero unas y otras son, aunque no de riguroso Bastardo, de un carácter facil en la egecucion, bastante agradable y de buen trabado, á excepcion de las *eses* minúsculas retortijadas, que tienen el que las abraza por arriba y abajo con la letra anterior y posterior, y es, como hemos dicho, torpísimo y feo. Los originales de estas muestras se escribieron por el *Padre Joseph Sanchez de San Juan Bautista*, Religioso Sacerdote de dichas Escuelas Pias. La citada *lám. 17* contiene una prueba de su letra.

Despues de estas dos últimas obras, que hicieron adelantar prodigiosamente á nuestra arruinada escritura, se publicó otra en 1781, sin nombre de autor, con el título de *Arte de escribir por reglas y sin muestras, establecido de órden superior en los Reales Sitios de San Ildefonso y Valsain.* Causó tal novedad á los que tenian poco conocimiento del método de nuestros autores, que tuvieron esta empresa por una invencion peregrina y hercúlea; pero quien haya visto lo que hemos dicho en esta brevísima História sobre el método del *Padre Florez* comprehenderá facilmente, no solo que estas reglas ó teórica del Arte son muy antiguas entre nosotros, sino que el *Padre Florez* las aplicó á un carácter verdaderamente Bastardo, y tan lleno de gracia y hermosura que en nuestro juicio no ha habido autor que le exceda, al paso que el *Anónimo* las acomodó á un carácter monstruoso y ridículo, como se demuestra en las dos lineas de la *lám. 17*, que le representan al vivo, y como verdaderamente es en sí [1]. Las sátiras é invectivas que salieron contra este sistema, y las que alguno que otro que apoyaba al autor publicaron en su defensa, le pusieron en la precision de sacar á luz en 1791 un *Compendio* de la obra con su nombre al frente, y declarar en él cuando y hasta que punto se debia entender la imitacion de las muestras, que desde la portada de su primer libro habia excluido de la enseñanza de escribir. *El Señor Don Josef de Anduaga y Garimberti*, que era el autor anónimo, trabajó bas-

[1] Véase la segunda Carta de *Don Rosendo Camison* dirigida al *Profesor de Verdades*, desde la pág. 22 á la 25, donde se ridiculiza la formacion y mal carácter de la letra de este autor. Lo mismo y con mas amplitud lo hace el mismo *Don Rosendo* en la Carta III, desde la pág. 70 á la 74, en la cual, y á la pág. 43 le hace ver tambien que no guarda las distancias que propone.

tante para salvar en este *Compendio* las inconsecuencias y errores que los del partido opuesto le hacian ver comprehendia la obra que habia extractado; pero lejos de verificarse les dió mayor pábulo y añadió fundamento á fundamento para que estableciesen la fábrica de su defensa. De aquí se originaron los partidos llamados de *Anduaguistas* y *Palomaristas*: los primeros mas abundantes en razones, muchas de ellas *solo metafisicas*: los segundos en buenos caractéres, que aunque aprendidos puramente por imitacion, y con mas trabajo y peor teórica, formaban con ellos un rayo de luz que deslumbraba la vista de sus contrarios y les ocultaba los defectos de su enseñanza. Yo jamas entraré á decidir sobre la preferencia de estos métodos, ni me meteré en aconsejar cual de ellos se deba seguir. Propongo el mio como mas bien me parece, y me hago el cargo de que cada maestro en su aula es un legislador, que deseoso del adelantamiento de sus discípulos y de mantener su buena fama y reputacion en el público, procura establecer ó abolir lo que juzga por mas conveniente. Lo único que advierto es, que aunque el método del *Señor Anduaga* podia haber causado alguna mutacion lastimosa en los buenos caractéres de nuestras escuelas, si se hubiera seguido con él, ha influido lo que no es decible para mantenerlos de cada dia mejor, por la emulacion que se ha excitado entre los profesores de uno y otro sistema, que sin este poderosísimo estímulo hubieran permanecido tal vez con el método de *rutina* que habian abrazado, y no hubieran alambicado la materia tan finamente como lo han hecho, ni comprehendido en la enseñanza de sus escuelas los elementos de Gramática y Ortografia Castellana, que estaban tan olvidados, y son tan útiles para los que no siguen despues la carrera literaria, y desean aprender á bien escribir.

En 1785 se publicó una obrita en 8º de muy pocas hojas, intitulada: *Diálogo en extracto del Arte de escribir, Ortografia, Gramática Castellana y Tablas de contar. Por el Académico de primeras letras Don Antonio Cortés, natural y vecino de ésta Corte.* En ella se trata de los elementos de estas artes con bastante gusto y novedad, y la letra que pone en las cuatro muestras que incluye es verdaderamente Bastarda y de muy buen gusto, como lo manifiesta la *lám. 18.* El año anterior, esto es, en el de 1784, publicó el mismo *Señor Cortés* otro *Extracto del Arte de escribir*, que, segun dice en la introduccion de él, fué bien recibido. En casi todo siguió á *Palomares.*

En el año de 1789 se publicó un *Arte de escribir*, en folio, *compuesto por Don Esteban Ximenez, siguiendo el método y buen gusto de Don Francisco Xavier de Santiago Palomares.* Esta obra no es otra cosa que un compendio de la que compuso este autor, maestro y amigo del *Señor Ximenez.* Uno y otro presentan los tres trazos de la pluma como únicos elementos de donde salen cuantos caractéres hay en el Universo; pero ambos están escasísimos en la teórica del Arte, al paso que abundan de egemplares ó muestras para la imitacion y la práctica. Sin embargo, no puedo menos de decir, que la obra del *Señor Ximenez* es mas metódica que la de *Palomares*, pues enseña á formar las letras que salen de la simple union de los tres trazos, y dispone de este modo al discípulo para que adquiera un perfecto conocimiento de ellos. Sin duda hubiera dado mucho realce á su obra, si como siguió en lo demas las huellas de *Palomares* le hubiera podido igualar en la destreza de su pluma; mas por desgracia se quedó en esto muy atrás y manifestará siempre la distancia que hay entre los débiles ensayos de un discípulo y los rasgos magistrales de un maestro. La letra del *Señor Ximenez*, que está toda grabada por él, tiene en lo general las proporciones de una buena *Bastarda*, como se puede ver en el egemplar puesto en la citada *lám. 18.*

En el mismo año de 1789, y poco despues de la obra del *Señor Ximenez*, salieron á luz las *Reflexiones sobre la verdadera Arte de escribir del Abate Don Domingo María de Servidori*, en un tomo en folio de marca mayor, con otro de láminas de igual tamaño correspondientes á las Reflexîones. Este autor ocupa 130 páginas de las 293 de que consta su obra en obscurecer la de *Palomares* (para lo que emplea 82, bien que en estas se comprende el escrito del *Padre Merino*, el de *Don Luis Patino y Figueroa*, Maestro de Santiago, y el papel anónimo escrito á la Sociedad contra *Palomares* por el autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras*), y responder en otras 48 á una carta que yo no le escribí, ni aun le cité en ella mas que por incidencia. En uno y otro escrito desmiente este Italiano las protestas que hace en su prólogo de hablar sin pasion y juzgar con imparcialidad. Conmigo cometió la mayor felonia que se ha visto, pues segun la práctica de nuestro juzgado de imprentas no se debe publicar ninguna carta confidencial viviendo el autor sin expresa licencia suya [1]. El *Abate Servi-*

[1] Yo mismo he experimentado los efectos de esta práctica, pues solicitando

dori, no solo contravino á esta justísima práctica, sino que se hizo reo de mayor gravedad por las circunstancias del hecho. Al mismo tiempo que deseoso yo del bien general le suministraba varias noticias y papeles [1] para la composicion de su obra, estaba él como otro Don Quixote tomando sobre sus hombros la venganza agena, y escribiendo contra mi carta la sátira que se deja ver en ella. Pero lo que aun aclara mas su *iscariota* intencion, es el ver que tratándole yo con la sinceridad y honradez que me es propia, y creyendo que tenia en mi *Abate* el mayor amigo del mundo, estaba haciendo grabar á mi espalda la plana que representa en la lámina 87. Y ¿que plana es esta? Una de las muchas que hice en el año de 1779, que fué justamente el primero en que empecé á dedicarme á la imitacion y estudio de los autores. Y ¿por quien está grabada? Por un hombre que jamas habia hecho una obra de letra, y es de buril tan poco diestro para el asunto como el de algunos otros de quienes se valió para copiar la mayor parte de las muestras Españolas, en lo que se conoce su dañada intencion. Cuando advertí todo esto, y lo poco que se cuidaba el *Abate* de mantener la buena fama y reputacion de nuestros famosos escritores, que siempre han sido en la *verdadera Calygráfia* los mas excelentes de Europa, caí en el pensamiento de vindicarlos y vindicarme, poniendo de manifiesto sus obras y las mias para que juzgasen los sabios en la materia. Pero este recurso, que era el mas apropósito para cortar las disputas por contener una demostracion irresistible, contra la cual no hay charlatanería ni argumento que baste, se frustró con la muerte de mi antagonista, quien quisiera hubiera podido escucharme. Yo le hubiera hecho ver, entre otras cosas, la poca certeza de muchas de sus *Reflexiones*, que juzga infalibles por ir acompañadas con la demostracion matemática, sin considerar

imprimir una carta del *Señor Floranes*, algo mas importante que la mia, se me negó la licencia por no tenerla expresamente del autor. Bien que el *Abate* no tuvo necesidad de acudir á ningun juzgado de imprentas, porque como logró se imprimiese su obra *de órden Superior*, tuvo proporcion de hablar contra mí y contra otros cuanto quiso, sin que se le censurase ni contradigese.

[1] Uno de ellos fué el del citado mi amigo, favorecedor y maestro *Don Rafael Floranes*, Señor de la villa de *Tavaneros*, y no de *Taberneros* como dice *Servidori*, residente en la ciudad de *Valladolid*, y no de *Vitoria* como tambien sienta equivocadamente, de cuyo papel ó *Disertacion* inserta *Servidori* una gran parte desde la pág. 85 hasta la 94, con varias *Reflexiones* que sirven de respuesta y no de satisfaccion á los párrafos que de ella copia.

que muchos *absurdos* gozan en esta ciencia de cualidad tan relevante: le hubiera hecho ver, cuando no lo inútil, á lo menos lo poco necesaria que es la mayor parte de la geometría para ser un excelente pendolista, si falta aquella disposicion física que se advierte en el *pulso* de muy pocos para la diestra y exâcta egecucion de los caractéres, y el genio, idea y tino mental que reparte el Criador á quien quiere, y es tan superior á los recursos y trazas de los mortales: le hubiera hecho ver..... pero ¿para que me canso? Ni Euclides, ni Newton, ni cuantos matemáticos famosos han asombrado con sus obras, igualaron tal vez en la destreza de pluma á los despreciables *Patiño* y *Olod*. La réplica de que sería tal vez por no haberse dedicado, no tiene lugar en el concepto que hablo, porque como dijo el otro, *lo que naturaleza no dá, Salamanca no presta*, y así como podian haber sido buenos pendolistas si se hubieran dedicado á escribir *teniendo disposicion física para ello*, lo hubieran sido malísimos, como parece que lo fueron, con toda su erudicion matemática siempre que careciesen de ella. El mismo *Abate Servidori* nos ofrece una prueba de esto mismo. Véanse sus originales y se advertirá el ripio de que están llenos [1]. Ni toda su geometría ha bastado para darles aquella *valentía* y *magisterio* inexplicables que se advierten en la diestra pluma de otros muchos escritores. Yo he notado por mí, que despues de estudiar la Geometría con algunos otros tratados mas de la Matemática, no ha adquirido mi mano mayor destreza que la que ántes tenia para la formacion é imitacion de los caractéres, aunque haya recibido alguna mayor ilustracion mi entendimiento, y confiese por otra parte la utilidad de la geometría, que, como todos saben, trata de las relacio-

[1] Para conocer su poca destreza es menester advertir, que el egemplar de *Antonio Quintanilla* que inserta en la lám. III, fig. I, y asegura en la pág. 7 de sus *Reflexiones, es de facilísima egecucion, aun para las personas de una disposicion vulgar*.... no le pudo él copiar exâctamente de la Paleografía del Padre Merino, á quien critica con bien poco fundamento, y se vió precisado á que el grabador Don Lorenzo Mansilla, que trataba con aquel Religioso, le pidiese la lámina que conservaba de su Paleografía á fin de tirar una prueba floja que le sirviese de original para grabarle en la obra del *Abate*, como con efecto se verificó. El que no tenga proporcion de ver los originales de *Servidori*, puede acercarse al Archivo del Ayuntamiento de Madrid, donde exîste una portada de un libro hecha por dicho *Abate* con detencion y esmero, y en mejor edad que la que escribió los originales de su obra. Por ella conocerá que *Servidori* nunca fué pendolista, sino un miserable dibujante, que, enseñado á copiar, hacía á retoques y golpecitos las letras, como le sucede á qualquier mediano pintor.

nes de los cuerpos, y nos enseña á conocer en la teórica de este Arte muchas cosas útiles, que sin su auxîlio no podriamos penetrar, ó nos serian casi imperceptibles [1]. Basta lo dicho, y no molestemos mas con unos resentimientos particulares, que por lo general son odiosos á la mayor parte de las gentes, y traen poca ó ninguna utilidad en obras de esta clase. Ademas de lo dicho por el *Abate Servidori* contra *Palomares* y contra mí [2], trata en las 163 páginas que le quedan de las obras y mérito de otros 149 escritores, y da para la enseñanza muchas y muy buenas reglas teóricas. Sin embargo de todo lo dicho, aseguro en honor de la verdad, y con la ingenuidad que acostumbro, que en muchas de las cosas que escribió contra *Palomares* y contra mí, lo hizo con sobradísimo fundamento, y no hay mas que confesar de plano, como siempre lo haré por mi parte, la fuerza de sus razones. Lejos de avergonzarme tengo la mayor complacencia en ceder á mis contrarios, cuando con

[1] Es menester reirse de las ponderaciones que, especialmente en la respuesta á mi carta, pág. 237, hace de la obra, y aun de la letra del *Señor Anduaga*, prefiriéndola casi á la del *Señor Palomares*, y á la de los *PP. Escolapios*.

[2] Que es mas falible de lo que se piensa, y sino mírese de paso lo que dice acerca del origen de la *g* y de la *r* de aspa, y se verá que en cuanto á la primera no supo hallarle, sin embargo de que las Paleografias de Rodriguez, y el Padre Merino, de quienes se vale, nos la dan á conocer desde el siglo VI en la letra cursiva llamada *Saxónica*; y en cuanto á la segunda no se le concede entre nosotros mas que *hasta fines del siglo pasado*, ó por mejor decir hasta el presente, pues asegura (pág. 68) que *Polanco* fué el primero que la introdujo en España, y que á excepcion del Holandés *Perling*, que publicó su obra en 1685, y la usó por antojo con algunos otros en España, *jamás ha sido vista en las Paleografias, ni admitida de las naciones*. Poliphemo me vuelva yo sino se la hiciese ver en obra que tuvo en sus manos impresa 80 años ántes que la de *Perling*. El famoso *Juan Vanden Velde*, que publicó la suya en Roterdamo año 1605, usa de la *r* de aspa en la *letra Itálica*, penúltima muestra del egemplar que conservo, señalada con el núm. 64. Pero aun es mas antigua entre nosotros. Hace pocos años que como Revisor de letras antiguas por S. M. compulsé una Transaccion hecha entre el Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, y el Señor Don Juan de Chaves, en el pleyto que tenian sobre la dehesa de Torre de las Infantas, fecha en dicho Monasterio ante Toribio de Rivero, Escribano del Número de Burgos, á 28 de Septiembre de 1543, en cuyo documento original se vé usada repetidísimas veces la *r de aspa*. ¿Y no la hemos de suponer admitida ántes de este tiempo cuando se usaba ya en él en los oficios de escribanos? Si tuviera hoy el empeño que me animaba en vida del *Abate Servidori* ya haria subir mas de punto este *paracronismo* imperdonable de su obstentosa erudicion.... Pero basta lo dicho para dar á conocer son menos verídicas de lo que algunos piensan las noticias de *Servidori*, sin embargo de los poderosos auxîlios y del mucho tiempo que empleó en la composicion de su obra, que, aunque tan apreciables, son las dos cualidades que faltan á la mia.

ellas me hacen ver mis desaciertos. En esto podrá conocer cualquiera no soy tan tenáz que me mantenga inflexîble á costa de la razon y de la reputacion agena. Bien lejos de eso, arrancaré la corona de mis sienes para colocarla sobre la cabeza de mi benemérito antagonista, porque juzgo que aun cuando el hombre tenga derecho para defenderse, jamás debe formarse el elogio de sí mismo. Esto pertenece á los sabios é imparciales, cuyo tribunal es justísimo y sabe dar á cada uno lo que le pertenece, conforme lo hará al comparar las utilidades de la presente obra con las de la de *Servidori*, y la bondad de sus caractéres con la de los mios.

En 1790 se publicaron en un tomito en 8º unos *Elementos de Gramática Castellana, Ortografia, Calografia, y Urbanidad para uso de los discípulos de las Escuelas Pias: dispuestos por el Padre Santiago Delgado de Jesus y María, Sacerdote de las mismas.* Es una obrita curiosa y delicada con cuatro muestras que representan en compendio la enseñanza de nuestra Bastarda, en cuyas reglas ó teórica está algo corta por dejarlo casi todo á cargo de los maestros, ó por inclinarse mas á la imitacion, como lo dá á entender en el tratado Calográfico. El carácter de las láminas hace algo pesado por estar escrito con pluma demasiado gorda; pero como sabio Calygrafo enmendó el *Padre Santiago* este defecto en un juego de muestras en folio, que despues publicó, de un carácter el mas expedito y hermoso de cuantos se han visto entre nosotros. La *lám. 18* contiene una prueba de la letra del compendio.

En 1792 salieron las *Instrucciones prácticas en el Arte de escribir, reducidas á cinco diálogos entre maestro y discípulo, por Don Pedro Paredes, Escritor de todas formas y rasgos, vecino de la Ciudad de Alicante, &c., impresas en casa de la Viuda de Felipe Teruel.* Esta obra, que es un cuaderno en folio con cinco láminas grabadas por el mismo autor, es de lo mas malo que he visto, y me maravillo que en un tiempo tan ilustrado como el presente se diese permiso para la impresion de semejantes caprichos. Lo que prueba esto es el mal gusto que reyna, y la poca instruccion que aun hay en la Calygrafia en algunas capitales del Reyno.

Por último, á fines del año de 1796 se publicaron en Barcelona por el Maestro *Don Juan Rubel* unas *Breves Lecciones de Calografia, por las cuales se puede aprender con facilidad á escribir la letra Bastarda Española.* Es un tomito en 4º con 20 muestras. En las de gordo siguió el buen gusto del *Padre Santiago*, y

el torpe cabeceado de *Morante* con la ridícula trabazon de la *s* retortijada, que casi abandona del todo en la letra pequeña. *Don Juan Rubel* se conoce que escribe bien la letra Bastarda; pero tuvo la desgracia de grabar su obra por mano poco diestra, que le adulteró sus originales, y dejó sus copias con un aspecto torpe y sin gracia.

A esto se reduce la Historia de nuestra letra *Bastarda* desde su origen hasta el presente, cuyas principales variaciones se advierten con facilidad por lo que queda dicho de nuestros autores. Pero ántes de concluir este artículo citaremos algunos sugetos que, ó tienen un mérito conocido por su habilidad teórica y práctica, ó aun cuando les falte el conocimiento de las reglas que presta el atento estudio y observacion de los autores *para escribir con verdadero magisterio*, tienen buena disposicion natural para la imitacion de los caractéres. Sean entre los primeros los Maestros de Número del Colegio de esta Corte *Don Antonio del Olmo*, el mas sobresaliente de cuantos he visto en la Bastarda cursiva, *Don Narciso Herranz*, *Don Pedro Alcántara Serrá*, y *Don Domingo Cuet*; los Leccionistas de Número *Don Celestino Mendoza*, *Don Manuel Ibañez*, y *Don Josef de Zafra y Gila*; el *Padre Juan Antonio Rodriguez*, excelente Maestro de escribir, y el *Padre Ignacio Rodriguez*, que lo es de Retórica en los Colegios de Escuelas Pias de esta Corte; el *Padre Fernando Scio de San Antonio*, Maestro de los Serenísimos Señores Infantes de España, y Religioso Sacerdote de las mismas, sugeto de gran mérito en la egecucion de los caractéres, así como tambien lo son los *PP. Ambrosio García*, *Narciso Feliu* y *Pedro Sandier*, Maestros Sacerdotes de dichas Escuelas Pias; *Don Joaquin Aznar*, Maestro de la villa de Valdemoro; *Don Juan Orduña*, que lo es en la ciudad de Toledo, y mi amigo *Don Josef Castaños*, vecino y del comercio de la villa de Bilbao: entre los segundos citarémos en primer lugar á *Don Francisco Xavier Plaza*, Escribiente de la Secretaría de Estado de Indias; *Don Miguel Malmonge*, que lo es del Archivo de la misma; *Don Angel Gomez Marañon*, Escribiente de la Secretaría del Fomento general de España; *Don Manuel de Medina*, Rey de Armas Supernumerario; *Don Josef García Varela*, Escribiente de las Oficinas del Excelentísimo Señor Duque del Infantado; *Don Juan Pedro Etcheverry*, y *Don Babil Grao*, Oficiales de la Contaduría de la Real Compañía de Filipinas; *Don Narciso Ocariz*, de la Conta-

duría de la Renta del Tabaco; *Don Bernabé Tarrius y Borja*; *Don Santiago Rubio*; *Don Antonio Blas Escudero*, Maestro de Diputacion; *Don Manuel García Pungin*; *Don Bernardino de Quadros*; *Don Josef García Alvarez*; *Don Bernardino de la Cámara*, y *Don Felix Amor de los Villares*, empleado en la Secretaría de Nueva España, cuya letra cursiva es de las mejores que he visto. Fuera de esta Corte debemos citar por su mérito el primero al Capitan de Fragata graduado *Don Juan Grimarest*, Capitan del Puerto de Cartagena, de quien S. R. M. conserva algunas obras delicadas y de una proligidad suma; á nuestro amigo *Don Juan de Aguilar*, Oficial de la Direccion de Correos en la ciudad de Córdoba; á *Don Braulio Gonzalez*, Secretario del Señor Gobernador de Cádiz; á *Don Miguel de Gándara Enriquez y Santa María*, individuo de la Oficina del Monte Pio en la de Granada; á *Don Josef Adrada*, que lo es de la del Consulado de la Coruña; á *Don Tirso Diez Alonso*, Maestro de la villa de Cervera de Riopisuerga; á *Don Cosme Gonzalez Barredo*, que lo es de la de Santillana de Asturias, y á su hijo y pasante *Don Ramon*; á *Don Diego Yañez Carrillo*, Maestro de las Reales Escuelas de la ciudad de Ecija; á *Don Tomas Dominguez*, y *Ventura Zeruelo*, vecinos de la villa de Carrion de los Condes nuestra patria; á *Don Josef Patricio de Fica*, Presbítero en la villa de Bilbao; á *Don Josef de Iglesias*, Maestro en la ciudad de Burgos; á *Don Bernardo Pintado*, que lo es en la de Palencia, de quien conservamos una muestra de letra Bastarda primorosa, y á *Don Marcos Aragon*, vecino de la ciudad de Valladolid, con otros infinitos que habrá tal vez de igual ó mayor mérito, y nombraríamos con gusto si tuviésemos noticia de ellos. Reciban nuestra buena intencion, y comuníquenos el que quiera las correspondientes noticias por si en adelante tuviésemos arbitrio de darlos á conocer, cuya circunstancia nos será sumamente agradable por no desear otra cosa que extender el buen gusto de la escritura, y dar al mismo tiempo este honor á los beneméritos profesores de ella.

ARTE DE ESCRIBIR POR REGLAS Y CON MUESTRAS,

segun la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extrangeros y nacionales.

CAPITULO PRIMERO.

Sobre el mejor método para enseñar á escribir.

§. I.

Razones en que se fundan los que quieren se enseñe por reglas.

Es muy reñida la cuestion de si las reglas y proporciones que causan la hermosura de la letra se han de sugetar en la enseñanza al simple compás de la vista y de la mano por medio de la imitacion de buenos originales, ó si será mejor que ántes de ésta los perciba el entendimiento para que con mas fruto las dicte á la mano al tiempo de la egecucion. Los que siguen este último sistema se fundan en que la Calygráfia se vale como las bellas artes de tres cosas diferentes para conseguir acertadamente la egecucion de lo que se propone; esto es, de la materia ó materias que han de producir los obgetos ó figuras; de los instrumentos con que se trabajan y manejan las materias, y de la ciencia por medio de la cual se dá á las materias la figura que se quiere. Apoyados en esto último los defensores de las reglas hacen ver facilmente, que ni lo bien fabricado del instrumento, ni la buena preparacion de la materia, ni la agilidad y destreza de la mano del artífice son otra cosa en la escritura que una *disposicion* para la práctica del Arte, pero de ningun modo suficientes para saber el *Arte* mismo; porque este consiste en un conjunto de preceptos y reglas, de invencion y expe-

riencias, por cuyos medios conseguimos hacer lo que intentamos poner por obra.

Una de las mas poderosas razones en que se fundan los partidarios de las reglas contra los de la imitacion para mantener su sistema, es la de la *falsificacion* de instrumentos; porque están firmemente persuadidos, que si el maestro no se halla instruido en las reglas precisas para la formacion de las varias clases de letra que respectivamente debe enseñar á sus discípulos, y sabe por consiguiente cuales son los enlaces, movimientos y licencias que pueden distinguir unas letras de otras, empleando todos estos recursos en lugar de enseñarles por una *imitacion servil*, precisamente ha de resultar tal semejanza entre su letra y la de sus discípulos que todas se confundirán, y no se podrá conocer el autor de cada escrito, aunque parezca diverso el ayre de la letra de cada uno de los que aprenden por este método de sugecion, que es tan perjudicial al estado por sus fatales consecuencias.

Ademas de que enseñando por reglas metódicas y no por una ciega práctica, que solo prescribe la imitacion ó copia de un gran número de muestras, sobre no seguir un método tan penoso ni tan fuera de razon como éste, se enseña por partes la formacion y enlace de las letras, y no se falta á lo que nos dicta aquel axioma fundado en la experiencia, de que la enseñanza y estudio de todas las ciencias y artes debe empezarse por lo mas facil, y pasarse progresivamente hasta lo mas dificil.

Todas las artes se componen de varias partes fundamentales, y cada una de ellas tiene sus principios y reglas para perfeccionarse. Estas partes son progresivas, y su enseñanza debe ser por unas reglas que faciliten el llegar á la perfeccion, sin querer que un pintor empiece á hacer retratos sin saber ántes dibujar ni hacer un ojo, un brazo, una pierna, &c., ni que un discípulo escriba con facilidad y perfeccion una buena forma de letra sin haber adquirido ántes el conocimiento de las reglas fundamentales, y aprendido á hacer por partes y con un órden y método verdaderamente *sintético* la formacion de todas y cada una de las letras del abecedario, que es en lo que depende el adelantamiento de un discípulo en cualquiera arte, y en lo único que consiste el poder llegar á egecutar lo que se propone. La enseñanza del Arte debe fundarse en reglas de proporcion y simetría con que podamos aprender con perfeccion y fundamento, y no imitar á ojo de buen cubero como lo

hacen los meramente prácticos, cuyas obras no merecen el título de *Artes* como ellos quieren y encajan á cada paso, bautizándolas con un nombre que las es tan ageno.

Las artes facticias, pues, se perfeccionan con las reglas, así como con ellas se perfecciona la de escribir, y del mismo modo que por la simple imitacion hará cualquiera un ángulo ó un arco, una linea recta ó curva, &c., sin conocer con el corto auxîlio de la vista si la curvatura del arco está perfecta, ó cada ángulo del triángulo arreglado á los grados que se propuso debia tener respectivamente cada uno de los 180 que contienen entre todos; así tambien el que quiera aprender y enseñar á escribir por una servil imitacion, sin adquirir y comunicar el conocimiento de las reglas del Arte para saberlas aplicar con discernimiento é inteligencia en la formacion y enlace de las letras, no podrémos decir que sabe el *Arte*, ni que puede enseñar con él. En este caso se hallan los autores que escribieron sus obras, tan dignas de alabanza por otra parte, ó sin conocimiento de las reglas fundamentales, ó sin emplearlas en el egercicio de su enseñanza como ellas mismas nos lo dan á entender.

Hablando el *Abate Servidori* contra el método de imitacion, y en especial contra el Arte de *Palomares*, pág. 90 y 91 de sus *Reflexiones y Arte de escribir*, dice lo siguiente en una respuesta que dá Don Anselmo á Don Juan: »Bastantes razones encontrarás repartidas en mi enseñanza, que prueban lo perjudicial del método »de precision ó esclavitud. Suponiendo, como ya he dicho, que »la forma es una misma, y que la letra varía segun los accidentes »que en ella concurren: poniendo por egemplo una casta de letra »con tales accidentes fijos, como quiere el autor (*el Señor Floranes en su citada Disertacion*), y ha publicado la Real Sociedad »Bascongada, se destruirá la buena letra, y el renombre de Arte »liberal que damos á la profesion de la pluma. ¿Que adelantamientos ácia la perfeccion hemos de esperar de una persona á quien »se la da por el mayor rasgo de primor una señalada muestra? ¿De »una persona á quien no se permite que se desvíe de ella un punto? Lo mas que á fuerza de tiempo y de paciencia podrá conseguir será el acercarse al original que se le ha dado. Llegar á él »siempre será muy dificil, porque es menester que concurran mil »circunstancias, cual es entre otras el gusto á aquella letra, que es »dificilísimo encontrarse en todos uniformemente. Si llegan todos »á la excelencia del original, lo que quiero conceder por ahora,

» tenemos los inconvenientes que ha apuntado arriba el autor (*el* » *mismo Señor Floranes*); y ademas el de la semejanza entre to- » dos en tales términos, que llegue á ser una confusion, y de aquí » un origen de perjuicios que cualquiera conocerá. Sino pueden » pasar adelante, es porque no se deja arbitrio para ello, haciendo » creer que aquella muestra es la mas perfecta. Con esto se decreta » el punto á que puede llegar un hombre aplicado y cesarán sus » fatigas; y con ellas sus progresos y la utilidad que logra el pú- » blico en tener abundancia de buenos escribientes. Y de todos mo- » dos se acabó el egercicio del entendimiento en un Arte en que » la mente tiene que hacer aun mas que la mano; porque en el » método fijo de que hablamos es menester obligar á ésta á que imi- » te cerrando los ojos. No por zaherir, sino por decir la verdad y » traerla á mi caso, veamos lo que digo en el método de la Socie- » dad Bascongada. Prescindo ahora de que sea bueno ó malo en sí, » y trato solo de que proponga éste únicamente para la imitacion. » ¿Que provecho se ha sacado de él? Las gentes le han buscado » para que sus hijos imiten las muestras. ¿Las ha excedido alguno? » No lo hemos visto. Algunos pocos han llegado á imitarlas exâc- » tamente. ¿Y que resulta de aquí? A la vista están las muestras es- » tampadas vendiéndose públicamente, y ellas lo dirán. Yo tam- » bien lo diré: una semejanza tal, que si se multiplican estos exce- » lentes imitadores, se acabó la seguridad. Será menester traer ani- » llos como los Romanos, escudos de armas ó cifras estudiadas para » acompañar á las firmas; porque será facil á un copista de estos el » robar su letra á la persona mas condecorada que haya aprendido » por el mismo método. Yo no distingo en él, sin ver el nombre del » autor, algunas copias de sus originales."

En fin, los defensores de las reglas juzgan que es indispensable en el maestro erudito y fundado el estudio de la Geometría [1] para

[1] Ya he dicho atrás, y aun explicaré mas por menor adelante, que á quien falte la debida disposicion para obrar bien con la pluma, de nada le servirá cuanta geometría han sabido y sabrán todos los matemáticos del mundo. En una palabra, el *teórico* que no es un excelente *práctico*, solo quedará reducida al *labio* su habilidad, y en vez de ser un perfecto Calygrafo será un *estropágeador* de pluma, como dice el Excelentísimo Señor *Don Joseph de Azara* por *Corrado*, hablando en las obras de *Mengs* del mérito de los pintores. Sin embargo, esto no es decir que se separe totalmente del Arte de escribir el conocimiento de la geometría, sino que se aprenda de ella lo que baste para formar una buena teórica.

saber la verdadera teórica del Arte, y enseñarla á otros que deseen habilitarse para serlo; porque si el Arte de escribir es liberal, como sin disputa lo es, tanta falta les hará la Geometría, cuanta hace en la Música la medida del tiempo y el estudio del contrapunto. De otro modo no se deben considerar mas que como unos *meros prácticos*, que aunque lleguen á formar la letra con harmonía, igualdad y buenas proporciones, será efecto de la costumbre que hayan adquirido y del buen gusto que tengan, pero nunca podrán comunicarle á otros por falta de principios fundamentales. De estos se puede decir, segun *Servidori*, pág. 47, »lo que nos demuestra »en su famosa estampa, en el Liceo de la Pintura, Pedro Testa, »que representa al hombre práctico en un personage que teniendo »vendados los ojos no acierta á poner sus manos aladas en la cosa »que desea."

§. II.

Razones que exponen contra las antecedentes los que intentan se enseñe por imitacion.

Inquietados los maestros y apasionados de la imitacion en la posesion pacífica que tenian desde tiempo inmemorial de enseñar por el método que habian aprendido de sus mayores, y estaba generalmente admitido en los dominios de España, recibieron con desagrado el que en 1781 se publicó en Madrid sin nombre de autor, bajo los auspicios de un personage que merecia la confianza del Monarca, y ocupaba á su lado el puesto mas visible del Reyno. Solo el título de *Arte de escribir por reglas y sin muestras* que llevaba al frente, alteró los ánimos de los que eran de contraria opinion, y observaban un método tan opuesto al que se les queria proponer como único para el desempeño cabal de su ministerio. Yo no me detendré en referir las sátiras é invectivas picantes que desde este tiempo salieron á luz por los respectivos defensores de uno y otro sistema. Mi fin es enteramente diverso, y solo me conviene exponer las razones en que unos y otros se fundan para manifestar despues las mias, y procurar hacer ver con ellas las que tengo para preferir el método que propongo.

Dicen, pues, los defensores de la imitacion, que el método del *Arte de escribir por reglas y sin muestras* tiene mas de especioso

que de sólido, y que no puede ser facil en sí un Arte compuesto de tanta multitud de preceptos tan dificiles para los muchachos, que son á quienes se proponen; los quales, ó todavía no llegaron al uso de la razon, ó si llegaron hacen poquísimo uso de ella, y no tienen el conocimiento que se necesita para comprehender las reglas, ni aun para entender el lenguage del autor. Lo acertado de las reglas se puede calcular por la proporcion de la letra formada segun ellas, la cual á la vista está ser defectuosa y carecer de todo primor. Ni ¿que lugar ha á semejantes reglas en esta materia dependiendo absolutamente la proporcion y hermosura de la letra del buen gusto del pendolista ayudado del estudio y aplicacion? Y dado que le hubiera, ¿que necesidad tenemos de todo ese aparato para aprender á escribir? Al muchacho le son tan inútiles todas esas reglas de proporcion y simetría como los preceptos geométricos del *Maestro Polanco*; y mas adelantará en un mes poniéndole delante una buena muestra despues de haberle dado las reglas de la postura de la mano y del cuerpo, con las demas que prescribe *Palomares*, que en un siglo dejándole en manos de su idea, aunque se le dén mas reglas que letras tienen los Chinos, y esto aun en el caso de que la multitud de ellas no hubieran de confundirle, sino de regirle é ilustrarle.

La ventaja que se supone á favor del método de aprender por reglas y sin muestras, creyendo es un sistema verdadero para llegar por el atajo á escribir perfectamente cualquiera especie de letra, la contradice la experiencia, cuyo testimonio se alega como testigo *contra producentem*; pues no se ha visto hasta ahora uno siquiera que habiendo aprendido por semejante método escriba no solo con primor, pero ni aun medianamente, y que los rápidos progresos que se cuentan de muchachos enseñados por él son ponderaciones, y que si en efecto se han verificado entre los maestros que profesan el método *hipotético*, se deben á la imitacion que ántes y despues han consentido á sus discípulos de unos buenos originales ó muestras.

Tampoco es cierto que el *método de escribir por reglas* esté exênto del inconveniente de la falsificacion de instrumentos, firmas, &c., como confiadamente supone el autor y su Maestro *Servidori*. Aquel pone en su Arte 55 láminas en que están figuradas todas las letras del abecedario, á las que llama *hipótesis*. Pero llámense como se quiera, pues que los nombres no quitan ni añaden á las

cosas, lo cierto es, que en substancia son tan muestras como las del Arte de *Palomares*, y no hay duda en que se proponen á los muchachos para la imitacion, aunque disfrazadamente, respecto de que el fin de la obra no es otro que el de que por ella sola y sin ayuda de maestro se pueda formar un discípulo perfecto en el Arte de escribir, como lo asegura el autor *Anónimo*, pág. XIV de la Introduccion de su Arte. ¿No es de creer que los muchachos imiten aquel carácter, supuesto que no tienen otro de quien valerse para comprobar la certeza y exâctitud de sus reglas? Y si sucede esto así, segun es preciso que suceda, ¿como hemos de salir del atolladero de la imitacion, ni obviar la falsificacion que ella acarrea?

Ademas de que el método de *imitacion* es preferible al de la *hipótesis*; pues al modo que el Rey Felipe decia por los Holandeses, *que mas queria no tener vasallos que tenerlos hereges*, se puede asegurar tambien que en el Arte de escribir mas vale carecer de reglas para la formacion de las letras que tenerlas malas. Las que quieren los *hipotéticos*, no son precisas, y ademas de eso están ventajosamente suplidas con las muestras. La primera de estas dos proposiciones se prueba con la experiencia de los discípulos de la escuela de Vergara, y con los egemplares que ofrecen los de otras varias de muchos pueblos del Reyno. La segunda la dicta la razon; pues siendo las muestras de excelente letra, y los egemplares mas eficaces que las palabras, es manifiesto que mas aprovechará el muchacho escribiendo con la muestra á la vista bajo la direccion de un verdadero profesor, que con las reglas solas en la memoria. Que estas son inútiles lo conocerémos si contemplamos á un muchacho armado con todo el aparato de los preceptos, y cotejamos las cortas ventajas que adquiere con ellos. Preciso es que suceda una de dos cosas, ó hallarse embarazado sin saber como valerse, ó atenido á formar las letras de cualquier modo, que es lo que conseguiría igualmente sin el pretendido auxîlio de las reglas; pues como debemos suponer que aprendió ya á leer, y que sabe bien la figura de cada letra, procurará formarla en el papel segun aquella idea, y no hará el menor caso de la regla. De aquí resulta, que las muestras bastan para aprender á escribir sin las reglas, pero que estas no aprovechan sin las muestras. La *imitacion* contribuye á la perfeccion de las obras, como se observa en el que las egecuta por diseño, el cual le sirve lo mismo que al niño la muestra de su maestro.

Asíque, para formar las letras perfectamente segun dicen los defensores de la *imitacion*, no se necesita ningun compás ni otro instrumento matemático, sino solo el buen gusto, la firmeza de la mano, y el tino mental del pendolista, del mismo modo que para conocer si están buenas ó malas, defectuosas ó perfectas, no se requiere otra cosa que buen gusto y tino mental; y que en caso de que al método *hipotético* se le añadiera la imitacion como han juzgado ya por conveniente sus panegiristas, el buen efecto que resultase de esta union se deberia á las muestras solamente, sin que tuviesen parte alguna las reglas, ni sirviesen de otra cosa que de estorbo, y de hacer malgastar el tiempo en aprenderlas. ¿Que necesidad hay de valerse de una multitud de preceptos siempre embarazosa, pudiéndose usar de unas primorosas muestras, que con mucha facilidad y sin el concurso de aquellos producen todo el efecto que se desea? Ademas de que, si aprendidas las reglas se han de poner á los muchachos muestras de *Palomares* ó de otro, ya aquellas se hacen inútiles, siendo claro que el discípulo procurará formar su letra como la de la muestra, sin hacer cuenta para nada de las reglas. Esta falta, aunque las reglas fueran exâctas, concisas y capaces de sacar á la corta ó á la larga buenos pendolistas, bastaría para repudiar el Arte de que se trata, no siendo prudencia grabar la memoria con especies superfluas. Pero lo peor es que dichas reglas son inexâctas, prolijas, incapaces de producir buen efecto, y aun opuestas á él como adaptables á cualquier mala letra.

De lo dicho hasta aquí deducen los defensores de la *imitacion*, que el método de enseñar á escribir *sin muestras* es extravagante y chîmérico; que las reglas para la formacion de las letras son inútiles; que las del *Anónimo* son ademas de esto embarazosas, y aún opuestas á la liberalidad en escribir y á la hermosura de la letra; que es precisa la *imitacion*, y solo guiándose por buenas muestras bajo la direccion de maestros hábiles puede llegarse á escribir gallardamente; que siendo la letra de *Palomares* primorosa y Española, y la del *Anónimo* un *pseudo-Inglés* sin primor ni gracia, debe imitarse aquella y no ésta; que el añadir á las reglas muestras es invencion ridícula y cautelosa para eludir los argumentos que prueban la necesidad de la *imitacion*, y con la mira de que los buenos efectos que ésta produzca se atribuyan á las *reglas*. En una palabra, que las precisiones geométrico-analyticas son incapaces de ser observadas en un *Arte* que, así como el de la *pintura*,

ha sido, es y será precisamente de *pura imitacion*, desnuda de aquellos tan despreciables como ridículos artificios, que practicados por algunos redugeron el Arte á tan deplorable estado.

§. III.

Resuélvese, que el método de enseñar por reglas é imitacion es el mejor de cuantos se conocen.

Este es un problema otro tanto mas facil de resolver en cuanto están de nuestra parte la *razon* y *la autoridad*. La primera se aclarará con algunas de nuestras reflexîones: la segunda se comprobará con las obras de muchos escritores extrangeros y nacionales. Los primeros les darémos á conocer por el espécimen que hagamos de ellos: los segundos son ya conocidos por el que queda hecho atrás. Entre los de esta clase podemos contar los Españoles *Iziar*, *Madariaga*, *Juan de la Cuesta*, *Ignacio Perez*, el *Padre Florez*, *Casanova*, el *Hermano Lorenzo Ortiz*, *Polanco*, el Señor *Anduaga*, y el Italiano *Servidori*. Entre los extrangeros los compatriotas de éste *Luis de Henricis*, *Antonio Talliente*, *Juan Bautista Palatino*, *Juan Francisco Cresci*, *Ludovico Curione* y otros. Los Ingleses *Cárlos Snell*, *Juan Clark*, y *Jorge Shelly*. Los Franceses *Gofredo Tory*, *Santiago de la Rue*, *Senault*, *Materot*, *Barbedor*, *Allais de Beaulieu*, *Paillason*, y el famoso Aleman *Vanden Velde*, con otros que nos excusamos citar por no ser prolijos. Los dos últimos de nuestros escritores hablaron de las reglas con mas extension: los anteriores con mayor brevedad. Registrarémos de pronto las razones de los que han discutido este punto en nuestros dias, y reflexîonarémos sobre ellas, para deducir las que nos han movido á abrazar el método *teórico* y *práctico* que proponemos. Por lo que hace á los autores anteriores, nadie espere lo hagamos con tal proligidad que describamos el que cada uno de ellos ha seguido en particular para la formacion y enseñanza de la letra que proponen. Este seria un asunto interminable, y tan poco útil como gravoso á los que quisiesen adquirir la presente obra, que como todas las de su clase no debe mirarse como legisladora en la materia, ni de mayor fe que la que los inteligentes desapasionados la quieran dar. Solo con nombrar los autores de que acabamos de dar razon queda desempeñada la parte que mira á la *autoridad*;

porque todos ellos dieron reglas mas ó menos extensas, y las explicaron mas ó menos bien para la formacion de las letras ó caractéres que ofrecieron á la imitacion. El que guste reconocerlos verá que hablamos con pureza, y se desengañará al mismo tiempo de que ni es peregrino ni nuevo el método de enseñar por reglas, como se nos ha querido persuadir con extraña novedad. Si hubiera sido mayor y mas atento el estudio de los autores, no se hubieran extendido á criticar cuando mas sino las reglas del *Señor Anduaga*, pero de ningun modo el sistema de enseñar por ellas el Arte de escribir, respecto de que casi no ha habido autor de mérito extrangero ni nacional que no haya hecho ó intentado hacer lo mismo con los que respectivamente han compuesto y publicado.

El método de enseñar por reglas é imitacion, ó, lo que es lo mismo, el de unír la teórica con la práctica, tiene de su parte á la *razon* por las muchas en que á mi ver se funda. El inconveniente de la falsificacion de firmas, instrumentos, &c., que oponen contra él los del método *hipotético* le contradice la experiencia, porque en todos tiempos se ha enseñado por imitacion, y no hay noticia de que por eso háyamos venido á parar en el discurso de tantos siglos como han antecedido en la total y ruinosa confusion que infundadamente suponen los defensores de las reglas. El falsificar los instrumentos y firmas, &c. es un empeño tan dificil, que sobre ser concedido á muy pocos, supone en quien lo egecuta depravacion de costumbres y menosprecio de las terribles leyes que lo condenan. Yo discurro que los que aseguran semejante desvarío, cayeron en él por la poca disposicion y conocimiento que tienen de las dificultades que ocurren para hacer cualquiera copia exâcta de un instrumento escrito por mano agena. Se persuadieron sin duda que tan facil como proponer es demostrar y obrar. Mas aun cuando tuviesen tan ventajosas disposiciones é hiciesen, como concedo, buen uso de su habilidad, ¿no es preocupar á la nacion con un error crasísimo, fundado en cavilaciones é incapaz de verificarse en el sentido que le proponen? La experiencia de tantos siglos nada deja que dudar. Y los excelentes profesores clamarán siempre por la abolicion de un juicio que les hará mirar con desconfianza y adquirirse el menosprecio de las gentes en lugar del premio debido á sus fatigas, que es el que con mano liberal reparte nuestro piadoso Monarca y su zeloso Ministerio á los sobresalientes profesores de las ciencias y artes. Ademas de que si la cosa se ha de mirar como corresponde,

el método *hipotético* padece los mismos vicios de que con poca reflexîon se le quiere exceptuar; porque no pasando la enseñanza de las escuelas de una medianía en el escribir, ni sirviendo esta de nada para la falsificacion, tan capaces ó incapaces son para ella los discípulos de las *reglas* como los de la *imitacion*. Esta rarísima habilidad se adquiere y descubre despues de muchos años de un continuo egercicio y meditacion, sin que influya en nada el método con que se recibieron los principios ó elementos de la escritura, que son comunes á todos los discípulos de una misma escuela. Y si tiene parte en ello, ¿como entre tantos centenares de muchachos que aprenden uniformemente en una aula no se encuentra uno que contrahaga las planas de los demas, ni sea capaz, si es que su maestro reflexîona un poco, de engañarle con obras agenas? Estos casos, si es que se verifican, son muy de tarde en tarde aun en la letra *magistral* ó de pulso que es la mas facil de imitar con exâctitud por la detencion con que está hecha, y la claridad con que se descubren el corte, movimiento y piso de la pluma del que la escribió. Pero en la letra cursiva, que es en la que por lo regular se extienden los documentos, es *dificultosísimo*, por no decir *imposible*, la contraccion y falsificacion perfecta de ellos, porque la velocidad con que suele estar hecha impide en gran parte, no solo el conocimiento de aquellas observaciones tan esenciales, sino la egecucion de los accidentes y licencias que suele tener cada uno cuando escribe el carácter en que se ha fijado. Esos raros fenómenos, los *Molinas* digo, y los *Altarejos*, con los *Maxîmos* y los *Destros* de Granada, y otros falsarios de este jaez, ¿se persuadirá alguno que no hubieran hecho lo mismo aun cuando en su niñez hubiesen aprendido por èl método *hipotético*? Aun digo mas: ¿creerá alguno que los documentos y firmas de los primeros, y las lápidas é inscripciones de los segundos estarian tan perfectamente contrahechas que cotejadas con los originales ó *prototypos* á que se referian por otros tan diestros como ellos, no habian de descubrir su falsedad? No tengo reparo en asegurar, que si estos falsarios hubiesen querido hablar de sí mismos, y tildar sus obras con toda pureza y verdad, siendo rígidos censores de ellas, hubieran hallado cuando no fueran muchos algunos defectos que notar en los mismos apócrifos documentos con que intentaron y consiguieron engañar á los que eran menos instruidos y diestros que ellos para la egecucion de maldad tan exêcrable. Observacion es esta comprobada por el sentimiento de los

mas sobresalientes Calygrafos, y confesada por todos aquellos á quienes el deseo de la gloria ú otros fines particulares no les hace callar lo mismo que conocen. Tan fragil es el instrumento de la pluma gobernado por una mano expuesta á movimientos imprevistos é involuntarios, que unidos al genio y gusto del que copia varía insensiblemente los accidentes de la letra, y descubre como el pintor su *manera* en las obras que traslada. El mismo *Servidori*, que ha sido el mas preocupado y acérrimo defensor del método *hipotético* (prescindamos ahora de si tenia ó no razon para ello), y promovió con el Señor autor *Anónimo* el desvarío de la *falsificacion*, asiente igualmente que este á mi modo de pensar, y confesando la suma dificultad que hay en copiar fiel y exâctamente, libra á la enseñanza práctica ó *imitativa* de la calumnia con que la quiso afear y deprimir, para ensalzar y hacer valer la de su sistema. Léase atentamente lo que hemos copiado de él en el primer § de este cap. y se verá como aprueba y desaprueba lo mismo que contradice.

Otra ventaja, dicen, se sigue del método *hipotético*, que es la de que cada discípulo aprenda la especie de letra á que se inclina; para lo cual debe estar el maestro instruido en la formacion y enseñanza de todas. Lo primero es una ilusion, y lo segundo un quebradero de cabeza. Se prueba el entusiasmo de lo primero, porque el discípulo es incapaz de elegir por sí mismo con acierto ninguna especie de letra, siéndole todas ellas desconocidas; y aun cuando no lo fuesen, y pudiera atinar con el carácter mas conforme á su genio y pulso, y resolver con tanta antelacion por sí y ante sí este principal punto de su enseñanza, ¿qué sacamos con eso? La variedad de accidentes en la letra con lo que se impide la falsificacion de instrumentos, &c. ¡Buena respuesta! La variedad de accidentes se verifica en todo muchacho despues que abandona los caidos, y escribe con aquella especie de *libertad*, como llama *Servidori*, que se les concede á beneficio de la agilidad y soltura de la mano; y así se observa, que aunque mientras escriben con caidos guarden exâctamente todas las reglas de proporcion, dimension, inclinacion, abertura y demas que prescribe la teórica para la buena formacion de la letra, apenas hay uno que no varíe en las mas de estas cosas, cuando no sea en todas ellas [1]. ¿Ni que se

[1] Sobre este punto me remito á la experiencia, y á lo que diré adelante en lugar mas oportuno.

puede esperar de unos niños que sobre no tener todavía bastante firmeza de pulso, estudian mas en olvidar lo que saben, que en aprender lo que se les enseña? Asíque, el mismo efecto se consigue haciéndoles imitar una casta de letra nacional, despues de fundamentados en las reglas, que poniéndoles muestras Italianas, Francesas ó Inglesas, como quieren estos novatores á pretexto de la falsificacion, tan imposible de verificarse como facil é infundadamente aparentan. En cuanto á lo segundo reducido á que el maestro escriba con primor toda casta de letra para que la pueda enseñar á sus discípulos, casi no tengo que decir rebatida la proposicion primera. Demostrada la ninguna necesidad que hay de esta variacion notable en la enseñanza, no es menester que se tome un trabajo ímprobo sobre inutil para reducir su escuela á greguería con la diversidad de sistemas. Tan cierto es esto, que los mismos que apoyan la excepcion del método, son los primeros que faltan á ella. ¿Pero como no han de faltar si para ser un perfecto Calygrafo son necesarias disposiciones que solo concede á muy pocos naturaleza? ¿Tienen estas los que siguen ó dicen que siguen el método *hipotético*? Sus obras responderán. Lo que yo puedo asegurar en comprobacion de la verdad es, que de los pocos profesores que hay entre ellos, no faltan algunos que escribiendo mas que medianamente ántes de seguir este nuevo sistema, perdieron tanto desde que se dedicaron á enseñar por él que apenas los aciertos del dia son comparables con los descuidos anteriores, como ellos mismos confiesan. En lo que consiste bien lo saben, y yo tampoco lo ignoro; pero es menester dejarlo en silencio hasta que lo explique otro que tenga mas interés que yo en ello.

No obstante, mirando la cosa á todas luces, las *reglas* en el Arte de escribir son indispensables para enseñar como se debe, sin embargo de cuanto digan los defensores de la *imitacion*. El niño cuando toma por primera vez la pluma en la mano, es como un ciego que no acierta el camino por donde ha de ir sin que el lazarillo ú otro se la tome para dirigirle por él. Esto es justamente lo que hacen las reglas en el Arte de escribir, porque enseñan al principiante las proporciones é inclinacion que debe tener la letra que se le dá para su imitacion; donde ha de empezar cada una; en qué parage se ha de abrir; cuando se ha de concluir; en una palabra, cuantos movimientos tiene la pluma, y del modo que los ha de girar para conseguir mas facil y brevemente la imitacion de la letra que se le

propone. Esto es lo que forma la indispensable teoría del Arte, sin cuyo auxîlio, como siente muy bien *Madariaga* y afirma *Palomares*, es andar á ciegas y molerse maestros y discípulos, ó, como dice este en otra parte, el remedio de los rudos y la desesperacion de los buenos ingenios que caminan sin este preciso auxîlio y guia infalible. Lograr que un discípulo escriba medianamente una casta de letra al cabo de cuatro ó seis años de egercicio, y de gastar lo menos tres ó cuatro resmas de papel, no tiene maldita la dificultad. La gracia está en que con muchísimo menos trabajo, tiempo y coste se consiga el mismo fin, y salga ademas de eso ilustrado su entendimiento. ¿Y como se conseguirá esto? Enseñándole por reglas y muestras, ó, lo que es lo mismo, *teórica* y *prácticamente* el Arte de escribir. Lo primero satisface al entendimiento y le enseña, digámoslo así, á dirigir la mano con acierto en la egecucion de la obra: lo segundo sirve para que ésta se haga con mas perfeccion y brevedad, cual no se conseguirá por una imitacion ciega, que no tiene mas de bueno que la repeticion de actos á fuerza de mucho tiempo.

El reparo que ponen contra la *teórica* los defensores de la *imitacion*, diciendo que la tierna capacidad de los muchachos no puede comprehender, ni conservar en la memoria la multitud de reglas y preceptos que prescribe el método *hipotético*, no debe hacer fuerza alguna para excluirles de la enseñanza. Todo el mundo sabe que las oraciones y principales misterios de nuestra Santa Fé son mas incomprehensibles y tienen mucho mas que estudiar que las demostrativas reglas del Arte de escribir, y sin embargo de esto vemos por experiencia, que ni lo primero sirve de obstáculo para no hacérselos aprender, ni lo segundo de inconveniente para que degen de dar todo el Catecismo de memoria, y muchos de ellos en la edad mas tierna. Esta prueba tan poderosa adquirirá mayor fuerza si añadimos la que nos dan en el dia los elementos de Gramática y Ortografia Castellana que los maestros enseñan en sus escuelas [1]. ¿Y no mas? Algunos de ellos hay que se extienden hasta hacer estudiar las definiciones de la Aritmética. En este supuesto debemos convenir en que los muchachos por muy tiernos que sean, no solo

[1] Estos utilísimos y apreciables ramos de la primera enseñanza estaban enteramente olvidados y excluidos de ella, hasta que pocos años hace los incluyeron en el plan de su educacion los maestros del método *hipotético*. En el dia todos los profesores de la Corte siguen tan laudable egemplo.

pueden coger de memoria las reglas elementales de la Calygrafia, sino tambien entenderlas.

De lo dicho hasta aquí, y de las razones que quedan expuestas en los dos §§ antecedentes, las cuales no he hecho casi mas que copiar de los papeles y obras publicadas por los respectivos defensores de los dos sistemas, se deduce: qué las *reglas* especulativas del *Arte*, propuestas con un método y órden convenientes, enseñan el modo de egecutar con mayor exâctitud 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 exâctas y verídicas iluminen, deleyten 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 servirian las reglas sino se dieran para adquirir la práctica bellísimas *muestras que imitar*, con las cuales á poco que reflexîone 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 los demas, y en fin, el total resultado del maravilloso Arte *Calygráfico*, 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 sabia y juiciosa enseñanza. Esto es lo que conviene; esto lo que aprueban los mas despreocupados y famosos Calygrafos; esto lo que el Ilustre Colegio de Primeras Letras de esta Corte tiene *acordado* y sancionado despues de un prolijo y escrupuloso exâmen, y esto lo que del mejor modo que me sea posible procuraré yo hacer en la teórica y práctica de mi Arte.

De la Teórica.

CAPITULO II.

§. I.

Definicion y division del Arte de escribir.

La *escritura* es el *Arte* que enseña á formar, proporcionar, juntar y colocar, conforme á reglas suficientes y seguras las letras, palabras y lineas de cada diferente modo de escribir.

Se divide en *especulativa* y *práctica* [1]. La *especulativa* es la que manifiesta las reglas y medios necesarios para usar con seguridad de todas las lineas y trazos de la pluma, lo que se consigue mediante los preceptos de los mejores autores y maestros. La *práctica* es aquella que enseña á formar las letras y supone el conocimiento de la especulativa, porque el entendimiento debe estar primeramente informado de todas las reglas del Arte, si se quiere dar á la mano la correspondiente direccion.

§. II.

El Arte de escribir es liberal. ¿Para que sirve?

Este Arte sirve para comunicarnos con los ausentes y hablar á los venideros por medio de los signos ó figuras á que llamamos *letras*, las cuales unidas con un órden de mutuo consentimiento forman las *sílabas*, de las que salen las *voces* ó *palabras* que componen las *oraciones* y *periodos* que abrazan nuestros *discursos* y *pensamientos*. Estos, pues, se los hacemos saber á los ausentes, ó los dejamos á la memoria de los venideros, trasladándolos al papel ú otra materia con la pluma ú otro instrumento por medio de las reglas del Arte de escribir, que, como vamos á ver, es una de las *liberales*.

[1] La voz *práctica* suena una cosa opuesta á la *teórica*; porque en esta se ocupa el entendimiento con las razones y fundamentos, y en aquella se emplean las operaciones y los sentidos. Por lo cual, con la práctica puede adquirirse el Arte, pero no las razones y fundamentos; pues estos consisten en el conocimiento de los principios.

Arte liberal, segun los eruditos, es aquel en que trabaja ó se emplea mas el entendimiento que la mano, ó, lo que es lo mismo, aquel que consiste mas en especulativa que en práctica: viene del latino *liberalis*, que significaba entre los Romanos el que no era, ni habia sido siervo; teniéndolas en tanta veneracion que eran entre ellos muy poco menos estimadas que las ciencias. Jamas deshonraban á sus profesores como sucedia en las mecánicas ó puramente prácticas, que las egercian los esclavos y la gente mas baja é idiota del pueblo, quienes á manera de irracionales empleaban solo las fuerzas corporales en los oficios y manufacturas á que se dedicaban. Tratar ahora sobre á cual de las artes liberales corresponde la de la *escritura*, es asunto sobre muy prolijo poco interesante. Bástanos saber que es una de ellas, y que está bastantemente unida con la Gramática y Geometría, que son dos de las siete á que todas se redugeron principalmente.

§. III.

Su objeto. Lineas y trazos de la pluma.

En la accion de escribir se consideran particularmente los *trazos* y las *lineas* de la pluma, que es el *objeto* de la escritura; pero para dirigir los trazos en un principio con el órden y perfeccion que pide el Arte, se necesita el auxîlio de varias figuras geométricas que se componen de la union de las lineas. Hablarémos de ambas cosas, y enseñarémos á un mismo tiempo que á definirlas á trazarlas; porque separar en ellas la *teórica* de la *práctica*, seria confundirlo todo y no conseguir nada de provecho.

De las lineas.

Las lineas que se usan en lo escrito son la *recta*, la *curva* y la *mixta*. La *recta* [x] es la que se forma sobre una superficie plana tirándola á lo largo desde un punto á otro, como v. g. desde *A* á *B* (*lám. I*, *fig. 1*), ó desde *C* á *E*, que son sus extremos: la *curva* ó encurvada, que se representa desde *B* á *O*; y la *mixta*, que

[x] Las lineas rectas se trazan en el papel pasando por el canto de una regla bien recorrida una pluma ó lapiz que deja por donde pasa un rastro de tinta ó de lapiz.

se compone ó participa de las dos anteriores, y se representa en *ABO*.

La *recta*, que es la linea mas corta que se puede tirar desde un punto á otro, es de cuatro maneras: *perpendicular*, á *plomo*, *orizonzal* y *oblicua*. La *perpendicular* es la que cae ó se levanta sobre otra linea recta, y forma ángulos iguales de una y otra parte; *CD* es perpendicular á *AB*: la linea á *plomo*, ó *recta ácia abajo*, es la que cae sin inclinarse ni á derecha ni á izquierda, como *CE* con respecto á *AB*: la *orizontal*, ó de *través*, es la que atraviesa el papel, y por lo regular se tira de izquierda á derecha como *AB*; y la *oblicua*, ó *transversal*, que ni es á plomo ni orizontal, sino una linea recta inclinada ácia un lado ó ácia otro con respecto á la linea que toca ó intercepta; v. g. *FG* es oblicua con respecto á *AB*.

Entre estas lineas *rectas* se deben incluir tambien las *paralelas*. Se dice que dos lineas rectas son *paralelas* cuando trazadas en un mismo plano están en todos sus puntos á igual distancia una de otra; v. g. la *AB* es paralela á la *ST*, *fig. 1*. De que se infiere, que las paralelas aun cuando se prolonguen al infinito no se pueden encontrar, y que toda linea paralela á una de dos paralelas es tambien paralela á la otra. *UX* v. g. es paralela á *AB*, porque *AB* es paralela á *ST* que lo es á *UX*.

Son tan sencillas cuantas especies de lineas rectas hemos explicado, que cualquiera comprehenderá su formacion como no sea de la perpendicular ó á plomo. Por lo mismo darémos el método conveniente para saberla trazar. Si se quiere levantar, v. g., la perpendicular *CD* sobre la linea orizontal *AB*, *fig. 1*, se colocará una punta del compás en *D*, y sin moverla se abrirá hasta poner la otra en *A*, en cuyo punto se tendrá fijo el compás, y levantando la punta que estaba en *D*, se formará con ella, y la misma abertura de compás, la parte de círculo *ae*. Colóquese luego en *B* y trácese con el mismo órden la parte de círculo *rs*: tirese una linea desde el punto *C*, en que estas partes de círculo se cruzan, hasta el punto *D*, y se tendrá la perpendicular *CD* que se busca. Si desde el punto *D* en que remata la prolongamos hasta el punto *E*, tendrémos la linea á *plomo* ó *recta ácia abajo CE*.

Entre las lineas *curvas* debemos considerar la *circunferencia de círculo*. Llámase así la linea curva *ACDE* (*fig. 2*) que traza el extremo *A* de la linea *AF*, moviéndose al rededor del punto fijo

F, que se llama *centro* ó *punto céntrico*. A todo el espacio, *area* ó *superficie* [1] que la circunferencia abraza la llamarémos *círculo*, así como *radios del círculo* á todas las lineas que como la *FA* van desde el centro á la circunferencia. De aquí se infiere: primero, que todos los radios de un círculo son iguales; porque todos ellos son la linea *FA*, cuyo extremo *A* traza la circunferencia, y por consiguiente deja todos sus puntos á una misma distancia del centro *F*: segundo, que todos los diámetros de un círculo son tambien iguales; porque llamamos *diámetro* una recta que pasando por el centro del círculo remata por ambos extremos en la circunferencia, como la linea *CE* ó *AD*; luego el diámetro se compone de dos radios; luego son iguales unos con otros todos los diámetros de un mismo círculo una vez que lo son sus radios. Las porciones *AC*, *CD*, *DE* y *EA* de la circunferencia se llaman *arcos*; los que por ser iguales unos con otros, y dividir en cuatro partes iguales toda la circunferencia del círculo, que consta de 360 grados, corresponden 90 á cada uno, y por consiguiente son arcos de 90 grados.

De los ángulos, y de su medicion.

Llamamos *ángulo* la distancia que hay entre dos lineas que concurren en un punto llamado *punta* ó *vértice* del ángulo. La distancia *NAO*, v. g., que hay entre las dos lineas *AN*, *AO* (*lám. 1, fig. 3*) forma el ángulo *NAO*, cuya punta ó vértice está en *A*: las lineas *AN*, *AO* se llaman *lados* del ángulo. El que acabamos de definir se llama *ángulo plano* ó *rectilíneo*, porque sus lados son dos lineas rectas: cuando estos son dos lineas curvas se llama *curvilíneo*; y *mixtilíneo* cuando un lado es una linea recta, y otro una linea curva. Hablarémos principalmente de los *rectilíneos*.

Para comprehender bien lo que es ángulo debe figurarse cualquiera que la línea *EA* está encima de la *AF*, y que desde el punto *F* se la hace dar vuelta al rededor del punto *A*, del mismo modo que la pierna de un compás se mueve al rededor de su charnela, para que llegue á la posicion *EA* en que ahora se la vé. La cantidad que la *EA* ha andado con este movimiento, apartándose de la *AF*, es lo que llamamos *ángulo*. Lo mismo se entiende

[1] Todo el espacio que el perímetro, ó linea que forma el círculo encierra es una *superficie curvilínea*, y *plana* al mismo tiempo; porque su perímetro es una linea curva, y su espacio una superficie plana.

de la linea *NA* con respecto de la *AO*. La cantidad de un ángulo no pende de lo que cogen de largo sus lados, sino solo de la abertura, inclinacion ó distancia que hay entre ellos. Así el ángulo *NAO* es igual al ángulo *EAF*, ó por mejor decir es el mismo ángulo, aunque sus dos lados *NA*, *OA* son mas cortos que los lados *EA*, *FA*. De aquí se deduce que la medida del ángulo *NAO*, cuyo vértice está en el punto *A*, centro del círculo, es el *arco* ó parte de círculo *NO* que sus lados cogen. Lo mismo sucede con el arco *EF*, medida del ángulo *EAF*, el cual por lo dicho se infiere es igual al ángulo *NAO*, porque coge un mismo número de grados de círculo el arco *NO* que el arco *EF*, y si el uno de los dos es, v. g., la octava parte de su circunferencia, el otro tambien es la octava parte de la suya. Por lo mismo se llaman arcos *semejantes* ó *proporcionales*.

El ángulo puede ser de tres maneras si atendemos al número de grados que coge; esto es, *recto*, *obtuso* y *agudo*. El ángulo *recto* es aquel cuya medida es un arco de 90 grados, ó la cuarta parte de la circunferencia, como se advierte en la *fig. 2*. Los ángulos *DAM*, *MAF*, *fig. 3*, son rectos. El ángulo *obtuso* es aquel cuya medida es un arco de mas de 90 grados; tal es el ángulo *EAD*. El ángulo *agudo* es aquel cuya medida es un arco que no llega á 90 grados, como por egemplo los ángulos *MAE*, *EAF*, y sus semejantes *PAN* y *NAO*.

De lo dicho se infiere: primero, que todos los ángulos *rectos* son iguales unos con otros, pues todos cogen 90 grados: segundo, que no son todos iguales unos con otros los *ángulos obtusos*, porque puede pasar uno de 90 grados mas ó menos que otro: tercero, que tampoco son todos iguales unos con otros los *ángulos agudos*, porque uno puede acercarse mas ó menos que otro al ángulo recto.

Lo que falta ó sobra á un ángulo para 90 grados se llama *complemento*, y *suplemento* lo que falta para que tenga 180, ó el valor de dos ángulos rectos; v. g. el ángulo *EAM* es complemento del ángulo *MAF*, porque *MAE* y *EAF* es el valor del ángulo recto *MAF*; y el ángulo *FAE* es el suplemento de *EAD*, porque *FAE* y *EAD* tienen dos ángulos rectos, ó el valor de 180 grados.

Como el valor de los ángulos es el valor de los arcos mismos que los miden, cuanto queda dicho del complemento y suplemen-

to respecto de aquellos se aplica igualmente á estos, de cuya naturaleza se infiere, que los ángulos y arcos iguales tienen complementos y suplementos iguales; y recíprocamente, que son iguales los ángulos ó los arcos cuando tienen complementos ó suplementos iguales.

De los triángulos.

Para terminar ó cerrar un espacio se necesitan por lo menos tres lineas rectas, como *AB*, *AC*, *BC* (*fig. 4*): en este caso el espacio se llama *triángulo rectilíneo*, y las tres lineas que le forman se llaman *lados del triángulo.*

En todo triángulo hay que considerar sus *lados* y sus *ángulos.* Por razon de los *lados* puede haber tres especies de triángulos: el *equilátero* (*fig. 4*), que tiene iguales sus tres lados: el *isósceles* (*fig. 5*), que solo tiene iguales dos lados; y el *escaleno* (*fig. 6*), que tiene desiguales todos sus tres lados. Por razon de los *ángulos* se dividen los triángulos en otras tres especies, que son el *triangulo rectángulo*, que tiene recto uno de sus ángulos (*fig. 7*). El lado opuesto al ángulo recto se llama *hypotenusa*: *AC* es la *hypotenusa* del triángulo *ABC*, rectángulo en *B*. El *triangulo acutangulo* (*fig. 5*), que es el que tiene sus tres ángulos agudos; y el *obtusángulo* (*fig. 6*), que tiene obtuso uno de sus ángulos.

Una linea tirada desde el vértice de un ángulo perpendicular á la *base*, cuyo nombre se dá generalmente al lado inferior del triángulo, aunque se puede considerar por base cualquiera de los demas lados, ó á su prolongacion, ó al lado opuesto, se llama *altura del triángulo.* La linea *BD* tirada perpendicularmente á la base *AC* y su prolongacion (*fig. 6 y 7*), es la altura de los triángulos *ABC*.

De la definicion del triángulo se sigue: primero, que la suma de los dos lados de todo triángulo es siempre mayor que el tercer lado, porque la linea recta es el camino mas corto de cuantos hay. *AB* y *BC*, v. g., valen mas que *AC* (*fig. 4, 5, 6 y 7*): segundo, que cuando dos ángulos de un triángulo son iguales, los lados opuestos á dichos ángulos son iguales; y *recíprocamente*, cuando dos lados de un triángulo son iguales, los ángulos opuestos á los lados son tambien iguales: tercero, que en todo triángulo la suma de los tres ángulos vale dos ángulos rectos ó 180 grados.

Si se quiere trazar un triángulo como *abc*, cuyos lados sean iguales á los de otro triángulo *ABC* (*fig. 7*), se tomará *ab* igual

á *AB*: desde el centro *a*, y con un radio igual á *AC*, segundo lado conocido, y desde el centro *b* con otra linea igual á *BC*, tercer lado conocido, se trazarán dos arcos *mn*, *op* que se cortan en *c*, y con tirar las lineas *ac*, *bc*, quedará trazado el triángulo *abc*, igual á *ABC* como se quiere. Esto manifiesta lo que se ha de egecutar para hacer un triángulo con la circunstancia de que sus tres lados sean respectivamente iguales á tres lineas dadas, y tambien el modo de formar un triángulo equilátero sobre una linea dada *AC* (*fig. 4*). Desde los centros *A* y *C*, y con una linea ó radio igual á *AC* se trazarán arcos que se corten en *B*, y con tirar las lineas *AB*, *CB* quedará trazado el triángulo equilátero pedido. Con estas reglas ó fundamentos se pueden formar los triángulos que se ofrezcan.

De los cuadriláteros.

Se llama *cuadrilátero* cualquiera figura terminada por cuatro lineas rectas. Una figura cuadrilátera que no tiene lado alguno paralelo á otro, como *ABCD* (*fig. 8*), se llama *trapezoide*. Cuando el cuadrilátero tiene dos lados no mas paralelos, como *AD* y *BC* (*fig. 9*), se llama *trapecio*; y cuando el cuadrilátero tiene paralelos sus lados opuestos se llama *paralelógramo*; v. g. *ABCD* (*fig. 10*), es un paralelógramo.

De aquí se infiere puede haber cuatro especies de paralelógramos que se distinguen con sus nombres particulares: *romboide* (*fig. 10*), que tiene los ángulos y lados contiguos del paralelógramo desiguales: *rombo* (*fig. 11*), que tiene iguales sus lados y desiguales sus ángulos: *paralelógramo rectángulo*, que es aquel que aunque tiene todos sus ángulos rectos, y por consiguiente iguales, tiene desiguales sus lados contiguos, como *fig. 14*; y *cuadrado*, que es cuando el paralelógramo tiene iguales sus lados y sus ángulos, como *fig. 13*. El lado inferior *AD* (*fig. 10*), de todo cuadrilátero se llama *base* del cuadrilátero; y *altura* toda perpendicular, como *BE* (*fig. 10*), tirada á la base, ó su prolongacion (*fig. 11*), desde el lado opuesto.

Todos los ángulos juntos de un cuadrilátero *ABCD* (*fig 9*) valen cuatro ángulos rectos; porque si tiramos la diagonal *AC*, partirá el cuadrilátero en dos triángulos, cuyos ángulos juntos valen lo mismo que los del cuadrilátero, porque, como hemos dicho, todo triángulo vale dos ángulos rectos.

Si los dos lados opuestos *AB*, *CD* de un cuadrilátero *ABCD* (*fig. 14*) fueren iguales y paralelos, tambien serán iguales y paralelos los otros dos lados *AD*, *CB*; porque si tiramos la diagonal *AC*, el ángulo *BAC* será igual al ángulo *DCA*, y los dos triángulos *ABC*, *ADC* tendrán un ángulo igual á un ángulo; el lado *AB* igual al lado *DC*, por lo que hemos supuesto, y el lado *AC* comun; luego los dos triángulos serán iguales, y tendrán iguales los lados *AD*, *BC*, y el ángulo *BCA* igual al ángulo *DAC*; luego *AD* y *BC* serán paralelos.

La diagonal *AC* de un paralelógramo *ABCD* (*fig. 15*) le divide en dos triángulos iguales; porque los dos triángulos *ABC*, *CDA* tienen el ángulo *DAC* igual al ángulo *BCA*, el ángulo *DCA* igual al ángulo *BAC*, y el lado *AC* es comun á ambos triángulos; luego los dos triángulos son iguales; luego la diagonal, &c.

De aquí se infiere, que las partes *AD*, *BC* (*fig. 15*) de dos paralelas interceptadas entre otras dos paralelas *AB*, *DC* son iguales; porque suponiendo que *AB*, y *DC*, y *AD* y *BC* son paralelas, la figura *ABCD* es un paralelógramo, y por consiguiente la diagonal *AC* le divide en dos triángulos iguales, los cuales tendrán todos sus tres lados iguales, cada uno al suyo; luego *AD* es igual á *BC*.

En todo paralelógramo *ABCD* (*fig. 15*) los ángulos opuestos *A* y *C*, y *B* y *D* son iguales, del mismo modo que lo son tambien los lados opuestos *AD* y *BC*, y *AB* y *DC*. De lo que se infiere, que cuando en un paralelógramo es recto uno de los ángulos, como v. g. en *A* (*fig. 14*), lo son todos los demas; porque si *C* es recto, una vez que es suplemento de *D*, *D* tambien será recto; pero *C* es igual con su opuesto *A*, y *D* es igual con su opuesto *B*; luego todos los cuatro ángulos son rectos.

Igualmente se infiere, que cuando dos lados *AD*, *AB* de un paralelógramo contiguos ó adyacentes á un ángulo *A* (*fig. 15*) son iguales, los cuatro ángulos son todos iguales; porque *AD* es igual á su opuesto *BC*, y como *AD* es igual á *AB*, síguese que *BC* igual á *AB* es igual á su opuesto *CD*; luego los cuatro ángulos son todos iguales.

Las propiedades de los paralelógramos son tres: primera, que sus lados opuestos sean paralelos: segunda, que sean iguales: tercera, que sean asimismo iguales los ángulos opuestos. Supuesto lo

dicho para saber si una figura de cuatro lados es un paralelógramo, basta saber si concurre en ella alguna de las tres circunstancias expresadas.

En la primera se funda un método para formar cualquier paralelógramo que tenga uno de sus ángulos igual á un ángulo dado, como por egemplo *a* (*fig. 16*), formado por las dos lineas *ad*, *ab* de longitud señalada, ó, lo que es lo mismo, dadas de magnitud. Así pues, se tomará *AB* igual á *ab*, y en el punto *A* se formará el ángulo *DAB*, igual al ángulo dado *a*; se hará *AD* igual á *ad*, y por el punto *D* se tirará la *DC* paralela á *AB*; en fin, por el punto *B* se tirará la *CB* paralela á *AD*, y quedará concluido el paralelógramo. Si el ángulo dado fuese de 90 grados el paralelógramo será *rectángulo*; y si en el mismo supuesto la linea ó lado *ad* fuese igual á *ab* será un *cuadrado*.

De la semejanza de las figuras.

Decimos que dos ó mas figuras son *semejantes*, cuando los ángulos de la una son iguales á los de la otra, y los lados de la primera son *proporcionales* á los correspondientes lados de la segunda. Así pues, los dos triángulos *ABC*, *abc* (*fig. 17*) serán semejantes si ademas de ser el ángulo *A* igual al ángulo *a*, el ángulo *B* igual al ángulo *b*, y el ángulo *C* igual al ángulo *c*, se verifica que el lado *AB* es *proporcional* á su correspondiente *ab*, así como *AC* lo es á *ac*, y *BC* lo es á *bc*.

Estos lados correspondientes se llaman *homólogos*, y para que puedan tener este nombre es preciso que los ángulos adyacentes al primero sean iguales á los ángulos adyacentes al segundo, cada uno al suyo.

Sin embargo, puede suceder que dos figuras de un mismo número de lados tengan todos sus ángulos iguales, sin que por eso sean semejantes. Porque la igualdad de los ángulos no arguye igualdad de razones entre los lados, comparados de dos en dos. Y recíprocamente, puede suceder que dos figuras tengan proporcionales todos sus lados, sin que por eso sean semejantes una á otra; porque de la proporcion de los lados, no se infiere que sean iguales los ángulos que forman los lados proporcionales. Y aunque lo que acabamos de decir no se entiende con los triángulos, no obstante lo prevenimos para precaver las equivocaciones que podrian cometer-

se al considerar otras figuras geométricas, cuya forma y demostracion nos puede hacer al caso para nuestro intento.

Modo de formar los óvalos.

El *óvalo*, que en rigurosa matemática no es otra cosa que una linea curva, cuyo científico conocimiento es mayor que el que se adquiere por solo el estudio de los elementos geométricos que hemos dado, tiene á las veces un uso tan comun en las obras curiosas de los beneméritos Calygrafos, que sin dificultad apreciarán las lecciones prácticas que demos para su mas perfecta y facil formacion. Entre los diferentes modos de que nos valemos para conseguirlo, no hay otro en mi concepto mas sencillo que el siguiente. Tírese sobre cualquiera superficie plana la linea orizontal *AB* (*lám.* 1 *fig.* 18), y despues la perpendicular ó recta á plomo *CD*, que corte á la primera en el punto *E*: colóquese en *E* una punta del compás, y teniéndola fija se señalarán con la otra los puntos *F* y *G* en la linea *AB*: con una abertura de compás igual á *FE*, y colocando una punta en *F*, se expresará el punto *H*: tírese desde *F* á *H* la linea *FH*, paralela con la perpendicular *ME*, y tendrémos formados los dos lados del cuadrado *FHME*. Desde *H* se describirá la *HY*, igual y paralela á *FG*; y por último desde el punto *Y* al punto *G* se tirará la *YG*, paralela é igual á la *FH* y equidistantes una y otra de la *ME*. Concluidos de este modo los dos cuadrados *FHME* y *EMYG*, se formarán sus iguales *FJNE*, *ENKG* por bajo de la orizontal *AB*; ya sea prolongando la linea *HF* hasta *J*, y la *YG* hasta *K*, y tirando desde este punto la *KJ*, paralela é igual á *FG*; ya por otro cualquier medio ó modo de los indicados hasta aquí. Luego se tirarán las diagonales *HG*, *YF*, *GJ* y *KF*: colocada la una punta del compás en el punto *G*, y abierto hasta tocar con la otra en el punto *J*, se describirá la parte de circunferencia *JH*, que se repetirá al lado opuesto levantando la punta fija del compás y colocándola en *F* para que la otra gire desde *Y* á *K* y forme la parte de círculo *YK*. Concluida esta operacion se colocará el compás en el punto *L*, donde se interceptan las diagonales superiores, y con una abertura igual á *LH* se trazará la parte de círculo *HY*: levantando el compás y llevándole con la misma abertura hasta colocarle en el punto *O* de los cuadrados inferiores, mitad del cuadrado *JHYK*, se tirará la parte de círculo *KJ*, y

quedará enteramente concluido y perfectamente cerrado el óvalo que nos propusimos formar en dicha *fig. 18*. De aquí se sigue, que el óvalo se puede aumentar ó disminuir en razon del aumento ó diminucion que se dé al lado *FG* ó base de los cuadrados *FHME*, *EMYG*, por servir de regla ó norma para estas operaciones. Las dos lineas curvas ó aovadas *SPQR*, sobrepuestas á la que acabamos de describir, están formadas por el órden y método que hemos explicado.

De los trazos.

Los *trazos* que da la pluma se reducen principalmente á tres: *sutil*, *mediano* y *grueso*: el *sutil* es el que forma la pluma girando desde izquierda á derecha, y desde abajo arriba, ó al contrario, con el canto ó mayor delgado de su corte, como *AB* (*fig. 20, lám. 1*): el *mediano* es el que por lo regular se forma desde arriba abajo por el caido ó linea oblicua del renglon, segun lo demuestra la que está hecha desde el punto *C* al punto *D*; y el *grueso* ó trazo mayor es el que comunmente se forma desde izquierda á derecha y de arriba abajo con todo el lleno de la pluma, como v. g. *EF*. Téngase presente que á proporcion de como se inclina el trazo mediano *CD*, ó se desvian sus extremos de la perpendicular *OP*, *fig. 20* (suponiendo que es en letra inclinada y escrita con pluma ladeada como nuestra bastarda), debe ir bajándose el punto *B*, y subiéndose el punto *A*, con el aumento correspondiente de los ángulos que forma dicha linea *AB* en el punto G de la perpendicular *OP*. Si consideramos tambien movible la linea *EF*, hallarémos que obra en razon inversa; porque así como dando mayor inclinacion á la linea *CD* se aumentan con respecto á la perpendicular *OP* los ángulos *OGB* y *AGP*, así tambien se disminuyen los ángulos *PGF*, *EGO* por irse acercando de cada vez mas los extremos de la linea de través *EF* á los puntos *OP*, y ser siempre en razon de la mayor ó menor inclinacion de la pluma situada como se debe en el papel. Los tres trazos de la linea primera, *números 1, 2 y 3, lám. 2*, que están puestos por el órden que los hemos explicado, pueden servir de prueba para conocer lo que decimos, porque á excepcion de los del *núm. 2*, que manifiestan el grueso que corresponde al que damos á la pluma, y á la inclinacion que determinamos á la letra de nuestra enseñanza, ni los del *núm. 1* ni *3* tienen la inclinacion ni grueso que deben

tener, porque aunque respectivamente aparentan el mayor y menor es solo en cuanto á los trazos *núm. 2*, mas no en cuanto al grueso y delgado que puede dar la pluma situada enteramente de plano ó de perfil en la respectiva formacion de estos dos trazos. Asíque, no habrá nadie que ignore que el haberlos trazado, á modo de diagonal, entre los ángulos opuestos de los cuadriláteros circunscriptos en dicho renglon primero, *lám. 2*, ha sido únicamente con el fin, no de demostrar rigurosamente, sino de aparentar el mayor y menor grueso de la pluma segun estas dos opuestas situaciones ó giros, y hacerlo todo mas perceptible y de uso mas facil para los niños. Sin embargo, como todas estas reglas ó variaciones no se comprehenderán facilmente hasta concluir la teórica, y casi la práctica del Arte, debe el maestro explicarlas y demostrarlas sobre el encerado á sus discípulos, ó en las mismas planas al tiempo de corregírselas.

CAPITULO III.

Conocimiento de la Calygrafia, y advertencias generales y particulares que pueden servir de regla en la escritura.

§. I.

Cualidades de la letra.

Yo no me empeñaré en sostener, como alguno quiere [1], que para conocer si es buena ó mala una letra ó carácter se necesita saber su derivacion, principios, progresos, decadencia, restauracion, y en una palabra su história; porque aunque el conocimiento de esta sirva de una ilustracion curiosa, y por otra parte recomendable, no es sin embargo la ciencia y fundamento del Arte, con cuyos auxîlios se aprende principalmente á decidir del mérito de la letra. Asíque, yo preferiría en esta parte una Academia de profesores que brillasen en la buena egecucion de los carcatéres, y el estudio atento de las reglas de su verdadera formacion, á todo el aparato de erudicion que han mostrado tener los sabios individuos de la Con-

[1] *Servidori*, pág. 48.

gregacion de San Mauro. Dejando aparte este punto accesorio del Arte, sobre el que hemos dado ya una regular instruccion en nuestra História, nos detendrémos en explicar las circunstancias que deben concurrir en un buen escrito ó carácter de letra, por ser lo que verdaderamente conviene á los que se dedican al estudio de la Calygrafia. Estas, pues, se reducen principalmente á doce, que son: *igualdad, hermosura, proporcion, buen ayre, uniformidad, semejanza, paralelismo, simetría, buena costumbre, limpieza, elegancia y distancia proporcionada.*

1ª La *igualdad* supone que una ó mas cosas se pueden substituir en lugar de otra, sin que haya alteracion en la cantidad de ellas. Es axîoma de la Geometría, que *dos cosas que son iguales á una tercera, son iguales entre sí* (§ 3, cap. 2). Por lo mismo, si yo me propongo, v. g., copiar una *O*, y despues de hecha veo que la copiada, puesta ajustadamente sobre la otra, no discrepa en nada de la original, diré de ella que es perfectamente igual con la primera. De lo dicho en el § y capítulo antecedentes acerca de los triángulos y cuadriláteros se deduce todo esto con mayor claridad.

2ª *Hermosura*, es una proporcion de partes ó constitutivos que componen un todo tan agradable á nuestra alma que la arrebata sin saber cómo ó por qué. Así vemos, que un coro de música bien ordenado gusta á doctos é ignorantes, ya sea por la dulce impresion que hace en el alma racional, ó ya por la relacion con la idea impresa que Dios puso en ella. Algunas muestras de *Seddon*, *Boisenio* y *Vanden Velde* son hermosas, porque contienen el resultado de muchas proporciones y concordancias en el cuerpo de su letra, rasgos, accidentes, &c. y son una union y conformidad entre sí de todas sus partes.

3ª *Proporcion*, en la Calygrafia significa una relacion entre cosas desiguales de la misma especie; esto es, correspondencia de unas partes diversas con otras por medio de un aumento ó diminucion igual. Asíque, para disminuir ó engrandecer cualquiera especie de letra, se debe observar en todas sus partes igual diminucion ó engrandecimiento.

4ª *Buen ayre*, es en el caso presente una semejanza de nuestras letras con las del autor ó autores que queremos imitar, ya sea excediendo, ya no llegando á la belleza que las dieron: v. g. La letra de *Doña María Josefa Bahamonde* tiene el *ayre* de la de su Maestro *Palomares*. Tambien se puede decir, no sin bas-

tante propiedad, que es *uniforme* por lo bien que le imita.

5.ª *Uniformidad* denota la similitud de una cosa con otra con respecto á la figura, construccion y proporcion. El egemplo que acabamos de poner aclara el sentido de esta expresion, y le comprobará cualquiera por el simple cotejo.

6.ª *Semejanza*, es la calidad que hay en una cosa que se parece á otra. Las planas de los discípulos que imitan medianamente las muestras de sus maestros son de letra semejante á la que copian.

7.ª *Paralelismo*, es la igual y constante direccion que deben tener en un escrito los palos rectos de las letras. Cuando se escribe con caidos, v. g., como que están igualmente distantes unos de otros, es facil observar el paralelismo, porque las mismas lineas, bien sean rectas ú oblicuas, señalan el viage que ha de llevar la pluma. *Francisco Lucas* y *Casanova* observaron bastante bien esta regla.

8.ª *Simetría*, consiste en la union y conformidad de las letras de un escrito con el todo de él, y de la belleza de cada una de las letras separadas con la de la obra entera. *Casanova* guardó simetría en la letra *Grifa* de la cuadrícula para principiar los privilegios, porque la proporcionó á la *area* en que la encierra, y la dió la correspondiente *altura*, *distancia*, &c.

9.ª *Buena costumbre*, significa que despues que el discípulo esté impuesto en la teórica conveniente, se acostumbre en la parte imitativa á una buena y exâcta forma de letra, y que con un diligente y continuado uso vaya adquiriendo poco á poco, y como por grados, un giro igual y veloz de pulso. Los mas prodigiosos en esto son los *Ingleses*, cuyas obras, si bien se consideran, admiran al que conoce su buena costumbre.

10.ª *Limpieza*, es que todas las letras estén libres de borra, y salgan cortadas y pulidas, á fin de que se perciban con claridad todas sus partes, y no confundan lejos de hermosear el escrito. Los que escribimos privilegios y otros despachos de la Real Cámara usamos siempre en ellos de la limpieza, aun prescindiendo de que la letra en que se extiendan esté ó no bien formada.

11.ª *Elegancia*, significa el modo de hacer las cosas con limpieza, ornato y tal eleccion que sobrepugen el modo ordinario, de suerte que se satisfaga el delicado gusto de quien las vé, y con tal adorno y gracia que sorprenda á las personas que verdaderamente saben el Arte. Las obras de *Seddon*, *Vanden Velde*, *Clarck*, *Snell*,

Shelly, *Barbedor* y *Boisenio* entre los extrangeros, y entre los nuestros las de *Iziar*, *Lucas*, *Perez*, *Florez* y *Casanova* tienen una elegancia digna de imitarse por los que deseen enriquecer su imaginativa y formar buen gusto en la escritura.

12ª *Distancias proporcionadas*, son en el Arte Calygráfico las que debe haber de letra á letra y de palabra á palabra. Las primeras se reducen principalmente á tres: distancia entre *recta* y *recta*, como, v. g., entre una *i* y una *m*, que debe ser el hueco que abrazan las dos piernas de una *u*, ó lo que hay desde un caido á otro (*lám. 1*, *fig. 20*, sílaba *mi*): distancia entre *recta* y *curva*, cuya aproxîmacion es una cuarta parte mayor que la antecedente, como por egemplo en la sílaba *no* (*lám. 1*, *fig. 20*); y distancia entre *curva* y *curva*, que debe ser al doble que entre curva y recta, ó, lo que es lo mismo, la mitad del hueco de dos caidos, que es la que hay entre recta y recta (*lám. 1*, *fig. 20*, sílaba *oc*). La distancia de *una palabra á otra* debe ser el hueco que forman tres caidos, ó, por mejor decir, el espacio que ocupa una *m* sin perfil, ni final, como, v. g., en las dos primeras sílabas *mi* y *no*, que desde la *i* á la *n* hay dos huecos de caido, ó lo que ocupa una *m*. No proponemos otras distancias, como algunos quieren, porque sobre no ser adaptables á toda especie de letras es casi imperceptible su inobservancia, y confunden mas que ilustran á los principiantes. *Casanova* es un modelo del arte en las distancias.

§ II.

Prevenciones generales.

Explicadas ya las cualidades que debe tener la buena letra para que sirvan de norte á los amantes de la escritura, y conozcan en que consiste su proporcion armoniosa, pide el buen órden, que sin pasar adelante, hagamos al maestro aplicado y estudioso en el adelantamiento de sus discípulos las advertencias generales siguientes.

1ª En un niño es menos repugnante la accion de escribir que el egercicio de la falsa denominacion y silabacion, porque mas gusta de obrar que de oir. Por esta razon es menester no aguardar á que sepa leer perfectamente, tanto en impreso como en manuscrito, para ponerle á escribir.

2ª Antes de esto es preciso instruirle en las reglas mas necesa-

rias del Arte; exâminar la pluma y su corte; el carácter de letra que se le ofrece á la imitacion; la tinta, el papel, la figura de las planas y el tamaño de los renglones.

3.ª Estos y las planas tendrán siempre el número de caidos correspondiente á la letra que se enseñe, porque ayudan al pulso, y son los términos que se prefijan á la imaginacion y á la vista para proceder con mas acierto en la egecucion de la obra. Los dibujantes vienen á hacer lo mismo cuando quieren reducir una figura de mayor á menor tamaño, ó de menor á mayor, pues se valen de la cuadrícula para aliviar la imaginacion y conocer por menor si yerran al tiempo de egecutarlo.

4.ª Se empezará la imitacion por las lineas y trazos mas fáciles y sencillos, siguiendo con ella progresivamente hasta llegar á lo mas dificil. Este método á que llamamos *sintético* es el que todos han preferido en la enseñanza de las ciencias y artes.

5.ª A muchos conviene darles á conocer por medio de la pluma de cuatro puntos el grueso, mediano y sutil de la letra, por ser el único claro-obscuro que hay en ella.

6.ª Y á estos tales se les hará escribir al principio en seco, pasando la pluma sobre las mismas letras para habilitar la mano por medio del movimiento é inflexîon de los dedos.

7.ª Se han de corregir las planas con limpieza, haciendo ver al discípulo los defectos que haya cometido contra las reglas ó teórica en que se le haya impuesto, y lo mal que ha imitado la muestra.

8.ª No se enlazarán las letras, sílabas ni palabras hasta despues de haber aprendido bien la formacion de las primeras, ni se preferirán las letras que se hacen de varios golpes á las que salen de uno.

9.ª A los principiantes no les conviene hacer, como si fueran grandes escritores ó maestros, muchas castas de letra. Lo mejor es que aprendan una que sea trabada y legible, y de una formacion expedita y sencilla, que agrade mas á los ojos del espíritu que á los del cuerpo. Esta máxîma se debe abrazar por todos los profesores para la enseñanza en general.

10.ª La altura de la mesa y del asiento será proporcionada á la de quien escribe, como tambien la postura del cuerpo, mano y pluma.

11.ª Esta debe ser conforme á la mano y al carácter que se es-

cribe, y se tomará un poco larga para que no manche los dedos.

12ª Las muestras se compondrán de sentencias y egemplos útiles, que guarden igualdad y proporcion en las distancias de letra á letra, de palabra á palabra, &c., y estén siempre libres de aquellos rasgos y vueltas de mal gusto, que embarazan y afean la escritura.

13ª Es muy útil á los discípulos que aprendan á cortar bien la pluma, y escriban poco y á menudo al principio, porque el exceso ademas de no ser conveniente á su salud les hace aborrecer el trabajo.

14ª Inspíreseles el buen gusto y limpieza en cuanto hagan, y no solo no se les permita en la letra encadenamientos ni lineas inútiles, sino que ántes bien se les haga observar en su formacion las reglas y límites fijos como en el dibujo.

15ª La letra mas clara y liberal es preferible para la enseñanza comun, y el maestro huirá siempre de tener al discípulo escribiendo de gordo mas tiempo del que baste para desentorpecer la mano y observar el buen asiento de su pluma, porque la letra pequeña y corriente en que mas bien se debe egercitar es el término de sus fatigas.

16ª Por último, hágales copiar y aprender de memoria, si pudiese ser, las lecciones elementales de Calygrafia, Gramática y Ortografia Castellana, Aritmética y Urbanidad, para que no escriban mas que cosas útiles y convenientes á su edad y estado.

§. III.

La egecucion en el Arte es don principalmente de la naturaleza.

Si el hombre midiera sus fuerzas, como quiere Quintiliano, para no emprender mas de lo que con ellas puede, tendríamos menos obras que reconocer, y acaso mas que admirar y percibir; pero esto es, como dice el Maestro *Feyjoó* (tom. II de sus Cartas Eruditas, pág. 54), proponer un medio imposible, ó punto menos, porque ni hay hombre que mida exâctamente sus fuerzas, ni en órden á las facultades espirituales dege de pensar de sí mismo mas de lo que puede. Esta es una inseparable pension de la fragilidad y miseria á que quedamos reducidos por el pecado todos los mor-

tales; y rara es la vez que no nos ciega el amor propio, y nos tiranizan las pasiones.

El *Padre Olod* y el Maestro *Patiño*, jamas se hubieran determinado á componer sus obras, ni exponerlas á la censura de los inteligentes, si amen de reconocer las ventajas de las demas de su clase, hubiesen exâminado hasta donde rayaba su habilidad, y tenido presente lo que nos dicen los maestros y profesores de Retórica, quienes aseguran, hablando de ella, se adquiere por *naturaleza*, arte, imitacion y egercicio; pero que esta misma imitacion, egercicio y arte son otro tanto mas necesarios en un sugeto en cuanto la *naturaleza* le escasea sus dones, y al contrario. Esta es la razon, aplicable á nuestro caso, por que vemos á muchos Calygrafos que dotados por Dios, ó lo que llamamos *naturaleza*, de semejante gracia, han salido excelentes pendolistas, egecutores de cuantas delicadezas han visto sus ojos, sin tener casi que agradecer al Arte; no porque sus obras carezcan de él, pues el Arte es hijo de la *naturaleza* arreglada, sino porque las egecutan sin saber el Arte, y le aprenden sin él, y como por remedo como los irracionales. De esto pudiéramos dar pruebas infinitas entre los autores que han egecutado mucho en el Arte de escribir sin casi saber sus reglas, á no ser una verdad tan constante, comprobada por la experiencia de todos los tiempos, y en todos los egercicios y ciencias[1].

El *buen gusto*, y el maravilloso y acertado *manejo de la pluma* que se advierte en un verdadero Calygrafo al imitar, variar ó inventar toda especie de caractéres, son, digámoslo así, los dos instrumentos de que se vale la *naturaleza* para obstentar sus *dones* en el favorecido. Las noticias esparcidas por el contexto de esta obra ofrecerán bastantes pruebas que confirmen la verdad de esta proposicion; mas por si acaso no fuesen suficientes para algunos severos críticos, incapaces de satisfacer la ambicion de su mismo deseo con obras agenas, harémos en este oportuno lugar algunas reflexîones, que si no les convencen, deben á lo menos inclinarles á nuestro modo de pensar.

Del buen gusto.

Esta voz tiene diferentes acepciones, pero en el sentido que

1 Véase la Carta VI del citado tomo II de las Eruditas del *Maestro Feyjoó*, pág. 51, y la VI del tomo V, pág. 214, edicion hecha por Blas Roman á costa de la Religion Benedictina en el año 1781.

hablamos se debe entender que es *el conocimiento de las reglas del Arte por medio de un discernimiento, juicio y eleccion natural.* Sin este superior auxîlio nos servirian de poco las luces que adquiriésemos; porque como geómetra puedo yo saber muy bien las reglas y leyes de esta ciencia, y formar con ellas un plan general, aun cuando no sepa levantarle, sin cometer mil absurdos y desaciertos, de un terreno lleno de irregularidades, y adaptable á los tiempos, personas y circunstancias.

El exôrdio de un discurso, pues, debe ser claro, modesto é interesante; pero cuando llegamos á la aplicacion de estas reglas, y no pueden servirnos de egemplo los maestros del Arte por ser nuevo el asunto, ó á lo menos sus circunstancias, ni tenemos quien nos diga si nuestros pensamientos y expresiones las desempeñan, ni en donde, ni como hemos de empezar y concluir la pintura de las imágenes. Solo el *buen gusto* concedido por el Criador nos puede servir de regla en este caso. Aun hay mas. Hacemos una obra excelente, que satisface nuestros deseos y merece la aprobacion de los inteligentes, y con todo eso vemos que no nos sirve de modelo para otras varias, porque la materia es diversa. Los rasgos de *Vanden Velde* y de *Boisenio*, son de una rotundidad, magnificencia é invencion maravillosa, que carecen de egemplo; y los del *Padre Olod, Patiño* y otros varios, son duros, sin artificio, y tan detenidos, que no pueden servirnos sino para despreciarlos. Aunque poseamos, y es bastante, las reglas fundamentales del órden y simetría que deben guardar las cosas, y adornemos nuestra imaginativa con la imitacion atenta de las obras de los famosos autores, es menester, sin embargo, para muchas otras diferente disposicion, otro tono, digámoslo así, y otras reglas particulares, que únicamente salen de nuestro propio fondo. Es cierto que el ingenio y el estudio puede presentárnoslas en muchos casos; pero ¿quien las elegirá con acierto? El *buen gusto.* Él solo es, como dice *Mr. Batteux* [1], el que guia al ingenio en la invencion de la obra, el que dispone y coloca sus partes, el que las une, el que las pule; en una palabra, el *buen gusto* es el que todo lo ordena, y casi lo hace. Las almas dispuestas y bien formadas tienen, como añade despues el mismo autor, un gusto general en todo cuanto es natural, y al mismo tiempo un

[1] Profesor de Retórica en el Colegio Real de Navarra, en su curiosa obra de las *Bellas Artes reducidas á un mismo principio*, pág. 104.

amor de preferencia á ciertos objetos en particular, que, sin saber cómo, siempre las une á los mas perfectos.

Del manejo de la pluma.

Pero de nada sirve el buen gusto en un sugeto sino tiene un *pulso firme* y *seguro* para mover la pluma con igualdad, y tan detenida ó aceleradamente como convenga á la especie de letra que tenga que hacer. Tan unidas están estas dos cosas, que separándose cualquiera de ellas carece ya el sugeto de aquel gratuito don de la naturaleza en que hemos dicho consiste principalmente la maravillosa egecucion de las obras del Arte. El movimiento y fuerza de nuestra mano al escribir consiste en la pulsacion de la arteria, y así el que le tenga trémulo, desigual ó demasiadamente rápido, no espere hacer progresos en la Calygrafia práctica. Tambien consiste este movimiento en los dedos que manejan la pluma, cuyos músculos flexôres y extensores [1] son, digámoslo así, los goznes ó resortes por donde se comunica. Por esta razon deben los principiantes para desentorpecerlos volverlos con la pluma en seco ácia todas partes por algun tiempo, formando toda especie de trazos y lineas. Esto es lo que oportunamente aconseja el *Abate Petity* en la advertencia 33 de las generales, que corresponde á la sexta de las mias. Asíque, en el pulso se pueden considerar dos movimientos; uno de reposo y asiento, que es cuando escribimos la letra magistral ó sentada, á que comunmente llamamos de *pulso* por descubrirse en ella la buena ó mala disposicion de este, y pender de un movimiento pausado, equilibrado y bien dirigido; y otro mas *liberal* y *corriente*, procedido no tanto del mucho egercicio en el escribir, cuanto de la mayor ó menor flexîbilidad de los músculos de los dedos, sin la cual valdria muy poco el egercicio como lo vemos en muchos, que al cabo de continuar un gran número de años escribiendo, lo hacen peor y mas despacio que el primero en que empezaron. Los que se acostumbren á escribir de pulso ó magistralmente, no lo podrán hacer con tanta velocidad como los otros, porque su mano está acostumbrada á un movimiento contenido y pausado; así como el acelerado y corriente á que estos están hechos, no les permitirá tam-

[1] Los músculos *flexôres* egercen sus funciones principalmente cuando se encogen al tiempo de formar un trazo de arriba abajo, y los *extensores* cuando se alargan al formarle de abajo arriba.

poco escribir con belleza y primor la letra de pulso sino á costa de muchos dias, teniendo buena disposicion para ello.

De lo dicho se infiere, que un sugeto tendrá el apreciable don que presta á muy pocos la naturaleza para la egecucion en las obras del Arte Calygráfica, siempre que concurran unidos en él el *buen gusto* y la *firmeza* é *igualdad* de pulso que se requiere para la exâcta formacion de variedad de caractéres: que desunidas estas dos causas ó agentes, de muy poco ó nada sirve poseer una de ellas, porque el buen gusto elige y dispone la obra que la mano egecuta, y esta hace lo que aquel la ordena. Por lo mismo se observa, que teniendo muchos hombres un gusto delicado y discernitivo en la escritura, están privados por la ineptitud de su pulso de poner por obra lo que conciben; y al contrario, otros tienen este perfectamente dispuesto y capaz, y no hacen cosa de provecho por falta de buen gusto, y si algo hacen, es en fuerza de una imitacion servil y continuada sobre las obras de famosos autores. Solo en este caso se suele ver alguna que otra copia, que por lo regular descubre la destreza en su mano al paso que hace ver su grosero gusto. Concluyamos, pues, con decir, que al *buen escritor* le son precisos el *buen gusto* y el *acertado y seguro manejo de la pluma*, y que otro tanto mayor mérito tendrá, y mas favorecido se llamará por la naturaleza, cuanto mas bien resplandezcan en él estas dos tan raras como apreciables cualidades.

§. IV.

Pautas, cisqueros y demas instrumentos necesarios para escribir.

De muy poco serviría la doctrina que dejamos sentada en la teórica, y la que esperamos dar tambien en la práctica, si priváramos al que enseña ó aprende de los instrumentos proporcionados para la egecucion de la obra. Cuanto mas diestro sea un profesor, otro tanto mas bien los echa de menos, porque conoce la indispensable falta que hacen para el mas facil, seguro y cabal desempeño de un delicado y hermoso escrito. No seguiré en mucha parte á los autores del Arte, porque la observacion atenta unida á la experiencia de once años que llevo de Escritor de los privilegios de la Real Cámara de Indias, me han hecho discurrir y acertar con lo

mas útil. El que esté encaprichado en otra cosa, que la siga enhorabuena; yo solamente propongo, pero no obligo.

Instrumentos matemáticos.

Fundándose el Arte de escribir en reglas geométricas, no es extraño que use de los instrumentos de que se vale esta ciencia. Lo primero que necesita adquirirse un buen profesor es un *cuadrante* ó *semicírculo* graduado, como el que representa la *fig. 19*, *lám. 1.*

El *cuadrante* solo ocupa lo que señalan *CEBD*: el *semicírculo* todo lo que abrazan *ACEBD*. Al punto *D* se le llama *centro* del semicírculo, y al arco que abrazan *ACEB semicircunferencia*. Los números de esta señalan los grados de 10 en 10, los cuales están indicados uno por uno con las lineas ó rayas del intermedio.

Despues necesita una *regla* bien recorrida é igual por los cantos, para que las lineas que se ofrezcan tirar con ella salgan derechas y sin tortuosidades: será de tres á cuatro dedos de ancha para poderla asegurar bien con la mano izquierda, y de una madera pesada para que sugete y comprima á la vitela ó papel á poco que se la impéla: de largo tendrá lo que cada uno quiera, pero siempre conviene no exceda en mucho á las lineas que hay que tirar regularmente con ella, porque sobre no ser necesario se maneja mejor, y cabe en un plano ó mesa mas estrecha.

Es igualmente necesario un *compás*, que deberá 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 que se pueda. Esto trae la ventaja de poder colocar la regla con exâctitud, y sacar paralelas cuantas lineas se ofrezcan tirar con ella. Tambien se cuidará mucho de que al tiempo de abrir ó cerrar el compás se sienta gran suavidad en los goznes de su charnela, porque si al juntarle ó separarle sus piernas se advierte aspereza, y como que dá repentinamente saltitos, será malo de gobernar, y costará mucho tiempo y paciencia dejarle con la abertura que justamente se necesite. Sea *fijo* ó nó el compás que se elija, siempre deberá escogerse de los que llaman de *puntas*, y con un buen *tiralíneas* para echar las que se ofrezcan, porque este instrumento sobre no doblarse ni abrirse de puntos como la pluma, no toma por lo regular mas tin-

ta que la necesaria, ni hay que temer como en ella, que á poco roce y repeticion de trabajo se engruese y desiguale la linea.

Tambien es indispensable un *lapicero*, que será de los abiertos, de acero ó metal dorado, con sus anillos para sugetar las puntas de lapiz que se meten en sus dos extremos. Estas, pues, han de ser blandas y suaves, porque sobre no costar tanto el afilarlas se borra con facilidad su señal cuando conviene. Por lo mismo es el único lapiz que se debe usar para el dibujo y delineacion de cualquier figura delicada; pues para aquellas que no se componen sino de lineas rectas, tiradas con el auxilio de la regla, ó para los círculos ú óvalos que se trazan con el lapicero colocado en el compás de puntas, es mucho mas conveniente usar de los lapiceros finos de *lapiz-plomo*, porque esta composicion tiene mas firmeza que la punta de lapiz, y aunque no se borra con tanta facilidad saca la linea mucho mas limpia y sutil.

La *navaja* ó corta-plumas, es de un uso tan general, útil y conocido, que apenas hay individuo en la república escribiente que lo ignore. Los que se deben preferir son los mas suaves y de mejor temple, como por lo regular salen los *Ingleses*; pero para uso de las escuelas, en donde hay todos los dias muchas plumas que cortar, convendrá que sean de hoja ancha, para que sin tanto menoscabo puedan aguantar el que se las afile mas veces. Entre los particulares y oficinistas se usa por lo regular con preferencia de los *verduguillos* por ser mas manejables. A excepcion de este instrumento, todos los demas que hemos explicado se contienen, con otros varios, en los estuches matemáticos. El que tenga proporcion de adquirir uno de ellos, nada de cuanto puede desear en esta parte echará de menos. Los mejores que se hallan de venta en el comercio son los *Ingleses*.

Pautas y cisqueros.

Adquiridos ya estos instrumentos es muy facil con los conocimientos anteriores comprehender la formacion de las *pautas*. Sobre una tabla de nogal bien lisa y pulimentada, ó sobre un papel pergamino ó cualquiera otra materia, siempre que sea en una superficie plana, se tirará la orizontal AB (*fig. 19, lám. 1*), y colocado el semicírculo de modo que venga ajustado sobre ella, y su centro en el punto D, señálese en la semicircunferencia $ACEB$ el punto C para tirar la perpendicular CD: luego se determinarán

los grados de inclinacion que se quieran dar á la pauta ó cisquero, y suponiendo que sea de 25 grados [1], como la que se demuestra en la enseñanza general de esta obra, se contará esta porcion ácia la derecha desde el punto *C* de la perpendicular hasta el punto *E*, y desde este al punto *D* se tirará la linea *ED*, que determinará la inclinacion propuesta, y por consiguiente el ángulo de 25 grados *CDE*. Tírense á la linea *ED* y su prolongacion *F*, por uno y otro lado (y á tanta distancia cuanta se quiera sea de ancha la letra que con el auxîlio de la pauta ó cisquero se ha de escribir), las paralelas (ó llámense caidos) que basten á cubrir la superficie ó extension propuesta. Luego se hará la division de renglones, segun la altura que corresponda á la letra; y despues se determinará la distancia que haya de haber de unos á otros, tirando siempre las orizontales que les formen (con las demas lineas de subdivision ó auxîliares que se juzguen por oportunas) paralelas á la *AB*. De este modo quedarán trazados con arte y facilidad el cisquero ó pauta que se quieran. Con un egemplo se hará todo esto mas perceptible.

Supongamos, pues, que quiero trazar una pauta ó cisquero, cuya extension, área ó superficie plana abrace lo contenido dentro del paralelógramo *romboide STQY* (*lám. 1, fig. 20*). Lo primero que haré, valiéndome de las reglas propuestas, será tirar la linea de 25 grados de inclinacion *CL*, y á continuacion las paralelas con ella desde todos los puntos que tocan en la linea superior *ST* á los correspondientes que se demuestran en la inferior *YQ*. Hecho esto, como quiero que mi letra tenga las proporciones de una verdadera Bastarda, y esta debe ser dos veces mas alta que ancha, tiraré la linea *UU* paralela con la *ST*, de modo que desde *U* á *S*, ó desde *U* á *T*, haya doble distancia que desde *S* á *R*, ó desde *T* á *Z*: tomaré la porcion *US*, ó *UT*, y señalándola en los lados *SY*, *TQ*, trazaré la orizontal *NN*, paralela y equidistante de *UU*, *ST*; y siguiendo este mismo órden formaré la linea *MM*, paralela con las tres orizontales anteriores, y tendré ya un renglon de la pauta ó

[1] La transformacion que padecen los originales entre las manos de los grabadores solo la conoce quien toca estas cosas con la experiencia. Todas cuantas muestras hay desde la 2ª hasta la 10ª inclusives, las hice bajo el caido ó inclinacion de 25 grados. Despues de grabadas las he ido á cotejar, y encuentro en casi todas ellas la diferencia de dos grados. Las reglas mas ó menos exâctas, y los puntos de vista mas ó menos gruesos, hacen que con facilidad varíe la inclinacion de los caidos ó paralelas 2 grados mas ó menos sobre el cobre con la aguja y la regla.

cisquero dividido en tres partes iguales: la primera *SU*, *UT*, que es la superior de las tres divisiones, servirá para determinar la altura de las mayúsculas y la extension de los palos de las *dd*, *bb*, y otras varias letras que salen por encima: la segunda *UN*, *NU* para la caja de la letra, y la altura que han de tener las *mm*, *nn*, *oo*, y otras que no salen de la que tiene el renglon; y la tercera *NM*, *MN* para los palos de las *pp*, *qq*, y otras letras que tienen rasgos por abajo. Concluidas estas tres divisiones con el órden y fin propuesto, tiraré la *XX*, que divide el renglon en dos mitades iguales, cuya linea me servirá de régimen para la abertura de las letras desde los ángulos que forma con los caidos que la interceptan, y para el remate de los finales ó curvas inferiores, con otros usos que hará ver la observacion atenta. Concluida esta operacion, trazaré la linea *KK*, distante de *MM* la cuarta parte de *U* á *N*, ó de *N* á *M*, ó, lo que es lo mismo, la mitad de *U* á *X*, ó de *X* á *N*, y servirá no solo para la mas notable division de renglones, sino tambien para que los palos ó rasgos inferiores de las letras del de arriba no se junten y confundan con los palos y rasgos superiores de las letras del de abajo. Trazada, pues, esta linea *KK*, no tendré ya la menor dificultad en formar las que se siguen por bajo de ella hasta la *YQ* inclusivè; y así como he delineado estos dos renglones, delinearé cuantos se me ofrezcan, bien sea ácia abajo, bien ácia arriba. De este modo se trazan cuantas pautas ó cisqueros se necesiten, y con los caidos y renglones de la anchura y extension que se quiera.

Para hacer las *pautas*, acostumbran despues de lo dicho agugerear con un taladro todos los puntos donde tocan los extremos de las lineas, y pasando por encima de cada una de ellas una cuerda de vihuela, sacar y anudar sus puntas por el reverso ó espalda de la tabla, de modo que queden bien seguras y tirantes. Algunos las encolan tambien para que estando fijas no puedan menearse al tiempo de reglar el papel, como sucede muchas veces aunque estén bien tirantes las cuerdas que forman las lineas, sino están encoladas, por manejarse esta obra por mano de muchachos, que ni saben bien lo que se hacen, ni por lo regular se quieren detener. Hecho esto se mete la pauta dentro del pliego de papel, sugetándole bien con los dedos por las orillas; y cogiendo una barrita de plomo (que se hace derritiéndolo á la lumbre y echándolo líquido en el hueco ó cañoncito de un padazo de caña, que para sacarle se rompe despues)

por un extremo se pasa el otro, que debe estar algo encorvado, por encima del papel rápidamente, y con una fuerza ú opresion tal que baste para dejar señaladas en él todas las lineas.

Para hacer los *cisqueros* ó estarcidos no hay mas que tomar una regla (algunos tienen una prensa de acero con sus tornillos á los extremos), y poniendo su canto con igualdad todo á lo largo de dichas lineas, sugetar bien la regla con la mano izquierda, y con una aguja metida en un palito por la parte del ojo ir picando con su punta, sin separarse del canto de dicha regla, toda la linea adelante, hasta que quede formada con los mismos puntos con tanta igualdad como si fuera una linea tirada á regla con la pluma ó lapiz. Concluidas por este órden todas las lineas del plano trazado, quedará hecho el cisquero, cuyo uso se reduce solamente á pasar por encima de él una mazorquita de lienzo ó bayeta llena de carbon de pino ó sarmiento bien molido (por ser el mejor para borrarse y limpiarse) despues de poner bien igual el cisquero ó estarcido sobre el papel en que se quiere escribir. Para que salgan varios cisqueros ó estarcidos á un tiempo, se pondrá la llana trazada sobre cuatro ó seis hojas de papel, y se la coserá ó sugetará de otro cualquier modo por los extremos para que no se menee ni desigualé, y colocándolo todo sobre dos ó cuatro dobleces de bayeta, se picará, usando de la regla y aguja como hemos dicho, y saldrán otros tantos cisqueros ó estarcidos cuantas son las hojas de papel puestas debajo. Las *falsas reglas* ó *pautillas* se hacen tirando las lineas á pluma con tinta bien negra, para que poniéndolas dentro del pliego que se ha de escribir se transparenten bien, y de este modo se pueda hacer sobre la linea ó renglon que aparentan. Pero son de poco uso en las escuelas, porque solo se las ponen á los muchachos cuando ya van á salir de ellas. Los cisqueros sí que son unos instrumentos ó auxîlios indispensables para cualquier escrito detenido y curioso, que al mismo tiempo que tiene que ir con igualdad y hermosura no conviene lleve señales de compás ni lapiz.

Pluma.

La pluma es el instrumento de que regularmente nos servimos para escribir cuanto se nos ofrece. Debe ser, segun lo acredita la experiencia unida al comun sentir de los autores, *del ala derecha* (lo que se conocerá si puesta en la mano del mismo modo que si se fue-

ra á escribir con ella cayese el pelo mas largo ácia la derecha y como fuera del brazo, y el mas corto ácia la izquierda mirando al pecho), porque sienta mejor entre los dedos: *ni gorda*, *ni delgada* en demasía, porque si acontece lo primero es de un casco muy grueso y estoposo, y dura poco el temple que se la dá; y si lo segundo, no sirve mas que para letra pequeñita, á causa de que desde el lado exterior de un punto á otro no puede haber sino una cortísima extension por el pequeño diámetro y repentina curvatura del cañon, que es lo que impide el corte grueso y semiplano que debe tener para la letra crecida: tambien debe ser muy *clara* y *cristalina*, porque sobre salir el corte mas fino y delicado, es mas permanente; lo que no sucede cuando está cubierta y como empañada con vetas y ramificaciones blancas, en especial por la parte del lomo, que es donde se hace el corte y abertura de puntos, y por donde se necesita mas bien que esté limpia y clara; y *dura* y *redonda*, porque con lo primero se consigue escribir con mayor igualdad y firmeza, y con lo segundo que se coloque mas á gusto entre los dedos, lo que no sucedería así, aun cuando fuese del ala derecha, si estuviese como aplastada y comprimida conforme se observa en algunas.

Papel.

El papel debe ser segun la clase de escrito en que se haya de emplear, pero siempre con la cola suficiente para que no se recale: si al tocarlo con la punta de la lengua, ó poniéndolo sobre un dedo que esté mojado se cala repentinamente y pasa al otro lado la humedad, es señal de que no tiene la cola que necesita, y al contrario. Si es para letra magistral y detenida se escogerá lo mas blanco y terso que se pueda, y de una suma igualdad en su grueso, que se conocerá no solo tentándolo con los dedos por varias partes, sino poniéndolo al trasluz, y viendo si tiene ó no algunos manchones. Para semejante clase de escritos curiosos conviene usar del bruñido y glasilla. El bruñido se hace con una piedra como la de los doradores, ó un colmillo de jabalí bien limpio y liso, poniendo el pliego que se quiere bruñir sobre una mesa bien lisa y dura, sin mas mullida debajo que cuatro hojas de papel regular, y pasando y repasando igual y apretadamente por todas partes la piedra ó colmillo hasta que quede toda la plana muy tersa y lisa, y sin que se descubra claro, ni veta alguna. Luego se toma la glasilla, que se

tendrá bien molida y envuelta en un trapito limpio y fuerte, procurando que sea escogida y sin la menor mezcla de cosa alguna, y se dá por encima hasta que poniendo por un breve instante la yema del dedo se pegue ó agarre algo al papel al querer flotarle. Con esta operacion, sino es muy exquisito, suele levantar pelusilla, y en este caso se le vuelve á pasar el colmillo ó piedra hasta que quede vidrioso y cristalino. Lo mismo que con una plana se puede hacer con las demas de un pliego, y de pliegos infinitos.

Para los principiantes, y gente de la curia y oficinas que escriben corriendo, es preferible el papel mas moreno si es mas grueso y tiene aquel granillo que impide se extienda la tinta con facilidad, pues aguanta mejor las raspaduras y enmiendas, y saca los perfiles de la letra mas finos y limpios. Esto es por lo que hace al papel comun y regular que se gasta, pues para algunos delicados escritos hay tambien otros, así extrangeros como nacionales, de mayor marca, y mas ó menos gruesos, que son siempre mas finos, y cuya preferencia y buen uso enseña la experiencia mas que otra cosa. Para nuestro intento basta lo dicho.

Tintas.

Si la tinta con que se escribe no es bien *negra*, luce poco el escrito, y si no está suelta se hace con trabajo. Para remediar estos inconvenientes dirémos el modo de hacerla segun nos ha enseñado la experiencia. A una azumbre de vino ó agua (de la que se usará sino es para escribir en pergamino, y con especialidad en verano, por lo mucho que si es de vino se espesa) se echarán seis onzas de agallas finas, que sean en sí bien pesadas, de color de plomo y sin agugeritos como los que tiene la madera carcomida: quebrantadas y no muy molidas se echan con el vino ó agua en una vasija ú olla vidriada sin estrenar, ó donde se haya hecho tinta, con mas las cáscaras de una granada agria, ó de cuatro nueces verdes; tres onzas de vitriolo romano, ó de caparrosa, bien molida; dos de goma arábiga, y una de azucar piedra: meneese todo con un palo de higuera, ú otro si este no se encuentra, por espacio de diez ó doce dias, y tres ó cuatro veces en cada uno, y al cabo de ellos y cuando esté bien reposada, se colará sin removerla, no solo primero por un tamíz, sino por un pedacito de lienzo despues para que quede bien limpia. Luego se embotellará y conservará en parage

fresco y resguardado del ayre. Para hacer otra tanta porcion y tan buena, no hay mas que echar sobre las heces que hayan quedado la mitad de ingredientes con igual cantidad de agua ó vino, y seguir el mismo órden que con la primera hasta embotellarla, cuidando de que las botellas estén siempre tapadas, y de que en la olla ó vasija en que se haga no caiga polvo ninguno, porque segun he observado no hay cosa que mas perjudique. La misma precaucion debe haber con el *tintero*, el cual puede ser de muchas materias y formas. Los mejores son los de cristal, sino fueran tan expuestos; pero en esto puede cada uno acomodarse á los parages y circunstancias, siempre que cuide de que los algodones sean proporcionados á su cabida, y que en verano tenga muchos menos, como aconsejan *Ignacio Perez* y otros autores de mérito. Los mejores *algodones* son los de seda floja, ó medias viejas de seda deshechas, que se venden en las Covachuelas. Esto es por lo que hace á la tinta negra.

Por lo que toca á la *encarnada*, se tomará una onza de bermellon de la China, y poniendo como la cuarta parte de ella en un vaso ó taza, se echará un poco de agua de goma y restregará con la yema del dedo sobre la orilla del vaso ó taza, hasta que esté bien trabada y unida: luego se echará otra cuarta parte de bermellon con otro poco de agua de goma encima, y haciendo lo que con la primera, se pasará á hacer lo mismo con la tercera y cuarta parte que resta: despues se cubrirá de agua de goma y agua clara, añadiendo de la primera si trabase poco, y de la segunda si estuviese muy espesa y como glutinosa. Desde este tiempo en adelante se revolverá siempre con un pincel gordito y de pelo fuerte, que servirá tambien para poner la tinta en la pluma cuando se ofrezca escribir, teniendo siempre la precaucion de revolverla antes, y de taparla bien despues que se acabe de escribir. Lo mismo que decimos de la encarnada se debe entender de la de otros colores, pues no hay mas que echar el que se quiera de ellos en lugar del bermellon. Entre todos no le hay mas hermoso que el azul ultramar; pero lo venden tan adulterado, aunque cuesta de 500 á 700 reales la onza, que apenas se puede aprovechar un adarme despues de mucho trabajo y maña para purificarlo. La tinta encarnada de bermellon, no conviene dejarla secar aun cuando no se use, y tiene la excelente particularidad de salir mas hermosa cuanto mas añeja.

El agua de goma se hace poniendo onza y media en un frasco con medio cuartillo de agua, y revolviéndolo de cuando en cuando: al cabo de tres dias se prueba humedeciendo los dos primeros dedos de la mano, y se conocerá que está en su punto si al separarlos hacen alguna resistencia y parece que están pegados: de lo contrario es menester añadir algo mas de goma hasta conseguir que quede en igual grado. Esta agua se conserva bien tapada por mucho tiempo, y siempre debe tenerla de prevencion un escritor curioso.

Cuando éste tiene que hacer *letras de oro*, se sirve de las conchas ó papelillos que venden los Alemanes. Los hay ordinarios y finos: los de oro ordinario se gastan poniendo una porcion en una salserilla ó platillo con solo el agua de goma que baste para humedecerlo y trabarlo. Despues que se ha unido bien á fuerza de batirlo en la orilla con la yema del dedo, se echa mas agua de goma y se bate de nuevo hasta que se vaya todo al fondo sin quedar nada en las orillas. Déjase reposar, y despues de verter el agua con tiento, se le vuelve á echar otra que no sea de goma, y esté bien clara, y á menear de nuevo, vertiéndola segunda vez, y volviéndolo á echar y verter tercera y cuarta si es necesario, hasta que quede bien limpio y lavado. Luego se vuelve á echar un poco de agua de goma, y con un pincel, de la punta y tamaño que convenga, se vá tomando poco á poco y batiéndolo ácia la orilla siempre que se vaya y venga para gastarlo. Lo que queda de un dia para otro, ó se ha de dejar cubierto de agua, ó sin nada absolutamente, porque si se seca con ella se renegrece. Por eso conviene hacer poco. El *oro fino* no hay dificultad en gastarlo, porque con solo echarlo en la salserilla y batirlo con el mismo pincel sale excelente; pero lo que ahora se vende es malísimo y caro. Así uno como otro se puede bruñir.

Si se quiere que las *letras* sean de *relieve*, á modo de chapitas de oro, se hace una *sisa*, que es la siguiente. En corta cantidad de agua de goma échese un poco de azucar piedra y de zumo de ajo, y para darla color y cuerpo algun tanto de gutigamba ó bol bien molido: revuélvase todo junto, y tomando de esta sisa con un pincel se escribirán las letras que se quieran (dibujándolas ántes con lápiz si fuese necesario), cubriéndolas todas muy bien con pedacitos de pan de oro (que despues de cortarlos con un cuchillo sobre una almohadilla de cuero se toman con un poquito

de algodon ó una correita) y bruñéndolas cuando estén bien secas. Si al tiempo de poner el oro se ha secado la sisa, como muchas veces sucede, se humedece con el aliento.

Pero el escrito mas delicado y hermoso se hace con el *polvo de oro*, y seguramente no gastaria ninguno otra cosa sino costara tanto trabajo el hacerlo. Consíguese de este modo. Untese con un poquito de miel la piedra de moler colores, y pónganse encima la mitad de los panes de un libro pequeño de oro: muélanse á fuerza de brazo por el discurso de tres ó quatro horas, revolviéndolo y juntándolo á cada paso debajo de la muletilla como se hace con los colores, y estando perfectamente molidos y maridados se pondrán con la punta de un cuchillo en un vaso de á cuartillo. Acabando de este modo con la mitad del libro, se seguirá con los panes de la otra mitad de él por el mismo estilo, y acabada esta segunda mitad con otro tanto, hasta completar dos libros de los que venden los batidores. Echese despues en el vaso un poco de agua fuerte, y téngase con ella por espacio de cuatro horas cubierto el oro molido y agurullado. Despues de este tiempo se le llenará hasta menos de un dedo de agua limpia y clara, que se verterá con muchísimo tiento al cabo de dos horas de reposado. Esta operacion de llenar de agua clara el vaso y verterla de tiempo en tiempo, se repetirá tantas veces cuantas se necesiten para que queden solas en el fondo las partículas ó minutísimas partes del oro, sin mancha ni suciedad alguna. En este estado se deja secar, y luego se envuelve con mucho cuidado en un papel bien bruñido y delgado, que para ello se tendrá prevenido. Despues se gasta con agua de goma del mismo modo que hemos dicho arriba, y si se quiere que brille mas el escrito se bruñirá con la piedra.

De la Práctica.

CAPITULO PRIMERO.

§. I.

Corte de la pluma.

Instruido el discípulo en la doctrina antecedente del modo que mas bien parezca al maestro, debe éste ponerle á escribir, y ente-

rarle del corte de la pluma para cuando se le ofrezca, ya sea al principio, ya al medio ó fin de la enseñanza, pues el asunto es que no salga de la escuela sin saber este punto principal del Arte. Remojada la pluma hasta tanto que esté docil para cortarse, y limpiada con una bayeta ú otro paño, se la cogerá con la mano izquierda, y tomando la navaja con la derecha, se la dará un tajo como de dos dedos de largo por la parte que mira á la canal que forma la porcion sólida y alta entre las barbas ó pelos (que se han de quitar) de ella: desde la mitad de este tajo, se la irá rebajando y descarnando por uno y otro lado con igualdad hasta que quede algo en punta: divídase esta en dos partes iguales, que llamamos gavilanes, puntos ó lengüetas; bien sea poniéndola sobre un hueso, marfil ó mesa, canal arriba; bien á pulso, teniéndola en la mano como en el ayre. Lo principal á que se debe atender, es á que no se incline la hendidura mas ácia uno que ácia otro lado, y que la linea que forma figure como una parte del diámetro del cañon, y sea tan larga cuanto baste para que dé bien la tinta al escribir, sin que la demasía la haga soltar borrones y estar mas blanda de lo que es en sí, ni la escaséz la impida que señale. No obstante, en la letra cursiva es mas disimulable el primer exceso que en la pausada, porque la velocidad con que se gira no la dá tanto lugar á abrirse.

Concluida esta operacion, se volverá de lomo descarnándola un poco de la punta si fuese gruesa de casco: en esta positura, y con el corte ó canal ácia abajo, se pondrá la punta sobre la uña del dedo pulgar de la izquierda, y tirándola un tajo diagonal, ó mas si fuese necesario, se la dejará del grueso proporcionado al tamaño y carácter de letra que se haya de escribir con ella. En la de nuestra enseñanza tiene la séptima parte de la altura del renglon, poco mas ó menos (*fig. AB, reng. 1, lám. 2*), que ni es tan escasa que no se distinga bien la letra que con este corte se escribe, ni tan excesiva que la haga sobradamente pesada y obscura [1]. Muchos maestros por no lastimarse la uña con la repeticion de tantos

[1] Sin embargo, así en las muestras de caidos como en las que están sin ellos, se observará alguna variedad, pero esto es irremediable, porque no solo pende del corte de pluma, como algunas veces sucede, sino del grabado, y aun con mas exceso del estampado de las láminas. El que no quiera persuadirse esto, y guste enterarse mas por menor, no tenemos inconveniente de enseñarle los originales de nuestra mano para que los cotege, y hacerle ver igualmente los efectos del estampado, que se hace á nuestra vista y en nuestra propia casa.

cortes, introducen en el cañon de la pluma que se ha de cortar otra de ala de pabo, ó un palito redondo, sobre el cual hacen esta operacion tan útil como facil. Pero es menester atender á que la pluma que se introduce forme como dos planos para que los puntos sienten bien sobre cualquiera de ellos, y salga recta y no curva la linea que formen en su extremo. A los palitos redondos es preciso rebajarlos por cualquiera parte para que formen una especie de meseta (como supongamos si se partiera un alfiletero ó un pedazo de caña de alto abajo) donde descansen y sienten bien los puntos para cortarlos.

Así para nuestra Bastarda como para las demas que se usan con pluma ladeada deben de quedar desiguales; quiero decir, un punto mas largo que otro, pues por razon del ladeo de la pluma sientan mejor al escribir, y como se lleva sesgada salen los perfiles y finales de la letra mas delgados. Véase la *lám. 1*, *fig. 21* y *22*, y se advertirá que el punto derecho que cae ácia afuera de la mano, segun la tenemos para escribir, es el mas corto. Los *Ingleses* lo hacen al revés (*fig. 23*, *lám. 1*), porque el punto que dejamos nosotros largo lo dejan ellos corto, y al contrario, variando no solo en el modo, sino en la cantidad, pues así como en nuestra pluma es casi imperceptible esta desigualdad, en ellos es muy notable, á causa de que con el punto largo solamente forman todos los delgados de su letra, á que llaman pelos, y el corto únicamente le emplean en los gruesos de ella, que hacen con movimiento mas tardo y á fuerza de apretar la pluma. Ademas de esto la cortan con puntos bastante delgados y abiertos, picuda y de tajo muy corto. Los *Italianos* para su Bastarda moderna casi hacen lo mismo que los Ingleses, á excepcion de no desigualar tanto sus puntos y dejarla con un asiento casi imperceptible. Para todas las demas letras, como son *Romanilla*, *Gótica*, *Redonda*, *Francesa*, *Alemana* y cuantas estén sin inclinacion, es preciso usar de la pluma con puntos iguales (*fig. 24*), y saberla llevar como corresponde, porque á veces hay que sentarla de plano ú orizontalmente, otras al través, y aun en una misma letra y trazo acontece tenerla que volver de diversos modos. El que la pluma haya de estar de un mismo modo entre los dedos fija y permanente, y se puedan escribir con un solo corte todas cuantas castas de letra exîsten, sin mudar jamás la postura del brazo, mano y papel, es un desatino que muchos apoyan y ninguno demuestra como quisiéramos. Las pruebas que dió al

público un Calygrafo mirado como otro Licurgo en nuestros tiempos, son los mas fuertes apoyos de nuestro sistema. No obstante, si alguno quisiese seguirle en esta parte, y gustase alumbrar nuestra ignorancia con sus demostraciones, se lo agradecerémos infinito, pues saliendo vencidos, no solo mudarémos de parecer, sino que publicarémos la victoria de nuestro maestro y bien hechor. Solo hay que añadir á lo dicho, que cuando la pluma no señala, ó no despide la tinta por su crasitud al tiempo de escribir con ella por primera vez, se la floten los puntos en un trapito limpio mojado con saliva, ó se humedezcan con la lengua.

§. II.

Postura del cuerpo, y modo de tomar la pluma.

Este es un asunto sobre el que muchos autores han hecho mayor misterio del que debian. Unos pretenden que se tome la pluma con tres dedos del modo que ellos prescriben, sin cuya circunstancia, dicen, *es imposible aprender con perfeccion el nobilísimo Arte de escribir*. Tales son *Palomares, Ximenez* y los mas de nuestros autores, que sin añadir nada en la substancia se han copiado unos á otros, y no hay mas diferencia entre ellos que la que motivan algunas expresiones propias de su respectivo modo de hablar. Otros quieren que se tome con solo dos dedos, como *Madariaga, Curion*, y el famoso *Vanden Velde*, que al parecer pretende sea de un modo extravagante, como se observa de la postura que tienen los de la mano que presenta dibujada en su Arte, y se reconoce de la idéntica copia que hemos puesto en el nuestro en la *lám. 1, fig. 22*. Pero adelantando mas *Vanden Velde*, y poco satisfecho aun con haber manifestado su dictamen por medio de la expresiva aunque muda voz del dibujo, quiso exponerle á los lectores de un modo terminante en los versos siguientes, que coloca bajo la referida mano dibujada en su obra:

Voicy la forme methodique,
Pour escrire lettre Italique.

Si á unas y otras autoridades añadimos lo que la misma experiencia nos dicta, no sabrémos á cual de las dos opiniones deberé-

mos estar. Los que siguen la primera tienen en su abono el mayor número de hechos y de dictámenes, y los que opinan por la segunda los tienen, aunque no tantos, de mucho peso y autoridad. *El Padre Santiago Delgado*, cuya diestra pluma es bien conocida, la toma con dos dedos, y yo, que no sé si mis obras son de algun mérito, la cojo del mismo modo que enseña *Vanden Velde*. Si fuera del caso no tendria inconveniente en nombrar otros muchos que han seguido este sistema con buen suceso. Sin embargo, para prueba de que no es cierto lo que juzgan la mayor parte de nuestros autores acerca del modo de tomar la pluma, y que no solo cogiéndola con los dos dedos se puede manejar y escribir tan bien como con tres, sino aun de cualquiera otra suerte que el hombre se acostumbre, no hay mas que reparar en el modo que tenia de escribir el famoso *Don Juan Manuel Garcia de Moya*, natural de Valladolid y Maestro que fué en esta Corte á fines del siglo pasado, pues asegura el Maestro Polanco al *cap. 9, fol. 19 buelto* de su Arte de escribir, que faltándole los dedos segundo y tercero de la mano derecha por habérselos llevado una pistola, siendo joven, al tiempo de dispararla, y teniendo que coger la pluma con solo el pólice, anular y auricular (1º, 4º y 5º) de la mano, escribia con tal primor toda casta de letras, que fué llamado por eso en su tiempo el *Príncipe del Arte de escribir* [1]. Si los votos se pesan y no se cuen-

[1] Pero aun no es esto mucho: lo que hay que admirar es, de que haya habido hombre que estando sin brazos, ni pies, pudiese tomar la pluma solo con la boca y escribir medianamente, como sucedia á un maestro de la ciudad de Pamplona, que murió no hace muchos años. Con alguna noticia que me habia dado de él *Don Babil del Grao*, discípulo de Aritmética de dicho maestro, y citado anteriormente en esta obra entre el número de los escritores del dia, me determiné á suplicarle escribiese á dicha ciudad para ampliar lo que se pudiese la de este hombre tan singular; y en efecto, habiéndolo hecho á su hermano político Don Fermin Alonso, Escribano de la Curia del Consejo Real de Navarra, le contestó en 21 de Julio del presente año de 1797 lo que sigue: ,, El maes-
,, tro por quien tu me preguntas se llamaba *Juan Esteban de Zavalza*, natu-
,, ral del lugar de Artaiz. Te remito la letra que escribia con la boca (la cual
,, conservo con esta carta original), pues, como se sabe, no tenia pies ni
,, brazos; y te prevengo, para que cumplas con el encargo de tu amigo, que
,, puedo yo jurar haber visto al tal maestro castigar á los niños con la boca;
,, tirar á la calva con una piedra regular contra varios sugetos, y ganarles en los
,, tiros, y aun á mi mismo me sucedió ponerle la mano para que me pegase, y
,, habiéndolo egecutado, no quedé aficionado á volver por otra, porque me
,, adormeció el brazo y la mano por un rato. Igualmente cortaba las plumas,
,, enebraba una aguja, jugaba á naypes, y lo que es mas, pasaba las hojas de

tan, y las pruebas son de tanto mayor valor y aprecio cuanto mas disten de la vulgaridad y preocupacion de los hombres, la que acabo de referir deberia ser suficiente para aquietar los clamores de aquellos que obran mas bien por costumbre que por razon y exâmen. Yo nunca diré que el modo de tomar la pluma con tres dedos no sea el mejor; pero siempre sostendré, que aunque se falte á ello no se quebrantará ningun canon Calygráfico, *ni se dejará de aprender con perfeccion el nobilísimo Arte de escribir*, como vanamente se presumen muchos rígidos censores. Lo principal á que hay que atender, es al buen asiento y piso de pluma, y á que en el sugeto haya aquella *natural* disposicion que digimos en el § 3 del cap. 3, sin la cual, aunque la tomára con cien dedos cuanto mas con tres, siempre seria muy limitada y grosera la egecucion en el Arte de escribir. Lo dicho basta para comprehender acerca de esto mi modo de pensar. Propondré los modos con que regularmente se toma la pluma, y cada uno elegirá el que guste.

El mas bien admitido y generalmente usado de los dos á que se pueden reducir, consiste en tomar la pluma con los dos primeros dedos de la mano derecha, de suerte que descanse sobre el tercero, quedando suavemente asegurada entre los tres, que descansarán sobre el cuarto ó anular, y este sobre el auricular ó pequeño, cuya primera coyuntura, como centro sobre que se mueven los tres, debe sentar sobre el papel. El brazo quedará libre hasta el codo, y este descansará suavemente sobre la mesa, sacándole un poco de ella si se quisiere: lo que importa es, que caiga naturalmente del hombro sin opresion ni violencia alguna. Tambien conviene que al es-

„ un libro una por una con tanta destreza como nosotros. Todo esto lo he vis-
„ to yo. Este sugeto no tenia renta alguna; pero el Virrey le daba en la ciuda-
„ dela (de Pamplona) un pabellon (ó vivienda), y un desterrado para que lo
„ sirviese; y se mantenia con las mesadas de los muchachos que concurrian á
„ su escuela, que eran bastantes, y con las gratificaciones de algunas personas
„ que iban á ver sus habilidades. Habiendo salido dicho maestro desde esta ciu-
„ dad para esa corte, con ánimo de presentarse al Rey é implorar su miseri-
„ cordia, y llegando ya á la ciudad de Vitoria murió en ella. Estas noticias me
„ han dado unos sobrinos del mismo maestro." Lo mismo aseguran Don Antonio Senoseain y Don Clemente de Eraso, compañeros del citado Don Babil, y Oficiales de la Contaduría de la Real Compañía de Filipinas, con otros sugetos que igualmente conocieron y trataron al referido maestro en la ciudad de Pamplona.... A qué sistema ó modo de tomar la pluma corresponde la práctica de este sugeto, lo dirán los que hablan por una especie de costumbre, fundados mas bien en el número de autoridades que en el de las razones.

cribir no se voltee la pluma entre los dedos, ni menos se oprima contra el papel, porque ademas de cansar la mano se gastan inmediatamente los puntos, y no salen los gruesos y delgados de las letras con la debida limpieza y proporcion. Véase sobre todo la *fig. 21* de la *lám. 1*, que suple por sí la explicacion que degemos de hacer.

El segundo modo de tomar la pluma, y, si se cree á *Madariaga*, el mas liberal, consiste en cogerla con los dos primeros dedos de la mano derecha en lugar de los tres, y así como en este caso descansa sobre el tercero, que descanse y esté asegurada en aquél por el segundo llamado *índice*. En lo demas, á excepcion de recogerse mas ácia el centro ó caja de la mano el tercero y cuarto dedo, apenas hay que variar ni añadir á lo dicho. Roconózcase para la mas clara inteligencia la citada *lám. 1*, *fig. 22*.

Por lo que respecta al cuerpo, debe estar derecho, y sin tocar el pecho á la mesa, porque sobre impedir la libre respiracion, se encoge demasiado el brazo y no se usa de él con libertad. Tampoco se bajará la cabeza, y el brazo izquierdo se colocará del mismo modo que el derecho, ó algo mas dentro de la mesa si se quiere, descansando el cuerpo sobre él, y poniendo el primer dedo debajo, y los dos siguientes encima de la esquina izquierda inferior del papel para poderle sugetar, y subir y bajar como convenga; atendiendo siempre á que no esté frente del pecho la linea orizontal que forma el pliego en su extremo inferior, sino la referida esquina ó ángulo izquierdo de él.

El asiento debe estar de modo que la parte inferior del pecho venga al igual de la tabla de la mesa, sobre la cual convendrá tener un pupitre, porque su inclinacion impide se baje mucho el que escribe, y en algun modo le hace permanecer con postura mas natural y agradable. Las piernas no deben estar colgando, sino descansando en el suelo, y la izquierda sobre algun travesaño ó tabla que haya por bajo de la mesa, pues de este modo se inclina el cuerpo un poco ácia la derecha, dá al brazo de esta mano mas libertad, y no trabaja tanto ni está tan incomodado el que escribe. Téngase buena luz, y recíbase si es posible por el lado izquierdo que es la mejor. Muchos añaden á esta util prevencion la de que sea del Norte, porque parece es mas segura. En fin, el cartapacio y atril (ó pupitre como hemos dicho) serán al arbitrio de cada uno, pero siempre de los mas proporcionados al que escribe, y de modo

que no le incomoden en vez de aliviarle. A los niños no se les debe privar, porque lo sean, de estas comodidades cuando buenamente se les puedan proporcionar, ni precisar á que tomen la pluma dos ó tres dedos de larga, como se quiere lo hagan los adultos, porque la pequeñez de la caja de su mano no se lo permite, y el acomodar indistintamente esta regla á todos los vivientes, seria lo mismo que pretender curar todos sus males con un solo remedio.

CAPITULO II.

Varios modos de enseñar á escribir.

§. I.

Movimientos de la pluma, y trazos de que se componen todas las letras.

Quando el discípulo esté ya sentado á la mesa para escribir, no le permitirá el maestro manchar el papel hasta que, como advertimos en la sexta prevencion general, haya desentorpecido los dedos, pasando y repasando una pluma sin tinta, ó un palito de su misma figura, por encima de los trazos y letras de la *lám.* 2, ú otra que el maestro le forme con este objeto [1]. Con esta preparacion, que durará en cada uno cuantos dias haya menester para que lo haga con alguna franqueza y desembarazo, le permitirá usar de la pluma con tinta, cuidando siempre de que la tome con suavidad y blandura, porque si la aprieta entre los dedos, como regularmente sucede, se agarrota la mano, y casi no se pueden extender ni encoger. Lo primero que egecutará serán los tres trazos ó tiempos á

[1] Seria muy util que ademas de esta muestra que contuviese los trazos y lineas de toda la *lám.* 2, se hiciese repasar en seco la tercera y cuarta, porque si hemos de decir verdad contienen en sí toda la práctica del Arte en cuanto á la formacion de las letras. Para que esto no fuera gravoso á discípulos ni maestros, deberian estos escribirlas ó pintarlas al *oleo* en unas tablitas fuertes, pequeñas y delgadas (en especial por la parte inferior para que no encuentre la mano ningun borde que la impida al concluir la plana), que ni son tan fáciles de romperse como el papel con la punta de la pluma ó palo, ni se manchan aunque se mogen, ni.... en una palabra, surten el mismo efecto que las muestras, y ahorran mucho por lo mucho que duran.

que principalmente se reducen los que forma la pluma (*lám.* 2, *reng.* 1, *núm.* 1, 2 *y* 3), haciéndole notar: primero, que las diagonales del *núm.* 1 aparentan (aun cuando en rigor geométrico no sea así) el trazo mas sutil que puede dar la pluma: segundo, que se hacen por lo regular de abajo arriba y de izquierda á derecha, de cuyo modo intervienen en casi todas las letras como no sea en el segundo trazo de las *yy* y *zz*, y en la parte superior de las cajas de las *aa*, *dd*, *qq* y *gg*, pues aunque tambien concurren en el principio de las *oo*, que se hace de alto abajo y de derecha á izquierda, es en ellas y otras tan poco sensible, que apenas se diferencia: tercero, que los trazos ó diagonales *a*, son mitades de los trazos ó diagonales *e*, que se emplean en los perfiles ó lineas oblicuas menos inclinadas á la orizontal ó linea superior del renglon; pero que la diagonal inferior de *a*, no solo es de mucha mayor inclinacion que sus superiores, sino la que por lo comun interviene en los perfiles de las letras, dejando el giro y movimiento mas cercano á las otras para las lineas de enlace: cuarto, que los tres palotes del *núm.* 2, manifiestan cada uno de por sí el trazo mediano ó la *linea magistral* de la letra minúscula, cuyo nombre está admitido ya en el magisterio, no solamente por describir el grueso de la letra que con ella se forme, sino por intervenir de un modo muy sensible, como no sea en la *s*, *x* y *z*, en la formacion de todas las letras, y no ser otra cosa que el movimiento natural de la pluma hecho de alto abajo sobre el caido en las que participan de palos rectos: quinto, que el número tercero representa, aunque no lo es en realidad, el trazo mas grueso que debe dar la pluma girada con todo su lleno desde alto abajo, y de izquierda á derecha, y que interviene en todas las curvas superiores é inferiores de las letras, y ya mas, ya menos, pero siempre de un modo muy notable en los primeros trazos [1] de las *yy*, *vv*, *xx*, mitad de las *ss* y último trazo de las *kk*: sexto, que de la mezcla y union de estos tres trazos [2]

[1] Llamo *trazo* tambien, como el *Padre Florez*, á todo aquel que se forma de un golpe sin levantar la pluma, no mudando su giro tan notablemente que se la dirija ácia arriba cuando viene ácia abajo, y al contrario, de un modo repentino y demasiado anguloso.

[2] A excepcion de *Vanden Velde*, todos los autores Italianos y Españoles desde el *Conreto*, anteriores y posteriores á aquel, están conformes en que de solo estos tres trazos ó elementos de la pluma se componen cuantos caractéres de letras hay ó puede haber; pero exâminando el asunto aquel benemérito profesor con la escrupulosidad é inteligencia que acostumbraba en todo, hizo conocer otro

se componen los seis restantes del mismo renglon primero, así como de unos y otros se forman todas las letras, cuyas partes ó anatomía, digámoslo así, es menester explicar al discípulo, trazándolo todo en su presencia para que lo perciba con mayor claridad, y conozca el mecanismo y construccion de cada una, al modo que lo hacen los que enseñan á dibujar, que presentan la figura humana por partes, y no de golpe, para que copiándolas todas con un método verdaderamente sintético puedan formar de ellas una union ordenada y conoscitiva, y seguir como de grado en grado hasta llegar á poseer las mas dificiles reglas del Arte, sin dejar de egecutar las obras maravillosas de él.

Si consideramos el *trazo 5 ao, ao*, verémos no es otra cosa que una linea *mixta*, que participando de la recta *núm. 2* forma una curva (donde concurre insensiblemente el *núm. 3*) en el ángulo agudo é inferior del renglon, que ocupa el espacio de la tercera parte del hueco de dos caidos, y tiene su direccion al ángulo opuesto que se forma á mano derecha en la interseccion del caido inmediato y linea de division, donde remata con *núm. 1*. Esta linea mixta, ó curva como otros llaman [1], tiene un oficio tan principal en la escritura, que no hay letra en el abecedario que no participe de ella. Solo la simple vista la descubre por la parte inferior en los finales y cajas de las *aa, bb, cc, dd, ee, gg, hh, ii, ll, mm, nn, pp, qq, tt, uu*, y en razon inversa como *núm. 8 vr, vr* por la parte superior, ya sea girando la pluma desde abajo arriba, ya desde arriba abajo, como en las *aa, bb, dd,*

trazo que no tiene relacion con los anteriores por formarse enteramente de través, y paralelo á la linea orizontal del renglon. En efecto, *Vanden Velde* no dejó de tener razon en lo que dijo, y así le circunscribió en el *cuadrado* como á los otros, para que con un solo golpe de vista se descubriese la diferencia que hay del movimiento y giro de pluma orizontal con que él se forma á la oblicuidad ó inclinacion con que se hacen los otros tres. El *núm. 4* de dicho *reng. 1, lám. 2*, manifiesta el nuevo trazo de *Vanden Velde*. Tal es, por egemplo, el que cruza á las *tt* y *ff*; sirve de remate á los palos de las *qq* y *pp*, y concurre en las vueltas superiores de las *TT*, *FF* y *EE*. Sin embargo, el que no quiera admitir este cuarto trazo entre los elementos de que principalmente se componen las letras, lo podrá muy bien hacer, siempre que conozca el lugar que ocupa en el Arte Calygráfico, y el uso que de él se debe hacer. Nosotros no podemos menos de seguir á *Vanden Velde*, cuya suposicion está acompañada de una razon verdaderamente demostrativa.

[1] Yo sigo en esto los *Principios de Matemáticas de la Real Academia de San Fernando*. Véase lo que digo acerca de las *lineas* en el cap. II, §. III de la *Teórica*.

ff, *gg*, *hh*, *mm*, *nn*, *pp*, *qq*, *rr*. Las *cc* y *ee* no tienen por arriba tan manifiesto este trazo aunque participan de él, porque es claro que ocupando el trazo *vr*, *núm. 8*, el espacio que hay desde el ángulo que forma un caido con la linea superior, hasta el de la linea de division bajando á la izquierda, como en las cajas de las *aa*, *qq*, &c. *reng. 3*, letra *t*, si la cabeza de la *c* y *e* ocupa en su principio la mitad de extension que estas, ó *fig. 8 vr* la mitad ántes que ellas, deberá entrar tambien en el caido de la izquierda por donde ha de bajar, como se verifica en el punto *a* de la *fig. n* con que empieza el renglon tercero. Lo mismo sucede en la *v* é *y*: la *k* solo le tiene en su último trazo inferior; y la *o*, *s*, *v*, *x* y *z*, tanto de un modo como de otro, pero mas confuso y complicado que en las *aa*, *bb*, *dd*, *gg*, &c. Véase desde el renglon segundo hasta el séptimo inclusives de la citada *lám. 2*.

El *núm. 6*, *us*, que participa del quinto y octavo que acabamos de explicar, tiene por consiguiente un movimiento de pluma conocido ya, y forma con su *curva* (que empieza de abajo arriba y se extiende hasta la mitad del ancho de dos caidos, entrando en el de la izquierda á una sexta parte menos de la altura del renglon) el ojo de una *e*, que deja un poco en blanco el ángulo superior de la izquierda. El trazo *on* del mismo *núm. 6* podemos decir que es semejante á *us* del ojo de la *e*; porque aunque sea de ángulo mas agudo y se extienda en la parte superior la mitad mas que la *e*, ó, lo que es lo mismo, hasta las tres cuartas partes del hueco que abrazan entre sí dos caidos, se hace desde el principio al fin con un movimiento de pluma uniforme, y no habrá nadie que sabiendo formar como se describe el ojo de una *e*, dege de egecutar como corresponde el referido trazo *on*, sea ó no de mayor magnitud. Este, pues, sirve de mucho en la letra cursiva y trabada para la pronta egecucion de la *l* siempre que sea precedida de cualquiera de las cinco vocales, ó de las consonantes *v*, *b*. Tambien sirve para la formacion superior de las *ff* y *ff* trabadas y largas al modo de la que concluye con el *reng. 6*. No debe de olvidarse, que en los enlaces que se hagan conforme á los de *vl* y *ol* de los *núm. 7* y *8* del *reng. 5*, debe ser otro tanto menor en longitud y latitud esta curva, cuanto disminuya de inclinacion la linea oblicua que enlaza una letra con otra [1]. La observacion atenta hará conocer lo demas.

[1] La ninguna igualdad que se halla en la del *núm. 8* con respecto á la del *núm.*

El *núm. 7*, *reng. 1* tiene muy poco que entender, porque formados los trazos *mo* desde arriba abajo y desde abajo arriba, dejando un blanco igual en los ángulos correspondientes y opuestos, que forman el cuadrilátero ó romboide que respectivamente les contiene (considerando los trazos desde el centro de la linea que los forma), hacen unidos la *o*, casi toda la caja de la *v* y la parte superior de la *g*. Sus dos extremos superior é inferior, tocan en medio del hueco que abrazan dos caidos, y entra y sale en estos la *o* á la cuarta parte de la altura del renglon, como lo indican los puntos que atraviesan. Véase el *reng. 3* en la letra *g*.

El *núm. 9* se forma de un solo golpe con un movimiento suave de pluma que gira desde *b* hasta *c*, donde desampára el caido, y tocando de lleno en el punto *d* de la linea de los palos de abajo, entra y sale en el punto *e* del caido inmediato para concluir en *f*, que es justamente el parage en que debe quedar para la mas facil y pronta encadenacion con la letra que siga. De él salen sin violencia, así el palo y vuelta inferior de la *g* larga y de enlace, como la *j* de igual figura, que por lo regular se liga con la letra que la antecede y sigue; pero si caminando desde *b* á *r*, desamparo el caido con la curva *ro*, que toca en la linea de los palos de abajo en el punto *o*, y desde este voy continuando la formacion de la curva hasta *q*, concluyendo con el trazo sutil, como se observa en ella, describiré la linea *mixta broq*, que me servirá no solo para la *j* que remate en curva, como *reng. 6*, *núm. 10*, y para la *ſ* larga con que concluye el *núm. 11*, sino tambien para el segundo cuerpo ó parte inferior de la *f*, *reng. 3*, y para los palos de las *pp*, como en las *lám. 38*, *57* y *58*.

Ademas de lo dicho puede ser esta curva *indefinida* [1], porque si observamos la *y* del renglon tercero, verémos que desde el punto *o* en que toca á la orizontal inferior hasta su conclusion, ocupa el espacio de cuatro caidos en lugar de los tres y medio que tiene conforme ántes la hemos descrito; diferencia igual á la que hay desde *c* á *q*, desde cuyo último punto deberia de tocar en *c* si desamparára el caido en *q*, como las demas de que hemos hablado.

7, que es como debe estar, dimana de la poca exâctitud del grabador al copiar la muestra, cuya correccion no he podido exîgir de él, porque las muchas é interesantes obras que tiene á su cuidado se lo han impedido.

[1] Linea indefinida ó indeterminada, es la que no tiene medida ó límites ciertos y determinados, de modo que el entendimiento los llegue á concebir.

De aquí se infiere, que cuanto mas pronto se dege en la parte superior la linea oblicua que forma el caido, otra tanta mayor extension pide la curva, si se ha de hacer sin violencia notable del giro y movimiento natural de la pluma, y al contrario. Las *lám. 8, 9* y *10* ofrecen bastantes egemplos de esta clase, con que excusamos dilatarnos mas. Tambien es muchas veces y en diversas letras *espiral* [1], como se verifica en la *s* mayúscula con que empieza el *núm. 10* de la *lám. 27*; en los rasgos *accidentales* de igual número en la siguiente *lám. 28*; en los de la *A, M, N, P, R, S*, &c. del abecedario mayúsculo, *lám. 30*, y con otros muchos de que solemos usar segun lo pide la ocasion y el buen gusto del que escribe, tanto girando la pluma de derecha á izquierda, como de izquierda á derecha, y así en las vueltas de abajo como de arriba, conforme se advierte en las *lám. 23* y *49*. Nosotros usamos regularmente de la espiral en las *dd* de vuelta, y en los rasgos ó curvas con que solemos empezar muchas mayúsculas; pero los extrangeros nos exceden en esto en gran manera, y estoy persuadido á que el pronto manejo y liberalidad que adquieren en su cursiva, consiste en el mucho uso que hacen en sus principios de esta linea, y de la indefinida, pues es innegable que no solo emplea en ella la pluma todos sus movimientos, sino que en el uso de la escritura es mas util, liberal y precisa que los decantados cabeceados de *Morante*. Por lo mismo juzgo utilísimo egercitar á los principiantes en esta clase de rasgos espirales despues que tengan ya adquirida alguna práctica. Yo no los he dado en mis muestras considerando la estrechez á que las he tenido que reducir, pero los maestros se las pueden presentar á los discípulos interpoladas en las que les den hechas de su propia mano. El conocimiento y uso de estos nueve trazos debe adquirirle el discípulo ántes de empezar á escribir, y con este objeto los tendrá el maestro perfectamente escritos sobre un medio pliego de papel de Holanda, con los caidos y renglones suficientes para contenerlos con claridad, observando en ellos por medio de los gruesos y delgados el asiento que la pluma debe tener, con las demas reglas, dimensiones y puntos de vista que se notan en el primer renglon de la citada *lám. 2*. Trazado así este pliego, lo fijará en la pared de su escuela, y á la luz que sea mas

[1] Linea ó rasgo espiral, es el que se va enroscando, y acercando ó alejándose de su centro.

apropósito para que todos lo puedan ver. Con una cañita ó vara bien delgada (para que no oculte ninguna figura), apuntará desde abajo uno de los discípulos adelantados (en los dias y horas que dirémos), explicando y demostrando al mismo tiempo á los demas la formacion de las lineas ó trazos referidos, sus nombres, uso, relacion que cada uno tiene con las letras, y con cuales, &c. &c. He preferido el papel de Holanda (que por él suple cualquiera otro) al encerado, porque haciéndolo de aquel modo palpan y ven mejor los sentidos lo que el entendimiento concibe en los efectos y causas de la teórica y práctica del Arte, como que está escrita y representada, digámoslo así, la misma verdad en el papel. Ademas de que el uso del encerado y yeso mate es mas desconocido y no tan facil de adquirir, y siempre falta el claro y obscuro á la letra que en él se traza, porque no puede dar el yeso el grueso y delgado de la pluma, que es la que bien cortada y manejada produce aquellos apreciables efectos.

§. II.

Primer método para enseñar á escribir.

Enterado ya el discípulo de la formacion de los nueve trazos precedentes (cuyo sistema es tan util como desconocido hasta el dia), y egecutándolos con alguna facilidad, tendrá el maestro muy poco que hacer para enseñarle á trazar todas las letras minúsculas, que es lo principal y mas penoso del magisterio. Para conseguirlo se valdrá del oportunísimo medio de tenerlas escritas en uno ó mas carteles, entre caidos, y del modo que se figuran en la *lám. 2, reng. 2 y 3*, siguiendo el mismo método demostrativo que en los nueve trazos fundamentales de que se componen, y no permitiendo que las escriba en el papel hasta que esté bien enterado de sus reglas y dimensiones, y sepa como se han de empezar, mediar y concluir. Todos estos conocimientos precederán no solo á la formacion de las letras ó imitacion de las muetras que se le pongan, sino aun al desentorpecimiento de los dedos, como dirémos despues al tratar de la distribucion de las horas de escuela.

Asíque, empezará por la *i*, que es la letra mas natural y sencilla de cuantas describe la pluma en su natural movimiento, formando un trazo sutil de izquierda á derecha y de abajo arriba en

la parte superior, cuya extension sea poco mas ó menos la tercera parte del que está bajo de *a*, *núm.* y *reng. 1*, *lám. 2*, rematando siempre en la punta ó vértice del ángulo agudo que forma la linea superior del renglon con el caido donde debe empezar la letra, y mirando su principio al ángulo opuesto inferior, motivado por el caido de la izquierda con la linea de division. Hecho del modo que hemos dicho este trazo delgado, á que llamamos *perfil*, se bajará sin levantar la pluma con *núm. 2* todo á lo largo del caido hasta llegar cerca del ángulo agudo inferior, desde donde sale ácia la derecha con una rotundidad y curvatura suave para trazar el *núm. 5 ao*, llamado *final*, que es el término y conclusion de la *i*, ó sea linea mixta con que se forma, segun aparece al principio del *rengl. 2*, *let. s.* En fin, sobre la *i* se señalará un punto á que llamamos *tilde*.

Si á una *i* trazada en los términos que hemos dicho la añadimos otra sin tilde ni perfil alguno, formada en el caido inmediato de la derecha, nos resultará una *u*; y ninguna dificultad tendrémos para formar una *t*, que es una *i* de una cuarta parte mas alta, con solo la diferencia de empezar su perfil en la linea superior del renglon, á la mitad del hueco de dos caidos, y tener un travesaño ó linea orizontal que la cruza, igual á *núm. 4 a*, cuya extension, cuando no haya de ligarse con la letra inmediata, será igual á la anchura que abrazan dos caidos. La *l* no se diferencia de la *i* en otra cosa que en el duplo de su altura, por cuya razon empieza en el ángulo agudo que forma el caido con la linea de los palos de arriba. La *j* del segundo renglon tiene poquísimo que hacer, pues es de un trazo igual á *bcd*, *núm. 9*, sin mas diferencia que seguir á la izquierda por toda la orizontal de los palos de abajo hasta tocar en el segundo caido, y volviendo desde aquí á la derecha, sin levantar la pluma, formar el trazo *b*, *núm. 4*. Es tan conforme el giro de la pluma en estas cuatro letras con el de la *i*, que apenas se diferencia en nada como no sea en el extremo inferior de la *j* y trazo que cruza á la *t*.

Pero la *i* tiene otro perfil, que acaso por lo util es mas usado en la escritura Bastarda, en especial cuando con ella no se principia vocablo. Redúcese á una curva hecha de abajo arriba y de izquierda á derecha, que no se diferencia en nada de la mitad superior del trazo *8*, como se observa en la *r* del segundo renglon, letra *m*, que vamos á describir. Formada, pues, esta mitad del tra-

zo, *núm. 8*, conforme acabamos de decir, no hay mas que bajarse todo á lo largo del caido como *núm. 2*, y, sin levantar la pluma, volver á subir por él hasta la linea de division, desde cuyo ángulo agudo se sale con el mismo trazo octavo hasta el ángulo superior del caido de la derecha en que remata. Sabiendo trazar la *r*, es facilísima la formacion de la *n*, pues concluida una figura igual á aquella, no hay mas que bajar por el caido, desde el punto en que remata, con una linea mixta igual á *i*. La *m* por consiguiente, porque formada una *n* sin final, y subiendo sin levantar la pluma hasta concluir una tercera pierna, igual á la segunda de la *n*, queda perfectamente concluida. La *h* no es mas que una *l* sin final, que tiene á su derecha una linea mixta, igual á la segunda pierna de una *n*, ó tercera y última de una *m*. La *b* es igual á una *h* hasta la linea de division, desde donde cierra y concluye con el trazo *5*, girado desde arriba abajo y de derecha á izquierda, como desde *o* á *a*; pero si en vez de formar su caja de arriba abajo la queremos hacer de abajo arriba, no hay mas que describir un trazo igual á la *l*, y continuando ácia arriba por el mismo caido de la derecha hasta tocar cerca de la linea superior, cerrarla bajando á la izquierda con un trazo igual al del *núm. 8*. La *p* es tambien de una construccion muy facil y sencilla, porque haciendo su palo igual á la *j* que hemos descripto en el párrafo antecedente, no hay mas que formar su caja igual á la de la *b*, girando la pluma como en la vuelta de la *r*, y luego desde arriba abajo, como hemos dicho. La *x* es facilísima, mediante el conocimiento de los trazos tercero, quinto y octavo con que se forma, pues hecho un perfil como los de la *u* y *m*, no hay mas que bajar desde el ángulo obtuso superior de la izquierda hasta el correspondiente inferior de la derecha, y empezando en el inmediato de la izquierda con un trazo de alguna mayor curvatura que el quinto, subir desde éste ángulo agudo al correspondiente de la derecha, desde donde concluye fuera del caido con una cabecita igual á la del *núm. 8*. Véase el *reng. 2, lám. 2*.

Aprendida la formacion de estas doce letras, por el órden que hemos referido, será facil concebir la de las demas á poca atencion que se haya puesto en las reglas ó fundamentos que quedan prescriptos. Si se quiere trazar una *c*, se empezará en la linea superior á la mitad del hueco de dos caidos, con un trazo igual á *núm. 8*, y tirando ácia abajo hasta encontrar el caido de la izquierda, á la cuarta parte de altura del cuerpo de la letra, bajarse por el mismo

caido hasta llegar á la linea de division, desde la cual es igual la *c* á la mitad inferior de una *i*. Véase la *c*, y parte de ella con que empieza el *reng. 3*, *lám. 2*, *let. n*. La *e* es igual á una *c*, con solo añadir el trazo con que principia á la derecha, desde el ángulo agudo de la linea de division arriba, para formar su ojo, como, por egemplo, desde *u* á *s*, *núm. 6*. La *k* se hace trazando un palo igual al primero de una *h*, con un travesaño semejante al de la *t* en el extremo que toca en la linea inferior, y saliendo ácia la derecha, desde la cuarta parte de la altura de la letra, con un trazo igual á *su*, *núm. 6*, rematarla con el que sale desde aquí al ángulo obtuso inferior de la derecha, á egemplo de la segunda mitad del primer trazo de una *x*, aunque con alguna mayor oblicuidad y curvatura. La caja de la *a* se forma empezando desde arriba abajo, y de derecha á izquierda, con un trazo igual al del *núm. 8*, que concluye en el ángulo agudo de la linea de division, desde donde baja por el caido hasta describir una porcion igual á la mitad inferior de *c* y *e*, y á los finales de *i*, *u*, *t*, *l*, *n*, *m*, *h*, considerados desde la linea de division abajo, como se observa en el *reng. 3*, *let. t*. Formada la caja en estos términos, y sin levantar la pluma del papel, se sigue por el caido arriba hasta tocar con el punto derecho de la pluma en la linea superior del renglon, desde donde sin intermision alguna se baja por el mismo caido de la derecha, trazando una linea mixta, enteramente igual á la de una *i* sin perfil. La caja de la *a* es igual á la de una *q*, cuya letra queda enteramente concluida con solo añadirla un trazo igual á la *j* del renglon segundo sin perfil ni punto alguno por la parte superior. La *g* larga ó de enlace se forma con una caja igual á la de una *a* ó *q*, sin mas que unirla por el lado derecho un trazo igual á *núm. 9*. La *d* consiste en una caja igual á cualquiera de la de las tres letras anteriores, unida á un trazo igual á una *l*. La *f* se forma con una curva en la parte superior, que empieza en medio de dos caidos, á la mitad de la altura de un renglon, ántes de llegar á la linea de los palos de arriba, y pasa por los ángulos que esta origina con el caido de la izquierda, dejándose caer ácia la misma mano, hasta entrar en el inmediato al frente de donde se la principió, desde cuyo parage se sigue el caido para formar la parte inferior, que es igual desde la linea superior del renglon, en que se cruza á modo de *t* con el *núm. 4 a*, al trazo *broq*, *núm. 9*, *reng. 1* con que remata. La *o* se reduce á formar de un golpe los dos trazos del

núm. 7 mo, empezando desde arriba por el de mano izquierda, y continuando desde donde este remata en la linea inferior del renglon con el de la derecha, hasta concluirle donde empezó el otro; de modo que los dos queden hechos uno solo, y encerrados en el hueco que abrazan dos caidos. La *v* es casi lo mismo que la *o* en su formacion, pues solo se diferencia en el trazo con que principia (cuya explicacion omitimos porque es mas penosa que su imitacion), el cual en vez de cerrarse por arriba queda en medio con la tercera parte de abertura de la que contienen dos caidos, ocupando las vueltas de los lados las dos que restan. La *y* se empieza con un perfil curvo, bajando con una linea recta desde el ángulo superior de la izquierda en que acaba, hasta tocar en la linea inferior del renglon á la mitad de los dos caidos: trazada esta linea mixta, se colocará la pluma en el ángulo superior de la derecha, desde donde bajará rectamente á unirse con el trazo primero en el mismo parage en que este concluyó en la linea inferior, desde cuyo punto se describirá la curva indefinida *co*, como se observa en dicha *lám. 2, reng. 3, let. b.* Si concluida la linea mixta que forma el trazo primero se prosigue sin levantar la pluma hasta tocar en el ángulo agudo *r*, originado por la linea de division y el caido inmediato de la derecha; y desde el mismo punto se sube por el propio caido hasta formar la curva con que concluye la *o* ó *v*, resultará una *v* consonante conforme á la del *núm. 11, reng. 6*, ó á la del *núm. 11, reng. 7* [1]. La *y* se forma tambien de otro modo; esto es, haciendo un trazo igual á una *i* sin punto, ó á la primera pierna de una *u*, y juntándole por la derecha con la linea mixta *broq, núm. 9*, pero sin perfil como se observa en las *jj* de los *reng. 5* y *6*; de suerte, que en substancia no es otra cosa que una *u*, en lugar de cuyo final se traza desde la linea inferior el rasgo con que finalizan por abajo la *f*, *j* y *ſ*, *reng. 3, 5, 6* y *7*. Para hacer la *s* es menester atender á que la curva superior con que empieza ocupe la mitad de extension que la inferior con que acaba, y que la panza de ella (que es parte del trazo tercero) quede por la derecha al igual de la curva de arriba, y toque su mayor vuelta en el caido donde se forma, á la mitad de distancia de la linea de division

[1] Sin embargo de que su primer trazo sea curvo en lugar de mixto; pues como en el principio, medio y fin intercepta unos mismos ángulos, y el movimiento de pluma es conforme al de la *v* descripta, nunca puede alterar su esencia (ni aun casi la igualdad de la figura) este leve accidente.

y de la inferior del rénglon. La z se empieza con un trazo orizontal de movimiento curvo en sus dos extremos, tirando desde el ángulo superior de la derecha en que acaba una diagonal (*núm. 1*), que concluye en el ángulo opuesto inferior de la izquierda, desde donde se forma otro trazo orizontal y curvo del mismo modo que se hizo el primero. Estas dos letras últimas, á que podemos llamar irregulares por no ser facil reducirlas á medida exâcta, y hacerse la primera con varia inclinacion, y ambas de diferentes modos y figuras, es menester que se imiten con especial cuidado para suplir con la atenta práctica la explicacion mas prolija de las reglas de la teórica. Véase el *reng. 3* de la *lám. 2*, que contiene escritas 13 letras de lâs 14, cuya formacion queda en este párrafo demostrada.

Despues de imitar las *lám. 2* y *3* (como dirémos), y hacer con facilidad todas las letras del *abc* minúsculo, conforme al órden y reglas fundamentales que hemos establecido, casi ninguna dificultad se le puede ocurrir al principiante para concebir las reglas pertenecientes á la formacion de las letras *mayúsculas*. Sin embargo, describirémos sus trazos principales y alguna que otra de las que contiene la *lám. 4*, para que sirvan de egemplo. Lo demas le costará poco al maestro desmenuzarlo y aclararlo teórica y prácticamente al discípulo, mediante el auxîlio de los caidos y ángulos que estos forman con las lineas orizontales, cuyas intersecciones y distancias que entre sí motivan (muchas de las cuales van señaladas con letras minutísimas), son los puntos de vista que sirven de apoyo para el giro seguro de la pluma en la enseñanza de la referida letra mayúscula. Si aun con el método y explicacion que respectivamente tenga cada maestro no pudiese ser entendido de alguno de sus discípulos, se lo demostrará al corregirle sus planas, egecutando á su propia vista las letras que estuviesen malas, y haciéndole ver prolija y repetidamente, dónde y cómo debe empezar cada letra, en qué caido, &c. &c.; de modo, que no pasará á la imitacion completa y seguida de la cuarta lámina sin estar ántes impuesto en la exâcta formacion de sus mayúsculas, y haber dado de ello suficiente prueba demostrativa por medio de la práctica. Para conseguir todo esto con mayor facilidad, fijará el maestro un cartel en el parage mas apropósito de su escuela, que contenga todas las mayúsculas hechas entre caidos y distancias, del modo que se representan en la citada *lám. 4*. Conforme á ella, explicará y demostrará la formacion de todas las letras en pública aula, pero con

tal rigor y nimiedad, que no quede la menor duda á quien le oiga.

En los tres trazos que contiene el último renglon de la *lám. 3* consiste principalmente la formacion de las letras mayúsculas; porque sobre ser los mas importantes por intervenir en la mayor parte de ellas, son los mas dificiles en la práctica, sino hay norte que dirija la pluma de quien los egecuta. Los darémos á conocer dejando los restantes á la discrecion del maestro, con otra tanta mayor satisfaccion y confianza en cuanto su buen éxîto consiste en la exâcta inteligencia de los que constituyen las letras minúsculas que dejamos explicadas, sin que entre los de una misma figura haya otra diferencia que la de la cantidad ó extension respectiva al tamaño de las letras de cada abecedario. La *O*, *K*, *U*, *V*, *X* y *Z* del mayúsculo, *lám. 4*, no solo se componen como las restantes de trazos mas ó menos grandes, hechos ya en esta ó la otra letra minúscula, sino que son proporcionales á sus correspondientes *o*, *k*, *u*, *v*, *x* y *z*.

Para formar el trazo primero del renglon último, *lám. 3*, no hay mas que empezar en el punto *a* de la linea superior, con la mas delgada que describe la pluma, y bajando ácia la izquierda hasta el punto *b*, á una cuarta parte de anchura del renglon, en medio del hueco que forman los dos caidos inmediatos, subirse con suavidad de modo que pase por los puntos *c*, *d*, *e*, hasta tocar en el ángulo agudo que causa el caido *r* con la orizontal de los palos de arriba, desde donde sigue á la derecha con el descenso de una cuarta parte del cuerpo de la letra, y remata en la mitad del hueco que abrazan dos caidos. Este brazo curvo, que se puede llamar *vuelta de cabeza*, sirve para principiar las *HH*, *JJ*, *KK*, *UU* y *VV*; para las vueltas que se hacen de izquierda á derecha al formar las cajas superiores de las *PP*, *BB* y *RR*, y para las vueltas de arriba de las *EE*, *FF* y *TT*, cuya última porcion no es otra cosa en substancia que la orizontal *b*, *núm. 4*, *lám. 2*. Tambien es muy semejante, aunque mas reducido, al trazo con que principian las *YY*, *XX* y *ZZ*, como todo se puede ver en la citada *lám. 4*.

El trazo *principal*, *general* ó *magistral*, como algunos llaman, es mas sencillo en su formacion que la curva que acabamos de describir. Empiézase en el cuerpo superior del renglon á una cuarta parte de este mas bajo que la linea de los palos de arriba, y á la mitad del hueco de dos caidos, como representa el punto *a*

del renglon último, *lám. 3*, desde donde se baja ácia la izquierda hasta tocar en el vértice ó punta del ángulo agudo *b*: continúase todo á lo largo del caido hasta el punto *c*, desde el cual se concluye con la curva *c*, *d*, *e*. Este trazo *principal*, que se reduce á una linea mixta, es el primero que hacemos al ir á formar una *B*, *F*, *P*, *R*, *T*, y, aunque no con la curva entera, para principiar la *D* y *E*. Tambien le empleamos despues de la vuelta de cabeza en las *HH*, *KK* é *YY*, y mas ocultamente en las *JJ*, *LL* y *SS*, conforme se puede reconocer, no solo en la referida *lám. 4*, sino tambien en las restantes de la enseñanza, y con especialidad en la décima, ya sea con mayor, ya con menor inclinacion de caido.

El trazo tercero, que podemos llamar de *arranque* ó de *principio*, se forma desde abajo arriba con un movimiento suave de pluma, que empieza en el punto *a*, y descendiendo ácia la derecha pasa por los vértices de los ángulos que forma el caido del medio con la linea inferior hasta llegar al ángulo *b*, desde cuyo punto en que remata la curva (que ocupa tres caidos) se sigue hasta el ángulo *c* de la linea de los palos de arriba, con lo que queda enteramente concluido (*lám. 3*, *renglon último*). Si desde el punto en que queda este trazo de arranque bajamos la pluma por todo el caido en que está situada, y describimos una linea igual á *l*, tendrémos una *A*, sin que para su exâcta y completa egecucion la falte otra cosa que el trazo ó travesaño que se coloca en su abertura bajo la linea superior del renglon. La *M* tiene el primero y último trazo iguales á los de la *A*, y no hay que añadir de nuevo mas que el segundo y tercero, cuya formacion por demasiado sencilla excusamos de explicar. La *N* se compone de dos trazos de arranque en razon inversa, unidos con una linea parecida á la vuelta de una *s*, que baja desde el caido en que concluye el primero hasta el inmediato en que empieza el segundo, que por lo regular es mas inclinado que aquel (*lám. 4*). Sin embargo de la regla general que hemos dado para la formacion del trazo de arranque, se observará que se encoge ó alarga muchas veces por razon de su mayor ó menor curvatura: así se vé, que en el extremo inferior del segundo trazo de la *X* (*lám. 4*, *renglon último*), es doble mas diminuto desde donde empieza hasta *d*, que el que hemos trazado para la *A*, á causa de tenerla que reducir al espacio de la mitad de la altura de un renglon, cuando la curva de *A* la tiene que ocupar toda entera.

Si despues de todo lo dicho tuviese, v. g., que trazar una *O* (*lám. 4*), empezaré en el caido del medio de los tres que ocupa en el punto que toca á la linea de los palos de arriba, y bajando ácia la izquierda hasta entrar en el caido y punto *a*, le seguiré hasta llegar á *b*, desde donde le desampararé para formar la curva que pasa por los ángulos que se originan en la linea inferior por el caido del medio y remata en *c*: seguiré hasta *d*, y desde este punto dejaré el caido de la derecha para trazar la mitad de la curva superior que cae á esta mano, y se concluye y une con la mitad de la de la izquierda en el parage ó punto donde empecé la *O*. Si quisiese hacer una *C* (*lám. 4*), atenderé á que su cabeza ó principio es conforme á la de una *f* (pues no se diferencia de esta en otra cosa que en ser una cuarta parte mayor), y que tocando como ella en los ángulos *ayb*, es en lo restante igual á la parte de *O* que hemos explicado, señalada con las letras *a*, *b*, *c*. La cabeza de la *C* es conforme á la de una *G*, *L*, *S*, ya ocupe en su principio la cuarta parte mas que la de la *f* minúscula, como hemos dicho, ya la cuarta parte menos como se puede hacer. Estos son unos *accidentes*, que aunque hacen distinguir la magnitud de unas letras, ó parte de ellas respecto de otras, jamas varían su esencia, ni degeneran su formacion. Lo poco que resta de la enseñanza de la letra mayúscula, se podrá explicar con el mismo órden y método.

De la imitacion de las muestras.

Instruido perfectamente el discípulo en la formacion de los trazos que describe la pluma, y en la de las letras mayúsculas y minúsculas, con algun previo egercicio de estas y aquellos por el órden que se manifiesta en los tres primeros renglones de la *lám. 2*, estará en disposicion de imitar los egemplares ó muestras que proponemos. Empezará por el *núm. 1* del *reng. 4*, que, como tan sencillo, copiará con facilidad segun reglas en breve tiempo [1]: luego

[1] Siempre que el discípulo encuentre alguna violencia en seguir los caidos al empezar á escribir, y se salga de ellos (como muchas veces sucede) llevando la linea que describe la pluma ácia la derecha, se le inclinará el papel de modo que vaya acercándose al lado de esta mano la esquina izquierda inferior del pliego; y al contrario, se irá poniendo de cada vez mas derecho, si la pluma se sale del caido ácia la izquierda. Este es el único y mas proporcionado recurso que hay para acomodar la inclinacion de la letra que se manda imitar á la que tengan los trazos que forme el discípulo de alto abajo con el movimiento natural de su ma-

que lo egecute exâcta y liberalmente, se le añadirá el *núm. 2*, sin excluir el primero: despues que imite bien el *núm. 2*, se le agregará á éste y al antecedente el *núm. 3*: luego el *núm. 4*; y así sucesivamente hasta llegar al *12*; pero sin añadirle jamas un número sin que esté bien radicado en los anteriores, ni omitir ninguno de estos, porque se le aumente alguno de aquellos.

Luego que el discípulo esté suelto en la exâcta formacion de estos doce números, se le hará que imite la *lám. 3*, haciendo que de dos á dos dias repita los cuatro renglones últimos de la segunda. Despues que copie bien la tercera, se le pasará á la cuarta, de la que no se le mudará hasta que la saque tan bien como la tercera, la cual se substituirá de dos á dos dias en lugar de la segunda. Cuando imite ya bien la tercera y cuarta, no tendrá dificultad en copiar la quinta, donde le convendrá usar de algunos rasgos accidentales que no se hallan en las cuatro anteriores, no solo para dar mayor libertad á la mano, sino para aumentar el caudal de sus ideas. Lo mismo sucederá con la sexta, adonde le pasará el maestro despues que imite bien y con liberalidad la quinta. Aquí es la ocasion de enseñarle á formar bien los guarismos [1], con las demas letras y accidentes [2] de diversa figura que contiene la muestra;

no, y hacer ver es inútil buscar entre las letras extrangeras el caido propio al movimiento natural del pulso, cuando se puede acomodar á él la inclinacion de nuestro bastardo, sea cual fuere.

[1] Para esto se colocarán en un cartel entre caidos y distancias proporcionadas, no solo á fin de explicar con facilidad su formacion, sino para que el discípulo pueda acudir á él con la vista en cualquiera duda que se le ofrezca. Lo mismo se hará con los *números Romanos*, notas ortográficas, y letras mayúsculas con rasgos y accidentes diversos, tanto de los que contiene la *lám. 10*, como de otros que el maestro juzgue por convenientes, siempre que sean de buen gusto y no confundan las letras del escrito en que se emplean.

[2] Llamamos *accidentes*, ó cosas *accidentales* en nuestra bastarda á todo aquello que sin destruir su principal figura varía en algun modo la formacion rigurosa de las letras, apartándose de las reglas que hemos dado á este fin, y se ven practicadas en las *lám. 2* y *4*. Las minúsculas de dos cuerpos admiten estos accidentes en todos los rasgos ó trazos que salen fuera de su caja, contenida é invariable siempre dentro de los límites que prefijan las lineas superior é inferior del renglon. Por esta razon no consienten accidente alguno las *aa*, *mm*, *nn*, *ee*, &c. al paso que las *bb*, *dd*, *gg*, *pp* y otras le tienen por arriba ó abajo, segun por donde cada una sale del ancho del renglon: las *ff* y *ſſ* le pueden tener de ambos modos, así como la mayor parte de las mayúsculas, porque quedando el principio y fin de ellas suelto y sin terminar, es facil añadir cualquier rasgo ó adorno á los extremos; mas esto quiere gusto y destreza en el que escribe. Lo mismo que decimos de este carácter se debe entender de los demas cursivos.

porque unido el conocimiento de las reglas generales y fundamentales del Arte á la práctica que ya debe haber adquirido, ningun trabajo le costará entender cuanto le diga el maestro, en caso de que con solo la imitacion, como creo, no supere las dificultades que ocurran. Cuando imite ya con la posible perfeccion y brevedad esta muestra, le hará copiar alternativamente con ella la del *núm. 7*, hasta estar bien asegurado en las distancias que manifiesta el *núm. 1*, segun las reglas que hemos dado en el *12*, párrafo I, cap. 3 de la *Teórica*, hablando de las cualidades de la letra. Despues se le quitará la sexta, dejándole solo con la siguiente; y cuando se vea que hace con igualdad y buen órden el *núm. 2*, se omitirá el primero haciendo que imite en su lugar el correspondiente de la *lám. 8*, con cuyos dos egemplares seguirá el tiempo que baste para radicarse en la casta ó carácter de letra que se le enseña [1]. Conseguido esto, se le mudará al *núm. 2* de la misma *lám. 8*, que es ya del tamaño en que debe quedar la letra, y despues que la copie bastante bien, se le hará que antes de dejarlo escriba algunos dias con cisquero, falsa-regla ó pautilla, con cuyo auxilio empezará la nona, donde se detendrá lo que baste hasta estár en disposicion de escribir ya sin regla. Cuando llegue este caso, se le

[1] Cuando el discípulo deja los caidos descubre regularmente la casta de letra en que se ha de fijar, segun su genio y disposicion, porque le faltan aquellas justas distancias y proporciones en que hasta allí la debia encerrar para arreglar su mano, y hacerla, digámoslo así, que adquiriese *buena costumbre*, y escribe ya con la libertad y arbitrio que á todos se nos tiene que conceder. Jamas le impedirá el maestro los accidentes que varían la letra, como, por egemplo, la mayor ó menor anchura, abertura, inclinacion, &c. porque esto hace que sean diferentes como los rostros, aunque no en la substancia, las letras de una misma escuela. De lo que siempre debe cuidar es de que siga una casta de letra liberal y perceptible, no haciéndola en un mismo escrito con mucha y poca anchura, abertura, inclinacion ú otros accidentes semejantes, porque cualquiera falta de estas es sumamente reprehensible, y destruye las *cualidades esenciales* que debe tener la letra, sea de la casta que se quisiere. De este modo se impide en la enseñanza de nuestra Bastarda nacional la total uniformidad, sin necesidad de que los discípulos de una misma escuela aprendan las Bastardas Inglesa, Italiana ó Francesa, como algunos quieren, para obviar la *falsificacion* de firmas, instrumentos, &c. que tan facil como infundadamente se persuaden los que no cuentan con la experiencia atenta. Los rasgos que hay de renglon á renglon en el óvalo segundo de la *lám. 11*, son unos accidentes que en nada alteran la formacion de la letra. A este modo se pueden variar hasta el infinito, segun el acopio de ideas que cada uno tenga. En el discurso de esta obra se ofrecen bastantes egemplares que comprueban la verdad de lo que acabamos de decir, y pueden servir para formar idea.

hará que la copie, ya de un modo, ya de otro hasta que lleve los renglones derechos, á cuyo fin se le hará que incline el papel, ya mas, ya menos, segun convenga. Despues que ya no tuerza los renglones, se le mudará á la décima, que es como un compendio de todas las anteriores, y cuando la imite con destreza, se le hará que copie de un libro moral y lleno de máxîmas útiles, hasta estar en disposicion de escribir con una regular ligereza lo que el mismo maestro ú otro le dicte, que es el último paso de la enseñanza, y sin el cual no se le debe permitir que salga de la escuela.

Desde el principio se ha visto, que la letra que me he propuesto para la *enseñanza general de las escuelas*, es una Bastarda Española, sencilla, trabada y sin delicadeza, porque como mas facil y liberal, ahorra mucho tiempo en ellas, y proporciona un establecimiento antelado á los que no tienen otro recurso para poder subsistir que el del egercicio de la pluma. Los primores y delicadezas del Arte, solo convienen á los maestros y á alguno que otro escritor, que por razon de su destino tiene precision de usar de ellos. Aquellos que sin este motivo se empeñen en conseguir el envidiable título de verdaderos *Calygrafos*, necesitan, como ellos, gastar mas tiempo, adquirir mas erudicion, hacer mayores y mas variados egercicios; en una palabra, emplear un trabajo sumo, y estar adornados de unas disposiciones ventajosas y *naturales*, sin cuyo raro y gratuito don del Cielo siempre serán débiles, siempre escasos, siempre inmaturos los frutos que se consigan, como hemos probado en la *Teórica*, párrafo III de igual capítulo.

§. III.

Segundo método para enseñar á escribir.

Luego que el discípulo sepa la formacion de los trazos y de las letras mayúsculas y minúsculas, segun la citada *lám. 4*, y los tres primeros renglones de la segunda, le pondrá el maestro á escribir, guardando el órden que hemos prevenido en el párrafo antecedente por lo que toca al empezar y concluir con la copia ó imitacion de las muestras, pero no en cuanto al modo, pues en los principios de este método es enteramente diverso por lo respectivo á las *lám. 2, 3* y *4*, como vamos á manifestar.

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 lineas á un tiempo, dejando en blanco el hueco que abrazan todos los trazos medianos y gruesos, como se representa en el *núm. 13* de la *lám. 2*), escribirá el maestro, tanto esta muestra 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 digimos lo debia hacer sin ella con una pluma ó palito para desentorpecer los dedos sobre las muestras ó tablillas escritas al oleo. Esta operacion se repetirá tantas veces por maestro y discípulo cuantas baste para que éste lo egecute con liberalidad y desembarazo, sin salirse á un lado ni á otro de las lineas de los extremos, que, como hemos visto, son las que forman esta letra hueca correspondiente á los principios del método de que hablamos.

Para facilitarle á poca costa del discípulo y con menos molestia del maestro, coserá este por las orillas seis ú ocho hojas de papel juntas, y escribiendo la muestra que se haya de copiar (con pluma de cuatro puntos como representa el *núm. 13*) en la de encima, irá picando con una aguja letra por letra (del modo que aparece en el *núm. 14, lám. 2*) hasta que queden todas ellas estarcidas, y salgan otros tantos egemplares ó muestras de letra de puntos como hojas 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. Los *Padres Florez* y *Ortiz* [1] se valieron de ellos para enseñar el carácter de sus obras, y en nuestros dias ha resucitado el *Padre Santiago Delgado* el mismo método; pero como aquellos y éste ofrecen á los discípulos mues-

[1] Dice este autor á la pág. 69 de su citada obra, hablando del presente método, que „ se consigue con el maravilloso Arte de los seguidores, invencion „ debida en la comun estimacion, segun lo que he visto, á *Ignacio Perez*, que „ escribió libro de este Arte habrá cerca de cien años; pero en lo mas verdade„ ro debida no menos que al gloriosísimo San Gerónimo. Léase la epístola en „ que instruyendo á Leta de como habia de enseñar á escribir á su hija Paula, „ hablando de los primeros rudimentos, dice: *Cuando ya comience á escribir „ con su mano tierna y temblando, haced que otra persona ponga la mano so„ bre la suya para que vaya guiando sus dedos tiernos, ó que en una tabla le „ entallen las letras, para que puesto encima el papel por las mismas señales „ haga ella otras.*"

tras 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, tambien 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 sino se verifica, como (ademas de no encontrar sino en las capitales grabadores y estampadores) sucede á casi todos los maestros del Reyno, es tan imposible valerse de las muestras grabadas para enseñar, como facil y ventajoso de los estarcidos. Lo que el maestro debe cuidar mucho al picar las letras, es de que salgan con suma exâctitud y limpieza; y despues 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 auxîlio, empezando desde el *núm. 1, reng. 4* de la *lám. 2* (que es de las tres la primera), y siguiendo con las otras dos como hemos 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 demas las utilísimas y fundamentales reglas del Arte, no son capaces de formar las letras, ni aun con el auxîlio de los caidos y distancias (que sirven como de norte y guia á todo principiante), por la poca inteligencia y mal gusto con que dirigen su inhabil y pesada mano. Donde se puede emplear con ventajas, es en la enseñanza particular y privada de aquellas criaturas que por razon de su sexô ó nacimiento no se valen del egercicio de la pluma sino para muy poco y de tarde en tarde. Tales son por lo regular las mugeres, y los hijos de los principales magnates y poderosos del Reyno, cuya educacion es tan inferior y diversa á la de los demas como sus progresos. Para ellos no hay leyes penales que los contenga, ni premios que los estimule. Solo el idioma de la razon 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 éste 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 sexô, porque sobre mas facil es menos penoso que los demas. Los que quieran adquirir alguna destreza y magisterio en el egercicio de la pluma se valdrán del que hemos explicado en el párrafo II de este capítulo.

§. IV.

Tercer método para enseñar á escribir.

Los maestros poco celosos se contentan con dar á sus discípulos algunas reglas generales, que por lo diminutas les sirven de poco alivio en las fatigas de tan penosa enseñanza. Con solo decirles, que la pluma produce tres trazos principales, de los que se componen todo género de letras; que nuestra bastarda es doble alta que ancha; que los ángulos que forman las cajas ó trazos de las letras que se forman dentro del renglon, arrancan ó tienen su vértice á la mitad de su altura, y que los palos ó rasgos que salen por arriba ó abajo en las letras de dos cuerpos ocupan el duplo de sus cajas, y son de una altura igual á la de las mayúsculas, les parece que han apurado ya toda la ciencia del Arte, y que no tienen mas reglas que explicar á sus discípulos para que consigan con facilidad y exâctitud la imitacion de las muestras que les presentan. Cualquiera conocerá que aunque son muy buenas estas nociones generales, no disponen competentemente el entendimiento del discípulo para que pueda dirigir con acierto su mano en la egecucion de los caractéres, y que dejárselo casi todo á la práctica é imitacion, es no sobrellevar el trabajo entre él y el maestro con la respectiva proporcion que les pertenece. Por lo mismo es este método mas imperfecto y menos breve para el discípulo que los dos anteriores.

§. V.

Cuarto método para enseñar á escribir.

Si las cuestiones se hubieran de decidir por el mayor número de votos mas bien que por el peso y valor de las razones, ninguno

de cuantos sistemas hay para enseñar á escribir seria preferible al presente. Y ¿cual es este sistema que segun se supone tiene tantos partidarios que le sigan? El de la *pura imitacion*. La mayor parte de los maestros que enseñan el Arte de escribir á la niñez y juventud Española se sirven solo de este miserable recurso, admitido y heredado por un derecho de abolengo mas bien que por un exâmen escrupuloso, meditado y bien dirigido. Entre ellos no hay reglas, no hay estudio, no hay ciencia Calygráfica. Todo es trabajo, todo *imitacion*, todo egercicio. El discipulo que no copia bien la muestra que se le presenta sufre un injusto castigo, sin que el maestro que se le impone le sepa advertir en qué ha delinquido, ni cómo se ha de valer, ó por qué medios ha de conseguir la reparacion y enmienda de las faltas ó defectos en que ha incurrido. Un sistema semejante debe desterrarse de nuestras escuelas con otra tanta mayor razon en cuanto nos podemos valer de otros mas conformes á la fundamental enseñanza, y menos prolijos. Ya hemos dicho en otra parte lo que basta acerca de la *pura imitacion*.

CAPITULO III.

Del trabado, abreviaturas y rasgos en los escritos.

El trabado de unas letras con otras siempre le han propuesto y usado los autores para hacer mas expedita la escritura. Hace en el Arte de escribir el mismo oficio que el alma en el cuerpo, respecto de que sin enlace no hay en la letra (hablamos de la cursiva) movimiento, juego, ni viveza, que es lo que constituye su mérito. El trabado, pues, consiste en dos lineas, que llamarémos (con *Servidori*, pág. 24) de *union* y de *enlace*. La linea de *union*, es la curva que empieza ó termina á la vista con un ángulo, cuyo vértice toca en la linea de division, y sirve tanto para unir entre sí los trazos de que se componen las letras, como para principiarlas y concluirlas. Los cuatro trazos, v. g., del *núm 1, reng. 4, lám. 2*, tienen la linea de union por la parte inferior, y terminan visiblemente con el vértice del ángulo que forma la curva en la linea de division, girando de izquierda á derecha desde un caido á otro; y los cinco trazos del *núm. 2* del mismo renglon y lámina, tienen la linea de union por la parte superior, principiada de aba-

jo arriba y de izquierda á derecha (como se verifica en toda linea de union) desde el vértice del ángulo que forma en su arranque con el caido de la izquierda en la linea de division. La linea de *enlace* ó encadenamiento, es la que interviene entre la distancia que hay de una linea á otra, como, v. g., desde *núm. 1* á *2* (*reng. 4, lám. 2*), ó desde *2* á *4*, con inclusion de todos los cinco trazos del *núm. 3*. Esta linea que la produce siempre la pluma cuando gira suavemente de abajo arriba y de izquierda á derecha, ó desde la letra anterior á la que se la sigue, como hemos visto, no tiene que hacer nada con la formacion de las letras que enlaza. La *o*, *v*, *r* la tienen en la parte superior al concluir su último trazo, y es mas horizontal y menos curva que dicha linea general de enlace. A excepcion de la *o* todas las demas letras del abecedario pueden participar, ya al principio, ya al fin, cuando no sea de ambos modos, de la linea de union: la tienen por perfil la *j*, *p*, *r*, *u*, *v*, *y*; por final la *a*, *c*, *d*, *e*, *h*, *k*, *l*; y al principio y fin la *i*, *l*, *m*, *n*, *t*, *u*, *x*, &c. Las primeras se enlazan en su principio, si las anteriores acaban con linea de union: las segundas en su final, si las que se las siguen empiezan con ella; y las terceras (entre las cuales se deben incluir la *e* y la *r*) ántes y despues, siempre que preceda alguna de las segundas y se siga cualquiera de las primeras, ó, lo que es lo mismo, siempre que la que antecede acabe en linea de union, y la que se la sigue empiece con ella. Este encadenamiento ó enlace se hace de dos maneras: la primera dejando descubierta la curva ó final de la letra que antecede, y la curva ó perfil de la letra que sigue (cuyo contacto forma la linea de enlace), como se observa en la sílaba *mir* de la *lám. 1*, *fig. 20*, *núm. 1*; y la segunda dejando solo descubierta la curva ó linea de union de abajo, y subiendo desde la linea de division por el caido inmediato de la derecha hasta colocar la pluma en el punto que toca á la superior, desde donde sin curva ni perfil alguno vuelve á bajar para continuar la formacion de la letra que sea, como, v. g., en *ini*, *núm. 2* de dicha *lám. 1*, *fig. 20*. Pero este encadenamiento es poco usado como mas detenido y desagradable [1]; y así todas las naciones prefieren y usan mas del primero [2], como se puede ver

[1] El cuidado que se necesita para subir y bajar con la pluma por una misma linea, como sucede en este *núm. 2*, pide una exâctitud enfadosa, y casi imposible de verificarse en la letra cursiva.

[2] Este enlace consiste en una linea curva, cuyo movimiento no solo es muy

en la *lám.* 20, 22 y 23 por lo que hace á los *Italianos*; en la 24, 25, 26, 27 y 28 por lo que toca á los *Ingleses*; en la 32 y 33 por lo respectivo á los *Franceses*, y en la 7, 8, 9, 10, 11, 36, 38, 39, 53, 54, 55, 57 y 58 por lo perteneciente á nosotros. Las letras que tienen cabeza, como *b*, *f*, *h*, *k*, *ſ*, *l*, pueden enlazarse con la anterior si acaba en linea de union, como *n*, *u*, *e*, *i*, *l*, *m*, *d*, &c. Cualquiera otro enlace que se haga no debe admitirse, si sobre ser liberal no fuese claro y vistoso.

Las cifras ó *abreviaturas*, llamadas así por lo que ahorran en en la escritura, no deben usarse jamas sin que la necesidad lo pida. Los *adverbios*; los *gerundios*; el relativo *que*, y los nombres acabados *ento*, como *movimiento*, &c. suelen abreviarse en cualquiera escrito cursivo; pero ni aún de esta economía se debe usar siempre que haya tiempo para poner estas voces con todas sus letras. La *lám.* 10 contiene bastante número de abreviaturas tomadas en parte de las que trae la Real Academia Española al fin de su Ortografia (sexta impresion), desde la pág. 161 hasta la 168 inclusives, y en parte de las que hallamos muy repetidas en los manuscritos; pero unas y otras se las proponemos á los discípulos, no para que usen de ellas en sus escritos, sino para que tomen algun conocimiento de lo que son, y aprendan mas facilmente á leer lo que ya está escrito, y es lástima no se pudiera desterrar, ó á lo menos corregirse.

Los *rasgos* ó lazos en la letra, son lo mismo que los adornos en las mugeres, que ni las hacen mas feas ni mas hermosas de lo que son. Por lo mismo dice *Morante*, que no es necesario para escribir bien saber hacer rasgos, porque así como hay buenos rasgueadores malos escribientes, hay tambien buenos escribientes malos rasgueadores. Sin embargo, yo estoy persuadido con el *Hermano Lorenzo Ortiz* (pág. 9 del Exâmen), que los rasgos naturales y sin un violento artificio *dan bizarria á la letra y la desenfadan maravillosamente; porque el ayre y soltura con que se usa de la pluma rasgueando, se pega á la letra cursiva y la hace ayrosísima:* así como la fábrica de un palacio, que aunque sea sólida y esté hecha conforme á las reglas arquitectónicas, si entramos en sus apo-

suave y natural, sino brevísimo; porque lejos de la precision que hay que observar en el segundo, puede extenderse ó encogerse mas, sin perjudicar en nada la formacion de la letra, con quien, como ya hemos dicho, no tiene relacion alguna.

sentos, no nos agradan tanto desnudos como vestidos y adornados, ni vestidos y adornados groseramente como con delicadeza y primor, sin embargo que conocemos no alza ni baja, ni quita ni añade al mérito que en sí tenga la construccion ó fábrica material ó arquitectónica del tal palacio. Los rasgos ó lazos pueden ser *naturales* ó *artificiales*: *naturales* son los que se hacen con el movimiento de la pluma, sin casi otro estudio que el hábito adquirido ya por el mucho egercicio. Tales son algunos de los que contienen las *lám. 10, 15, 16, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 33* y *52*; y *artificiales* las figuras de lazos, los laberintos, y otras invenciones y adornos extraños, hechos de varios golpes, y de diferentes maneras, como los que se observan en las *lám. 11, 31, 32, 38, 39* y *40*; los abecedarios que comprehenden las *lám. 42, 43, 44, 45, 46* y *47*, y los rasgos, accidentes y adornos de varias letras que se pueden ver desde la *lám. 49* hasta la *57* inclusives. Mas para esto se necesita saber dibujar alguna cosa á lo menos, y ademas de un gusto fino y delicado tener ingenio para inventar.

CAPITULO IV.

Estudio de la Religion, y libros que pueden usarse en las escuelas.

El estudio de la Religion fué aun entre los paganos el obgeto principal de los maestros de la niñez; porque siendo esta el seminario general de donde salen todos los individuos que componen los reynos y las repúblicas, se persuadieron que sus gobiernos nunca serian felices ó infelices sino á proporcion de lo que atendiesen ó descuidasen en este primer ramo de educacion. *Quítese el culto de la Religion y el respeto á Dios*, decia Ciceron en el lib. I de Natur. Deor. *y resultará una confusion en la vida, y un trastorno en la sociedad humana, que será peor que habitar entre fieras.* Los hijos bien criados hacen felices á las familias, así como la felicidad de éstas hace feliz al Estado. El gobierno público es un resultado de los gobiernos domésticos, y jamás será buen súbdito el que no fué buen hijo, ni buen superior el que no es buen padre de familias. Apoyados en estas máxîmas que dicta la experiencia y la sana razon, se deja conocer claramente cuan necesaria es á un buen

maestro la inteligencia en los misterios de nuestra santa fé, el don de claridad para explicarlos á sus discípulos, y la posesion y egercicio de las virtudes para que los sirva de egemplo. Las escuelas, pues, no tanto deben servir para aprender á leer, escribir y contar, cuanto para enseñar en ellas la Religion, humanidad, política, honradez, amor á la patria, y en fin, el temor á Dios, que, como dice la Escritura, es el principio de la sabiduría.

Pocos conocimientos adquirirá el discípulo en estos principales ramos de su enseñanza, si despues de cimentado con el estudio del Catecismo de *Ripalda*, ó *Astete*, no sabe el maestro aclararle el texto, valiéndose de amplificaciones y egemplos sencillos que sean del alcance de la tierna niñez. Para esto procurará adquirirse el Catecismo de *Pio V*, el del *Padre Pouget*, ú otros tratados y exposiciones de la doctrina christiana, que son tan útiles como ventajosos para la ilustracion y estudio privado del hombre. Tampoco omitirá que aprendan los niños el Catecismo de *Fleuri*, cuyo libro pondrá en sus manos desde que empiecen á leer, hasta que mas diestros y experimentados puedan hacer buen uso de la *Introduccion á la sabiduría* de *Luis Vives*, del *Gobierno del hombre* [1], ó de otras

[1] Esta obra intitulada: *Gobierno del hombre de negocios á quien las ocupaciones disipan el tiempo*, ha merecido tanta aceptacion, que se han hecho muy en breve tres grandes ediciones de ella. Cuando la compusimos fué con el obgeto de que abrazase, no solo un egercicio diario de oracion y meditacion, sino una preciosa coleccion de máxîmas y reglas exquisitas con que pudiese gobernarse el hombre política y christianamente en todos los estados de la vida. Tal es el asunto de la primera parte. La segunda contiene ademas de las meditaciones, y de cuanto es menester para recibir dignamente los Santos Sacramentos de la Penitencia y Eucaristía, la Misa en latin y castellano; el Oficio divino y Misa de nuestra Señora de la Concepcion, Patrona de España y de sus Indias; los siete Psalmos penitenciales; las Vísperas y Completas de los Domingos de todo el año; el Oficio de difuntos, y ..... en una palabra, cuanto conviene proponer á los niños para acostumbrarlos á vivir conforme á una política christiana, á una moral pura, á una virtud acrisolada..... Si algunos maestros adoptasen esta obra para uso de sus escuelas, y quisiesen tomar porcion de egemplares, se servirán comunicarnoslo, seguros de que sacrificarémos una gran parte de nuestros intereses á beneficio suyo y de la enseñanza pública. El que guste reconocerla la hallará de venta en las principales capitales de España, donde dentro de breve tiempo se verán otras dos que estamos concluyendo, no menos dignas de leerse para la reforma de las costumbres y el arreglo de una vida verdaderamente christiana. Estas serán, primero: la *Escuela de la felicidad, ó pintura de las virtudes sociales, donde unido el precepto con el egemplo presentan el camino mas seguro para que el hombre llegue á ser dichoso en esta vida.* Segundo: *Estudio del corazon humano, ó lecciones de la sabiduria sobre los defectos de los hombres, y medios de corregirlos.*

obras de sana moral y christiana política, que depositen insensiblemente en sus corazones la semilla de la virtud, para que en edad provecta y discernitiva les sirva de freno en los excesos, y de norte en las operaciones justas y arregladas de la vida. Cuantos atentados se cometen dimanan de la falta de virtud, y del poco conocimiento de la Religion. Por eso son obra regularmente de la gente ínfima, heredera con la ignorancia y rusticidad del mal modo de pensar y obrar de sus padres, que ni aprendieron por sí, ni quisieron observar en otros para su egemplo la cortesía, afabilidad, amor y respeto á Dios, á los Sacramentos, á los Ministros y cosas pertenecientes al Santuario, á las Potestades eclesiásticas y civiles, á los padres, &c. &c., á fin de acostumbrarse por este medio á alabar y premiar la virtud, y perseguir el vicio, la mentira y el engaño, cuyos monstruos mira siempre con horror el que por una educacion cuidadosa ha aprendido á ser buen hijo, fiel vasallo, zeloso padre, cariñoso hermano, y en una palabra, á ser buen christiano y proceder como tal.

Por lo demas, no necesita el niño usar de otros libros en la escuela que del presente, porque en él se contienen la *Aritmética*, la *Urbanidad*, los elementos de *Gramática* y *Ortografia* Castellana y el *Arte de escribir*, que son los diversos ramos á que con especialidad se puede y debe reducir el interesante plan de enseñanza de las escuelas de primera educacion.

CAPITULO V.

Distribucion de las horas de escuela, y su régimen y gobierno, segun los diferentes ramos de enseñanza pública.

El buen método y orden de las escuelas, no solo ahorra mucho tiempo y trabajo, sino que dá mayores y mas sazonados frutos. Nunca se conseguirán si falta la moderacion y el silencio [1].

[1] Con este fin habrá celadores que vigilen sobre los demas, en especial cuando el maestro explique, hable con algun sugeto de fuera, ó se salga de la escuela para alguna cosa urgente. Estos celadores no serán siempre unos mismos para evitar en algun modo que los sobornen, pero sí de los muchachos mas íntegros y veraces de la escuela.

Los discípulos en la escuela deben estar delante de su maestro lo mismo que los fieles en el Templo del Señor cuando se juntan para oir la palabra divina, y sacar de ella las máxîmas y doctrina convenientes al gobierno de esta vida y á la salvacion de la eterna. Al entrar los niños en ella, se arrodillarán delante de las imágenes de Jesus y María [1], y con la mayor modestia se colocarán en los asientos que respectivamente les corresponda, levantándose solo cuando lo pidan los egercicios de escuela, ó al entrar ó hablar el maestro con ellos, ú otro cualquiera de fuera.

Toda escuela que esté gobernada por un solo maestro, no debe pasar de 30 á 40 muchachos, ni de 60 á 70 la que tenga un buen pasante que le ayude. Mejor es no admitir que dejar de enseñar; porque lo primero dice celo y desinteres, lo segundo ambicion y descuido [2]. Los niños se dividirán en cuatro clases: la primera de los que aprenden solo el conocimiento de las letras [3]: la segunda de los que silabean ó deletrean [4]: la tercera de los que

[1] A este efecto habrá algun pequeñito altar con las imágenes de Jesus y de su madre María Santísima, bien sean de escultura, pintura ó grabado, conforme á los posibles del maestro y á la capacidad de la escuela, no solo para hacer el debido acatamiento y arrodillarse los niños delante de él al entrar en la escuela, sino para que cuando recen el Rosario y canten las Letanías ú otras oraciones lo hagan mirando á tan dignos obgetos.

[2] El abarcar los maestros con mas discípulos de los que pueden buenamente enseñar, consiste en el corto premio que reciben de los padres para su subsistencia. Los hay tan idiotas, ó, por mejor decir, tan tiranos de sus propios hijos, que prefieren su misma ruina y perdicion al cortísimo interés de que se tienen que privar para darlos, digámoslo así, despues de la figura que tienen por naturaleza, la vida y aspecto de racionales. Cualquiera se ruborizará al ver regatear á estos insensatos el premio siempre cortísimo del fatigado maestro, y gastar por otra parte caudales inmensos para llenar á sus hijos de vanidad é insolencia, ó, cuando mas, instruirles en las artes de danza y de recreo.

[3] Para que los discípulos ahorren las cartillas y los maestros mucho trabajo y tiempo, tendrán estos en carteles bien escritos y colocados en la pared de la escuela todas las letras mayúsculas y minúsculas del abecedario, y apuntando con una caña delgada se las irán explicando y haciendo conocer á los niños, cuidando mucho de la atencion de estos, y de no pasarlos á la segunda clase hasta que estén perfectamente impuestos y sepan dar razon exâcta de las clases y nombres en que se dividen las letras, tanto salteadas, como leyendolas desde el principio al fin, ó al contrario.

[4] Igualmente es muy útil para enseñar á deletrear y silabear tener las combinaciones principales de la cartilla, tanto de dos, como de tres y de cuatro letras puestas por lecciones en sus respectivos carteles, colocados en la pared para explicar así el valor y sonido de las letras unidas en sílabas, como el de los diptongos y triptongos. De este modo se puede repetir y explicar la leccion mu-

leen [1]; y la cuarta de los que escriben y cuentan. Las seis horas de trabajo diarias se emplearán de esta manera: en los primeros tres cuartos de hora de mañana y tarde darán sus lecciones de leer y aritmética [2] los de la cuarta clase, procurando no tanto que sean largas, cuanto breves y bien estudiadas: inmediatamente que concluyan se pondrán á escribir por espacio de hora y media [3], en cu-

chas veces al dia, y lograr cada uno de los niños otros tantos repasos; lo que no sucederá por el método ordinario de los catones ó cartillas, pues dando distinta leccion los mas de ellos, y yendo cada uno de por sí á que se la tome el maestro, solo puede lograr se la explique las dos veces que se presenta á él al dia. Antes de enseñar á silabear ó leer de un golpe las combinaciones de las letras, se debe imponer á los niños en el deletreo. Es un dislate querer que hagan lo primero sin algun conocimiento anterior de lo segundo; porque aunque es cierto que alguno que otro muchacho de prodigioso talento lo consigue, esto conviene solo á la educacion privada, pero de ningun modo á la general y pública. En esta debe seguirse un método facil y sencillo, capaz de usarse con fruto, lo mismo que con los buenos ingenios, con los que le tengan mediano, y aun ínfimo. El *deletreo mental* que conceden los que quieren se enseñe *silabeando*, no es otra cosa en substancia que un *deletreo formal y expreso*; porque lo mismo tiene, v. g., decir á un niño que en *tas* hay una *te*, una *a* y una *ese*, ó que una *te*, una *a* y una *ese* dice *tas*, que hacerle comprehender el sonido de estas tres letras unidas por medio del deletreo, enseñándole á que diga *te*, *a*, *ese-tas*. Lo cierto es, que siempre hay que pronunciar las seis letras con que se nombran las tres de que consta dicha sílaba, y por mas vueltas que dén á su soñado invento, nunca lograrémos ventaja alguna. Perjuicio sí que hemos visto se sigue á algunos, pues cuando escriben dictándoles, echan mucho de menos el deletreo, ó incurren en desatinos (especialmente al dividir las palabras en fin de renglon) que no cometerian sin este util y previo conocimiento.

[1] Estos se dividirán en dos clases. Los de la primera siempre darán unos la misma leccion que otros para podérsela repasar de cuando en cuando en voz alta, bien por el maestro ó pasante, bien por alguno de los muchachos adelantados de la escuela. Los de la segunda darán como mas adelantados leccion de manuscrito ó carta, pero, como diversa siempre, se procurará que aunque bien estudiada sea corta.

[2] A los que cuentan se les señalará mas larga la leccion del manuscrito, y la de aritmética contendrá para todos los de una clase unos mismos problemas; esto es, á los que suman se les echarán para que las saquen por sí unas mismas cuentas; lo propio se hará con los que restan, y luego con los que multiplican, parten, &c. al modo de lo que se observa en las aulas de matemáticas. Con este fin es menester que haya sus pases ó exâmenes de tiempo en tiempo entre los de escribir y aritmética.

[3] Permitiendo que cada uno escriba lo que buenamente pueda, segun el manejo mas ó menos liberal que tenga, y la mas tarda ó facil comprehension que le acompañe; porque es un error pretender que todos los niños (sin atender á su disposicion) escriban en igual tiempo un mismo número de planas, sin discrepar en el de los renglones, tamaño de letra, &c. En ellos sucede lo mismo que en los adultos dedicados al egercicio de la pluma, que unos escriben por la mayor

yo tiempo instruirá el maestro á los niños de las tres clases primeras: por un cuarto de hora á los que solo aprenden el conocimiento de las letras, dándoles cuantos repasos pueda; preguntándoselas salteadas á los mas adelantados, y enseñándoles sus nombres y diferencias de vocales y consonantes, &c., segun lo que decimos en la Ortografia: por media hora á los que silabean y deletrean, egercitándoles en uno y otro, ó en lo primero solamente siempre que el maestro vea que convenga al mayor talento y mejor disposicion de los discípulos: por otra media hora á los que leen, tanto en impreso como en manuscrito, cuidando mucho de que su pronunciacion sea clara y correcta: el cuarto de hora que resta servirá para que el maestro revise las planas de los que escriben, y acuda á aclarar las dudas de los que las tengan, no siempre al principio ó fin de la referida hora y media, sino al medio, fin ó principio, conforme la necesidad lo exîja, y segun el dia y hora en que convenga. De los tres cuartos de hora que faltan para complemento de las tres horas que debe haber de escuela (ya sea por mañana, ya por tarde), el primero se invertirá en corregir las planas escritas, con la escrupulosidad y orden que ya hemos dicho, haciendo ver demostrativamente al discípulo los yerros en que segun la muestra que imite haya incurrido: el segundo cuarto de hora se empleará en tomar las lecciones de los Catecismos [1] si es por la mañana, y si por la tarde en explicar estas mismas lecciones, ú otro cualquier punto de doctrina que el maestro juzgue por conveniente; pero siempre con la mayor claridad y sencillez, para que pueda ser comprehendido por la tierna capacidad de los niños: en fin, el cuarto de hora que resta, tanto por mañana como por tarde, para cumplir con todo el tiempo de escuela, le empleará el maestro con sus discípulos, explicándoles y demostrándoles del mejor modo que pue-

flexîbilidad de los dedos y movimiento de la arteria cuarenta pliegos al dia, al paso que otros en igual tiempo, y acaso con mayor trabajo, no pasan de diez; y esto escribiendo el propio carácter, y, lo que es mas, siendo discípulos de un mismo método y escuela. Jamás se debe echar á ninguno mas carga que la que puede llevar. Para alivio de los niños en las dudas que les ocurran, y conseguir que se vaya estampando en su imaginacion el carácter de letra que aprendan, se les pondrá en carteles proporcionados la que se les enseñe, á fin de que cuando miren á cualquier lado no tengan, si es posible, otro obgeto que les distraiga. Ya hemos dicho ántes lo que basta acerca de esto.

[1] Digo Catecismos, porque los que como mas adelantados sepan ya bien el de *Astete* ó *Ripalda* deben seguir estudiando el de *Fleuri*.

da lo contenido en el párrafo III, capítulo II, y párrafos I y II, capítulo III de la *Teórica*, con lo que igualmente abrazan todo el capítulo primero de la *Práctica*, los párrafos I y II del segundo capítulo, y las advertencias y doctrina del capítulo III: con el bien entendido, que todo cuanto corresponde á la teórica y práctica del Arte de escribir, no se ha de explicar por la mañana y tarde, sino los lunes y sábados; porque los martes se destinarán para la Gramática castellana; los miércoles para la Ortografia; los jueves para la Aritmética [1], y los viernes para la Urbanidad y Cortesía. Las definiciones de Aritmética, y los compendios de Gramática y Ortografia castellana, será preciso que los niños los estudien de memoria. Para conseguir esto con mayor facilidad en la Gramática y Ortografia, los dividirá el maestro en tres clases; la primera de los principiantes; la segunda de los que pasen estos tratados de segunda vuelta, y la tercera de aquellos que los den de tercera y última. En cada clase se señalará una misma leccion para todos los niños que la compongan, no volviéndose nunca atrás por la falta de alguno ó algunos de ellos, ni explicándosela en particular como en la escuela no sobre algun tiempo. En la enseñanza pública bien ordenada siempre se sigue este método como el mas apropósito para hacer participantes de sus beneficios á cuantos acuden á ella; porque, como nadie ignora, todos los discípulos tienen igual derecho, y nunca debe haber excepciones ni preferencias, á no ser para estimular á la virtud, ó corregir el vicio en algun malévolo, como dirémos en el siguiente

CAPITULO VI.

De los castigos y premios.

Conducir á todos los niños por la aspereza del castigo ó por el estímulo del premio, es no hacerse cargo de los varios genios é in-

[1] Como de ésta no tienen que aprender de memoria los niños mas que las *definiciones*, que son cortísimas, dispondrá el maestro que sabidas estas (pero sin dejar de explicárselas brevemente en el dia que toca) le den una corta leccion de Gramática, á fin de poder adelantar en este ramo, que con el de la escritura es para maestros y discípulos el mas largo y penoso de la primera educacion y enseñanza.

clinaciones que les dominan. Las escuelas deben ser lo mismo que las repúblicas bien ordenadas donde se castiga al malo y se premia al bueno; porque con lo primero se corrige el vicio, y con lo segundo se estimula á la virtud. Lo contrario seria reducirlas á una especie de anarquía fatal, de quien como de su origen dimanasen en el cuerpo político monstruos y excesos inextinguibles por el Gobierno.

Exâminémos como punto relativo á la educacion, si convendrá ó nó en las escuelas usar con los niños del castigo. Si consultamos á muchos críticos, que apoyados con Quintiliano, y sin tener la sabiduría y experiencia que él, se meten en el dia á reformadores de la enseñanza pública, se debe proscribir como inútil y como restos de una enseñanza bárbara y cruel, heredada de los antiguos Godos, ó de la grosera gente Arabe que dominó nuestro suelo; pero si á vuelta de esto reconocemos los sagrados libros, y nos sugetamos como es preciso á su preceptiva doctrina, no podrémos menos de subscribir al castigo, y usarle como útil y saludable en la enseñanza de la niñez. Tan terminantemente habla la Escritura, que no deja acerca de ésto la duda mas mínima. » La malicia, *dice* [1], se » apodera del corazon del niño, y el mejor medio de desalojarla es » el uso del castigo. Quien hace escarnio de este con su hijo, es se» ñal que le aborrece. No aleges del niño el castigo, pues no mo» rirá porque le castigues; ántes bien con el castigo librarás su al» ma del infierno. Ténle sugeto en la juventud, y castígale en la » infancia, no dándole tiempo para que se haga indómito, y no » obedeciéndote, te ocasione despues motivos de continua afliccion." La experiencia y la razon están de acuerdo con estas máxîmas de los sagrados libros. Sin embargo que en los hombres es mas despejado el conocimiento que en los niños, no habrá político tan temerario que se atreva á asegurar es posible un buen gobierno de hombres sin el uso de los castigos. ¿Que legislacion ha habido hasta ahora sin leyes penales? ¿Que Príncipe seria capaz de suspenderlas públicamente por un año, sin exponer su estado á una evidente ruina? Pues si para mantener éste con sosiego, y contener á los nobles ó plebeyos, ricos ó pobres, eclesiásticos ó seculares dentro de los límites de sus derechos se necesitan leyes penales; ¿por qué no las deberá haber para los niños? Es verdad que la le-

[1] Prov. cap. 13, v. 24: Id. cap. 22, v. 15: Id. cap. 23, v. 13: Eccli. XXX. 22.

gislacion pública no se las señala; pero esto consiste en que deja su direccion, enseñanza y castigo á cargo de los padres de familias. Estos, pues, deben en cuanto sea posible uniformar su gobierno doméstico con el sistema legislativo del gobierno público; y si es constante que este no puede subsistir, como dictan la misma razon y experiencia, sin leyes penales, mucho menos podrá haber sin ellas buena educacion en los niños, que no tienen tanto discernimiento como los hombres, ni hay otro medio que el castigo para suplirle y obligarles al conocimiento de sus deberes.

No por esto queremos decir que los ayos, maestros ó directores sean unos cómitres de galera, que á diestro y siniestro usen del castigo con todos los niños que educan, sino solamente con los que lo merezcan, y menos de lo que merezcan. Cuando se vean precisados á valerse de él, lo harán con muestras de sentimiento, y sin alterarse ni ensoberbecerse, dando al mismo tiempo al castigado clara razon de su culpa, y de los motivos que le asisten para castigarle contra su voluntad, y aun con la mayor repugnancia. Nunca conviene castigar á los niños en el instante mismo en que cometen la falta, porque cualquiera que lo haga así se expone á excederse por desfogar su ira. Pasado algun tiempo se les castigará con paz, y aun con ternura, haciéndoles conocer sus defectos, las desazones que causan y otras cosas semejantes, que convencen su entendimiento y hacen util el castigo. De este modo conocerán que quien los corrige y castiga, no es un tirano que los aborrece, sino un superior que los ama tiernamente, y que aunque se vé precisado á castigarlos para corregirlos, siente entrañablemente valerse de medios tan rigurosos y abominables.

En el castigo de los niños no solamente se comprehenden las penas aflictivas corporales, sino tambien la privacion de las diversiones y manjares que apetecen, los actos de humillacion y el quebrantamiento de la propia voluntad, que tal vez es la cosa mas util. La prudencia de los ayos y maestros elegirá siempre aquellos castigos, que segun el delito, índole, repugnancia, complexîon y crianza de los niños juzguen por mas convenientes. Pero ántes de usar del castigo (que se debe pintar siempre con colores feos y horribles, como la cosa mas vil é infame) se valdrán de todos los medios suaves para estimular y obligar á los niños al cumplimiento de sus obligaciones, que es otro de los puntos que abraza el presente capítulo.

La emulacion que transciende hasta los irracionales es una buena industria para animar á los niños. A los primeros solo les mueve el premio; á los segundos ademas del premio les estimula el honor y la gloria del triunfo. Con los impulsos de la buena conciencia son los hombres (á distincion de los irracionales) heroycos en sus empresas; y así el medio mas eficaz en lo moral y científico para que los niños cumplan con sus obligaciones, es la formacion de la buena conciencia. Si despues de esto añadimos, como es preciso, la emulacion del honor y del premio, deberá haber en las escuelas puestos de preferencia, que ocupen los que sobresalgan en cada clase, tanto en buenas costumbres como en saber. Tambien se repartirán algunos premios, y se tendrán egercicios públicos, donde se alabará á los mas aprovechados en la piedad y en las ciencias, poniendo despues en su honor algunas inscripciones que avergüencen ó estimulen á los demas. En fin, cada aula, segun se ha dicho, se debe mirar como un pequeño gobierno donde haya triunfos, honores, distinciones, premios y castigos para sus individuos, conforme al mérito y carácter de cada uno.

CAPITULO VII.

Enseñanza de la letra Italiana, y sus principales variaciones, autores, sistemas, &c.

Desembarazado ya del intrincado laberinto de la letra Española, cuya enseñanza comprehende cuantas reglas, fundamentos y doctrina son suficientes para adquirir un pleno conocimiento del Arte de escribir; nos costará poquísimo trabajo hacer ver á los curiosos, tanto el mérito de los escritores extrangeros, cuanto las ventajas ó defectos de sus métodos respectivos. Los *Italianos*, pues, merecen en esta parte un lugar distinguido entre todos, porque como ya digimos en el capítulo IV y último de la *Historia del Arte*, á ellos es á quienes se debe la invencion de la letra Bastarda, que como tan facil, hermosa y velóz adoptaron y usan de tres siglos á esta parte todas las naciones de Europa; y aunque casi al cabo de un siglo despues la corrompiese y adulterase de un modo infame *Jacobo Romano*, tampoco se les puede quitar la gloria de haber sido los primeros que dieron y publicaron reglas calygráficas des-

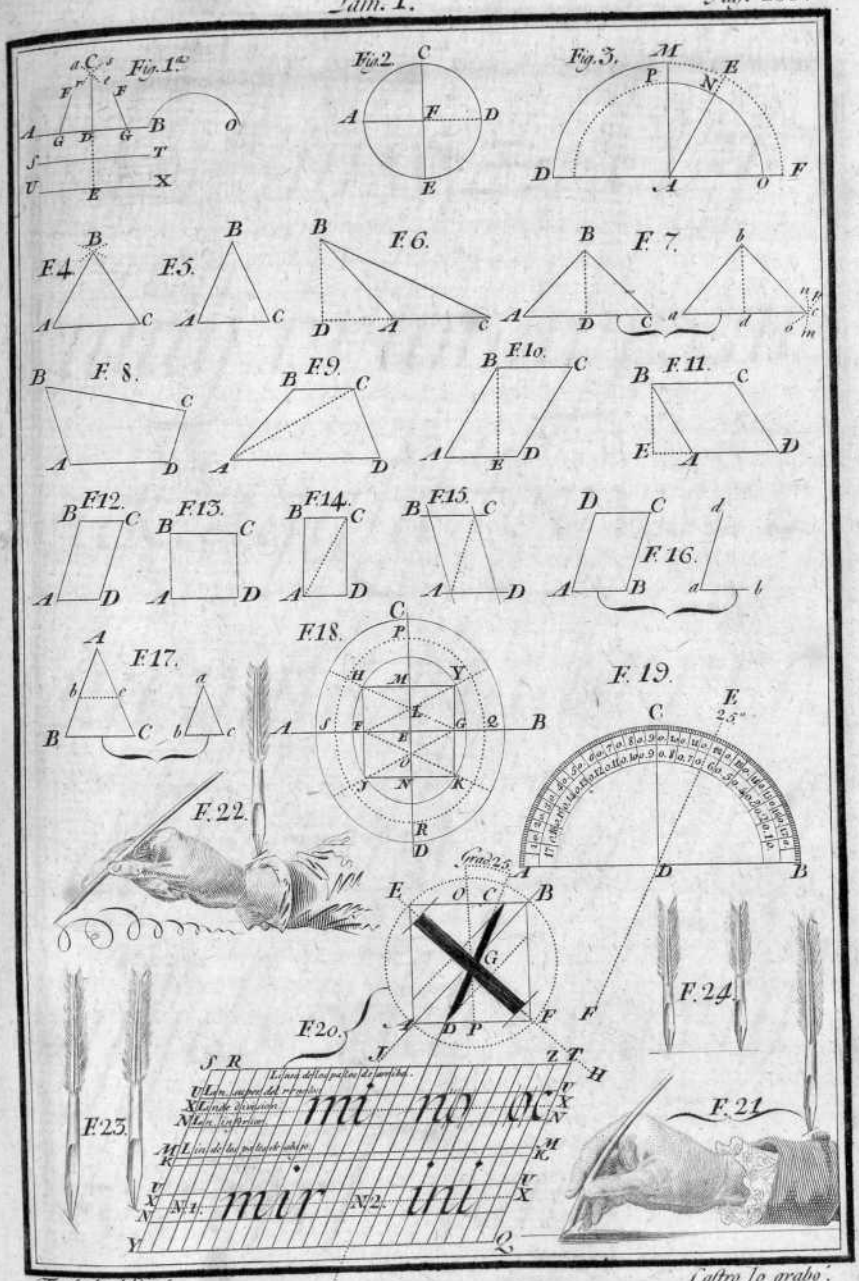
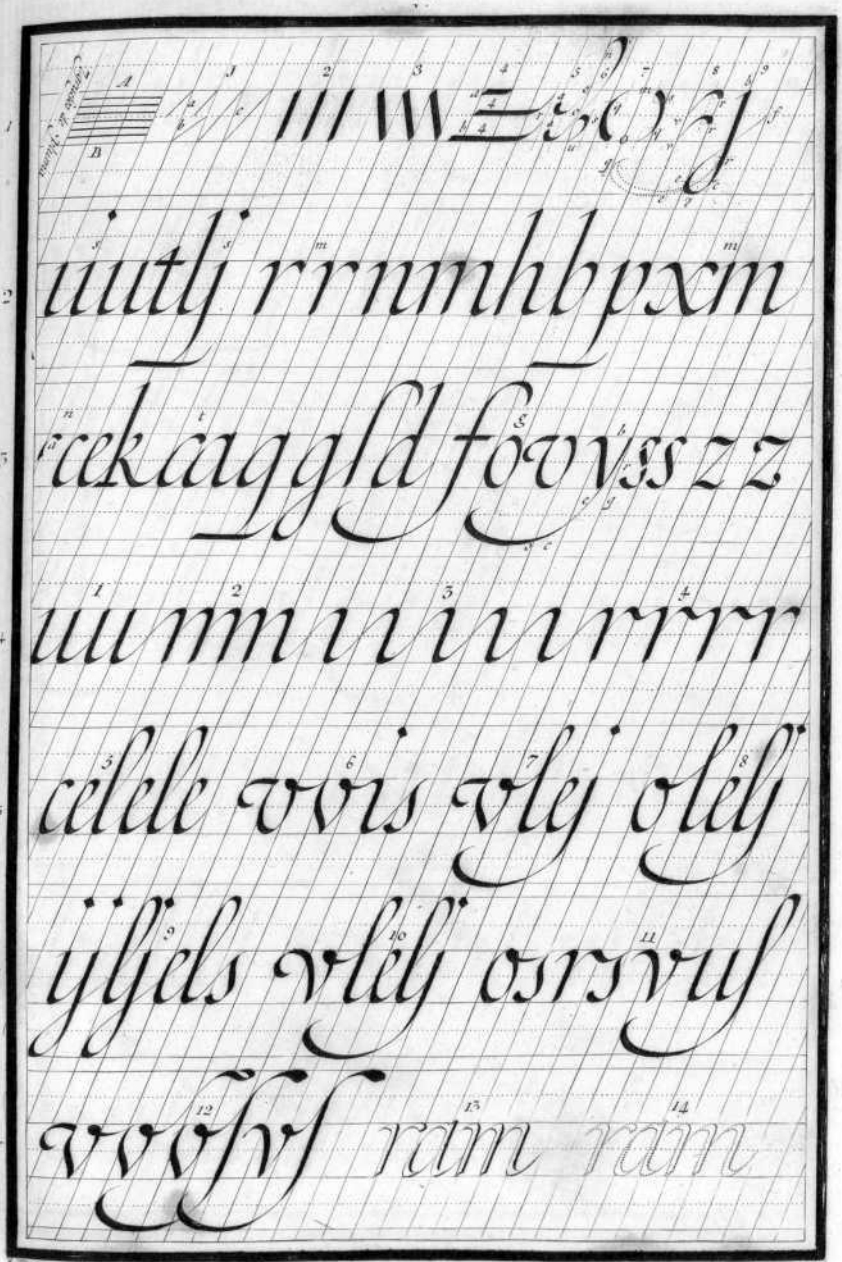
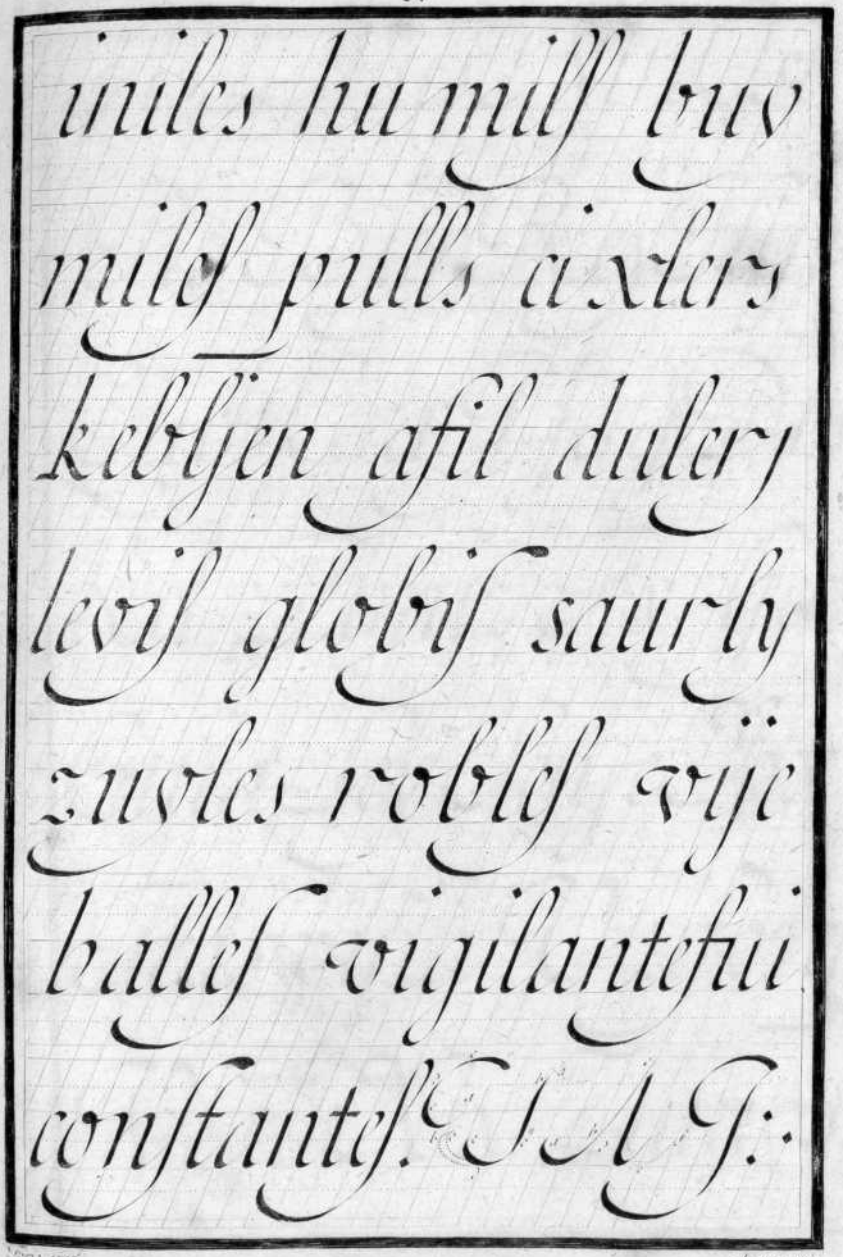


Fig. 1.ª
Fig. 2.
Fig. 3.
F. 4.
F. 5.
F. 6.
F. 7.
F. 8.
F. 9.
F. 10.
F. 11.
F. 12.
F. 13.
F. 14.
F. 15.
F. 16.
F. 17.
F. 18.
F. 19.
F. 20.
F. 21.
F. 22.
F. 23.
F. 24.
mi no
mir uni
N.1.
N.2.
Torío lo delinió.
Castro lo grabó.



Lorio script.

Anonimo sculp.


iniles hu miss bus
miles pulls axlers
keblyen afil dulers
levis globis saurly
zusles robles vye
balles vigilantefui
constantes. I A J.

Asa Mus Nin Ost
Pio Bie Rey Hije
Ueb Cera Jerg Dis
Kel Elmiz Ks Ger
Guia Ley Senje Jax
Trasuña Uniforej
Vivir Nix Lumos.

Anima Mira Nacíste
Ciegues Ginete Ganimedes
Lunatico Sempronio V
Oranizareox Quiluz Kir
Puentes Pelo Peste Reli-
gion Brelnieto Busca
Trastamára Francesada
Elementales Hilar Onos
Vigor Xerges Zumbido.

No hables á las orejas de los necios:
porque despreciarán la doctrina de tus
palabras. No toques los términos de
los pequeñuelos: ni entres en el campo
de los huerfanos. En los Proverbios
al Cap. veinte y tres. Y nueve y diez.
Alcalde pido Militar deseo Sumas
Cielos Gigante Grandeza Divinidades
Dignidad Limosnero Supremo q.,
Penitencias Requisitorio Bustillejo y
Tales Francisco Escaia Ilyualguiax
Ungir Velez Narg.a Vara Lancas.
1.10ll 22 ysias 38 Ysill 44 Cuellos 55
Rill 66 llyy 77 lbrol 899 E.a E.a 100 ?

Numero 1.º

Mas vale la reprension manifiesta, q. el amor escondido. Mas valen las heridas del que ama que los ósculos engañosos del que aborrece. Prov. C. XXVII.

Estas Bisto Ce Dubral Escharnecgiron Ilustre Juzga R. Lir. D. Vis

Numero 2.º

Quien con afectacion importuna é intempestiva alaba á otro, es como si dixera mal de él. Los aduladores hacen el mal á las claras: los detractores ocultamente.

Quer.s Robles Sixto Tirso O. V. Vigas Inocente Zarzos Zancos &c.a

Numero 1.º

Si el buscar la ciencia y los conocimientos no se ordena á otro fin que sea superior á los bienes de la tierra, supuesto que esto no libra al hombre del dolor y de la muerte, aprovecharía muy poco el alcanzarlos; por esto se han de apreciar como medios útiles para encaminarnos á los bienes eternos. Juan Kelson Tom.

Numero 2.º

Quando el hombre llegando al colmo de su felicidad, cree que vivirá quieto y sosegado en el empleo á que le elevaron sus propios méritos, echa de ver que solo ha sido para que se le aumenten las penas y los disgustos, y para que con su autoridad y crédito crezcan sus émulos y enemigos, que no pierden momento de asestar los tiros de su mortal envidia para derribarle. Entonces descubre y conoce la vanidad de sus pensamientos y quan falsa es la felicidad que goza en esta vida. Bueno Cerro. Error: Franca Gracioso Henrique. Y se sus Lucero. Minas. Dist.º Rio. C.º T.º Xerez Vio.º

En el sagrado y canónico libro de los Proverbios, al capítulo X. v. 18. se nos dice: que los labios mentirosos ocultan odio: y que es necio el que profiere la contumelia. Así es, que el que tiene el corazon lleno de odio, y lo disimula y esconde con palabras dulces, suaves y alagüeñas, es hombre falso y traidor; y el que se desahoga cargando de injurias á su prójimo, es un necio é imprudente; porque se dexa arrebatar de una pasion violenta, descubre su corazon, y dá ocasion al otro de que se guarde de él, ó tome satisfaccion. Por lo tanto nos aconseja el Sabio, que para evitar estos dos extremos debemos desprejarnos de todo odio y mala voluntad. La lengua del justo (como dice el mismo capítulo diez de los Proverbios) es plata escogida: mas el corazon de los impíos nada vale.

A. a. B. b. C. c. D. d. E. e. F. f. G. g. H. h. I. i. J. j. K. k. L. l. M. m. N. n. O. o. P. p. Q. q. R. r. S. s. T. t. U. u. V. v. X. x. Y. y. Z. z. 1. 2. 3. 5. 4. 6. 7. 8. 9. 0. ! ? & &a. &u.

Torio scrip.t

Asensio sculp.t

Adm.or Ant.o Art.o Arzbpo. Epp.o B.r B.mo P.
Cam.ra Comis.o Cons.o Comp.a Corrag.or D.r D.n Dz.ra Dom.
Ecc.o En.o Exmo. Embas.or Fr. Fun.co Frnz. Gral.
Gue. Gas.a Hist.a Mid.o Ill.e Intend.te Inc.o Illmo.
Iu.o Jhs. Jeag.n Jsplo. Jac.to Kalend.o Kalend.s Lib.s
Liz.a Luc.s Manl.s May.mo Minro. Mrē. mrs.
mrs. Mig.l Mcl. Mag.d Nov.re Nov.re
N.a P.a Not.o Nominal.s Nobl.s Om. Orn.
Opo. Oct.re P.D. Prov. Prov.or P.e Panzag.a P.te
Petic.s Pedim.s Querell.s Querell.te Quec.te Q.te
R.lo R.l R.mo R.do R.s Regim.to Rem.te
S. S.a S.r Secret.a S.ria Serme. Ser.mo S.mo S.e
Sup.te Super.te Supernum.o Sol.mo Sobres.te Sig.te
Tazm.s Tom. Tom.s Ten.te Trastam.a Test.o
U.l.a Universs. Und. Um. Vnd. V.B.
V.Em.a V.R.ma Ven.e Vrē. V.on V.Sant.
V.S.a Vma Xpto. Xptiane. Xstobal. X.me
Yant.r Yeg.s Yucat.n Yug.s Yugad.s Yunt.s
Zanc.s Zans.s Zanjam.to Zumbid.s Ee.a Oa.

Tonio scrip.t Annio sculp.t

El hijo sabio es la doctrina del padre: el que es escarnecedor no oye quando le corrigen. Asi consta de los Proverbios en el capitulo XIII. V. 1. Que es lo mismo que si dixera: El fruto de la buena educacion de un Padre brilla en la sabiduria del hijo. Es en realidad una metonymia en donde, como dice cierto autor, se pone la causa por el efecto.

EL justo trabaja para vivir, y para emplear bien lo que gana, y de este modo merecer la vida eterna: pero el impio no tiene otro fin que satisfacer sus apetitos con los que ofende á Dios y se precipita asimismo á la muerte eterna.

Cancillaresca bastarda de J. de Iciar :-

O quantos se hauran burlado Entrando donde no deuen Porque sin miedo se atreuen A pecar en lo vedado. &c

Antigua.

Refran es muy Antiguo q̃ es gran mal el mal uezino: Y no ay peor vezino que el murmurador :-

Tirada llana.

Fallo atento los autos y meritos del processo que ocuo se conuenar y conseuo a antonio maurrique se mirausa camarero del magnifico

De Privilegios.

Este es vn traslado bien y fielmente sacado de vna carta

Aragonesa Tirada.

Don manuel hernandez camarero del Inuictissimo principe don felipe primogenito,

De Bulas.

IOANNES Miseratione diuina titulí Sancti Joãnis ante portam latinã

Francesa Tirada.

Nouerint universi et singuli Presentes Litras inspecturi Lecturi et sit notum quod anno a natiuitate domini &c

Gotica.

a b c d e f g h i j l m n

De 1547 á 1550.

Torio scrip.

Asensio sculp.

Jamas falta al animoso pensamiento de abundancia, ni miseria ni inconstancia al muy triste y perezoso. Madariaga.

Grifa de Francisco Lucas año 1577.

IN principio erat verbum, & verbum erat apud Deum, & Deus erat verbum. Hoc....

Redondilla liberal.

Esteuan de montaluo vez de En nombre de maria de montesinos biuda e de ant

Bastarda.

Señor que es el Hombre para que te acuerdes del. O el Hijo del hombre para que lo visites! que ha merecido el hombre para que le diesses tuguacia. Señor de Que

De Punto al uso antiguo. F. L.

Sepan quantos esta carta de arrendamiento vieren como nos antonio martinez de montaluo a

Antigua.

TE Deum laudamus: te Dominum confitemur. Te æternum patrem omnis

Bastarda y Redondilla de Juan de la Puesta. 1589.

E presentado ante los Illustres señores: O continuando y tomando las cuentas X

Torio scrip.t Asenjo sculp.t

Tiradilla Bastarda formada de Ynacio Perez. 1599.

Por tener la seguridad tan grande del deseo q-
V.mo. a tenido siempre de hazerme mrd No de-
xare de ympertunarle. Me llega como Q. mio

Francesa 1599.

Beati Qui mites qui hæredit do-
minum terram toto corde suo et ex to-

Grifa del mismo. 1599.

Quid retribuam Domino: pro omni-
bus quæ retribuit mihi Calicem.

Bastarda del P. Pedro Florez de la Compañia de Jesus. 1614.

Llenad mi boca de la dulçura de vuestra
gracia alumbrad mi anima pues soys.

Antonio: Si los peces sumergidos en el centro del Mar
para escucharos sacan las frentes y a vuestra viua voz
prestan oidos.... Por el Hermano Ortiz, año de 1696:-

Porto scrip. Asensio sculp.

Assi como el hombre mientras viue tiene muchos contrarios Assi el inuidioso tiene tantos atormentadores quantos son los que alaban el que el quiere mal. Pedro Diaz Morante lo escribio en 1623.

Omnipotens sempiterne Deus, Pater Domini nostri Iesu Christi,

Morante. 1623.

Copiado de criaina de Juan de Neres. 1594.

Doblado animo es menester Illmo Señor, para dirigir vna obra que para componerla, pues para lo vno basta vn pequeño talento.

Vn noble auariento degenera en villano; y un villano liberal, se eleva à noble.

Diego de Bueno Examinador. 1690.

IN principio erat Verbum: & Verbum erat apud Deum: & Deus erat Verbum: Hoc erat in principio apud Deum. Omnia per ipsum facta sunt: Grifa de Josef de Casanova. 1650.

Mamame de Massa escple de Casanova Examinador de Maestros del Arte de escrivir contar en 1650.

Procura escribir la Letra bien formada con la devida proporcion, el grueso segun lo alto: Patino lo escrivio. 1750.

Forma es que las Caracteres sean iguales, hermosos, y agradables a la vista de quien lo entiende. Juan Claudio Pelance. 1718.

Gramatica es el Arte que enseña à hablar y escribir segun el uso de los varones doctos, por cuya autoridad se prueban sus preceptos: y es comun à todas las Lenguas. Dixose del Griego Gramma Grammatos, que es lo mismo que Letra.

Palomares, 1776.

Es la Gramatica una de las Artes liberales. Dividese en quatro partes q.e son: Ortografia, que enseña el modo de escribir: Etymologia, que trata del origen de las voces. Sintaxis, que explica la buena composicion de las partes

Quienes son inmunes de los galipinos y fisistas q.e para

S.n D.g Fr. Andrés 1781.

Nunca faltará pecado en el mucho hablar: No sera bien governado

P. Jos.f Tarancon 1780.

Sus potencias quieren exercicio para su robustez. Con el trabajo crecen las fuerzas, y desfallecen con el ocio. Si haces lo que puedes te darán que, &c.

Torre scrip.f — Asensio sculp.f

Por la combinacion de las letras silabámos y leemos. Con el continuo exercício de estos alfabetos, y la multiplicacion de letras... Por D. Antonio Cortes. 1785.

Esta hora que corre tan aprisa mientras en el relox la arena dura, que no está muy lexos nos avisa la ultima tan llena de amarg.a Ximenez. 1789.

En todos tiempos ha manifestado el Señor el cuidado y particular Providencia, que tiene de la tierna Niñez; pero en estos ultimos tiempos hemos visto, nombrado por su eleccion, un Padre cariñoso, un Ntro.

El P. Santiago Delgado lo escribió. 1790.

de muy á los principios de la invencion de la letra Bastarda, como lo hicieron *Henricis*, *Tallente* y *Palatino*, y verémos en la siguiente noticia histórica, que ofrecemos para mayor ilustracion en la materia.

Aldo Pio Manuzio, que nació en Basiano, situado en el Lacio Romano, y murió en 1515 ó 16 [1], fué un hombre muy docto, é impresor en Venecia, donde nos dió en Julio de 1501 la bella edicion de *Le cose volgari de Misser Francesco Petrarcha con prefazione in fine*, y posteriormente *Le terze Rime di Dante* en 1502; otro *Petrarcha* en 1514; *Dante* en 1515 *nelle case d' Aldo, é di Andrea d' Asola suo Suocero*, y *Il Corteggiano del Conte Baldasar Castiglione* impreso en la misma casa en 1528, desde cuyo año hasta el de 1533 perdieron algo sus impresiones, hasta que *Pablo Manuzio* su hijo, no menos diestro que él, las restauró con la nueva edicion del *Petrarcha* hecha en Venecia *nelle case degli Eredi d' Aldo Romano, e a' Andrea Asolano suo Suocero, 1553, in 8.* Estas ediciones que son las mejores de cuantas salieron de la oficina de *Aldo*, se hicieron en el precioso carácter *que él mismo inventó*, conocido despues con el nombre de *Aldino*. De él tuvo su *verdadero origen la letra Bastarda*, que se usó casi desde entónces con este nombre, y generalmente con el de *Cancilleresca Aldina*, en todas las oficinas é imprentas de Europa. En España se llamó tambien *Grifa*, sin duda por lo mucho que se agradaron nuestros escritores y maestros (que son los que la han conservado y nos la dieron á conocer con este nombre) de la que comunmente usó *Sebastian Grifo* para las famosas ediciones que hizo en Leon de Francia como quince años despues de la muerte de *Aldo*. Uno y otro impresor usaron de este carácter con las mayúsculas Sepulcrales ó Romanillas, que no tienen caido ni inclinacion alguna; pero este defecto se corrigió poco tiempo despues por otros impresores Italianos, cuya habilidad supo dar á las mayúsculas el mismo caido que á las minúsculas, y dejar ambos abecedarios casi

[1] *Aldo Pio Manuzio* (á quien tambien llamaron *Basiano* por el lugar de su nacimiento), fué un célebre impresor Italiano, y cabeza de la familia de los *Manuzios* impresores de Venecia, y muy ilustres por sus conocimientos. *Aldo Pio* fué el primero que imprimió el griego correctamente, y sin tantas abreviaturas como ántes tenia. Compuso y publicó una *Gramática griega*; unas *Notas sobre Homero y Horacio*; y otras obras que han eternizado su nombre. Es falso que *Erasmo* fuese corrector de su imprenta como *Scaligero* dice; porque el mismo *Erasmo* asegura no corrigió á este impresor otras obras que las que le habia dado para imprimir. Murió en Venecia de avanzada edad en el año de 1516.

con el mismo arreglo y proporcion que se observa en toda la Europa en las impresiones del dia. Lo cierto es que *Aldo* desterró las bárbaras impresiones góticas, é inventó un carácter mas facil, veloz y susceptible de reglas sólidas y fundamentales, por cuyas conocidas ventajas se perpetuó así entre nosotros como entre las demas naciones Européas con poca variedad, bajo el nombre al principio de carácter *Aldino*, y despues de *Grifo* ó *Bastardo*, como hoy le llaman los impresores, logrando que la mayor parte de los escritores que han hablado del mérito de la *typografia* diesen á la de *Aldo* la preferencia [1].

Las Sátiras de *Soncino*, que favoreciendo á *Francisco de Bolonia* quiso arrebatar á nuestro *Aldo* la gloria de haber sido el inventor de este precioso carácter, no fueron oidas de los juiciosos. Nosotros huirémos de una disputa, que sobre no ser á nuestro intento de una utilidad conocida, está bastantemente aclarada y disuelta por el *Abate Servidori*. Tomemos, pues, sus expresiones, y contentémonos con lo que dice en las pág. 5 y 6 de sus *Reflexiones y Arte de escribir* para honrar la memoria de *Aldo* y defenderle de esta acusacion *Sonciniana*. He aquí las voces con que literalmente se explica: »Gerónimo Soncino, que estableció im»prenta en Fano, Rimini, Pesaro y Ortona á *mare*, publicó una »obra intitulada: *Lé cose volgari del Petrarcha: In Fano nell'* »*anno 1503*; dedicando la impresion al Duque Valentino. Ase»gura ser éste el primer libro que salió de sus prensas, y que »hizo pasar á Fano compositores hábiles y suficientes, principal»mente á *M. Francisco de Bolonia*, excelentísimo grabador de le»tras latinas y hebreas, y primer inventor de una nueva forma de »letra, llamada cursiva, de la cual, añade, no *Aldo* Romano, ni »otros que han intentado con astucia adornarse con plumas age»nas, sino el mismo *M. Francisco* ha sido el primer inventor y di»bujante, el cual ha acuñado todas las formas de letras usadas »por dicho *Aldo*, y hace la presente con tanta gracia y hermosu»ra, como por ella misma se conoce.“ Verdaderamente esta seria una dificultad que podria oponerse contra lo que acabo de asegurar, esto es, el haber sido *Aldo* el inventor de la letra cursiva, pero Apóstolo Zeno, haciéndose cargo de dicha obgecion, responde á ella en el tomo II, pág. 5 de la *Biblioteca Italiana di Mon-*

[1] Sobre este particular hablarémos mas adelante.

signor Fontanini con las palabras siguientes: »Véase aquí tambien »á nuestro *Aldo* colocado en el número de los plagiarios, si cree»mos al Soncino, sin que haya con todo eso encontrado su acu»sacion quien la dé oidos y crédito; de modo, que para gloria del »nombre de *Aldo* fué ciertamente el primero en egecutar en sus »impresiones los caractéres cursivos que él mismo inventó y diseñó. »Puede ser no obstante que el dicho *M. Francisco* los acuñase el »primero á solicitud de *Aldo*, pero no los inventó; y por lo mismo »todos llaman á estos caractéres *Aldinos*, y ninguno les dá el nom»bre de *Boloñeses ó Soncinatos*.

»Exâminemos ahora si ántes de las *Cosas vulgares del Petrar»ca*, impresas en Venecia por *Aldo* en el año de 1501, hay edi»cion de carácter cursivo; y se verá que hasta entonces no se ha»bia usado otro que el Romanillo mezclado con el Teutónico, lla»mado vulgarmente Gótico: de los cuales Gótico y Romanillo se »vé una mezcla en las impresiones de Venecia, de Leon de Fran»cia, y de aquí de España, particularmente en la Biblia Complu»tense impresa en Alcalá, por órden y á expensas del Cardenal »Cisneros.

»Los Sumos Pontífices Alexandro VI, Julio II y Leon X, que »no obstante el gran peso del Pontificado atendieron á la honra »de las bellas letras, concedieron á *Aldo* muchos privilegios en »atencion á sus grandes méritos literarios, y al utilísimo de la in»vencion de la letra cursiva, ó sea Grifa, *ad communem omnium »litteratorum utilitatem* (como dijo Julio II citado en la excelente »disertacion histórica de Andres Cheviller, cap. I, pág. 115 so»bre el origen de la Imprenta en la ciudad de París). Nosotros »llamamos carácter *cursivo* al *Aldino*, porque mas que cualquiera »otro de los inventados ántes de *Aldo* se arrima al veloz y cor»riente; á causa de que todos los demas en comparacion del dicho »son detenidos, incapaces de enlaces y de formas menos seme»jantes."

Luis de Henricis, llamado el *Vicentino* por ser natural de Vicenza, despues de haber enseñado á escribir en Venecia, pasó á Roma, donde se ocupó en escribir breves Apostólicos, no el año de 1523, ocho despues de la muerte de *Aldo*, como erradamente confiado asegura *Servidori*, pág. 9, sino un año ántes lo menos, segun se advierte de la portada de una obra, que sin duda desconoció este autor, intitulada: *Il modo et regola di scribere litte-*

ra corsiva, over Cancellaresca nuovamente composto per Ludovico Vicentino. In Roma 1522. En ella enseña al discípulo á formar las letras por medio de la union de las partes ó porciones de que se componen, caminando desde las mas fáciles y pequeñas hasta las mas grandes y dificiles que completan su formacion; y aconseja, que así esto como la imitacion de las muestras se haga encerrando cada letra dentro de una figura cuadrilátera romboide (ó mas si fuese necesario) con el mismo caido diagonal que tenga el carácter que se imite; lo que no es otra cosa en substancia, que una ó mas casillas de las que se observan en los renglones de pautas de caidos que usamos en España. Es digno de notar, que habiendo usado del caido diagonal de 5 á 6 grados para la letra minúscula no se sirviese de él para las mayúsculas, y siguiese el sistema de *Aldo* y *Grifo*, que, como hemos visto, hicieron lo mismo que él en sus impresiones. »Nota gracioso lector mio, *dice el Vicentino hablando »de la formacion de las mayúsculas*, que aunque acabo de preve»nir que todas las letras tengan caido diagonal, solo debe enten»derse de las minúsculas, porque las mayúsculas han de ser per»pendiculares, con trazos firmes, valientes, sin timidéz, temblor »ó tortuosidad, porque de lo contrario, segun entiendo, no ten»drán gracia alguna.“ En esto se equivocó *Luis Henricis*; y dando á entender con su dictamen lo poco que se habia adelantado hasta su tiempo en el Arte de escribir, hizo ver por consiguiente lo imposible que era entonces formarse un buen gusto, y cuan cierto es aquel axîoma comun de que *las artes en sus principios son imperfectas*. Tal era el estado en que aun se hallaba el de la Calygrafia, sin embargo de los esfuerzos de tantos siglos, y de los venturosos trabajos de los inmortales *Aldo*, Soncino, Bolonia y *Grifo*. En 1523 publicó *Henricis* otra obra con el título de *Tesauro degli Scritori: In Roma, per invenzione di Ludovico Vicentino, Scrittore*, que fué reimpresa en Venecia en 1533 por Nicolas Aristóteles, llamado el *Zoppino*, y mereció la aprobacion de hombres doctos y eruditos, y entre ellos del famoso *Sigimundo Fanti*, noble Ferrarés, de quien luego hablarémos. En ella nos dá regla solamente para formar el carácter *Aldino* ó *Grifo*, á quien él llama *Cancellaresco*, sin embargo de asegurar, »que las letras Cancella»rescas son de diversas calidades de cuerpos, palos, enlaces y en»cadenamientos; torcidas, derechas, redondas y no redondas, ras»gueadas y sin rasgos, y de otras propiedades de diversas natu-

„ralezas, como has podido ver en las calidades de letras que van „ya escritas arriba, las cuales se usan en las cancelerías de todas „las ciudades de Italia, pues en unas se acostumbran de un modo „y en otras de otro.“ Este autor fué el primero que dió regla para la Cancellaresca esquinada ó angular, que casi no tiene movimiento cursivo, y el primero tambien que aconsejó y puso en práctica el *ladéo de la pluma*, sobre lo que dice en esta segunda obra lo siguiente: „Ten entendido que con la pluma se puede escribir de „tres modos, y no mas: el primero con el corte: el segundo con „el ladeo; y el tercero con el cuerpo. Saco por consecuencia, pues, „que debes tener la pluma en la mano no por su corte, y menos „por todo el cuerpo, sino por el ladéo; esto es, que el cuerpo „de la pluma mire siempre al costado.“ Y aunque en el texto ó explicacion que dá (toda grabada) aconseja la igualdad de los palos superiores é inferiores, no lo observa en la egecucion; sino que ántes bien forma los palos desiguales, y cabeceados con lineas semicurvas, dando á la letra, que él llama *Cancellaresca*, la inclinacion de ocho grados, y haciéndola bastante angular. Esta es la misma que el *Padre Amphiareo* dice fué inventada por él con el nombre de *Bastarda*; pero en realidad la empezó á usar el *Vicentino*, aunque no con tanta rotundidad y curvatura como *Amphiareo*, segun se observa en el *núm. 1* de la *lám. 21. Vicentino*, pues, fué ademas un excelente impresor de su tiempo, y de él se valió el célebre poeta *Jorge Trissino* para la edicion que hizo en Roma en 1524 del *Ritratto delle donne d' Italia*; para la que hizo de la *Tragedia della Sophonisba*, *dedicata à Papa Leon X*, y para la de la *Epistola di Giorgio Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte alla lingua Italiana*, que publicó en el mismo año, con otras obras de menor consideracion, impresas todas con letras inventadas por el mismo *Trissino*, „las cuales (como él mismo dice) se pu„sieron en uso en *Roma* por *Luis Vicentino*, quien así como ha su„perado en escribir á todos los demas de nuestros tiempos, así tam„bien, habiendo encontrado nuevamente este bellísimo modo de „hacer en la imprenta casi todo lo que ántes se egecutaba con la „pluma, ha excedido con sus bellas letras á todos los demas impre„sores.“ Por esta causa, como dice *Servidori* pág. 10, atribuye el Trissino á gran facilidad, que sus nuevas letras hayan sido puestas en uso la primera vez en Roma y por tan excelente profesor como *Vicentino*, á quien se le deben mil alabanzas por haber sido el

primero que dió reglas por escrito para la formacion del carácter *Aldino*, ó sea *Grifo*, llamado entonces vulgarmente *Cancellaresco*. Es digno de notar, que *Luis Henricis desconociese el trazo mayor* de la pluma (*núm. 3, lám. 2, reng. 1*), y persuadiéndose á que en la *cursiva* Cancellaresca no intervenian mas que el mediano y sutil, aconsejase solo como únicos por todo el discurso de su primera obra la formacion de estos [1]. Hablando del modo de hacer las mayúsculas se expresa justamente en estos términos: »No será muy »trabajoso aprender á hacer las mayúsculas, señaladamente habien»do dicho que los *dos principios* [2] que sirven para las chicas se em»plean para las grandes. Así lo irá conociendo el discípulo por sí »mismo, si continúa con la escritura, y así no diré otra cosa mas »sino encargar que se esfuerce aprendiendo á formar dichas mayús»culas *segun la muestra* que le presento.“ Por lo demas, fué sin disputa un pendolista de habilidad como se observa de las muestras que dió en su primera obra (ademas de la *Itálica* ó *Cancellaresca*), tanto de la letra *Romanilla* mayúscula y minúscula, cuanto de la *Francesa* (ó *Gótica*), de *Mercaderes*, de *Notarios*, de *Bulas* y otras exôticas de diversas clases y accidentes.

En el año de 1525 se publicó en Venecia una *Coleccion de muestras de varias clases de letra*, como son Cancellaresca, Mercantil formada y cursiva, antigua y moderna, Notariesca, Imperial, Tratizada ó tratizata [3], Hebrea, Griega, Arábiga, Caldea, Bulática y otras, compuesta por una *Academia de Profesores del Ar-*

[1] Lo mismo sucedia entonces á todos los demas escritores Italianos, sin embargo de haber dado al mundo las primeras reglas Calygráficas, y ser los inventores del precioso carácter Bastardo. Bien que cuando reimprimió *Vicentino* su *Tesauro* en 1533, ya era generalmente conocido entre los Italianos el *trazo mayor* ó grueso de la pluma, como luego verémos.

[2] Esto es, los trazos primero y segundo del *reng. 1, lám. 2*, como él mismo los demuestra en varios lugares de su primera obra.

[3] Esto es, hecha de rasgos, tanto la mayúscula como la minúscula; pero los mas ridículos y extravagantes, de peor gusto y menos concordancia que se pueden imaginar, como se observa tambien en el *Talliente*, de quien tenia tomada una muestra que no quise despues hacer grabar por inutil, sin embargo de que tal vez me hubiera dado mas gloria entre los que se asombran de lo que no entienden, que cuantas abraza la obra. Las muestras *tratizadas*, pues, son tan particulares, que cada una de sus voces está escrita con letras minúsculas y mayúsculas á un mismo tiempo, interpoladas y sin el menor orden, relacion, ni concierto; siendo otro tanto mas apreciables en su clase, cuanto mas ridículas, confusas, groseras, raras é inútiles se presenten á la vista, á la inteligencia, y al uso de las gentes.

te de escribir establecida en Venecia, con acuerdo y direccion de *Sigismundo Fanti*, matemático Ferrarés [1]. En ellas aconsejan la *imitacion*, como se infiere de las siguientes palabras que estampan sobre casi todas: *Tu imparerai prima à fare le lettere di lo sotto scrito alphabeto ad una per una tanto che l' averai imparato à fare, et poi scriberai questa mostra la qual serà per tuo essemplo*; esto es, »lo primero que has de hacer es aprender á formar una »á una todas las letras del alfabeto abajo figurado, y luego que »sepas hacerlas escribirás esta muestra que te presento por egem»plo.« Pero en la formacion y enseñanza del carácter francés, y de la letra gruesa de libros de coro, usan de reglas geométricas, dando á este método el título de *Secreto y magisterio de cada una de las letras*. Esta preciosa coleccion, que se escapó á los poderosos auxîlios é indagaciones del *Abate Servidori* [2], del mismo modo que la primera obra del *Vicentino* y otras que se dirán, está entallada en madera con el mayor primor, y sus muestras escritas con suma delicadeza y proligidad, digna de imitarse por los verdaderos amantes del Arte Calygráfica.

Despues de esta rara coleccion se publicó en la misma ciudad de Venecia en 1532 una obra compuesta por *Juan Antonio Tagliente* (ó *Talliente* como nosotros decimos), intitulada: *La vera arte de lo excelente scribere de diverse varie sorti di lettere, lo quali si fano per Geometrica ragione. E con la presente opera ognuno le potrà imparare in pochi giorni per lo amaestramento, ragione & essempli come qui seguente vedrai.* Esta obra, de quien tampoco nos habla *Servidori*, fué la primera que publicó el *Talliente*,

[1] Y excelente poeta, historiador y filósofo, que logró en aquellos tiempos la estimacion general por sus obras, y en especial por el *Triunfo de la Fortuna* que dió á luz en Venecia en 1526, por Agustin de Portese, á instancia de Jacobo Giunti. No sabemos si cuando censuró la segunda obra que publicó en Roma el *Vicentino* se hallaba *Fanti* en esta ciudad ó la de Venecia, donde dirigió la empresa de la Coleccion de muestras que hizo la referida Academia, ó si mientras se empleó en este trabajo se le remitió desde Roma (que no es presumible) la obra del *Vicentino* para que la censurase, ó en fin, si, lo que es mas cierto, desempeñó la comision mientras permaneciese en esta capital algun tiempo por cualquier raro accidente. Lo cierto es, que ni en la obra que se publicó en una parte, ni en la que se dió á luz en la otra, se dice nada acerca de la residencia de *Sigismundo Fanti*, y que en tan corto tiempo como medió desde la publicacion de una á otra no podemos comprehender como á tanta distancia pudo intervenir en las dos casi á un mismo tiempo.

[2] Y de los demas que hasta aquí han presumido darnos una noticia completa de los autores del Arte.

siguiendo las huellas del *Vicentino*, y de los *Académicos Venecianos*. En ella hace, digámoslo así, una especie de anatomía de la letra, y se vale del método analítico para enseñar su formacion, al mismo tiempo que aconseja la imitacion atenta y cuidadosa, como indispensable para la práctica del Arte. Aun mas que en esta obra siguió al *Vicentino* en la que publicó siete años despues con el título de *La rara arte di scrivere diverse sorti di lettere: Stampata in Venecia per Giovan Antonio e Fratelli Nicolini da Sabio, 1539*, que reimprimió en 1545; porque, como dice *Servidori* pág. 11, no solo da en ella la propia doctrina que *Henricis*, sino que se vale de sus mismas expresiones. En la *lám. 22, núm. 1* ponemos un fragmento de la *letra Imperial*, y en el segundo una muestra de su *Cancellaresca*, sacada de la primera de sus obras, publicada en 1532, é idéntica á la que imprimió con alguna variacion en el título en 1539, reimpresa en el de 45, seis años despues. Todas las muestras y explicacion están entalladas en madera.

Siguiendo la cronología de los tiempos, darémos ahora noticia de otro autor, que aunque no mereció á la Italia su naturaleza y estudios, influyó lo que no es decible en la enseñanza de sus profesores por el descubrimiento del *trazo mayor* ó mas grueso de la pluma, que hasta allí habian usado y desconocido, tanto el *Vicentino* Ludovico de Henricis, como la *Academia Veneciana* y *Juan Antonio Talliente*. Este afortunado y discursivo profesor fué *Gerardo Mercator Rupelmundano*, que publicó en Lobaina [1] en la oficina de Rutgerio Rescio un libro en 4º intitulado: *Litterarum Latinarum, quas Italicas, cursoriasque vocant scribendarum ratio. Lovanii, anno 1540*; y enseñó con él á los Italianos á escribir su propia letra *Cancellaresca* con elegancia, delicadeza y precision. Ademas de los tres principales trazos de la pluma, enseña la formacion y uso de varias lineas para la composicion de las letras; y aunque se inclina á dejar las mayúsculas perpendiculares y sin caido alguno, como los autores que le antecedieron, egecuta por sí lo contrario, y las dá en su obra la misma inclinacion que á las minúsculas. Por último, para complemento del Arte aconseja la imitacion de las muestras.

El luminoso golpe que dió el *Mercator* con el descubrimiento

1 Ciudad muy grande y alegre del pais bajo Austriaco en el Brabante, sobre el rio Dyle, á cuatro leguas de Bruselas.

de uno de los tres principales trazos de la pluma, y la emulacion que reynaba ya entre los profesores, produjo el buen efecto que se podia apetecer entre los Italianos. El primero que dió muestras de haberse aprovechado de estas ventajas fué *Juan Bautista de Palacio*, ó *Palatino*, como regularmente se apellida, pues aunque publicó su obra en el mismo año que el *Mercator*; esto es, en el de 1540, como consta del privilegio ó breve del Papa Paulo III, dado en Roma (donde se imprimió primeramente la obra por *Antonio Blado*) á 16 de Agosto de 1540, la revió y enmendó despues en las siguientes ediciones que hizo de ella en los años de 1545, 47, 48, 50, 53, 56 y 61, todas en 4º, y con el retrato de Palatino. Unas y otras llevan por título: *Libro de M. Giovan Battista Palatino, Cittadino Romano, nel qual s' insegña à scrivere ogni sorti di lettere antìca et moderna di qualunque natione, con le sue regole et essempi.* Ademas de haber visto seis de estas ocho ediciones conservamos la novena y última que se hizo en Venecia en casa de los herederos de *Marchio Sessa* el año 1578, con éste título: *Compendio del gran volume de l' arte del bene et leggiadramente scrivere tutte le sorti di lettere et caratteri. Con le lor Regole, misure, & Essempi, di M. Giovan Battista Palatino Cittadino Romano. Da lui medesimo cavato & ristretto, con ogni possibile brevità nel pressente Trattato. Con un nuovo breve & uti discorso delle Cifre, &c. &c.* Esta edicion de que hasta ahora no nos ha dado noticia ninguno de nuestros escritores [1], es sin disputa la mejor y mas correcta de cuantas hizo de su obra el inmortal *Palatino*. En ella hizo la letra con mas curvatura y rotundidad [2], y admitió como en todas las reimpresiones el método de la pluma ladeada, y el nuevo trazo descubierto por *Mercator*, que como sus compatriotas habia desconocido hasta allí aunque le usaba. Tiene tanto mérito la obra de *Palatino* para la enseñanza de la *Cancellaresca* ó *Itálica*, que no podemos menos de proponerla como egemplo, y

[1] Pues aunque *Servidori* parece que la cita, pág. 20, por dar á una obra de Palatino el título de *Compendio* que esta tiene, equivoca en doce años la fecha de su publicacion, poniendo el de 1566 (que es en el que escribió la primera lámina grabada que trae), en lugar de 1578, que es justamente el año en que se publicó, como hemos dicho.

[2] Sin duda por haber visto las obras de *Fr. Vespasiano Amphiareo*, y no por haberle enmendado *Cresci* las suyas, como quiere *Servidori*, pues éste fué posterior á aquél, como luego verémos, y aun creo que enmendó como los demas Italianos la aridéz de su *angulosa Cancellaresca* con las obras de *Fr. Vespasiano*.

preferirla á la de los demas autores Italianos, porque aunque algunos le excedieron en la egecucion ninguno le igualó en el método. Traducirémos su explicacion, y por ella se conocerá la perfecta idea que tenia del Arte Calygráfica.

Método de Palatino.

»Para aprender regularmente esta excelente habilidad de es»cribir cualquier género de letra, es necesario ante todas cosas sa»ber manejar la pluma, porque sin esta circunstancia es imposible »llegar á la perfeccion del Arte. Así, pues, debe advertirse, que la »pluma se toma con los dos primeros dedos, de suerte que descan»se sobre el tercero, porque si se tomara de otro modo no saldria »el trazo sino trémulo. Ademas de esto debe tenerse firme la plu»ma, puesto el brazo sobre la mesa, sin voltearla al tiempo de es»cribir, teniéndola algo de través. Y segun esta verdadera disposi»cion de la pluma tomada de éste modo procederán tres trazos na»turales. El primero, segun los matemáticos, se llamaria *proporcion »quintupla*, porque consta de cinco partes del corte de la pluma; »pero nosotros le llamarémos *cabeza* [1], y se forma con todo el grue»so de la pluma, como *núm. 1, lám. 19* [2]. El segundo se llamaria »*sexquicuarta de la cabeza*, porque contiene cuatro partes de ella: »nosotros le llamarémos *través*, porque se tira con el ladeo de la »pluma, *núm. 2*.

»Y no puedo dejar de maravillarme mucho de que todos los »que han tratado hasta ahora de la razon y modo de escribir, no »hayan hecho mencion alguna de este segundo trazo, que sin du»da alguna es igualmente necesario; porque si (como ellos dicen) »todas las letras principian *por cabeza* y *por tajo*, y de este se»gundo trazo resulta el cuerpo y perfeccion de las letras, y no hay »duda que lo acabado es tan noble ó mas necesario que lo empe»zado, se vé claramente cuan necesario es este segundo trazo, pues »sin él no se puede formar ni una sola letra. Por consiguiente la

[1] Este es justamente el que enseñó *Mercator* á los Italianos. Nosotros le trazamos en el dia con mas arte y claridad, tirando una diagonal desde el ángulo obtuso superior de la izquierda al inferior de la derecha de la figura cuadrilátera romboide en que encerramos la letra, como por egemplo el *núm. 3* de la *lám. 2, reng. 1*.

[2] En esta sola lámina se comprehende toda la enseñanza de Palatino, con que así no hay mas que acudir en la explicacion de ella á los números que se citen.

„poca advertencia de los que le han omitido desperfecciona sus „preceptos. Ademas de esto, si se observa con cuidado se hallará „este segundo trazo en todas las letras del alfabeto por modo di„recto, que es natural suyo, exceptuando cuatro solamente que le „contienen por modo oblicuo, y son las del *núm. 3*, como puede „verse con la experiencia de la pluma, siguiendo el modo sobre„dicho.

„El tercer trazo le llamarian los matemáticos *proporcion cua„drupla del través*, por ser su cuarta parte; pero nosotros le lla„marémos *tajo ó corte*, porque se forma con el tajo ó corte de la „pluma, como *núm. 4*.

„Y porque algunos podrian oponerme que estas proporciones y „medidas de los tres trazos son falsos ó imaginarios, y que no pro„ceden de la experiencia geométrica por la imposibilidad de me„dir efectivamente una cosa tan pequeña, he querido descubrir el „modo que he hallado para poderlo hacer, con el cual he visto „claramente ser como he dicho. Así, pues, queriendo venir á la „práctica y ver por experiencia las medidas sobredichas, se toma„rá una pluma gruesa de aquellas con que se hacen las letras for„madas, y se escribirán letras gruesas Cancellarescas, y de este „modo mediante la corpulencia de la letra se podrá medir facil„mente y ver en efecto la razon de aquellas proporciones.

„Las letras Cancellarescas que tienen cuerpo, han de tener de „ancho la mitad de su altura, de suerte que formen un cuadrado „dos veces mas largo que ancho, porque formándolas sobre cua„drado perfecto saldrian (en cuanto á la proporcion del cuerpo) „Mercantiles y no Cancellarescas. Esta medida se tendrá tirando „una paralela, ó, por mejor decir, dos lineas rectas separadas una „de otra á juicio prudente (segun el tamaño que se quiera dar á la „letra), del modo que se manifiesta en el *núm. 5*. Despues se atra„vesarán con otras dos lineas transversales que disten entre sí la mi„tad del espacio que hay entre ambas lineas del *núm. 5*, como se „vé en el *núm. 6* [1]; y así tendrá la letra su debida proporcion y „medida, *núm. 7*.

[1] Los Italianos y otras naciones no conocian entonces el uso de las pautas en que se presenta al discípulo esta figura cuadrilátera romboide, que es, digámoslo así, una casilla, dentro de la cual se forma la letra, como se observa en nuestras pautas de caidos. Reglaban el papel que habian de escribir como dice *Palatino*, cuya prolija y fastidiosa operacion se deja conocer cuan penosa sería para maestros y discípulos.

»No por esto quiero decir que siempre que se escriba sea ne-»cesario guardar esta medida, porque esto sería fastidioso y dificil »de conseguir, pero me ha parecido ponerla del mismo modo que »las otras medidas explicadas para satisfaccion de los que desean »poseer con perfeccion teórica y práctica esta habilidad de escribir.

Reglas particulares.

»Para formar la *a* se ha de empezar con el trazo *cabeza núm. 1*, »y volviendo prontamente ácia abajo se describe el trazo *través* »*núm. 2*: despues se subirá con el *corte* ó *tajo núm. 4* á encontrar »la cabeza, y se vuelve á bajar con el *través*, dándole al fin un »poquito de *tajo* ó *final*, como en *núm. 8*, el cual sirve para el »enlace ó union de una letra con otra, dándole su gracia como se »observa en este mismo número.

»Del mismo modo se principia la letra *b* con el trazo *cabeza*, »y bajando con el *transversal 2*, volviendo ácia arriba con un per-»filito, y bajando de nuevo con el 2; y cerrada despues la *b*, sal-»drá formada de este modo conforme al *núm. 9*.

»La *c* se empieza por el trazo *cabeza 1*, y baja con el *ladéo 2*; »dejándoles un poquito de *perfil 4*, al levantar la pluma, *núm. 11* »y *19*.

»La *d* nace de la *a* juntando á ella el palo de la *b*, como se vé »en el *núm. 10*.

»La *e* viene de la *c*, y su ojo no debe estar (como algunos dicen) »en medio del cuerpo, sino algo menos, como se vé *núm. 11*.

»La *f* principia con el trazo *cabeza 1*, y se tira abajo con el »*ladéo 2*, dándole su vuelta al *fin 1*, y su largo debe ser el de »dos cuerpos y dos tercios; y la linea que corta estará sobre los dos »cuerpos, de modo que desde ella hasta lo último de arriba sobren »los dos tercios. Este es mi sentir, aunque algunos dicen que debe »sobrar un cuerpo entero sobre la linea que corta, *núm. 12*.

»La *g* nace de la *a*, y debe tener de largo dos cuerpos, dan-»do mayor anchura al segundo que al primero; y no os maravi-»lleis si el cuerpo inferior parece mas largo que el superior, por-»que se le figura á uno ser así, á causa de ser mas ancho, como »podeis aquí ver, *núm. 13*.

»La *h* se forma como la *b*, sin mas diferencia que la de una »abertura que debe tener, y de que al levantar la pluma se ha de

»detener un poco para que quede gruesecita en su final, *núm. 14*

»La *i* se principia con el *perfil 4* de la pluma, se tira abajo »con el *ladéo 2*, y acaba tambien con el *perfil 4* al levantar la »pluma, de este modo, *núm. 15*.

»La *k* sale tambien del palo de la *b*, y debe tener el cuerpo »á la mitad del palo, como *núm. 16*.

»La *l* sale igualmente del palo de la *b*, y termina con el *perfil* »como la *i*, *núm. 17*.

»La *m* y *n* se principian con el *perfil 4*, y se tiran abajo con el »*ladéo 2*, dejándole su perfilito al final de cada una de dichas dos »letras; pero cuidaréis de que el enlace de una pierna con otra prin»cipie pasada la mitad del primer *ladéo*, y del mismo modo segui»réis las otras piernas, como aquí veréis, *núm. 18*.

»La *o* se hace como la *c*, y se cierra con un trazo algo curvo, »*núm. 19*.

»La *p* se principia con el *perfil 4*, y se tira abajo con el *la»déo 2*, dándole su vuelta al fin, *núm. 1*; y el cuerpo se forma co»mo el de la *b*: con advertencia de que el principio del palo ha de »ser un poquito mas alto que el cuerpo de la *p*, porque parece »que así tiene mas gracia, como aquí veréis, *núm. 20*.

»La *q* nace enteramente de la *a*, añadiéndola el palo de la *p*, »de esta manera, *núm. 21*.

»La *r* se saca como la *n*, y acaba con el trazo *cabeza 1*, de »esta forma, *núm. 22*.

»La *ſ* larga se forma puntualmente como la *f*, sin cortarla á la »mitad con otra linea, *núm. 23*.

»La *s* pequeña, en mi juicio, se empieza con el trazo *cabeza* »*núm. 1*, y se le dá la vuelta con la *transversal* oblicua, y la vuel»ta inferior debe ser algo mas grande que la superior, *núm. 24*.

»La *t* se principia con el *perfil*, *núm. 4*, y se tira abajo con »el *ladéo*, *núm. 2*; dándole su vuelta abajo como *c*, añadiendo la »linea que cruza en la altura de las demas letras *t*; y su principio »debe levantar algo mas que dicha linea que cruza, á diferencia de »la *c*, como *núm. 25*.

»La *u* se hace como la *n*, á excepcion de que debe cerrarse »por abajo, como *núm. 26*.

»La *x* se principia con el trazo *cabeza*, *núm. 1*, y se tira abajo »con la *transversal* oblicua, dando una vuelta como se verá en su »figura; añadiendo su linea *transversal*, que se principia igual-

»mente con el trazo *cabeza*, y se tira á la parte contraria de la »primera linea *transversal* que se formó, *núm. 27*.

»La *y* se principia y tira abajo como la *x*, sin volverla al fin, »añadiendo así el palo, *núm. 28*.

»La *z* se forma con el trazo *cabeza 1*, y *perfil 4*, dándoles »con la *transversal* oblicua la vuelta de abajo; y se hace de va»rios modos, *núm. 29*.

»La & aunque sirve poco, porque es mas usada la de la figura »*núm. 29*, con todo eso, por si quereis hacerla, tendreis cuidado »de que el cuerpo, que en su parte inferior es mas abultado que »en la superior, sea no obstante igual á las demas letras; y de que »aquella poca redondéz de arriba sea la mitad ó menos que la de »abajo, y se tira todo en un solo golpe de pluma, como veréis »demostrado en el *núm. 30*, y al fin del *38*.

»Las del *núm. 31*, aunque no se usan todavía, se hacen como »*núm. 31*.

Reglas generales.

»Todos los palos deben tener la altura de dos cuerpos de la »letra, y deben tambien ser iguales los de arriba con los de abajo, »como podeis ver *núm. 32*.

»Las letras que se forman de un solo golpe, ó, para decirlo »de otro modo, las letras que se forman sin levantar la pluma son »las del *núm. 33*.

»Todas las que siguen en el *núm. 34* se forman de dos golpes.

»Por lo que toca á los enlaces de una letra con otra, aunque »los demas se hayan explicado con muchas palabras y con bastante »extension, yo doy esta regla brevísima y general: que todas las »letras que terminan con perfil ó con un desmayo, digámoslo así, de »la pluma, como son las del *núm. 35*, se enlazan con las siguientes »inmediatas, segun veréis en el *núm. 36*.

»La *f* y la *t* se enlazan en lo manuscirto con todas las letras »que no tienen palo superior, *núm. 36*; aunque en la locucion no »vienen jamás en compañía de las sobredichas que tienen el *punto* »abajo.

»La distancia que ha de quedar de una á otra letra debe ser el »espacio que queda entre las dos piernas de la *m* y *n*, como »*núm. 37*.

»La distancia de una palabra á otra ha de ser la suficiente para »que quepa una *o*, de este modo, *núm. 38*.

„La distancia de un renglon á otro renglon debe ser (segun „un verdadero cómputo) el espacio de dos cuerpos, como veréis „*núm. 39*.

„Advertiréis que la letra Cancellaresca debe inclinarse un po„co ácia adelante, como *núm. 40*; porque si se formára con mas „velocidad, y si se la inclinára del lado contrario, sería fea y de„tenida, como *núm. 41*.

„Todas las mayúsculas Cancellarescas salen de los mismos tra„zos que las minúsculas. No obstante, á causa de no haber una re„gla constante, si se ha de hablar con verdad, se forman á ojo; „pero cuidad de que los trazos sean gallardos y firmes, ó nada tré„mulos, como veréis en el *núm. 42*."

A esto se reduce el buen método de *Juan Bautista Palatino*, que todos han alabado como juicioso y util, á excepcion de *Servidori*, que, *pág. 18*, le nota cuatro leves defectos, de los que es menester rebajar tres si hemos de estar al dictamen y uso de los mejores autores, que contra este aprueban el trabado de *Palatino* del *núm. 36* [1]; el mayor grueso de la linea ó trazo que cruza á la *f* y *t*, y el ladeo de la pluma que ocasiona el referido grueso de esta linea orizontal (*lám. 2*, *núm. 4*), dimanado del sesgo de la pluma.

Ademas de las muestras que dá *Palatino* de la referida Cancellaresca, presenta otras para la imitacion, y no sé si diga mejor egecutadas, á las cuales da el nombre de *Mercantiles*, de *Bulas*, *Breves*, *letra Formada*, *Roñosa* (hecha de puntos), *Napolitana*, *Cortada*, *Notariesca*, *Española*, *Flamenca*, *Tudesca*, *Francesa*, *Longobarda*, y otras con que se hace mas amena y gustosa su rara obra.

A *Palatino* se siguió el *P. Fr. Vespasiano Amphiareo*, que compuso y publicó en Venecia una obra intitulada: *Opere di Fra Vespasiano Amphiareo da Ferrara, che insegna à scrivere varie sorti di lettere, e massimamente una lettera bastarda da lui novamente con sua industria ritrovata, la quale serve al Cancellaresco,*

[1] Y con especialidad *Cresci*, á quien *Servidori* no se cansa de alabar, haciéndonos creer que fué bajado de los altos cielos para enseñar á Italianos, Ingleses y Franceses el Arte de bien escribir (con los Españoles no cuenta, sin duda porque no necesitaban ya en este tiempo aprender de los Italianos). Ninguno, ninguno usa mas de este enlace *caprichosísimo y afectado* (solo á juicio de *Servidori*) que el recomendable *Cresci*.

Mercantile, &c. Es de excelente edicion, que hizo en 1554 por Gabriel Giolito, y dedicó al Dux de Venecia Francisco Donato, reimprimiéndola en el siguiente año de 1555, no por tercera vez, como equivocadamente supone *Servidori* pág. 11 (asegurando que la primera de estas ediciones es la segunda), sino por segunda, como se advierte de la que se dice tercera hecha en la misma ciudad de Venecia en 1577, diez años despues de la que *Servidori* creyó ser la última. En la portada de ésta varía, aunque no en la substancia, en algunas voces que no comprehenden las dos anteriores ediciones. Su título es: *Opera di Fra Vespasiano Amphiareo da Ferrara, Minore Conventuale, nella quale s' insegna à scribere varie sorti di lettere, e massime una lettera bastarda da lui novamente con sua industria ritrovata, la quale serve al Cancellaresco & Mercantesco. In Venetia 1575.* Así en la portada de esta edicion y de las dos anteriores, como en la dedicatoria al Dux de Venecia, dice *Fr. Vespasiano* es él mismo el inventor del carácter *Bastardo* que propone. Si atendemos al juicio de *Servidori*, muy inferior á este autor en la egecucion de los caractéres, no solo no fué, como dice, el inventor del Cancellaresco ó *Bastardo* cursivo, sino que no supo disimular los plagios de que le compuso. En la pág. 12 de sus *Reflexiones*, dice este acérrimo antagonista de *Fr. Vespasiano*, que su *Bastardo cursivo* no es realmente otra cosa que un verdadero *Cancellaresco* »algo menos in»clinado que el de *Vicentino* y *Talliente*; levanta los palos no uni»formes ó iguales; hace el caido de tres á cinco grados no mas; y »se comprehende con evidencia que su carácter Cancellaresco cur»sivo bastardo es producido, segun él dice (*Fr. Vespasiano*), »como un cuerpo *místico* (esto es mixto) que participa de la natu»raleza de muchos, porque toma el caido y algo de la forma de »la impresion de *Aldo*, la anchura de los cuerpos de la letra »Francesa antigua, ó *Francesa*, y lo angular de sus vueltas, ó sea »esquinado del *Vicentino* y del *Talliente*.« Cuanto dista de la verdad esta última proposicion lo conocerá cualquiera que cotege la *Cancellaresca* de *Vicentino* y *Talliente*, *lám.* 22, *núm.* 2 (mas angulosa aun que la de *Palatino*, *lám.* 19), con la *nueva Bastarda cursiva* de *Fr. Vespasiano*, *lám.* 21, *núm.* 1. El que convenga con el caido que dió *Aldo* el que tiene su letra, así como su anchura con el cuerpo de la *antigua Francesa*, tampoco prueba que *Fr. Vespasiano* fuese un plagiario, ni que se acordase aun siquiera

de *Aldo* ni de la *antigua Francesa* cuando formó su *Bastarda cursiva*. Si se propone un diestro pendolista escribir muchas lineas respectivamente diversas en la inclinacion ó caido, anchura, abertura, altura, grueso, &c. vendrán á confrontar tal vez alguna ó algunas de ellas con los once números que comprehende la *lám. 37* de los *Sistemas para la formacion de varias castas de letra*, sin que por esto se pueda decir con verdad, que las lineas escritas se tomaron de los egemplos de esta lámina, ni estos de aquellas, por haber sido enteramente á mi arbitrio, y solo segun mi idea. Lo cierto es, que *Fr. Vespasiano* dió á la *Cancellaresca* ó *Bastarda* (como la llamarémos tambien desde aquí adelante conforme á su invencion y parecer, seguido generalmente de todas las naciones cultas de Europa) una agradable rotundidad y entereza de que antes carecia, y fomentó en Italia el Arte de escribir, lejos de deprimirle y corromperle, como dice el *Abate Servidori* [1] al fin de la pág. 8. Fué escritor de libros de coro, y á beneficio de los que se dedican á este egercicio dejó en su delicada é ingeniosísima obra un abecedario *Gótico*, *Monacal*, ó como quiera llamarse, lleno de juguetes, figuras, adornos y trazos magistrales y varoniles, que eternizará su nombre y hará envidiar á los Calygrafos de todos tiempos la fecunda imaginativa de *Fr. Vespasiano*, y su delicado gusto é invencion. No dió regla alguna para la formacion de las letras, aunque en sus muestras se advierten refundidas. La maravillosa egecucion de estas fué sin duda en él un *don* gratuito de la naturaleza para demostrar su poder, como lo hace de cuando en cuando en las ingeniosas obras del Arte. Ademas del referido abecedario [2] dejó otros de menos trabajo pero no de menor gusto, y fué singular en la egecucion de la letra *Gótica*, *Monacal* ó *Francesa*, cuyos adornos y accidentes no ha mejorado hasta ahora otro alguno. En la referida *lám. 21*, *núm. 2* ofrecemos una corta prueba de este carácter.

Juan Francisco Cresci, Milanés, Escribiente de la Biblioteca y Capilla Pontificias en tiempo del Papa Pio IV, se aprovechó tan-

[1] Cuyo dictamen es menos que cero, si de su valor rebajamos el que tienen los de cuantos autores han hablado del mérito de *Fr. Vespasiano*, y de lo mucho que influyeron sus obras para la buena escritura en Italia. Ademas de que el juicio del *Abate* no es ningun dogma de fé, ni su voto vale mas que como uno en la república escribiente.

[2] Que le trae el *Padre Andres Merino*, aunque reducido á menor tamaño, en la *lám. 58* de su *Escuela de leer letras antiguas*, pág. 422.

to de las obras de *Aldo* y *Vespasiano* para corregir la angulosidad y aridéz de la Cancellaresca de *Palatino*, *Vicentino* y *Talliente*, cuanto de las de estos para el franco y elegante manejo de la pluma, que con especialidad se descubre en su *Cancellaresca cursiva*; pero siempre excediendo á todos, y con la gloria de no haberle igualado hasta ahora ninguno de cuantos Italianos escribieron despues sobre el Arte Calygráfica. Siguió á *Aldo* en la formacion de la letra *Cancellaresca*, haciéndola dentro de un cuadrilátero dos veces mas largo que ancho, de figura romboide; pero abriéndola sobre el tercio de su altura y dándola quince grados de inclinacion, como se observa en la *lám. 19*. Desaprobó el ladéo de la pluma; manifestó (aunque no usó generalmente) el buen modo de enlazar la letra, y fué el primero, y acaso el único, que con discernimiento y gusto soltó la pluma en el carácter Cancellaresco cursivo, *lám. 20*, cuya letra sirvió de modelo para el movimiento velóz que adquirieron los Italianos, Ingleses y Franceses. La *Cancellaresca sentada* de *Cresci*, es sin disputa muy superior, no solo á la de todos los Italianos, Ingleses y Franceses de su tiempo, sino á cuantos de estas tres naciones han escrito despues, y á casi todos los nuestros, como exceptuemos al Sevillano *Lucas*, y al *Padre Florez*, y, si tambien hemos de entender por verdadera Cancellaresca la letra llamada *Grifa*, al Maestro *Casanova*. Véase una prueba, aunque bastante desfigurada por el grabador, en los *núm. 3* y *4* de la *lám. 21*. Compuso y publicó varias obras: la primera y principal en Roma el año 1560 con el título de *Essemplare di piu sorti di lettere di M. Gio Francesco Cresci Milanese, Scrittore della Libreria Apostolica, dove si dimostra la vera è nuova forma dello scrivere Cancellaresco corsivo, da lui ritrovata, è da molti hora communmente posta in uso. Con un breve trattato sopra le maiuscule antiche Romane per il qual s' intende la vera regola di formarle secondo l' arte e le guidicio degli antichi, &c.*, en la que hablando con el Cardenal San Cárlos Borroméo, á quien la dedica, dice substancialmente: que intenta poner de manifiesto un verdadero modo de escribir Cancilleresco cursivo, que habia adquirido á costa de muchas fatigas, con reglas modernas, hermosas y mas bien fundadas, y con muestras mas liberales y expeditas que las de los autores pasados; no dudando que los que han gustado de su nuevo método de formar caractéres (como eran casi todos los Secretarios de Roma) le estimarian, y que aun los inex-

pertos (sin embargo de que al principio le repugnasen) conocerian que era el verdadero carácter Cancellaresco: que á la verdad necesitaba el Secretario trabar con presteza una letra con otra, formándola hermosa y limpia, y adornándola con algunos rasgos segun su egemplar; en el cual, no solo habia aumentado el modo de escribir Cancellaresco *cursivo*, sino tambien el *formado*, las mayúsculas antiguas, antigüilla redonda, y otras que se ven en la obra, dando entero conocimiento de ellas, y asegurando que la mayor parte gustaba de este moderno y legítimo Cancellaresco, por ser hermoso y corriente, al paso que aborrecia el *bastardo antiguo* [1] por ser muy tardo y perezoso [2], y carecer ademas de hermosura y liberalidad á causa de ser muy puntiagudo; escribirse con pluma muy gruesa y llevada de través, y dar al carácter poco caido, que es lo que impide la liberalidad y facil trabazon de la letra [3]. Pero que en su egemplar se demostraba la facilidad con que se trababa una letra con otra, dimanada de ser el carácter algo redondito, y formarse con rasguillos agradables á la vista [4]: que á esto contribuia el debido caido que daba, y ser el corte de pluma algo mas redondo, y no tan grueso como el que antiguamente se acostumbraba. Ademas de esto, dice, no usaba la pluma tan de través para que así saliese la letra con su debida corpulencia [5].

[1] No pasaba de seis años esta exâgerada antigüiedad, porque desde que *Vespasiano* mudó el nombre de *Cancilleresca* en *Bastarda*, y publicó este *bautismo* con la primera edicion de su obra en 1554 hasta el año de 1560 en que hablaba *Cresci*, solo medió este corto espacio de tiempo.

[2] En efecto era así, y fué lástima que habiendo *Fr. Vespasiano* dulcificado la aridéz de la letra angulosa no hubiese discurrido tambien el medio de darla enlace y movimiento mas liberal.

[3] Tanto se engaña *Cresci* en esto como *Servidori* que le sigue; porque la poca ó mucha liberalidad no consiste en que la letra sea esquinada, ni en que la pluma esté gorda ó delgada, ni en que vaya de plano ó de través (como debe llevarse para la Bastarda), sino en hacer la letra disuelta y sin encadenamiento alguno como *Vespasiano* y algunos de nuestros autores, que si hubiesen seguido el sistema de *Cresci* la hubieran trabado y escrito de priesa como él, hora hiciesen letra redonda ó cancellaresca angular, hora escribiesen con pluma sentada de plano ó de través. Esta es una verdad comprobada por la experiencia, y conocida por todos los aprendices del Arte Calygráfico, que quieran mirar reflexîonando, y reflexîonen escribiendo.

[4] ¡Qué razones tan débiles!

[5] Por todas estas aëreas razones se comprehende muy bien que *Cresci* no entendió una palabra de la *teórica* del Arte al paso que fué un *práctico* excelente. Si como obró bien hubiera hablado menos, ó con mas tino, tal vez no hubiera logrado otro alguno mayor fama y reputacion que él.

A esto se reduce el plan de la obra de *Juan Francisso Cresci*, quien previene que en las pág. 38, 39 y 40 de ella, se hallan todos los principios del alfabeto Cancellaresco cursivo, y los de las letras que se forman de muchos trazos ó golpes. Ademas añade lo siguiente: »Estas muestras son muy necesarias á los principiantes »que desean aprender el dicho carácter, y así tendran presentes las »pocas reglas que voy á dar, por ser las mas importantes.“ Dice, pues, de este modo:

»Has de procurar aprender á formar el cuerpo de la *a* segun »se demuestra en el egemplar, porque sirve tambien para el de »la *d*, *g*, *q*, advirtiendo que el principio de su vuelta por la parte »superior se ha de formar con suma ligereza.

»El principio de la cabeza del palo de la *b* ha de ser grue»secillo, y para que enteramente veas dicho principio del cabecea»do, y el efecto del acto y trazo natural que forma la punta de la »pluma al dar el grueso, le he dejado al principio aquel poco de »blanco en medio [1]. Advertirás que del mismo modo se empie»zan todos los principios de los otros palos, á saber: los de la *b*, *d*, »*f*, *h*, *k*, *l*. Téngase presente en el estudio ó escritura de las planas »diarias el grueso de los cabeceados de dichos palos, é igualmen»te la de todas aquellas letras que en su principio y fin requieren »mas ó menos grosura en una parte que en otra. Para que esto se »perciba he dejado un poco de blanco en el medio; pero dichos »principios y finales se llenarán de tinta en el mismo acto de ha»cerlas, sin quedar rastro de blanco, especialmente si se usa de bue»na tinta que corra razonablemente.

»Las letras *m*, *n*, *r*, *u* se deben estudiar con diligencia, porque »son algo mas dificiles que las demas [2], advirtiendo que los trazos »de sus piernas han de ser llenos, seguidos, iguales y limpios, cui»dando de que en los principios y fines de cada una de dichas le»tras se expresen bien los rasguillos sutiles, dándoles redondez por »la parte superior en las vueltas ó juntas de dichas piernas, segun »se vé en las muestras.

»La *s* pequeña se forma de dos modos: el primero haciendo »la vuelta inferior igual á la superior: el segundo haciendo la vuel-

[1] Que es el que suele quedar al formar los cabeceados llamados de *Morante*.

[2] De trazos ó lineas mas comunes y usados en la escritura sí, pero no mas dificiles. Todo el mundo conoce su sencillísima y facil formacion, con que nos excusamos dar mas prueba para hacer ver el desvarío en que cayó *Cresci*.

„ta inferior mas grande que la superior. La que tiene las vueltas „iguales sirve para medio y fin de dicciones que acaban con *s*; y es „la razon porque si se usase de la *s* que tiene mayor vuelta infe„rior, vendria á desunirse la palabra y no tendria gracia, como „puede verse por la experiencia [1].

„Téngase advertido, que casi todas las letras del abecedario se „forman de un golpe, como *a*, *b*, *c*, *g*, *h*, *i*, *l*, *m*, *n*, *o*, *q*, *r*, *s*, „*f*, *z* [2], y las restantes si se desea hacerlas bien requieren dos gol„pes; esto es, *d*, *e* [3], *f*, *k*, *p*, *t*, *x*, *y*. Prevengo tambien que los „cuerpos de todas las letras quieren ser algo redonditos, y que ge„neralmente tengan su caido proporcionado, como se ve en las „muestras.

„Por lo que toca á los demas principios de todas las letras del „alfabeto, no diré otra cosa sino que todos ellos se dan á entender „claramente en las muestras, y así por ahora solo se atenderá á la „*imitacion* [4], teniendo presentes las *pocas* advertencias que se han „hecho; y en las que daré en el libro segundo, que publicaré pres„to, me explicaré tan abiertamente sobre este mi modo de escribir „Cancellaresco como cada uno puede desear." Hasta aquí *Cresci* en su primera obra.

La segunda la publicó diez años despues con el título de *Il perfetto Scrittore*, con muestras admirables de varias especies de caractéres, y un discurso sobre la letra Sepulcral ó mayúscula Romana (de que ya habia hablado ántes), intentando hacer ver con él la imposibilidad de reducir á reglas y precisiones geométricas semejantes caractéres, y burlándose de los que habian malgastado el tiempo en ello sin poderlo conseguir todavia [5]. Casi no dá en toda la obra mas reglas que la constante y cuidadosa imitacion.

[1] La experiencia dicta lo contrario de lo que dice *Cresci*, siempre que la vuelta inferior de la *s* se haga con la inclinacion correspondiente, y por mano diestra. El hablaba sin duda con respecto á lo impreso mas bien que por lo que hace á lo manuscrito, y en este caso tenia razon.

[2] Tambien la *e*, *j*, *u*, *v*, *x* cerrada por la derecha, y la *y* con caja á modo de *u* vocal.

[3] En esta letra sería en el dia gran defecto, sin embargo de que hasta en la cursiva lo hacia *Palomares*.

[4] Para esto pocas reglas se necesitan, y mas si se remedia á fuerza de azotes cuando el muchacho no lo haga bien, penda ó no en la ignorancia y mal método del maestro.

[5] En esto se engaña *Cresci*, manifestando, como hemos dicho, el poco conocimiento que tenia en la teórica del Arte. Sin embargo, es un testigo de la ma-

El libro ú obra tercera de *Cresci*, de que hasta ahora no nos ha dado noticia ninguno de nuestros escritores, se publicó en Roma por Pedro Paulo Palombo en 1579 con el título de *Il perfetto Cancellaresco corsivo de Giovan Francesco Cresci Gentil huomo Milanese, copioso d' ogni maniera di lettere, &c. &c.*, en el cual, hablando con los lectores, dice (traducido al Español) lo siguiente: »Deseoso de ayudar en cuanto me fuese posible á las personas »virtuosas, y con especialidad á las que con cuidado estudian el »Arte de escribir, siempre he trabajado en su beneficio, sin perdonar »fatiga alguna, para hacerles ver mis fatigas no con palabras, sino »con obras por medio de la estampa, dejando que cada uno juz»gue de ellas como mejor le parezca. Por lo mismo dí á luz mi »*primer Libro* de los *Essemplari*, y el segundo del *Perfetto Scrit»tore*, que contienen varias y diversas castas de letra. Ahora he »querido tambien imprimir en particular este de *Il perfetto Can»cellaresco corsivo*, perteneciente á los secretarios, para satisfacer »á los que gustan de esta letra mas que de otra alguna, así por ser »mas familiar como por la dignidad y excelencia del oficio en que »se emplea, que regularmente es en toda oficina y secretaría, don»de (como se vé) ha estado en todo tiempo, y aun está en el dia »en tanta estimacion, y con especialidad en la Corte." En efecto, es tan superior en formacion y enlace la Cancellaresca de este tercer libro, que excede en mucho á la que dió en los dos anteriores. La muestra que ofrecemos (en la lámina *núm. 20* está tomada de él, y tan exâcta que solo se diferencia del original en tener las lineas ó trazos algo mas gruesos. Defecto que no pudo remediar el grabador por la falta de práctica en este género de obra, y que enmendó muy bien despues, como se observa en las demas que están de su mano.

No hemos visto la obra que publicó en Milán *Juan Francisco Cresci*, hijo del autor, año 1622, en la que, segun *Servidori* pág. 20, llama al compendio de *Palatino* figura de dos cabezas y cuatro manos, por haberle prestado las suyas *Cesar Moreggio* para la egecucion de los caractéres. La letra que el *Palatino* dá en su obra es muy diversa de la de la segunda de *Cresci*, que este creía le habia robado para lucirlo en la suya con plumas agenas. Ya he-

yor excepcion contra lo que dice su panegirista *Servidori*, quien, como observamos, concedió á este autor mas mérito del que tenia en el Arte Calygráfica.

mos insinuado que la mayor curvatura, gracia y liberalidad que se observa en la letra del compendio de *Palatino* (muy inferior á la que tienen las obras de *Cresci*), la pudo tomar como otros Italianos de las obras de *Vespasiano*. Mas sea de esto lo que quiera, lo cierto es, que la reforma y buen semblante que por entonces tomó la letra en Europa con las obras de estos tres autores, fué general y permanente en todas las naciones, á excepcion de la Italia, donde desapareció muy en breve; ya por no haberlos querido seguir, y con especialidad á *Cresci* [1], los maestros sus compaisanos, ya por el mal gusto que extendieron *Jacobo Romano* y sus secuaces con la infame letra que introdugeron y supieron perpetuar hasta el dia, como luego verémos.

A *Cresci* se siguió el *Conreto*, que imprimió su obra en Venecia el año de 1576 con el título de *Un nuovo et facil modo d' imparare scrivere varie sorti di lettere con le sue dichiarationi, et diverse maniere d' alphabeti di maiuscule moderne, &c. nuovamente descritto dal Conretto da Monte Regale di Piemonte, Scrittore, Arithmettico è Geometra.* Por la cual, no solo se conoce el ningun adelantamiento que tuvo el Arte de escribir en Italia, sino el conocido abandono de los maestros en la buena cancellaresca ó bastarda, sin duda por no dar á *Cresci* la gloria de haber imitado su precioso carácter. El *Conreto* fué mal práctico y peor teórico, como se conoce de sus mismas muestras, y de las reglas que dá en su obra reducidas á estas palabras: »Todo el que necesitare aprender el »carácter Cancellaresco expedito ó velóz en forma grande, media»na ó pequeña, necesita ante todas cosas buscar el medio de ase»gurar bien la mano, formando con limpieza y proporcion las le»tras del alfabeto, cuya forma se podrá ver claramente en la prime»ra muestra, considerando que *la importancia de este modo de es»cribir consiste principalmente en la figura del óvalo*, de la cual »nacen todos los cuerpos de las letras *o*, *a*, *b*, *d*, *g*, *p*, *q*, porque »siendo desproporcionado salen sin gracia ó hermosura alguna. Así, »pues, ántes de pasar á otra cosa se habituará el discípulo á for»mar bien la referida *o*, segun se vé en mi primer alfabeto [2], y los

[1] Tan estomagados les tenia su vanidad: llegando á tanto su amor propio, que se declaró *inventor* (reformador sí que fué) de la Cancellaresca debida á *Aldo* y *Grifo*, como con evidencia le hicieron ver, aunque no confesar, sus contrarios.

[2] Muy diverso de los Bastardos ó Cancellarescos de *Cresci*, y aun mas esqui-

»finales de las letras para que acaben con gallardía y ligereza, »porque en ellos y en acomodar una letra con otra consiste la her- »mosura; y por lo que á esto toca se estudiará el segundo alfabeto »de la primera muestra en que se junta una letra con otra.

»En la segunda muestra se podrá aprender el verdadero modo »de trabar las letras [1], cuyo método he observado en mis escuelas, »y he visto continuamente gran provecho. Por lo que exorto amo- »rosamente á todo aficionado y estudioso en el Arte de escribir que »lo observe, pues verá en poco tiempo el bueno y sazonado fruto »de semejante observancia." En esto consiste todo el sistema de la enseñanza del *Conreto de Monte Regale*, cuyas reglas y principios se reducen, como hemos visto, á la figura *oval*, ó, por mejor decir, á la formacion de la *o*. En lo demas nada trae que merezca la atencion de los curiosos.

En 1581 se publicó en Roma un libro con este título: *Il Secretario di Marcello Scalzini detto il Camerino della Città di Camerino, Citadino Romano, inventore, Scritore in Roma: nel quale si vedono le varie forme di lettere Cancellaresche corsive Romane nuove, da Secretario al presente usitate, da lui con molto studio ritrovate prima introdote; et poi da altri scritori in Roma, in Venetia, et in altre Città d' Italia. Con tutte quelle regole et auvertimenti che bisognano per ben et perfettamente impararle à scribere con velocità, et in breve tempo senza presenza del Maestro.* Este joven autor [2], que era un mero práctico, y como tagarote de profesion solo tiraba á escribir mucho sin escribir bien, confundió las escuelas Romana y Veneciana, y extendió por Italia el mal gusto que *Conreto* no habia hecho mas que insinuar. Usó de pluma muy delgada, incapaz de demostrar los trazos elementales; aborreció toda letra formada, y, en una palabra, desconoció las reglas de la verdadera Calygrafia, como lo dá á entender en los 32 *principios* de que hace constar la formacion de las letras, que por lo confusos, ridículos y extravagantes no podemos menos de insertar para que los inteligentes conozcan á cuanto llega el desvarío de algunos

nado que los del compendio de *Palatino*, á quienes debiera haber seguido, aumentando su caido ó inclinacion, pues sobre no dar á su letra mas que lo que dió á la suya el primero, la hace aun mas desnuda y angular que el segundo.

[1] En esto es muy bueno, pues sigue el encadenamiento de la Cancellaresca cursiva de *Cresci*.

[2] 25 años tenia el *Camerino* cuando publicó su obra.

hombres. Consisten, pues, el primero en cuerpos pendientes: 2 ojos con cuerpos derechos: 3 piernas derechas: 4 filetes agudos en los principios: 5 finales redondos: 6 cuerpos y piernas unidos: 7 cuerpos, piernas y finales unidos: 8 medias cabezas: 9 astas: 10 principios y finales agudos: 11 cabezas enteras: 12 cabezas con astas unidas: 13 cabezas con astas y finales unidos: 14 cuerpos derechos: 15 cuerpos derechos con astas: 16 cabezas con cuerpos: 17 filetes agudos en los finales: 18 traviesas agudas: 19 traviesas en las piernas: 20 filetes agudos con piernas: 21 medias vueltas redondas: 22 vueltas con piernas y filetes unidos: 23 vueltas ó giros de la pluma: 24 piernas unidas con finales redondos: 25 cabezas con piernas unidas: 26 traviesas derechas: 27 traviesas izquierdas: 28 traviesas derechas é izquierdas unidas: 29 traviesas ondeadas: 30 vueltas primeras redondas: 31 vueltas segundas redondas: 32 vueltas primeras y segundas unidas.

Sin embargo, para que se verifique no hay libro tan malo que no contenga alguna cosa buena, trae el *Camerino* entre las 61 advertencias que pone al principio de su obra algunas muy útiles y razonables. Tales son la de que el maestro haga escribir á su presencia al discípulo cuando empieza para corregirle lo que sea necesario en la postura de cuerpo, brazo, mano y pluma: que primero se deben enseñar á conocer los términos de los caractéres; esto es, los trazos de que se componen, y despues á formarlos con presteza y á unir las letras *a*, *l* parte por parte: que se habitúe el discípulo á formar las astas largas para soltar la mano: que no se le enseñen mas que cuatro letras al dia, las que ha de hacer á presencia del maestro, y sino acertáre se las trazará éste manifestándole los defectos que tengan, y haciéndole que las recorra por encima con una pluma en seco, ó con un estylo de plomo, hierro ú otra cosa, liso y agudo de punta, que señale y no corte, hasta que las sepa: que esta regla se observará para todas las formas, caractéres y trabazones necesarias; y en fin, que para aprender con brevedad el Cancellaresco cursivo, ú otro carácter, se ponga al discípulo en su cuarto una muestra á la vista en el parage donde suele mirar, para que por este medio se le imprima en la mente la idea y figura de la letra.

Se burla de las medidas matemáticas, y asegura que sería cosa ridícula decir, y locura el creer, que se fundan en geometría aquellas letras que no tuvieron ni pudieron tener origen ni medida de

modo alguno de los geómetras [1]; porque es tan claro como el sol de mediodia que en esta profesion no hay reglas ciertas ni estables [2] dejadas por los Bártulos y Euclides..... Sin duda fueron estas razones las que movieron á *Servidori* para no hacer memoria del sistema del *Camerino*, como tan contrario al suyo; porque por lo demas él le tuvo en sus manos, como yo ví, y aunque le cita de paso en la pág. 30, calla su doctrina y le hace seguir las huellas de *Jacobo Romano*, siendo así que éste publicó su obra trece años despues que el *Camerino* la suya, y tomó de él el infame carácter que arruinó enteramente en Italia la buena escritura, y se conserva aun desde entonces hasta el dia.

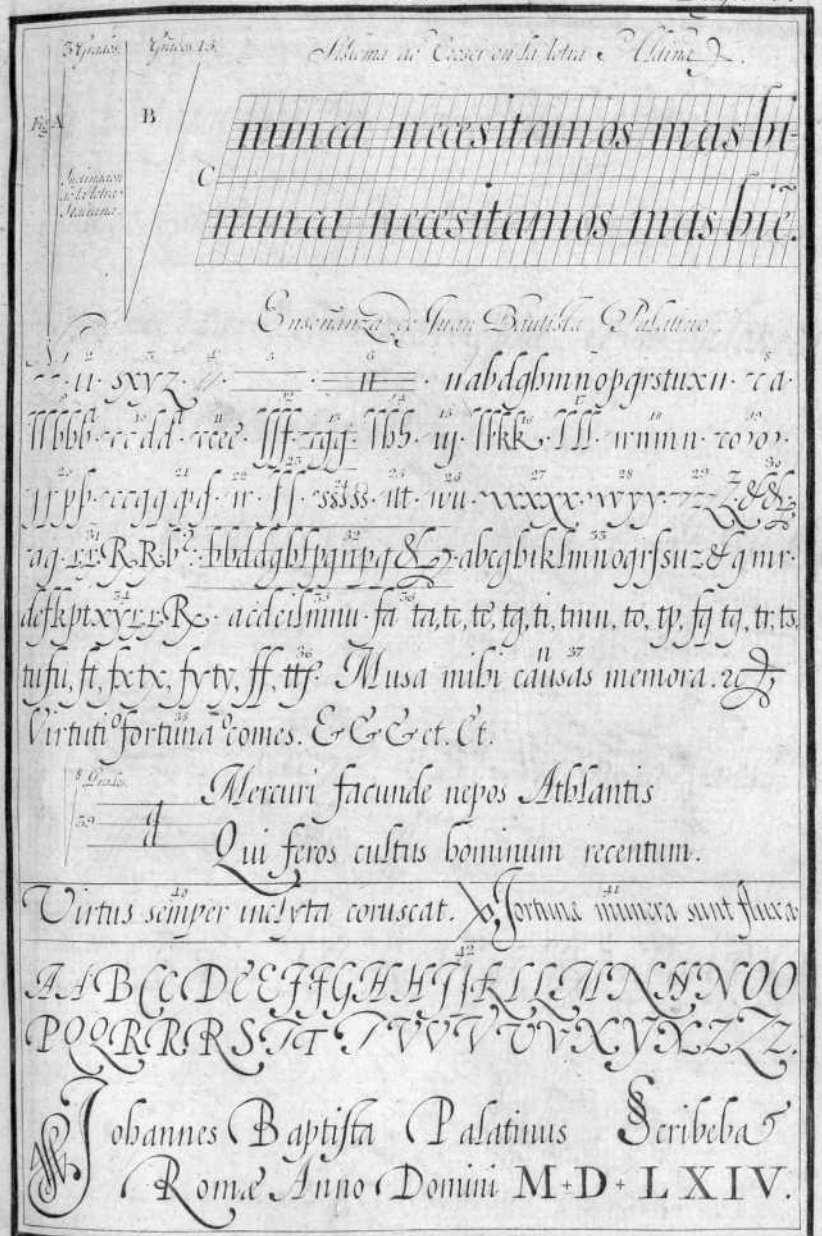
Jacobo Romano, pues, discípulo de *Cresci*, publicó en Roma el año de 1589 *La vera maniera delle Cancellaresche corsive è di tutte quelle sorti di lettere que a un buon scrittore s' appartengono di sapere, &c.*, con la que siguiendo el sistema de *Camerino*, tanto en la Cancellaresca moderna Italiana, como en la pausada ó detenida (por mas que diga *Servidori*, á quien desmienten las mismas obras de *Jacobo*), degeneró de la buena escuela que tuvo con *Cresci*, y desenfrenando su pluma formó é introdujo en Italia un carácter ridículo, desagradable y sin substancia, que, como dice *Servidori* pág. 30 y 31, se ha perpetuado en Roma hasta el dia sin saber por que desgracia, anteponiendo sus maestros esta letra desnuda de hermosura y primor, que constantemente usan (y se vé en el *núm. 3* de la *lám. 22*), á la bellísima y velóz [3] que inventó *Aldo* y egecutó *Cresci*. En una palabra, ni *Jacobo Romano* fué en nuestro concepto imitador, ni mayor pendolista que su maestro, ni su letra tan sumamente velóz, como asegura *Servidori*. Reconózcase en dicha *lám. 22* su carácter (que es el mas cursivo que hizo), y se verá que carece de estas supuestas ventajas al mismo tiempo que recopila en sí todos los defectos imaginables.

Al año siguiente de haberse publicado la obra de *Jacobo Romano*, salió *Ludovico Curione* con la primera de las suyas, intitulada: *Il modo di scrivere le Cancellaresche corsive: in Roma, 1590.*

[1] No tiene razon, porque aunque las letras no nazcan de la geometría se pueden sugetar á sus reglas.

[2] Para él es muy cierto, porque no conoció ninguna.

[3] Sobre esto hay mucho que decir, pues la letra de *Aldo* siempre fué pesada para el egercicio de la pluma por tener poquísimo enlace, y ser de un movimiento bastante pausado y detenido.



Fosio scrip.t

Gamporli sculp.t

Degneraßi la cortesia vostra d'essercitarsi a
mi benefitio si come ella suole communemente fare, et niente più, et mi fa honora
la vostra modestia, se per mala sorte ella.

ſs ſſ ſt ſp ſt ſf ſt ſſ ſſ eſſ eſt eſt ſſ eſt
eſt eſſ et cct ſſ dd ſſ dd eſſ et

C'co^ma. C'co^no. C'co^re. Sig.^re Nob.^le a 2me.
Ill.^mi Sig.^ri Ill.^mi Sig.^ri Monsig.^re Mag.^co

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z

In Roma Il Cresci scrisse l'anno 1577.

Torlo scrip.^t G. Castro sculp.^t

N.1.

Grandissima certamente sempre fu istimata la dignità della celeste arte del scriuere, benigno mio lettore, la quale non solamente á noi ha recato memoria della?

a b c d e f g g h i k l m N n o p q R r s ß t u V v x X y Y z Z.

N.2.

Confitemini domino quoniam bonus: quoniam in seculum misericordia eius. Dicat nunc israel quoniam bonus quoniam in seculum. G b y B p r S.

N.3.

De profundis clamaui ad te domine: domine exaudi uocem meam. Fiant aures tuæ intendentes in uocem deprecationis meæ. Si iniquitates obseruaueris domine: domine quis sustinebit? Quia apud te propitiatio est: & propter legem.

N.4.

a·b·c·d·e·f·g·h·i·ij·k·l·ll·m·n·o·p·q·r·s·ſ·ſſ·t·u·v·x·y·z·
&·Cl·Cſp·Ct·ff·cl·ſt·ſp·ß·ffl.

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T
V U X Y Z

Joan. Francisc. Cresc. Mediolan. Romæ Scrib.

N.1.

La lettera Imperiale è simile a lettera Bollatica quale ciascuno

a.b.c.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.r.s.t.u.x.y.z.

N.2.

Opera del taoliente nouamente composta cum gratia nel anno di nra salute MDXXXII.

N.3.

S'io vi conosconi per huomo diligente io cercherei d'scusare la mia negligentia dubitando non donasse la colpa di questo.

N.4.

Aaa.bbbb.cc.dd.eeeee.ffff.gg.hhh.ii.kk.

llmmm.nnn.oo.pp.qq.rr.ssssss.gg.ttt.vvu.xxxyyy. &zz.&

Nous debuons de nos ans la meilleure partie
Aux parens, aux amis, a la tierce patrie.

Lucas Matecot

Citoyen d'Auignon

Torio script.

Grangeoit sculp.

N.1.

I Cupidi hanno vero tanta brama del proprio honore, come h'anno delle facultà altrui. Io qui giuro, che ne taccia e auarizia gli cadde ebbe il riposo della vita, ne il tardo del infamia, gli diletteuggerebbe la fama dopo la morte. Io veggio.

DICCIAI

N.2.

Aristotile che i Giouani non possono esser prudenti, perche la prudenza si fa con la esperienza, e la esperienza col tempo; e soggiunge-ua, che doue la prudenza ha piu credito, iui la fortuna ha manco luogo

Il Ricobitio Maestro del Seminario di Napoli scrisse.

1643.

A B C D E F G H I K L M N O P Q R

S T V X Z Y Z &.

Num.3.

Li particolari onori con cui sempre ha voluto Vra. Eccza. manifestar-mi la di lei benignità, mi obbligano à dare questo publico segno di gradim.to

Madrid 1. Aprile 1788. Servidore.

Torlo scrip.t

Monaco sculp.t

Para ella se valió, no sin discernimiento, de la Cancellaresca moderna ó sea Bastarda Italiana del *Camerino* y *Romano*, formándose una nueva escuela práctica de letras formadilla y cursiva que dió al través con la multitud de advertencias del primero, y con la decantada liberalidad del segundo. Es verdad, que aunque el *Curion* manifestó tener mejores fundamentos, y mas habilidad y destreza en la pluma que estos dos, no supo abandonar la secatura de su letra, ni el corte de pluma tan sutil de que usaron. Unidos estos defectos á algunos otros que mantuvo de la caprichosa y desubstanciada enseñanza Itálica, bastaron para que á poco tiempo se volviese á usar y aun se perpetuase en la mayor parte del magisterio la infame letra del *Camerino* y *Romano*. *Curion*, pues, enseñó el mismo corte y asiento de pluma que nosotros usamos para la Bastarda Española; aconsejó se tomase con dos dedos; explicó las cualidades que debe tener el papel, y el modo de adovarlo ó componerlo para los escritos detenidos y curiosos; habló poco y mal de las distancias, y en cuanto á la formacion de las letras no dió, despues de aconsejar muy encarecidamente la imitacion continua, otras reglas que las siguientes: »El primer fundamento que »ha de zanjar (son sus mismas expresiones) el que desea aprender »á escribir se reduce á egercitarse en la *imitacion* una á una de »todas las letras, no solo hasta adquirir alguna buena disposicion, »sino hábito ú costumbre: lo que conseguirá con mas facilidad »siempre que se egercite en las letras *simples*, que no tienen mez»cla de otras, como son *c*, *e*, *f*, *i*, *l*, *r*, *s*, y despues en las res»tantes. Debe, pues, primeramente hacer muchas piernas de *m* y »de *u* juntas, y despues adiestrarse en hacer astas ó palotes, lo que »conseguirá sin fatiga teniendo presente el alfabeto.« En las demas castas de letra que comprehende esta obra siguió, no sin buen acierto, á *Juan Francisco Cresci*. A la segunda la intituló *Anatomia delle Cancellaresche*, y á la tercera que publicó en 1594 *Il Teatro delle Cancelleresche corsive per li Segretari, ed altre maniere di lettere*, donde aun se extiende mas que en la primera sobre las reglas; y en el discurso á los secretarios, que trae en el libro tercero, encomienda el estudio de la geometría, como muy conveniente para la formacion de las letras.

Aunque la enseñanza de *Curion* produjo algunos buenos efectos, no por eso dejaron los Italianos de seguir por todo el siglo XVII los perjudiciales sistemas del *Camerino* y *Romano*. Tales fueron en-

tre otros *Tomas Ruinetti*, *Valerio Spada*, *Leopardo Antinozzi*, *Antonio Sacchi*, *Ventura Serafellini*, *Il Rissi*, *Francisco Leone*, *Mateo Santi*, *Il Abenante*, *Il Picchi* y *Il Rota*, cuyas obras hemos visto; y segun nos dice *Servidori* en la pág. 30 *Tomas Castelleti*, *Fr. Sixto de Siena*, *Don Diego Espanol*, *Juan Bautista* y *Francisco Pisani*, *Marco Antonio Gandolfi* y *Fabio Testa*. Pero á vuelta de esto, hubo otros que siguiendo el sistema de *Curion*, y aun mejorándole, dieron mayor curvatura y gracia á la Bastarda moderna Italiana que los referidos autores, y guardaron una distancia y proporciones bastante arregladas, como se observa en las obras de *Lucas Materot*, ciudadano de Aviñon en Francia, y el mas sobresaliente escritor de la letra Itálica escrita con corte de pluma sutil. Celebraríamos permitiese la estrechez de nuestra obra poner algunos egemplares de la *Redonda cursiva*, *cursiva Francesa* é *Italica* que contiene su grandioso y apreciable Arte de escribir; pero precisados á contenernos dentro de tan estrechos límites, nos hemos contentado con dar á conocer su mérito por el fragmento de letra *Bastarda moderna Itálica* que comprehende el *núm. 4* de la *lám. 22*. De la misma clase es la del *núm. 3* de la siguiente lámina, hecha por mano del *Abate Servidori*, aunque algo mas torpe y desarreglada en las distancias que la de *Materot*.

Por mucha bondad que se encuentre en esta letra, y por mas digna que se juzgue para la enseñanza Italiana, me parece que aun es preferible la que el *Richitio* enseñó en su tiempo, aunque con mas anchura que la que corresponde á la verdadera Bastarda. Este famoso autor [1], cuyas obras originales conservo, era maestro del Seminario de Nápoles en 1643, y no solo ofreció el seco y árido carácter que desde el *Camerino* y *Romano* ha dominado en su patria, y representa el *núm. 1* de la *lám. 23*, sino que enseñó igualmente el del *núm. 2*, que debian haber preferido todos los maestros de Italia si querian corregir los defectos de aquellos autores, y cuando no exceder, á lo menos igualar á las demas naciones á quienes ellos mismos han enseñado el carácter Bastardo que usan, siempre mejorado y con conocidas ventajas respecto al suyo. El *Richitio*, pues, fué un excelente y juicioso escritor, y entre las obras que hizo conservo dos abecedarios mayúsculos de letra llamada *Bulática*,

[1] Que es el mismo que *Servidori* nos dá á conocer con el apellido de *Richizzio*, que no supo puntualizar.

cuyo gusto, invencion y dibujo, no solo puede engendrar envidia á los mas sobresalientes escritores, sino á los buenos pintores y dibujantes. Tales han sido y son en Italia los progresos del Arte Calygráfica desde que á fines del siglo XV y principios del XVI inventaron y enseñaron á usar sus profesores á las demas naciones de Europa la preciosa letra Bastarda. Véamos si estas han sido mas afortunadas, no solo en conservar lo que aprendieron, sino en mejorar y aumentar de varios modos este ramo de la escritura, tan principal entre los de primera educacion.

CAPITULO VIII.

Enseñanza de la letra Inglesa, y noticia de sus principales variaciones, autores, sistemas, &c.

Ninguna de las naciones de Europa tardó mas que la Inglesa en formarse un carácter cursivo que dominase generalmente en la enseñanza de todo el Reyno; porque hasta que publicaron sus obras *Lucas Materot* en 1604, el incomparable *Juan Vanden Velde* [1] en 1605, y el famoso *Luis Barbedor* (el mejor entre los Franceses) en 1647, ni salieron obras de provecho entre ellos, ni purgaron su carácter de los desaliños que contenia. Del primero se aprovecharon para formar su *Cancellaresca* ó Bastarda moderna Italiana, como se advierte cotejando el *núm. 4* de la *lám. 22* con el tercero de la *25*, y el segundo de la *27*. Del segundo para la *Aldina* ó *Grifa* (que yo llamaría tambien *primitiva Bastarda Itálica*), representada en el *núm. 2* de dicha *lám. 25*; y del tercero, en fin, para su *Redondilla cursiva*, segun claramente se percibe por el simple cotejo del *núm. 1* de la misma *lám. 25* con el segundo de la *33*, que es la verdadera *Redondilla Italiana cursiva* que con encadenamiento Francés presenta *Barbedor* [2] en su grandiosa y excelente obra, excediendo siempre á la misma Italiana

[1] Que enseñó en Roterdam, ciudad rica de las Provincias-Unidas de Holanda, y uno de los puertos mas cómodos del Pais-Bajo. Publicó su obra en dicha ciudad año 1605, y la llenó de tantas preciosidades, que con ella solo pueden ver el Español, Italiano, Ingles, Aleman, Holandés y Frances muestras escritas en sus respectivos idiomas y caractéres.

[2] Y mucho mejor *Seddon*, bien que éste autor escribió cerca de medio siglo despues que *Barbedor*, como verémos.

en buena proporcion, velocidad, invencion, gusto y gracia.

De este modo, pues, arreglaron los Ingleses, aunque algo tarde, todos sus caractéres, é hicieron ver con la pluma y grabado tenian tan delicado y primoroso gusto en la Calygrafia como en las obras de las demas artes. Pero sin embargo de estas conocidas ventajas, que tanto les distingue entre el resto de las naciones, es menester confesar no están libres de defectos aun sus mejores escritos. La letra *Romanilla* que usan, tiene un ancho excesivo en su cuerpo que la hace demasiado torpe y pesada [1]. La *Grifa* ó *Aldina* no solo padece este vicio de la mucha anchura en su cuerpo [2], sino el de ser poco curvo el giro de la mano en las lineas de union (que aquí podemos llamar de enlace) con que principian y acaban las letras, como se notará en el *núm. 2* de la *lám. 25*. Ademas de esto, tiene el defecto de hacerse con pluma muy delgada y abierta de puntos, incapaz de producir con un movimiento natural y suave el grueso y delgado que deben tener los palos, y es, por decirlo con la expresion de los pintores, el claro-obscuro de la letra. Pero donde resplandece mas este defecto, casi el único que puede notarse, es en la *Redondilla*, ó sea *letra cursiva nacional*. Este carácter, cuyos accidentes y arbitrios no respiran sino elegancia y buen gusto, seria todavia mucho mas velóz, aunque lo es bastante, si los Ingleses se acostumbrasen, como las demas naciones, á un movimiento de pluma natural, igual y suave, y no la tuviesen que apretar por medio de un violento esfuerzo de la mano para formar donde se les antoja los gruesos [3] que no puede dar en la letra sino de este modo á causa de su aguzada punta ó sutilísimo corte. De aquí nace la dificultad que tienen los pendolistas de las demas naciones ó siste-

[1] Pocos años hace nos enseñó un amigo las muestras de letra de todos grados de un fundidor Inglés (cuyo nombre no tenemos presente) que estaba hecha sin estos defectos. A la proporcionada altura, anchura y grueso de los palos de la letra se unía la habilidad del cajista, y la destreza y limpieza del prensista, que compusieron y estamparon las referidas muestras; de suerte, que sin temor de faltar á la verdad podemos decir que los punzones y matrices de este fundidor Ingles pueden servir de modelo á cuantos hay en la Europa.

[2] En las letras de caja aun es mayor que en las que se forman de lineas rectas.

[3] Nunca se violenta mas la pluma para hacer estos *fingidos gruesos*, que cuando en las vueltas ó lineas curvas, circulares y aovadas, gira de abajo arriba, y de una á otra mano al revés de la abertura de su corte, ó con direccion continuada á la parte donde mira la espalda ó lomo de sus puntos. Necesita esto tan poca demostracion, que con solo mirar cualquiera escrito *cursivo* Ingles lo conocerá quien guste.

mas en egecutar en pocos dias con liberalidad la letra cursiva Inglesa, del mismo modo que los Ingleses otros caractéres Bastardos [1] ó Redondos cursivos que no sean los suyos; porque ni ellos pueden sin apretar la pluma sacar los gruesos de que carece su afiladísimo corte, ni los otros que están enseñados á trazarlos solo por medio de un asiento y giro suave de pluma (por tener su corte el grueso correspondiente á los palos de la letra) se pueden acostumbrar sino á costa de mucho tiempo y trabajo, á apretar y aligerar la pluma á cada instante, y tomar, digámoslo así, la *manera* de los pendolistas Ingleses para sacar con su misma violencia los gruesos de la letra. No sucede así con la *Cancellaresca*, ó *Bastarda moderna Itálica*, porque ademas de tener velocidad, buen manejo, elegancia, facilidad y gusto, que casi son todas las prendas que constituyen la *belleza* y *gracia* en la letra, se hace con un movimiento de pluma natural y suave á modo del nuestro. Los Ingleses, pues, no solo exceden en este carácter á los Italianos, que le inventaron, sino aun al mismo *Materot* que tanto le mejoró, y de quien ellos le aprendieron, dejándole muy atrás en el franco manejo de la pluma, como se puede ver si se reconocen y cotejan el *núm. 4* de la *lám. 22*, y el tercero de la *23* con el *núm. 3* de la *lám. 25*, y el segundo de la *27*. Si los Ingleses usaran generalmente de este carácter para su *cursiva* (que es la que deberia elegirse para la enseñanza pública), sin dificultad se podria asegurar eran los mejores pendolistas de la Europa. Es verdad que nuestros Españoles miran con horror á esta especie de letra por el corte tan delgado de pluma con que la hacen; pero á nuestros caractéres ¿no les miran los Ingleses del mismo modo por estar escritos con pluma gorda, y algunos con tal extremo que parece se hicieron mas bien que con pluma con garrotes ó escobas sin punta y cansadas? Cada nacion, pues, tiene su modo de pensar en esta parte; y por lo que hace al nuestro no creemos que la pluma deba tener mas grueso que el suficiente para señalar los gruesos y delgados, que es el claro-obscuro de la letra, y en caso de que el pendolista se exceda algun tanto, debe ser mas bien para disminuir que para aumentar el grueso, si quiere que la letra salga mas esvelta, y con mucha mayor limpieza y hermosura. Es un error grandísimo creer

[1] A excepcion del *moderno Itálico*, que se hace con un corte y movimiento de pluma semejante al del *Bastardo Inglés*.

que con el corte delgado de pluma no se puede escribir de priesa, ni sacar la letra con hermosura y gracia [1]. Esto seria hacer consistir la soltura y agilidad de la mano en el corte mas ó menos grueso de pluma, cuando nos consta que el movimiento mas ó menos veloz de esta es siempre en razon del movimiento mas ó menos liberal de la mano, ó, por mejor decir, de la flexîbilidad de los músculos de los dedos, movimiento de la arteria, &c. &c.

Explicadas ya las ventajas y defectos de los caractéres Ingleses, y manifestada la especie de letra que deben abrazar por su *nacional cursiva* entre las que usan, pasarémos á dar noticia de sus autores, haciendo ver los adelantamientos que ha merecido la enseñanza Inglesa á los pocos que la han practicado y seguido con método y fundamental sistema. Decimos pocos autores, porque á no ser *Cárlos Snell*, *Juan Clark* y *Jorge Shelly*, todos los demas se han reducido á la práctica ó parte imitativa, publicando excelentes colecciones de muestras, y guardando un profundo silencio por lo que hace á la explicacion de las reglas ó preceptos fundamentales del Arte Calygráfica. El caido que dan á la *redondilla* ó *cursiva* que presentamos, no baja por lo regular de 30 grados de inclinacion, ni sube de 35, como se demuestra en la *lám. 24.* La anchura de su caja es tambien diversa. Uno y otro se podrá observar en sus respectivos lugares.

El primer autor de quien tenemos noticia fué *Tomás Watson*,

[1] A vista de estas expresiones cualquiera se persuadirá abrazo yo para nuestro carácter *cursivo* el sutilísimo corte de pluma Inglés; pero se desengañará viendo las muestras de mi enseñanza. Lo que quiero decir es, que se huya de los dos extremos. Las muestras 9 y 10 hacen sumamente pesadas, porque no teniendo presente el grabador que al estampar en el papel húmedo se ensancha la letra con la opresion de la prensa, tomó muy de lleno el contorno de las muestras originales, y sobre algun grueso mas de lo regular que yo las habia dado con la pluma, añadió él con el buril lo que no es decible; de manera, que si se vá á medir se hallará que en lugar de tener los palos la séptima parte de grueso de la altura de la caja de la letra, tienen la quinta y aun menos. ¿Y de que sirve tanto grueso? ¿Es acaso la letra algun edificio que necesite de grandes cimientos para mantenerse? No Señor, pero sirve para que se conserve legible en lo futuro, y no se borre tan pronto. La letra no necesita ser un borron para que se conserve perfectamente clara por muchos siglos; porque esto consiste en la tinta ó materia con que se hace, y sobre la que se hace; pues á no ser así, ninguna linea ó trazo sutil de la pluma se conocería en escritos hechos de 400 ó 500 años á esta parte, y vemos que permanecen al paso que los que se hicieron con pluma gorda la mitad de tiempo hace se han borrado y extinguido enteramente; luego, &c.

que vivía en 1665 (año memorable en los anales Ingleses, no solo por haber reconocido ya á su Rey Cárlos II, hijo del desgraciado Cárlos I, sino por la completa victoria que ganó aquel Monarca á los Holandeses, con quienes estaba en guerra, tomándoles en ella 22 navíos, y obligándoles á que ajustasen las paces de *Breda*), de cuyo tiempo hemos visto tres muestras grabadas con caractéres bastante bien formados y veloces, que demuestran la destreza de *Watson* en la práctica de la escritura, y con especialidad en la moderna *Bastarda Itálica*, y en la *Redondilla* Inglesa *cursiva*, en cuya letra manifiesta bien claramente la escuela de *Barbedor*, que, como hemos dicho, dió á los Ingleses su *general* y *cursivo* carácter. *Watson* le dá 20 grados de caido, y de anchura las dos terceras partes de altura [1].

Eduardo Cocker, que escribió en 1666, dió á esta letra *cursiva ó redonda* la misma anchura que *Tomás Watson*, pero como la añadió dos grados mas de inclinacion, se presenta aun mas liberal y angosta que la de éste autor, á quien copió en todo lo demas sin alcanzarle en la liberalidad de la Bastarda Italiana. La letra de *Chancillería* de *Cocker* está mezclada con la que llaman los Ingleses de *Chancillería corriente*, que es muy diversa, como puede observarse en la *lám. 48*; de modo, que apartándose de las curiosas prácticas de *Watson*, y de cuantos despues de él vinieron, compuso una miscelanea de estas dos formas, sin darnos completa y separadamente ninguna. En lo demas es digno de aprecio, y se conoce por sus obras que fué gran pendolista, aunque no de manejo tan veloz como el primero.

A *Cocker*, pues, se siguió *Cárlos Snell*, que á la edad de 23 años, y en el de 1693, publicó un cuaderno intitulado *Arte de escribir con teórica y práctica*, muy inferior á la obra que con su raro ingenio, aplicacion continua y merecida proteccion (únicos medios de conseguir el fin en las empresas útiles) publicó en 1710, con una coleccion de muestras de cuantos caractéres se usaban entónces, y reglas fundamentales para enseñar y demostrar matemáticamente el modo de formar mejores alfabetos de letra Redonda y Grifa que cuantos se habian publicado hasta allí en la Gran

[1] Cuando hablamos de la altura y anchura de la letra se debe entender siempre de las cajas de las minúsculas, ó, por explicarnos mas claro, de la *u*, *n*, &c., que son de las letras que sirven de norma para el arreglo de las demas minúsculas.

Bretaña. La divide en varias secciones y proyecciones, y en ellas trata de las lineas y de los trazos: del modo de tomar la pluma, y movimientos de la mano: de la formacion de las letras: su ligado y distancias entre sí, y de palabra á palabra, &c. &c. Pero todo tan nimiamente, y con una geometría tan fina y sublime, que se hace demasiado confuso, y *Servidori*, que no sabe como alabarle, téme de este rigor matemático, que tanto por otra parte le agrada, las malas resultas de la falsificacion que siempre ha soñado. Veamos el juicio que hace este autor de las obras de *Snell*, y se conocerá si es sólido y buen fundado. »No hay duda, dice pág. 26, en que »*Cárlos Snell* es hombre juiciosísimo, y á quien ciertamente debe »Inglaterra la verdadera teórica de la letra Redonda cursiva; por»que, como hemos observado, es el primero que entre los escrito»res Ingleses ha dado por escrito método científico para ella. La »regla es exâcta acerca de la forma, pero habiendo querido tam»bien fijar científicamente los accidentes de la misma, resulta de »aquí el trastorno de que todas las letras egecutadas por dicho »método serán enteramente semejantes, porque priva de todos los »arbitrios; por lo cual, aunque sea muy excelente la letra, no obs»tante tropezarán los Ingleses en este escollo perniciosísimo al Es»tado [1]; y una falsificacion no podrá conocerse por los accidentes »semejantes de la letra, á causa de que siempre ha de haber sido »producida con el mismo giro é inclinacion de pluma que usan el »falsificador y el verdadero autor de la letra falsificada [2].

»Por lo que toca al segundo reparo que haces [3] de que *Snell* »no ha dado reglas para las letras mayúsculas, digo que no podia »formarlas regularmente [4]; porque derivándose estas de las letras »*Romanas antiguas*, si han de ser hermosas y bien egecutadas [5],

[1] En cuanto á este disparatado modo de pensar hemos dicho lo bastante en el párrafo III del primer capítulo *sobre el mejor método para enseñar á escribir*. Todo excelente *práctico* tiene disposicion, aunque le falte la voluntad, para copiar ó falsificar caractéres, instrumentos, &c., sea el que se quiera el método por donde haya aprendido á escribir.

[2] Si el falsificador no sabe egecutar todo esto con primor, falta el supuesto, y no se puede verificar la ruina con que nos amenaza *Servidori*: pero ¿quien es capaz de hacerlo, ni, aun cuando lo sea, se ha de determinar á emprenderlo?

[3] Habla con *Don Juan*, discípulo.

[4] En esto se engaña, porque tan apto ó mas era *Snell* para ello que *Servidori*.

[5] La letra *Romana* ó *Latina* ha recibido, como todos los demas caractéres, muchas mejoras desde su cuna hasta nuestros tiempos; y lo peor que podia hacer *Snell* para perfeccionar la suya era seguir los toscos lineamentos de su origen,

„y no hallándose *Snell* bien instruido en ellas, no podia por consi-„guiente producir la derivacion de la bella forma de las referidas „letras; por lo qual no ha dado regla fija para ellas. Con todo eso „no tiene duda que *Cárlos Snell* las ha hecho con suma elegancia, „y que pueden servir para el bellísimo método y manejo accidental de los Ingleses, bien que corrigiéndolas en algunas partes con „el modelo de las letras de *Badesio* [1] ó *Cresci*, que pueden ser-„virles de norma [2].“ Lo cierto es que *Snell* no hizo mas que seguir las huellas de *Watson* y *Cocker*, añadiendo las reglas ó teoría del Arte, que deberia haber explicado con menos refinamiento y proligidad si quería haber sacado mas fruto. En esta segunda obra dá á su cursiva 30 grados de inclinacion (ocho mas que en la primera), y mayor velocidad, por su bien fundado enlace, que la que comunmente habia tenido hasta allí la letra Inglesa que él mismo habia usado en sus principios: *Snell* fué sin duda, no solo el mas sabio profesor de la Gran Bretaña en la teórica, sino un gran práctico que mejoró sus juveniles ensayos con las obras de *Materot*, *Vanden Velde*, *Barbedor*, *Seddon*, *Perling*, y otros que le sucedieron desde la publicacion de su primera obra hasta que corregida dió á luz la segunda con incalculables ventajas.

Juan Seddon es el cuarto entre los autores Ingleses, y tal vez hubiera sido el primero en el mérito, si á la maravillosa posesion de su pluma, y á la rica y fecunda imaginacion que le asistía, hu-

y desentenderse de las modificaciones y correcciones hechas por hombres de buen gusto y erudicion en la materia. La escritura es susceptible de mejoras como todas las demas artes, cuyo origen y principio es una obra informe y desarreglada, aunque capaz de recibir y ostentar en sí las maravillosas obras del entendimiento y la mano.

[1] *Fabricio Badesio*, natural de la ciudad de Roma, y Beneficiado de Santa María la mayor de ella, fué, en sentir de *Servidori* y de *Francisco María Torriggio*, que lo asegura en la pág. 356 de las Grutas Vaticanas, tan *excelente en las letras Romanas, que los Papas Paulo V, Gregorio XV y Urbano VIII se valieron de él para las inscripciones que se ven en los edificios mas nobles de Roma.* Pero esto maldita la cosa prueba, porque á cada paso se vé en los hombres echar mano de los mas inútiles para desempeñar las cosas mas dificiles.... Sin embargo, es menester confesar en honor de la verdad que *Badesio* entendió muy bien de letras *Romanas*, y que á tener conformidad sus gruesos y delgados, y no haber alguna descorreccion en los trazos orizontales, podia servir de norte fijo en la Calygrafia *Lapidaria* ó *Sepulcral*. El que quiera conocer sus obras puede ver las *lám. 15, 16, 17* y *18* de las de *Servidori*.

[2] Muchas cosas se pueden hacer que no se deben hacer, como, por egemplo, lo que quiere *Servidori*.

biera juntado una teórica juiciosa, y sabido dar reglas para la formacion de su precioso carácter cursivo; pero siguiendo el sistema de sus predecesores solo se cuidó de dar abundantes y exquisitas muestras, tanto para la imitacion de esta letra, como de la *Itálica, quebrada* (especie de Gótica), de *Chancillería* y otras, con muchos adornos de capricho, abecedarios grandes hechos de lazos, y otras infinitas invenciones que amenizan las 36 láminas de que se compone su apreciable obra. Publicó ésta, no en 1694, como dice *Servidori* pág. 189, y confiadamente supone el grabador Inglés *Jorge Bickham*, á quien sigue tanto en las noticias como en los caractéres que recopila de muchos autores Ingleses, sino lo menos en el de 1695, en cuyo año escribió *Seddon* la mayor parte de sus muestras, como lo dice al pie de ellas, aunque en la portada no quisiese expresar el año en que las dió á luz. Siguió en la Redondilla cursiva á *Watson* y *Cocker*, y la dió, como éste, 22 grados de caido, y dos terceras partes de anchura.

En el mismo año de 1695 publicó el Coronel *Juan Ayres* sus libros, ó cuadernos de muestras, siguiendo en la cursiva á estos tres autores. Aconsejaba su uso con especialidad á los cambistas y comerciantes como mas apropósito para el despacho de sus negocios; pero aunque sus obras fueron recibidas con aceptacion, no se igualan en egecucion y buen gusto á las de sus antecesores.

Roberto More, que publicó su obra en 1710, fué el primero que tomando la idea de *Snell* empezó á usar de mayor libertad y hermosura en la letra cursiva, haciéndola mas esvelta y ayrosa que los autores anteriores.

Juan Smith fué uno de los mejores maestros prácticos que produjo la Gran Bretaña, como lo comprueban las muestras que de él hemos visto. Entre los discípulos á quienes enseñó fué uno de ellos el famoso *Jorge Shelly*, de quien no hablarémos en este lugar, como correspondia al órden cronológico, porque de intento lo reservamos para cuando tratemos del método de la enseñanza Inglesa, por ser el suyo el que hemos preferido entre los demas autores Ingleses para la de su cursiva.

Juan Clark, que publicó su voluminosa y exquisita obra, con su retrato al frente, en 1714, fué, en mi concepto, el mas sobresaliente escritor de Inglaterra, porque á la suma velocidad que es consiguiente á todos sus buenos profesores, unió del modo mas exâcto cuantas buenas cualidades deben concurrir en la letra, segun

lo que digimos en el primer párrafo del cap. III de la *Teórica*. No puedo menos de confesar en honor de la verdad, que cada vez que considero las excelentes producciones de este autor tienen mi gusto y admiracion gran materia en que egercitarse. El fué el primero, á lo que he observado, que dió á la cursiva Inglesa las proporciones de una verdadera bastarda; bien que solo lo hace en la letra gorda, porque en la menuda abandona, como todos los Ingleses, tan apreciable regla, y la hace con la anchura de la Redondilla. Dió reglas muy claras y sencillas, así para la formacion de ésta, como de las letras de *Texto quebrada* ó *Germánica* (como él llama), *Itálica*, y otras que contiene su obra. Esta, pues, es muy distinta de la de *Wisigton Clark*, cuyas producciones, dice *Servidori* pág. 192, son de la misma clase. *Wisigton* no dió reglas algunas, ni trató científicamente el Arte como *Juan Clark*. Sin duda no le conoció *Servidori* cuando aunque vuelve á hablar de él expresamente en la pág. 209, ni aun nos dice el año en que publicó su obra, ni la particularidad, tan rara como apreciable entre los Ingleses, de haber dado reglas para la formacion de las letras. A su cursiva, pues, la concede cerca de 35 grados de inclinacion, y aunque á la que escribió de gordo la dió las buenas proporciones de la bastarda, como hemos dicho, las abandonó en la letra menuda, como se observa del *núm. 2* y *3*, *lám. 26*, y en el primero de la *27*, cuyo segundo número es igualmente de su Bastarda *Italiana moderna*, que como superior á la de los demas autores hemos querido insertar por modelo en el presente capítulo. Tambien son suyas la *Grifa* del *núm. 2*, y la *Italiana* del *núm. 3* de la *lám. 25*.

Rafael Snow, fué en sentir de *Bickham*, citado por *Servidori*, tan gran matemático, que ninguno entendió tanto como él las reglas de la Calygrafia. Introdujo á los principios con facilidad la letra magistral Holandesa (que se diferenciaba poquísimo de la Inglesa); y por sus particulares circunstancias y experiencia sirvió de modelo á los mejores maestros. Fué grande escritor, que publicó su obra en 1722, dando á su cursiva magistral 30 grados de inclinacion, y la anchura de dos quintas partes.

Juan Bland fué igualmente hombre de habilidad, que publicó su obra en 1729, pero no añadió nada de nuevo á las de los anteriores.

Lo mismo fué *Guillermo Rikard*, á excepcion de haber ador-

nado algunas muestras con rasgos originales y de bello gusto. Publicó sus obras en el citado año de 1729; y en el mismo

Jorge Bickham, profesor tan habil en el grabado de las letras como en las producciones de la pluma, enriqueció su obra, como ya hemos dicho, con un catálogo de la mayor parte de los escritores citados, y con algunos fragmentos de sus caractéres; pero con tanto discernimiento y juicio, que ni faltó á la verdad en sus copias, ni á la justicia de una recta y sabia crítica en el exâmen que de las obras de aquellos hizo. La de *Bickham* fué la que *Servidori* tuvo presente para tratar de *Juan Clark* y otros escritores, cuyos escritos públicos originales parece no conoció.

Josef Champion (no *Campion* como dice *Servidori*) publicó muchas obras desde el año de 1730 hasta el de 1762 en que dió á luz la mas copiosa y excelente de todas, grabada por *J. Howard* (y no *Hoivard*, como equivocadamente sienta el mismo *Servidori* pág. 213, donde, y en la 192, quita igualmente tres años á la fecha de la publicacion de esta obra, asegurando fué en el de 1759, siendo así que se verificó en el citado de 1762, como se reconoce de la misma obra que con otras de este autor tenemos á la vista). Dió á la letra gorda cursiva 35 grados de caido y las proporciones de una verdadera bastarda como *Juan Clark*; pero las abandonó como éste en la letra pequeña, segun se puede ver en el *núm. 1* de las *lam. 25* y *26* que hemos tomado de su misma obra. *Josef Champion*, pues, no solo fué un primoroso escritor de este carácter (que es el que con el de *Clark* se debe tomar para la imitacion en la enseñanza de la cursiva Inglesa), sino de la letra *Alemana*, *Italiana*, *Quebrada*, y otras que comprehende su apreciable obra.

En el año de 1737 publicó sus obras el citado *Wisigton Clark*, que escribia con mucho primor (aunque no tan expedita ni velozmente como el referido *Juan* de su mismo apellido) la cursiva Inglesa y bastarda moderna Itálica, siguiendo en la primera la inclinacion y proporciones que siguió *Juan Clark*, tal vez su pariente.

Por este mismo tiempo vivia *Manuel Austin*, pendolista veloz, é igual á *Champion*, segun siente *Servidori*. No hemos visto de sus obras mas que la muestra que de ellas nos dá éste.

Nathaniel Dove, que vivia por los años de 1738 y 40, escribió con libertad y desembarazo la cursiva Inglesa y bastarda moderna Itálica, pero no llegó á la destreza de pluma de *Clark*, *Champion*, *William Thomsón* y otros, por mas que nos asegure

Servidori, pág. 192, es el *RAYO de la pluma, de quien se puede aprender la práctica mas admirable y singular.* Deseáramos poder dar á nuestra obra mayores ensanches para enriquecerla de fieles copias, y proporcionar á los curiosos el medio de comparar las producciones de los autores, á fin de que juzgasen en esta y otras ocasiones sobre el dictamen de *Servidori* y *el nuestro.... Dove* añadió á su obra, ademas de los dichos, otros varios caractéres, segun la práctica de los autores Ingleses.

Despues de los referidos han resplandecido y resplandecen en la Gran Bretaña otros escritores sobresalientes, como son *Morris, Korman, Gratwick, Hippax, Vaux, Treadway, Wilton, Dawsón, Leekey, Head, Yackson, Hicks, James, Martin, Platt, Hill, Stevenson, Shrubb, Varren, Birch, Holden, Humbli, Shortland, Ellerby, Eliford, Anet, Dale, Wall, Thather, Saxon, Marsh, Perry, Hammond, Egerson, Oldfield*, el citado *William, Thomson* (y no *Thompson* como dice *Servidori*) y *Ducan Smith.* De todos estos no hemos visto mas que las obras de los once últimos, entre las cuales apenas hay una que no se uniforme con las de los demas, concediendo todos ellos en la letra gorda de su carácter cursivo 35 grados de inclinacion y dupla altura que anchura; pero no en la pequeña, pues aunque el citado *Thomson*, que publicó su obra en 1779, y *Ducan Smith*, que dió á luz las suyas en los de 1781 y 83, guardaron las proporciones de una excelente *bastarda Inglesa cursiva* hasta el penúltimo grado de letra de los que presentan en sus muestras, en el último ó mas menudo se separan de esta excelente práctica y vuelven á redondearla, como todos los demas han hecho. Sin embargo es menester confesar, que estos dos autores son los mas veloces que hemos visto en la egecucion del carácter cursivo Inglés, sobre cuya enseñanza nos hemos propuesto hacer ver el método de *Jorge Shelly*, como el mas sencillo, sólido y juicioso para la teórica y práctica de la letra cursiva Inglesa, y conclusion de este capítulo.

Enseñanza de Jorge Shelly.

Jorge Shelly, pues, no solo merece compararse con los mas diestros profesores prácticos, sino con los citados *Snell* y *Juan Clark*, que sobre su maravillosa egecucion en todo género de caractéres, son los únicos que entre los Ingleses trataron científicamente el Ar-

te Calygráfica. Escribió reglas sólidas y prácticas muy excelentes del carácter Redondo cursivo, las cuales con su delicada pluma puso en egecucion por sí mismo. En la *enseñanza* tan breve como juiciosa que vamos á dar de éste autor, omitirémos á beneficio de la brevedad las reflexiones que hace sobre el modo de tomar la pluma y poner el cuerpo, porque nos parece suficiente lo dicho en el párrafo II, capítulo primero de la *Práctica* de esta obra. Así, pues, nos contentarémos con copiar de *Servidori*, que traduce la de *Shelly*, lo mas preciso, y con especialidad el

Modo de empezar á escribir con trazos propios y letras principales, concluyendo el artículo con algunas reglas para escribir en general.

»Primeramente de las letras minúsculas. Se ha de notar aquí »que cuando hablo de la *dependencia* de las letras, se ha de en»tender que me propongo el llano de las letras *Grifas*, como son »los palos de la *l* y la *h*, que consisten en un simple trazo, con el »cual aconsejo á los principiantes que empiecen; pues las faltas son »muy notadas, y en su extension se soltarán los dedos, y cobra»rán mas libertad. Con este fin recuerdo que la letra *Grifa*, y la »redonda sentada y cursiva se forman del mismo óvalo, y se dife»rencian muy poco, solo en la dimension.

»Ahora estas letras se aprenden mejor empezando con aque»llas cuya similitud sirva para formar las demas. Tales son la *i*, *c*, »*l*, que son las letras mas simples, como que constan de pocas par»tes, y por esto propiamente se llaman *letras principales y go»bernadoras*; y aunque son letras distintas en sí mismas, con todo »no son mas que partes de algunas otras letras. Por egemplo, la *i* »es parte de la *u*: la *c* de la *o*, y la *l* de la *b*; y por esta razon »debe egercitarse uno por sí propio en la frecuente egecucion de »estas letras, ántes de empezar las demas que se derivan de ellas. »Por lo mismo aconsejo al lector que empiece por la *l*; despues »siga con la *u*, que es una *i* doble menos el punto de encima; y »despues se esfuerce á formar la *t*, que no es mas que una *i* un »poco mas larga con la pequeña línea transversal que deberá po»nerse al mismo alto de la *i* ó de la *o*. Despues empiece á hacer »la *r*, luego la *n*, que es la *r* seguida y llevada abajo (*Véanse »los núm. 1 y 2 de la lám. 24*); y se observará que la vuelta del

»final de una *n* corresponde directamente al principio de otra *n*; »por manera que si se añadiese un trazo ó palote al pie de una *n*, »como el que se hace al principio de ella, entónces la *n* sería la »misma, pero cambiada de arriba abajo. El final de la *n*, llevado »hasta lo alto de ella, dejando el mismo hueco, hace la *w*; la *y* »griega se forma de la *i*.

»Despues el discípulo puede empezar á hacer la *c*, y todas »las letras derivadas de ella, como la *e*, pues es lo mismo; y sola»mente tiene la adicion del pequeño trazo delgado que se hace con »el punto derecho de la pluma hácia la mano derecha, cuando se »empieza á egecutarla: despues la *o*, que no es mas que la *c* con»tinuada: despues la *a*, que está formada con tirar un trazo tal »como el de la *i* al lado derecho de la *o*, dándole la misma incli»nacion. La *d* es lo mismo que la *a*, solamente que el trazo de »la *i* es mayor. Una linea oblicua tirada al lado derecho de la *o* »hace la *q*, el palo de la cual vuelto hácia arriba á la siniestra ha»ce la *g*; y una linea oblicua puesta al otro lado de la *o*, y levan»tada tanto como una *l* hace una *b*, y llevada hácia abajo como »en la *q* es una *p*; la *x* está compuesta de dos *cc*; la primera al »revés, y la segunda regularmente: todas las cuales se pueden ver »en los números citados de dicha *lám. 24*.

»Cuando el discípulo está perfeccionado en estas, segun el al»fabeto mayor (*núm. 1*), se puede empezar con la *l* (*núm. 2*), al »pie de la cual vuelta la pluma á la derecha á la altura de una »*o* hace una *b*. Tambien la *l* es lo mismo que la *t*, exceptuando »la raya transversal, y el ser mas alta que la dicha *t*, así como ésta »es mas alta que la *i*; por cuya razon la *t* es como un medio entre »la *i* y la *l*. Despues puede seguir haciendo la *h*, que se forma »egecutando la primera magistral de la *n* tan alta como una *l*. »Tocante á la *k*, la *f* y la *ſ*, véase el alfabeto (*núm. 1*). Hecho »esto, puede el discípulo animarse á formar todas las letras por su »órden alfabético.

Formacion de las letras iniciales y mayúsculas.

»Sin embargo de que estas letras (estando bien hechas) son »justamente estimadas para dar vigor y hermosura á un escrito, se »hallan en realidad muy desatendidas y de todo punto abandona»das por algunos.

„Por tanto daré alguna noticia de ellas, arreglándolas como las „minúsculas por la semejanza de unas con otras. El primer trazo „es semejante al de una *S*; y derivándose de él mas de la mitad „del alfabeto, es un trazo de que aconsejo al discípulo que escri„ba planas enteras. Un rasgo curvo delgado al principio de este „trazo, forma la *S*; y si al pie de él se añade un trazo ondeado „á mano derecha, da una *L*. Pero si se empieza con igual trazo „ondeado, dejando perdido el trazo curvo, se forma una *Z*. Un „fuerte trazo llano, formado con el grueso de la pluma, volvién„dole á los lados de la cabeza del trazo, hace una *T*. Si á esta „se le pone en el medio á mano derecha un rasguillo, se formará „la *F*; pero si se empieza con un pequeño trazo curvo, en dere„chura ácia el trazo fundamental, se saca una *J*. Una *C* puesta „junto á una *J* á la misma distancia del ancho de las demas le„tras, unidas una y otra con un trazo delgado, hace una *H*. Un „pequeño trazo delgado, que con igual principio y corriendo á „igual distancia á la mitad de su viage se vuelve á encontrar la „*J*, y desde allí retrocede casi al ancho de la letra, bajando has„ta el renglon, forma una *K*. Un pequeño trazo curvo desde la „cima, ó al rededor de la cabeza de este trazo, inclinándose á la „mitad de él, dá una *P*. Otro pequeño trazo revuelto como la „primera parte de la *X*, añadido en donde finaliza la *P*, forma „una *B*; pero si en lugar de este trazo se añade un trazo ondea„do como el último de la *K*, se saca una *R*: donde se vé que „añadiendo partes, y tomando trazos de unas para otras, se for„man varias letras. Una linea circular que empieza al pie de la „linea fundamental, y dá vuelta en torno de su cabeza ó princi„pio, arrimándose á ella como á la altuta de las letras minúsculas, „hace una *D*. En cuanto á la *C*, *O*, *Y*, *X*, *Z*, son de la misma „forma y figura que las letras minúsculas; y de algunos años á „esta parte la *a*, *m*, *u*, *n* y *w* son igualmente del mismo modo, „diferenciándose tan solo en el tamaño. Y puesto que se supone „que el discípulo esté diestro en formar las letras minúsculas, debe „habilitarse razonablemente en formar éstas; y en cuanto á las for„mas mas antiguas de la *A*, *V*, *M*, *W*, son casi de todo punto „las mismas, vueltas al revés ó puestas de arriba abajo, &c. [1]

[1] Casi todas las letras del abecedario mayúsculo de *Shelly*, que hemos puesto al fin de la *lám. 28*, están hechas conforme á estas reglas, á excepcion de alguna variedad accidental que se observa en la *B*, *D*, *P*, &c.

Reglas generales para escribir.

1.ª »Obsérvese que los palos superiores de las letras tengan »una misma altura, y los remates ó palos inferiores una misma é »igual caida.

2.ª »Que los palos y los remates de las letras no se tropiecen »ni crucen unos con otros; por tanto, la distancia de renglon á »renglon debe ser algo mas de dos veces la altura de los palos; lo »que será suficiente para que quepan los remates del renglon de »arriba y los palos del de abajo, sin que se toquen ni enreden.

3.ª »Que se inclinen todas hácia un mismo viage ó direccion.

4.ª »Que todas las letras sean semejantes cada una en su espe»cie; de modo que la *a* debe conformarse con la *a*, la *b* con la *b*, &c.

5.ª »Que todos los trazos formados hácia abajo conviene que »sean llenos, y los trazos tirados hácia arriba (como tambien los »de través ó de lado) conviene sean ligeros."

A esto se reduce el método teórico-práctico que dá *Jorge Shelly* para la formacion de la letra Redonda cursiva Inglesa. Ciertamente es limitado, pero tiene la ventaja de ser muy comprehensible, arreglado y capaz de formar en poco tiempo un buen escritor. Ignoramos el motivo que tuvo para dar á su abecedario grande, *lám. 24, núm. 1*, solo 30 grados de inclinacion, y las dos terceras partes de anchura, cuando el del *núm. 2* de la misma lámina (á quien tambien se refiere en su explicacion) tiene nada menos que 35 grados de caido, y la mitad de su altura de ancho, que es justamente la proporcion de la letra bastarda. Sin duda llevó *Shelly* la mira de enseñar esta letra con la demostracion del *núm. 2*, y la Redonda cursiva con la del *1*. De una y otra damos prueba en la *lám. 28, núm. 1* y *2*. Este que representa la Redondilla cursiva está escrito, como se vé, con la mayor elegancia y primor, y acompañado de unos rasgos y accidentes de tan buen gusto, que sería por demas buscarlos mejores en cualquier otro autor *práctico* Inglés. El *núm. 1* es una muestra de la letra bastarda ó Italiana moderna, que aunque bastante bien egecutada, no iguala, en nuestro concepto, á la de los demas autores Británicos, ni tiene las distancias, proporciones y velocidad que se encuentra en la de éstos. El que guste formarla (bien que sin tanta angostura) segun el sistema de nuestra enseñanza Española, reconocerá las dos primeras li-

neas de la *lám. 37*, y verá que fuera del sutilísimo corte y piso de pluma apenas se diferencia en la construccion de nuestra letra bastarda. Los trazos que dan los Ingleses segun el corte y movimiento de su pluma llegan hasta cinco, como se observa en la citada *lám. 24*, y las proporciones y formacion de su carácter grueso cursivo, aunque adulterado en el tamaño menor, como hemos dicho repetidas veces, se demuestran en la *cifra* que está puesta al principio de esta misma lámina; de cuyo arbitrio no nos hemos querido valer, como pudiéramos, para dar á conocer con un golpe de vista la letra dominante de las demás naciones, porque los fundamentos que contiene esta obra, y las varias reglas que se han explicado en ella, prestan un conocimiento completo á los aficionados y profesores que quieran gastar el tiempo en estas abreviadas y puramente curiosas demostraciones.

CAPITULO IX.

Enseñanza de la letra Francesa, y noticia de sus principales variaciones, autores, sistemas, &c.

La nacion Francesa que tanto se ha distinguido en Europa por los adelantamientos y propagacion, no solo de las ciencias divinas y humanas, sino de las bellas artes, goza muy poco influjo en los progresos y aumento de la Calygrafia. Todos sus autores piensan de un mismo modo en cuanto á la formacion de las letras, y no hay en la Europa enseñanza mas monótona, y por consiguiente menos variada y amena que la suya. Los caractéres de que usan, que son el *Redondo*, *Bastardo* y *Corriente* (ó *Coulée*, como ellos dicen), permanecen casi desde su orígen sin correccion alguna, y con los mismos accidentes y arbitrios con que les formaron en su principio [1]. ¿Es posible que no hayan pensado los Franceses en

[1] Esto mismo confiesa *Servidori* en varias partes de su obra; pero lo cierto es que aunque en Francia se han usado y enseñado general y uniformemente por espacio de 190 años los caractéres *Redondo* y *Bastardo*, no se ha verificado aun en tan dilatado tiempo aquella confusion babilónica con que ha amenazado al Estado, y sorprendido á los ignorantes para mantener su soñado sistema de falsificacion de instrumentos, &c. Tan lejos están de adherirse á su dictamen los mas sobresalientes profesores de la Europa, que en cierto modo piensan como util todo lo contrario.

Trazos de la pluma.

1 2 3 4 5

30. 35.

Caido de la letra Inglesa.

Proporcion.l y formac.n de la letra Ingl.a

123

N.1.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz.

N.2.

Shelly

Scrip.d

N. 1.

oabcedefſoffitghijkllmnopkm nnſi

appdqrsſsttuvwxxyyz 1234567890.

ABCDEFGHJKLM

NOPQRSTUWXYZ.

1234567890.

N. 2.

AaBbCcDdEeFfGgHhIi

JjKkLlMmNnOoPp

QqRrSſsTtUuVvWwXxYyZz

N. 3.

abcdemffffgghwyyjkkllllmmhnn

ppqrrsſsttttuvwxxyyz z&

15 January, 1756/7.

I Promise to pay unto ZZ or order, Forty six pounds three months after date, for Value Recd witness my hand

£.39 " 15 " 2

Whynot

Champion & Bril.

N. 1.

N. 2.

A Good Name is fitly compared to a precious Ointment, and when we are praised with Skill and Decency tis the most agreeable Perfume but if too strongly admitted

N. 3.

I Promise to pay to Mr William Cullummereaux or Order on demand three hundred ninety nine pounds nineteen shillings and six pence Value Recd.

May 2, 1712.

£ 399:19:6.

W Tayer

Clerk Navy

Torio scrip.

Mensio sculp.

N.1. Sr

You pass too great a Complement on my Judgment, when You desire my Advice concerning the Educat.n of yo.r Son I must indeed admit it a Matter of extraordinary moment to give a Youth

Clark Scrip.t

N.2. Madam

The prudent Education you have bestow'd upon your Daughter, is worthy y.e Imitation of our whole Sex: For your Care has not only been to make her taking to the Eye & Ear, by Musick, Singing and Dancing, but you have also successfully Endeavoured that her Conver.sation

Clark Scrip.t

Torio scrip.t Asensio sculp.t