

17

1407

Est. 6

Tab. 1

Núm. 1407

NUEVO ARTE

DE

APRENDER Y ENSEÑAR A ESCRIBIR

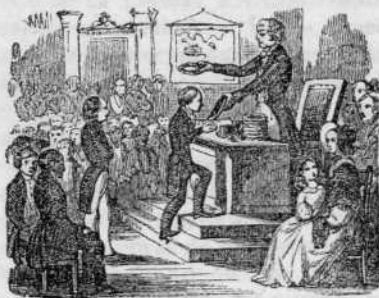
LA LETRA ESPAÑOLA,

PARA USO DE TODAS LAS ESCUELAS DEL REINO

POR

D. ANTONIO ALVERÁ DELGRAS,

PROFESOR DE PRIMERA EDUCACION, CALIGRAFO AGRACIADO
POR S. M. ESCRITOR DE REALES CEDULAS, ACADEMICO DE
NUMERO Y SECRETARIO SEGUNDO DE LA LITERARIA Y CIENTI-
FICA DE PROFESORES DE ESTA CORTE.



MADRID: 1847.

IMPRENTA DE D. JULIAN ARRANZ.

CALLE DE EMBAJADORES NUM. 35.



NUEVO ARTE

DE

APRENDER Y ENSEÑAR A ESCRIBIR

LA LETRA ESPAÑOLA

PARA USO DE TODAS LAS ESCUELAS DEL REINO

DE

Este Arte es propiedad exclusiva de su autor: el que, en todo ó en parte, lo reimprima ó venda sin su permiso, será perseguido judicialmente.

Serán furtivos los ejemplares que no lleven el sello y contraseña particular.

NUMERO Y SECRETA RIO SEGUNDO DE LA LIBRERIA Y LEXTI-
PLA DE PROFESORES DE ESTA CORTE



MADRID: 1817

IMPRESA DE M. S. P. A. N.

CALLE DE BERTHOLINI 20

PROLOGO.



*El que estudia las artes en la naturaleza,
camina en medio del dia; el que las estudia
en la opinion, anda en tinieblas....*

NAHARRO.

Entre las poderosas razones que he tenido para confeccionar esta desaliñada é incorrecta obrilla, tres son las mas principales: 1.^a reunir en un solo volúmen, fácil de adquirir, todo lo mas necesario para formar un buen escribiente de letra española, con todo lo concerniente al noble ejercicio de la pluma. 2.^a Contribuir con mis escasos conocimientos caligráficos al loable deseo de nuestros mejores maestros contemporáneos, de formar una verdadera LETRA NACIONAL, haciendo cejar en su bárbara irrupcion á la de moda ó *misto-inglesa*: 3.^a Probar si con mi audacia, pues tal puede llamarse el escribir yo un arte, despierto la emulacion de otra ú otras plumas mas entendidas que la mia, que con sus sábias doctrinas logren colmar mis deseos. Aficionado desde mis primeros años al estudio de la Caligrafía, quise conocer las obras de nuestros celebérrimos Autores españoles. Encontré, que lo que yo queria admirar y aprender se hallaba repartido en muchos y costosos volúmenes, la mayor parte dificiles de adquirir; unos porque ya no se encuentran, ni aun en nuestras mejores bibliotecas, y otros por el gran precio á que se venden. Firme siempre en mi propósito, logré, á fuerza de fatigas, y sacrificando una parte de mi escasa fortuna, conseguir

mi intento, y reunir por fin todo lo que yo queria admirar y aprender. Entonces conocí, que las muchas personas, que como yo, quisiesen dedicarse á este estudio, necesitarian pasar las mismas amarguras, los mismos trabajos, idénticos sinsabores, y tal vez alguno desistiria de su empeño por falta de constancia ó de recursos. Entonces, esto es, en 1839, empecé á reunir notas y apuntaciones de lo mas necesario, instructivo é ignorado, para formar algun dia un pequeño libro, que fuese, digámoslo así, una sucinta recopilacion de todo lo mas útil del arte Caligráfico. Llevado de mi afición, estudié los autores, sino con aprovechamiento, con gran gusto mio, al admirar las grandes y portentosas láminas de Iciar, Lucas, Morante, Casanoba, Palomares, Torio y otros; pero al dejarlos sobre mi mesa admirado de la escritura de los españoles antiguos, buscaba con afan la de los españoles mis contemporáneos, y en todas partes no veía mas que letra inglesa, letra intrusa, sin fuerza, sin duracion y á mas de esto *extranera*. Confieso, que al ver los rápidos progresos de su introduccion en España, llegué á dudar de mis convicciones, buscando la causa de la voga que adquiria y adquiere esta letra de dia en dia sobre la nuestra nacional. ¿Será, me decia á mí mismo, que la letra inglesa sea mejor, mas permanente, mas fácil, mas hermosa que nuestra bastarda? ¿Será, que el espíritu de nacionalidad me cubra los ojos de la razon, y me haga olvidar hasta las buenas circunstancias que constituyen una escritura hermosa? ¿Será tal vez, que ya no haya buenos Maestros de nuestra letra en España? A la 1.^a pregunta, me contestaba con una respuesta bien concisa. La letra inglesa se forma de trazo forzado, la nuestra de trazo natural: la inglesa es de poquísima duracion por su mucho perfilage: la nuestra indeleble por la solidez de sus trazos y curvéo: la inglesa requiere en su formacion muchos y complicados movimientos: la nuestra uno solo siempre natural y constante: la inglesa no puede escribirse sino con pluma muy bien cortada y tinta bien suelta, la nuestra con cualquiera pluma, con lapiz, con caña, hasta con brocha y con tinta líquida ó espesa. La letra inglesa, es ligera, bonita á la vista; pero la española es hermosa, valiente, fuerte, noble, severa, y en estas cualidades se trasluce el carácter de sus formadores. A la 2.^a pregunta no me atrevó á responderme á mí mismo, porque confieso soy muy español, y amante de todo lo de la nacion á que me

honro pertenecer. Al responder á la 3.^a me acuerdo de que aun vive Iturzaeta, y otros muchos que no nombro por no ser prolijo, y por el temor de no citar alguno que lo mereciese, y cuyo nombre ignorase, pues son tantos los excelentes profesores que hoy cuenta nuestra España, que dudo que en tiempo alguno haya sido igual su número. Ahora bien, si esto es verdad ¿cuál es la causa de la introduccion de la letra inglesa en España? ¿Quien tiene la culpa? ¿Los discípulos, sus padres ó encargados, los maestros ó el gobierno? Yo creo que ninguno. La moda, esa caprichosa reina del mundo que todo lo tala, todo lo atropella, y como Saturno, todo lo destruye, y se señorea sobre todo, esa nos ha regalado la *letra coqueta*, sobreponiéndola á la nuestra nacional.

Los muchos desgraciados españoles que la enseñaron á sus hijos en la emigracion, y la trajeron despues á su suelo natal; el haberse adoptado para el comercio en muchas de las ciudades marítimas de España; la absurda patraña, estendida por algunos y creida por muchos, de la brevedad de su enseñanza; y esos leccionistas ignorantes, que llegan todos los dias de Francia é Inglaterra á enseñar sin saber, y que ofrecen lo que no cumplen; esos han contribuido mucho tambien, á que la letra inglesa se aclimate en España. Los niños, sus padres ó encargados están en su derecho al escoger la clase de letra que quieren aprender. Los maestros no pueden negarse, tanto porque deben saber enseñarla, como porque de lo contrario verían reducido á un número muy escaso sus educandos, y el producto de la enseñanza es su único patrimonio. El gobierno tiene atenciones y cuidados de mayor importancia, que impiden se cuide de un asunto, que á primera vista parece de poco valor, y que solo pueden conocer los hombres dedicados á la historia de nuestra Escritura y Paleografía. Existe una real órden, que prohibe que en las escuelas pagadas por él se enseñe mas letra que la española, y si al gobierno se hubieran acercado personas entendidas é influyentes, no dudo que hubiera puesto los medios para remediar el mal. Acaso parecerá á algunos que soy demasiado prolijo en este asunto, dando una importancia que no merece á la introduccion de la letra inglesa en España, pensando que es una tonteria el escribir sobre cosa tan trivial; pero recordemos la historia de la Paleografía Española, y al llegar al siglo XV, veremos los males que pudo acarrear á muchas

personas y propietarios, los intraducibles caracteres de las escrituras y documentos de aquel tiempo. ¿Qué será de nuestros archivos, si (lo que Dios no permita y lo que no espero de la bien notoria ilustracion del Señor Director de estudios) se adoptase en España la letra inglesa para los documentos públicos, y mas si fuesen escritos en papel continuo? ¿Y quien puede evitar este cataclismo que nos amenaza? A esto contestaré, que los maestros esmerándose en enseñar con perfeccion nuestro hermoso carácter nacional, y el gobierno protegiéndolos.

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

Los ejercicios necesarios á la instruccion y utilidad del público han sido siempre mas acreedores á la general estimacion, que otros que fomentan el lujo y las pasiones. Los Maestros de primeras letras han gozado siempre infinitas prerogativas con que los han condecorado los Soberanos de España. D. Fernando y D^a. Isabel, el Emperador Carlos V, D. Felipe II, D. Felipe III, D. Felipe V, D. Fernando VI, y D. Carlos III, concedieron varias exenciones á favor de dichos Maestros, y muy señaladamente D. Felipe V, que en 1743 espidió una cédula en que S. M. les concede el goce de todas las preeminencias concedidas á las universidades mayores, los distintivos de los Hijos-dalgo notorios, autorizándoles á usar de todas armas; el singularísimo honor de no ser presos por causa que no fuese de muerte, y que todos los que entrasen á ser maestros, fuesen habidos y tenidos por honrados, de buena vida etc.

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

Lástima, por cierto, era ver desatendida esta clase respetable, y la injusticia con que procede quien no la aprecia como lo honroso de su ministerio merece. La infelicidad de sus individuos, consecuencia precisa del abandono en que estaban, y lo mal pagado de sus servicios, es tan conocida en España, que ha dado oríjen á un proverbio vulgar, que demuestra la suerte desgraciada de estos hombres, que des-

pues de gastar su vida y su patrimonio enseñándolo que tanto trabajo les costó aprender, solo escuchan de vez en cuando estas palabras: «Es un miserable; tiene mas hambre que un Maestro de escuela.» Por fortuna el último decreto de S. M. remedia en gran parte los males hasta aquí sufridos y empieza á conocerse, que el Gobierno de S. M. ha comprendido la importancia de este asunto.

De aquí nace que los mas aptos Maestros se han contentado hasta ahora únicamente con aprovechar el tiempo, enseñando prácticamente, sin pensar jamás en escribir y publicar libros elementales de educacion, dificiles de confeccionar, costosos de imprimir é inseguros en la venta. ¡Dichoso tiempo aquel, en que en el presupuesto del Estado figuraba una cantidad de muchos miles de pesos fuertes para la publicacion de obras de educacion, de Escritura, de Paleografia etc. Esta es la causa de las poquísimas obras buenas de educacion que se publican.

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

Estoy íntimamente convencido, de que entre los muchos excelentes profesores de primeras letras, hay infinitos que tienen sobrada instruccion para escribir tratados sobre la educacion de los niños, pero ¿pueden hacerlo por ventura? esta clase de obras necesitan mucho estudio, mucha reflexion, mucho tiempo, en fin, para confeccionarlas; y ¿pueden disponer de él, teniendo á su cargo una escuela, aun sin ser numerosa? No temo asegurar lo contrario. Y aun suponiendo que pudieran hacerlo ¿es tal la situacion de estos respetables Profesores, que puedan costear de su fortuna una obra, para cuya impresion es forzoso anticipar sumas considerables? He aquí el punto en que el Gobierno de S. M. ha estado acertadísimo, ofreciendo á la sociedad un acto loable, útil y digno de su sabiduria, al destinar cantidades para recompensar á aquel que presente una buena obra de educacion, en cualquiera de los muchos ramos que abraza la enseñauza. Si, prémiase al que escriba una buena obra de educacion con las mismas condecoraciones que al que

presta señalados servicios á la patria, y esta le bendicirá. Entretanto conténtense los Profesores con lo poco bueno que tenemos y réciban la presente obrilla, que sin pretensiones, les ofrezco y sujeto á su terrible fallo; que es el fruto de muchas privaciones, trabajo y buen deseo de que la *Letra Española* recobre su merecido esplendor en España, y los Maestros sean respetados, honrados y considerados como merecen serlo en una nacion civilizada.

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

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

Antonio Alverá Delgras.

una semjara con ellas como poner una semjara en-
toda en forma de círculo para representar el universo.
Los antiguos Egipcios poseyeron maravillosamente esta
clase de escritura, que primero no representó mas que los
objetos mas sencillos, y después fueron perfeccionándose y logran-
do pintar en figura. Después fueron perfeccionándose y logran-
do poder representar los incorpóreos y abstractos por me-
dio de los geroglíficos. Este arte se llamó

RESUMEN HISTORICO

DEL ORIGEN

DE LA ESCRITURA.



inicial el número de ellas, era preciso que constase también de
un número considerable de signos, que la vida de un hombre,
consagrada a esto solo, bastaría a aprender y man-
char a menos a escribir. Entre los Chinos, que aún conservan
esta clase de escritura, está dicho por el mas sabio de los
hombres que el mas característico conoce, y apenas habrá
uno que escriba la mitad de los que posee en escritura, y
la totalidad y lo poco útil de este modo de escribir,
primero a un hombre; pero será posible que
Puerta que el hombre ha de abrir,
Si á ciencias anhela y artes.

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

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

La escritura geroglífica se conoce de tres maneras. La 1ª. es la que usaron los Egipcios, y consistia en poner la parte principal por el todo: como poner dos manos armadas de escudo y broquel, para significar dos ejércitos en batalla. Con la 2ª. sustituían el objeto real ó metafórico de la cosa, á la cosa misma, como poner un cetro con un ojo abierto para representar un Monarca. La 3ª. era aquella de que se servían para espresar una cosa por otra, que tuviese al-

guna semejanza con ella: como poner una serpiente enroscada en forma de círculo para representar el universo.

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

Representando la escritura geroglífica las ideas, y siendo infinito el número de ellas, era preciso que constase tambien de un número considerable de signos, que la vida de un hombre, consagrada á este solo objeto, no bastaria á aprender y mucho menos á escribir. Entre los Chinos (que aun conservan esta clase de escritura) es tenido por el mas sabio de los hombres aquel que mas caractéres conoce, y apenas habrá uno que escriba la mitad de los que posee su escritura.

La rusticidad y lo poco útil de este modo de escribir, prueba, á no dudar, su antigüedad; pero ¿será posible que nuestros antiguos no poseyeran otro modo mas aventajado de escribir? Constando esta escritura de tantas dificultades para su comprension ¿es posible que los primeros hombres no conocieran la escritura alfabética, esto es, las letras?

Son tan varias las opiniones, sobre quien fué el inventor de ellas, que fuera presuncion mia querer resolver esta cuestion. Autores de erudicion respetada han disertado sobre ella, y cada uno ha empleado toda su sabiduria para vencer á sus contrarios. Santo Tomás, Josefo, san Agustin, Plinio, el doctor D. Juan Perez de Valenzuela, el R. P. Fray Martin de Osuna, D. Juan Gebrando, Lorenzo Martinez de Marcilla, Gerónimo de Chaves, Pedro María Villergas, Ceballos, y otros muchos que pudiera citar, han esforzado sus razones, bien distintas por cierto unas de otras. Unos aseguran, que las letras fueron inventadas por los Fenicios, otros por los Asirios, otros que fué Mercurio que las enseñó en el Egipto; otros dicen, que los Griegos las trajeron á Italia; otros las atribuyen á Abrahan, otros á Moisés. Algunos aseguran que Cadmo hijo de Agenor halló 16 caractéres, y que Palamedes añadió cuatro en

la guerra de Troya, y que Simónides añadió después otras cuatro: y por último, Plinio escribe, que las letras son tan antiguas como el mundo, esto es, que Dios comunicó á Adán el arte de escribir por ciencia infusa. De esta opinión son casi todos los Padres de la Iglesia que han escrito sobre este asunto. De tan intrincado laberinto de opiniones, nada claro resulta, nada probado, nada sancionado completamente, y solo el buen juicio y estudio de cada uno, puede conducirle á adoptar una de estas opiniones; yo diré sin embargo la mia, sin preteaciones de infalible.

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

La ambicion de todos los pueblos antiguos por mostrarse al mundo como inventores de este nobilísimo arte, demuestra bien palpablemente su importancia. Los Hebréos, los Asirios, los Samios, los Babilonios, los Egipcios, los Griegos, los Etiopes, todos en fin pretenden esta gloria; y lo que se esforzaron para conseguirla es la prueba mas importante de la utilidad y maravilla de la invencion. Ambrosio de Morales afirma, que el primer autor ó inventor de las letras fué Tubal-Cain, nieto de Adán é hijo de Lamech, que escribió sus profecias en dos columnas, una de tierra cocida y otra de piedra: pero á mi se me ocurre preguntar ¿si fué efectivamente invencion suya ó efecto de lo que Adán le enseñó? De todos modos queda provado, que ya los nietos del primer hombre conocieron las letras antes del Diluvio universal; que Noé las conservó y guardó conociendo su importancia: las comunicó á sus descendientes al salir del arca, y de este modo llegaron hasta Abraham, y

después á Moisés y así sucesivamente, se fueron transmitiendo hasta los tiempos conocidos.

Con la destruccion de la Torre de Babel castigó Dios el atrevido pensamiento de los hombres, dándoles súbitamente diversas maneras de hablar en 72 lenguas, perdiendo la suya primitiva, como si nunca la hubieran sabido. S. Agustín dice, que era la Hebrea que se habló desde nuestro Padre Adán y que solo se conservó en Hebert y su familia, como premio de no haber contribuido á la fabricacion de la soberbia Torre, y que por esta razon se la llama Hebrea, aunque antes no tubo nombre por ser la comun á todas las gentes.

Después de la destruccion de la torre de Babel, los hombres se retiraron cada uno con los que se entendia á diferentes lugares de la tierra, poblando parte del Asia, Africa y Europa; en cuyo tiempo se comenzó á poblar España, las regiones de Asiria, Fenicia, Persia, Scitia, Egipto, Etiopia, Grecia y otras muchas provincias, y cada pueblo inventó diversas formas de letras; y á esta variedad de caracteres atribuyo la diferencia de pareceres de los autores, atribuyendo ser inventores del arte de escribir á casi todos los pueblos citados; confesemos sí, que cada uno inventó nuevos signos, pero que todos procedian de la 1.^a escritura.

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

En cuanto á las materias sobre que escribian dícese; que la 1.^a fué en peñascos y piedras, en hojas de árboles con puntas de piedra, y en trozos de barro. En los siglos bárbaros se escribió en las pieles de los pescados y en las conchas de las tortugas.

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

Los hebreos escribian en tablas de piedra, en acero y hasta en piedras preciosas. Los brazmanes escribian en lienzos, pintando los caracteres. Los griegos con punteros de

hierro, en hojas de saúces y en yerva papirácea, de donde viene el nombre de papel, cuya materia se usó por primera vez en una victoria conseguida por Alejandro Magno en Alejandria de Egipto. Otros escribieron en tablillas bañadas con cera con unos palitos agudos, llamados *estilos*, de donde viene la frase vulgar de decir fulano «*tiene buen estilo*» para significar, que escribe bien y dicta con propiedad. A estas tablillas las llamaron tambien *pugilares*, algunas eran de colores, de manera que como al escribir se surcaban las letras, quedaban del color de las tablillas, destacando del blanco de la cera. El filósofo Cleantes escribió las lecciones de su maestro en unas tejas.

Los romanos escribieron en tablillas de marfil sus cartas misivas.

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

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

Tambien se escribió en una especie de papel que se hacia de unos arbolitos, casi como juncos, que se crian en las lagunas del Nilo, y tambien en Asiria, junto al Eufrates; y porque estos arbolitos se llamaron *papyrus*, quedó el nombre de *papel* al que hoy usamos, que se hace de trapo, y fué inventado en el siglo XIII.

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

hiero, en hojas de sines y en yerva papirera, de donde viene el nombre de papel, cuya materia se usó por primera vez en una victoria conseguida por Alejandro Magno en Asia.

DE LA ESCRITURA EN ESPAÑA

Antes de los Romanos. Estas tablillas en tablillas de cera, donde viene la escritura de los latinos, que se usó en los para significar, que escriben bien y dicen con propiedad. A estas tablillas las llamaron también *tabulae*, algunas gran de para las letras, quedaban del color de las tablillas, de cuando del blanco de la cera. El filósofo Clemente escribió las lecciones de su maestro en unas hojas.

ANTES DE LOS ROMANOS-

Los romanos escribieron en tablillas de marfil sus cartas privadas. Los chinos utilizaban a los tablillas unos cordones con cierto número de nudos, los que con sus distancias y diferentes combinaciones les acordaban las ideas que querían comunicar a los demás.

« Debemos pues confesar sin rebozo que ignoramos cuanto pasó en España desde su poblacion, hasta que vinieron a ella las colonias Fenicias. »

ORTIZ Y SANZ ... HIST. DE ESPAÑA

Discordes los Autores, en quienes fueron los primeros pobladores de España, difícil es averiguar la clase de escritura primitiva de nuestra nacion. El Padre Mariana tomó en pág. 1.º dice, que Tubal-Cain nieto de Noé é hijo de Jafet, fué el primer Rey que la señoreó y dió principio á su poblacion.

El Bibliotecario D. Blas Antonio Nasarre en su prólogo á la Paleografía de Rodriguez, dice: No se sabe de cierto quienes fueron los primeros pobladores de España, ni aun menos se sabe su lengua, y si poseian el arte de escribir.

De esta variedad de pareceres nace, el que se tengan por fábula la exacta cronologia de los primeros reyes de España hasta los tiempos conocidos. Sea de esto lo que fuere, ningun vestigio, ningun documento, lámina ni inscripcion nos queda de aquel tiempo; y la escritura mas antigua que encontramos en España es la intraducible é intrincada de las antiguas monedas Españolas, que llaman *desconocidas* ó de *Lastañosa*, con caractéres claros y bien troquelados, sin que hasta ahora nadie haya logrado decirnos su significacion, ni

á que género de alfabeto corresponden; por lo que juzgo, que estos caracteres eran los que se usaban antes de los Fenicios y Cartagineses. Estas monedas se encuentran solo en España, y sus caracteres no son Griegos, ni Hebreos, ni Fenicios, ni Romanos.

Tambien se hallan monedas Fenicias y Cartaginesas, aunque raras, y son rastro de la dominacion de estas naciones en España.

DE LA ESCRITURA EN ESPAÑA

EN TIEMPO DE LOS ROMANOS.

~~~~~

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

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

De estos mismos caracteres se sirvieron entonces y aun mucho despues en Italia, Francia y Alemania y demas pai-

ses sujetos al imperio romano, y de ellos dimanaron los que se usan hoy, así en aquellos países como en España.

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

Es opinion comun, que los romanos tomaron de los griegos sus caracteres mayúsculos que fueron los que usaban en tiempo de Octaviano Augusto.

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



Los caracteres mayúsculos que se usaban en España hasta la invasion de los godos, eran los mismos que se usaban en Italia, Francia y Alemania y otros países mucho después en Italia, Francia y Alemania y otros países.

Los todos se amoldaron, digamoslo así, al lenguaje y país donde todo era Romano y los caracteres latinos. Las se redujeran á estudiarlas por convenientes así en un tiempo y escritura de los Romanos, ya las trajeren conoci-

# DE LA ESCRITURA EN ESPAÑA

## DESDE LOS GODOB HASTA EL SIGLO XI.

En España no hay vestigio, á lo menos en los escritos, de que los Godos tragesen por acá las letras runas. En Francia Merovingia y en Italia Lombardas, en España se llamaron las corrupciones resultaron las que en España se llamaron que fueron dejándose de siglo en siglo, y de es- que las letras Gotas en el fondo son latinas sin la menor larga homotonia en nuestra península: resultando pues, que las letras Gotas en el fondo son latinas sin la menor

*» En España no hay vestigio, á lo menos en los escritos, de que los Godos tragesen por acá las letras runas.*

FR. A. MERINO... PALEOGRAFIA.

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

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

Nada se puede afirmar acerca de si los Godos tuvieron caracteres propios, diversos ó no de los Romanos; si estos fueron los Runos, los Ulfianos ó Monacales, que sellaron así, por ser los que los monges llevaron al Norte con la salud de su doctrina, mucho tiempo antes; si el obispo Ulfilas fué verdaderamente el inventor de los 16 caracteres conocidos con su nombre; y por último, si aprendieron los caracteres latinos ó Romanos en Italia, antes de arribar á nuestra España. Solo puede asegurarse, que los Godos no usaron jamás en España los caracteres de que vamos hablando, antes bien se acomodaron al lenguaje, usos, cos-

tumbres y escritura de los Romanos, ya las trajesen conocidas, ya se redujeran á estudiarlas, por convenirles así en un país donde todo era Romano y los caracteres Latinos.

Los Godos se amoldaron, digamoslo así, al lenguaje y escritura Romano-Hispana, pero por consecuencia precisa todo fué dejenerando y perdiendo su primitiva pureza. Respecto á las letras, imitaron las Greco-Romanas, si no bien, al menos mejor de lo que era de esperar de unos hombres belicosos y adultos. Los Godos usaron de las letras Romano-Hispanas en todas sus inscripciones, sin que en España se encuentre ningun rastro de otros caracteres durante su larga dominacion en nuestra península: resultando pues, que las letras Godas en el fòndo son latinas sin la menor disputa; que fueron dejenerando de siglo en siglo, y de estas corrupciones resultaron las que en España se llamaron *Góticas*, en Italia *Longobardas*, en Francia *Merovingicas* y en Alemania *Sajónicas*, siendo todas *Góticas*, sin mas diferencia, que el resultado del gusto ó antojo de cada nacion; y que se usaron, con muy pequeñas variaciones, hasta fines del siglo XI, segun resulta de los muchos manuscritos que posee la Santa Iglesia Primada de Toledo y otros Archivos curiosos de España. Por último está probado que las letras que se usaron en España mas generalmente desde el siglo V hasta fines del XI, son góticas.

apazar de la abundancia de maestros de letra francesa ó de  
modo que invadió todo el reino. Mucha gente escribía la  
letra gótica con rasgos ó acedillas de la francesa, y de  
esta naturaleza resultó la que se usó en el siglo XII y XIII

# DE LA INTRODUCCION

En este tiempo se escribieron muchos documentos sumamente  
declarados y primorosos, adornados con gajos de flores,  
tes, figuras y rasgos, y en los siglos XIV y XV, pero de  
primorosa ejecución.

## DE LA LETRA

En el siglo XIV se usó para los oficios y tribunales, la  
letra corriente que era menuda, angosta y enlazada con

# FRANCESA EN ESPAÑA A FINES DEL SIGLO XI.

procedida era una fatal corrupción de la carolina, haberiéndose  
lo horrible de traxo sin óncierito, y sin separar  
las dicciones entre sí, formando líneas enteras con una  
trínada ligera irregular y desaliada.



En el siglo XV se empezó esta clase de letra, tanto que  
mas bien parecen los caracteres de este siglo, debidos de  
que

*La abrogacion de la letra gótica no pudo haber que todos los españoles se desacostumbrasen, hasta despues de muchos años, de su antigua letra goda.*

P. TERREROS, PALEOGRAFIA.

**L**a letra *Romano-Gótico-Hispana*, que tambien se llamó monacal, se usó en España por mas de 600 años, hasta que conquistada Toledo por D. Alonso el VI en 1085, mandó usar en todos los oficios de escribanos y documentos públicos la letra francesa, desterrando la gótica, conocida tambien por monacal. De este mandato fué causa la mucha gente francesa que teniamos acá á la sazón, la cual apenas sabia escribir otra letra que la francesa; el que los nuestros eran ya muy pocos los que sabian escribir la gótica y sobre todo la influencia de la Reina, francesa tambien, y amante de todo lo de su país.

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

El mandato del rey no logró extinguir estas letras, que fueron usadas por los españoles hasta muchos años despues,

apesar de la abundancia de maestros de letra francesa ó de moda que invadió todo el reino. Mucha gente escribía la letra gótica con resabios ó accidentes de la francesa, y de esta amalgama resultó la que se usó en el siglo XII y XIII con el solo nombre de española.

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

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

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

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



## DE LA LETRA BASTARDA

### DESDE EL SIGLO XVI HASTA EL PRESENTE.

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

SERVIDORI PAG. 4.

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

SERVIDORI. PAG. 5.

**A** principios del siglo XVI se usaban diferentes formas de letras segun la clase de los escritos. Dos eran las mas generalizadas, una *redonda*, que servia para los libros de cuentas, correspondencia etc. y otra para los pedimentos y escritos en los tribunales y cancillerias; y ambas se enseñaban á un tiempo en las escuelas públicas.

Dejando á los eruditos la averiguacion y fallo definitivo de si fué Aldo Pio Manucio natural de Basiano, ó Sebastian Grif, francés, ó Francisco de Bolonia, el inventor de la letra bastarda, diré que Fr. Vespasiano Anfiareo de Ferrara, que habia enseñado mas de 30 años con gran aprobacion en Venecia, discurrió modo para formar de los dos caracteres dichos *redondo* y *cancilleresco* uno misto, á que llamó *bastardo*, por ser compuesto de dos diferentes, y de él escribió

en lengua italiana un libro impreso en Venecia en 1554: y habiéndose proseguido su enseñanza con gran fruto y aceptación, se nos vino á España, donde el vizcaino *Juan de Iciar* la dió mayor perfeccion, como lo demuestran sus obras. La letra itálica tambien se conoce con el nombre de bastarda, porque bastardeó ó degeneró de su anterior formacion, perdiendo la sequedad de sus ángulos, y adquiriendo mayor rotundidad, curvatura y elegancia.

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

*Son los españoles los mejores escribanos de Europa*

LORENZO ORTIZ, P. 69 CONFERENCIA 9.

Desde los tiempos mas remotos ha tenido la España una supremacia absoluta sobre todas las naciones de Europa en el arte de la escritura. Nuestras inscripciones, nuestras monedas, nuestros archivos, nuestros libros litúrgicos, nuestras bibliotecas, y sobre todo los insignes y célebres varones que publicaron sus artes caligráficas, lo demuestran bien palpablemente. Los alemanes, franceses, ingleses y naciones del norte, no niegan hoy, apesar suyo, esta verdad; únicamente los italianos nos la disputan, ya sacando á

la palestra caligráfica las obras de Henricis, que apellidan el Vicentino, ya las de Antonio Tagliente, Palatino, Cresci, Anghiareo y otros; pero se olvidan ó callan con malicia, que ante los nombres de nuestros celebérrimos autores se oscurecen aquellos, y que si Italia poseía en tiempos anteriores tantas notabilidades caligráficas, para poco ó nada necesitaban de *Juan Escobedo*, *Fernando Ruanó*, *Hurtado*, y otros escritores españoles que en varios tiempos propagaron el arte de escribir en Roma y en otras partes de Italia, en donde se hicieron matrices de letras al gusto español; y á esta afluencia de maestros españoles en Italia debe su nombre la *letra Itálica*, que fué la fuente en que bebió el francés Grif para formar su letra grifa, que no es mas que un compuesto de la italiana y española, y tal su escelencia, que han pasado los siglos sin modificarla en la esencia de su construccion: pero de tantos buenos maestros españoles, no citaremos en este lugar mas que los que dieron artes, por dos circunstancias: la primera, porque solo para citar sus nombres necesitaríamos un volumen, y lo segundo, porque lo creo inútil, pues D. Torcuato Torío de la Riva nada dejó que desear sobre este particular, por lo que me concretaré á hablar solo de los maestros que han contribuido mas ó menos directamente al estado de nuestra letra española, tal como hoy se escribe.

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

Ningún escritor español ni extranjero pudo esceder á Juan de Iciar, aunque se estimularon mucho varios escritores italianos, á quienes sobrepujo sobradamente, imitando á Palatino con pluma ládeada.

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

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

*Pedro Madariaga*, vascongado, de Arratia; fué discípulo de Juan de Iciar é imprimió en 1565 su *arte de escribir*: en Valéncia. Se reimprimió por Sancha en 1777 en cuya impresion se observa alguna variacion y mejora en las muestras,

que se atribuye á D. Francisco Javier de Santiago Palomas. Esta obra está dividida en tres partes, con forma dialéctica. Madariaga dice que recorrió toda España é Italia, consultando con los Maestros de ambas naciones; y como resultado de sus observaciones, redujo su arte á la sola demostracion de los tres trazos principales de la pluma, y formó dentro de un triangulo escaleno todas las letras del alfabeto. Fué discípulo de Juan de Iciar y le siguió en cuanto pudo. Se estableció en Valencia despues de sus viages y prometió enseñar á escribir en menos de dos meses sin muestras y sin maestro. ¡Idea peregrina! pues si los Valencianos no necesitaban Maestro, ¿para qué les servia el autor? Juzgo que no cumpliria su oferta, porque nada dice Morante de este asunto y porque yo lo creo imposible. Las muestras, (pues aunque dijo no ser necesarias al discípulo, fueron muchas las que presentó,) son de una letra torpe y angulosa, incapaz de hermosura ni elegancia. No obstante, la obra de Madariaga es de mucha estima, porque sujetó á reglas el carácter que propuso; y por ser ya rara la primera impresion.

*Francisco Lucas*, natural de Sevilla, publicó en 1570 un *arte de escribir*, que en verdad puede llamarse el tesoro de las letras del siglo XVI. Se le conoce comunmente por el *Príncipe de la escritura*. Reformó el carácter bastardo desterrando las esquinas angulosas que hasta entonces tenía, dándolas una rotundidad hermosísima y facilitando por este medio su ejecucion con más liberalidad y soltura. Formó la letra en una justa proporcion y manifestó un sobresaliente gusto en el giro de su carácter, fijando una letra hermosa que fué la envidia de los pendolistas de aquel tiempo y adoptada en todo el reino. A él se debe en España los progresos de la letra bastarda y el buen gusto con que se escribió desde su tiempo hasta 100 años despues. Fué excelente pendolista y no tuvo rival digno, diga lo quiera el Sr. Abate Servidori.

Francisco Lucas fué mejor Maestro y mejor Calígrafo que todos los de igual clase Italianos. *Juan de la Cuesta*, publicó en Alcalá en 1589 su *Libro y tratado para enseñar á leer y escribir*. Siguió las huellas de Francisco Lucas, y entendié perfectamente los tiempos y trazos de la pluma. Escribió con facilidad la letra cursiva. *Ignacio Perez*, publicó en 1599 un *Arte de escribir* con cierta industria etc. Fué excelente pendolista y digno imita-

dor de Francisco Lucas á quien siguió con esmero en la letra bastarda española. Su obra consta de 58 láminas de buena ejecución, hechas en madera por él mismo y trae excelentes recetas de tintas. Este autor fué el primero que aconsejó el uso de los seguidores, metiendo la muestra debajo de un pliego de papel trasparente para que el discípulo escriba sobre él, siguiendo las letras de las muestras hasta que esté bien habituado, y haya cojido la forma y desentorpecido los dedos. Este autor fué digno émulo de Francisco Lucas y acabó lo que aquel comenzó en el arreglo de nuestra bastarda con pluma ladeada.

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

Quede consignado que el P. Florez no tiene el honor de que su método sea citado por el Sr. Abate; á pesar de lo merecedor que era á esta distincion.

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

Morante en su primera manera siguió á Francisco Lucas en el bastardo de pluma ladeada, pero cortada mas agüda. En otros caracteres es muy inferior á Francisco Lucas.

Compuso á su modo una especie de bastardo siguiendo á los Italianos, y le dió el nombre de agrifada. Andubo muy escaso en establecer reglas fundamentales y metódicas sobre

el arte, aconsejando solo la imitacion y el trabado de sus letras. Enseñó una letra hermosa, esbelta y mas liberal que algunos de sus predecesores. Tomó el manejo cursivo del Holandes Vandel-Velde y copió sus rasgos y adornos sin hacer mención de ello, lo que nos importa poco, y bien se sabia antes que el Sr. Servidori nos lo dijera.

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

Morante finalmente, es considerado como el cuarto Maestro Español y *Príncipe de la escritura, Inventor del ligado*. En sus muestras se observa bastante brio, seguridad y soltura de mano.

Juan Hurtado natural de Villanueva de los Infantes, familiar de la santa Inquisicion, publicó su *Arte de escribir* en Milan (en donde fué Maestro de las vírgenes Españolas) en 1618. Fué pendolista escelente é ingenioso por haber tallado él mismo sus láminas en madera. Su magistral bastarda es de muy buen pulso, y en algunos caracteres siguió á Cresci. Tubo la dicha de ser el primero que en Lombardia enseñó el buen gusto de nuestras letras bastardas. Este insigne maestro Español se le quedó en el tintero al Abate Servidori al tratar de los maestros Españoles en el lugar cronológico que le correspondía, y solo luego en la página 149, dice, »sigue el bastardo de Francisco Lucas, pero bastantemente inferior etc. Por lo que creo que Servidori no tenia noticia de Hurtado cuando escribió la página 66; y es tanto mas extraño, cuanto que como ya hemos dicho, estuvo en Milan y allí se imprimió su obra.

José de Casanova dió á luz una obra en folio titulada *Primera parte del arte de escribir todas las formas de letras* impresa en 1650. Las muestras de este libro están grabadas en cobre por él mismo, y trata con la mayor claridad y precision todo lo perteneciente al arte caligráfico, reproduciendo el método analítico para enseñar la bastarda. Fué hombre de superior talento, que comprendió la esencia del arte de escribir con mas profundidad que Morante, sin igualarle en el manejo de la pluma y desembarazo en el acto; empero las muestras de Casanova, son un modelo ejempla-

rísimo de las buenas cualidades del bastardo, y los discípulos de este escélate maestro, soy de opinión, que no necesitaron aprender la juiciosa libertad de los Italianos para adelantar mucho la escuela Española, siendo buen testigo la multitud de privilegios reales que poseemos de aquel tiempo. Casanova fué impugnador de Morante, y este contrario de aquel.

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

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

*Juan de Jeréz* vecino y natural de Toledo, compuso un tomo en 4.<sup>o</sup> titulado «*Geometría práctica de las letras Latinas y Francesas y de muchos Aovados etc.* Este libro, segun Torio, no llegó á publicarse, pero Juan de Jeréz fué uno de los que mejor entendieron y trataron teórica y prácticamente el arte de escribir en el siglo XVII.

*El hermano Lorenzo Ortiz* de la compañía de Jesus, publicó una obra en 4.<sup>o</sup> titulada «*El maestro de Escribir*» etc. Se supone impresa en Venécia però yo creo que lo fué en

Cádiz en 1696. La letra de este autor es conforme con las verdaderas proporciones que debe tener la letra bastarda. Explicó con acierto la teórica y práctica del arte, y Servidori asegura, que es el que mejor lo ha hecho entre nosotros; sin que por esto le parezca intachable su doctrina, pues condena varias de sus advertencias, algunas con razón. La forma es buena, tomada de Lucas, la cuadratura de Casanova y la trabazon de Morante. No opino con el Sr. Palomares en lo tocante á que Ortiz, con sus novedades caprichosas, contribuyó á corromper nuestra Bastarda magistral: ni con el Sr. Abate Servidori, en cuanto á que la imitación que propone Ortiz sea perjudicial á la enseñanza.

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

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

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

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

Don Gabriel Fernandez Patiño y Prado, maestro de Vallecas y Escritor por S. M., publicó en 1753 un *Arte de es-*



cribir con el pomposo título de «*Orígenes de las Ciencias.*» Este maestro, á quien yo no concedería tan honroso nombre, asesinó, digámoslo así, nuestra bastarda española, y aumentó, con la disparatada forma que enseñó, el auge y prestigio del carácter pseudo-redondo, que tantos satélites contó desde entonces. Patiño dió mas anchura á las letras, y redujo la inclinacion diagonal del caído, siguiendo en otras cosas á Polanco, como en la *r*, que se confunde con la *x*, letra tan disparatada é irregular como su obra.

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

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

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

El Eruditísimo P. Fr. Andres Merino de Jesu-Cristo, de las escuelas pias, escribió una impugnacion bastante acre en contra de Palomares. Servidori pag. 95.

Don Luis Joaquin Patiño y Figueroa, Maestro de primeras letras de Santiago, impugnó tambien á Palomares en una consulta fechada á 17 de mayo de 1784. Servidori pag. 116.

El Autor del arte de escribir por reglas y sin muestras hizo lo mismo en unas observaciones dirigidas á la Sociedad de Vizcaya. Servidori pag. 121 y 122.

El Abate Servidori, tambien fué impugnador de Palomares. Finalmente Palomares hizo una reaccion, digámoslo así, venciendo á la enseñanza pseudo-redonda, y restableciendo en España el caracter hermoso bastardo que yacia casi olvidado.

Los P.P. Esculapios publicaron en 1780 el método uniforme para las escuelas etc. Este venerable instituto ha contado siempre entre sus eruditos individuos, grandes Maestros de escribir, y así no es estraño que á este libro acompañen 14 buenas muestras, hechas por el P. José Sanchez de S. Juan Bautista, que si bien no son de un riguroso bastardo, son de un caracter agradable y facil.

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

El señor Anduaga presentó como invencion de su ingenio lo que no lo era en cuanto al arte, y en cuanto á su letra tuvo un gusto pésimo y estragado. Por último, este arte tiene la gloria de que su aparicion produjo una revolucion entre los profesores de aquel tiempo, que divididos en dos bandos unos Palomaristas y otros Anduaguistas, ilustraron mucho la cuestion de enseñanza, y movidos por el loable placer de derrocar cada uno la doctrina de sus contrarios,

dilucidaron la cuestion y adelantaron prodigiosamente en el arte de escribir la letra bastarda española.

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

*Don Esteban Jimenez* publicó en 1789 un *Arte de Escribir*, siguiendo el método y buen gusto de Don Francisco Javier de Santiago Palomares. Esta obra en fólío no es mas que una 2.<sup>a</sup> edicion de Palomares en compendio, que aunque mas metódica, es de menos mérito por lo tocante á las muestras; porque en su cotejo se hecha de ver la diferencia de destreza de pluma entre uno y otro. Jimenez sin embargo, guarda mas proporcion en las distancias que su maestro.

Las láminas de su obra están gravadas por él mismo.

*El Abate D. Domingo María de Servidori*, dió á luz una lujosa obra en fólío mayor, de dos tomos con profusion de láminas costeada por el gobierno con el título de «*Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir etc.*» Este italiano que á cada paso ofrece hablar con imparcialidad, asi de nuestro carácter, como de los maestros que lo enseñaron, nos da una prueba evidente de lo contrario, disputándonos los lauros que de tiempo inmemorial adquirieron nuestros escritores. Impugna todos los métodos, todas las letras, todos los descubrimientos, y solo los maestros italianos son, segun él, los mejores modelos caligráficos. Impugnó á Morante, á Palomares, á Torio, y solo el Sr. Anduaga se libró de su embozada férula, sin duda porque era su discípulo y su satélite. Su obra tiene muy poco de original, y solo se detiene en las impugnaciones que dedicó á los que fueron mas pendolistas que él, y en trasladar los métodos de los extranjeros, á quienes prodigó mil alabanzas. Se ensañó en el juicio crítico de nuestros maestros, cuya fama trató de menoscabar, cobijado á la sombra de su solapado lenguaje, y arropado con la salvaguardia del poderoso influjo de la corte. Nos predicó mucho sobre la geometria, y su aplicacion á la escritura. Escribió con bastante tino sobre las reglas de enseñanza, y su obra, fuera de la indole de estrangerismo que encierra, es

erudita y apreciable. La ejecución de las muestras que fueron escritas por él, son de poco gusto y firmeza, no tienen valentía ni igualan á las de los muchos maestros españoles que censuró. El Sr. Abate es menos que regular en la destreza de la pluma. Fué enemigo del entonces jóven D. Torcuato Torío de la Riva, sin duda porque adivinó que su obra se oscurecería ante la luminosa de aquel principiante escritor. Con su doctrina y muestras nada adelantó nuestro bastardo español, pero es preciso confesar, que la obra del Sr. Servidori encierra cosas muy útiles á la enseñanza y que es fruto de muchas fatigas é investigaciones.

El P. Santiago Delgado, Sacerdote de las escuelas Pias, publicó en 1790, un tomito en 8.º con el título de *Elementos de gramática castellana, ortografía, caligrafía etc.*

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

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

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

Don Torcuato Torío de la Riva y Herrero, escritor de privilegios y revisor de letras antiguas por S. M. publicó en 1798, el *arte de escribir por reglas y con muestras*. Este libro mereció que en 1801, el rey D. Carlos IV mandase que se distribuyesen ejemplares á todas las escuelas, universidades, seminarios, academias, colegios y comunidades del reino, premio considerable, que reportó inmensos beneficios á su autor; pero pequeño si se atiende al mérito sobresaliente de la obra. Esta es un resumen de todo lo mas notable y necesario de la enseñanza; curiosa y erudita en su primera

parte, rica en la teoría: admirable en la práctica y modelo inestimable en el conjunto. D. Torcuato Torío es el verdadero *Príncipe de la escritura*, excelente maestro, sesudo racionador, purista en el lenguaje, inimitable en las reglas y maravilloso portento en la práctica. Tuvo, como génio ilustre, muchos enemigos irreconciliables que quedaron *pigmeos* al lado de su colosal inteligencia, y entre ellos descolló el Abate Servidori. Torío trabajó mucho en nuestra letra nacional, analizó su formación, explicándola clara y sencillamente: llegó á escribirla con una perfección, firmeza y gallardía enviables. Su método de enseñanza es analítico y su fama será eterna.

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

### DE LAS LINEAS:



Una línea es la extensión de un punto en una dirección. La línea puede ser de tres maneras: recta, curva y mixta. La recta es la que puede tirarse de un punto á otro y tiene todos los suyos en una misma dirección. La curva es la que formando un codo ó vuelta, no tiene sus puntos como la anterior. La mixta ó semirecta es la que se compone de ambas. La línea recta puede ser de cuatro modos: vertical, perpendicular, horizontal y oblicua. La vertical es la que cae de arriba abajo sin inclinarse á un lado ni á otro. La perpendicular es la línea que cae sobre otra sin inclinarse á un lado ni á otro.

## NOCIONES GEOMÉTRICAS.

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

### DE LAS LINEAS.

**L**ínea caligráfica es la señal que deja un lapiz ó pluma, rozando una superficie plana en cualquiera direccion.

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

La recta es la mas corta que puede tirarse de un punto á otro y tiene todos los suyos en una misma direccion.

A. B. Lám. 1.<sup>a</sup> fig. 1.<sup>a</sup>

La curva es la que, formando un codeo ó vuelta, no tiene sus puntos como la anterior. fig. 2.<sup>a</sup>

La mista ó semicurva es la que se compone de ambas, esto es, que en parte es recta y en parte curva. fig. 3.<sup>a</sup>

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

La vertical es la que cae de arriba abajo sin inclinarse á un lado ni á otro. fig. 4.<sup>a</sup>

Perpendicular es la línea que cae sobre otra sin inclinarse á un lado ni á otro. fig. 5.<sup>a</sup>

La horizontal es la que se tira generalmente de izquierda á derecha, y tiene sus puntos estremos en la direccion del horizonte. *fig. 6.<sup>a</sup>*

La oblicua es la que se inclina á un lado ú otro, y ni es horizontal ni perpendicular, *fig. 7.<sup>a</sup>*

Llámanse líneas paralelas á dos rectas, sean de la clase que fueren, que trazadas sobre un mismo plano están todos sus puntos á igual distancia una de otra, y jamás pueden encontrarse. *fig. 8.<sup>a</sup>*

Punto de interseccion es aquel, en que se encuentran dos líneas como *a*. *fig. 9.<sup>a</sup>*

La línea mas curva es la circunferencia del círculo.

Circunferencia de un círculo, es una línea curva cerrada, que tiene todos sus puntos á igual distancia de otro que está en medio que se llama centro. *fig. 10.<sup>a</sup>*

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

La línea *a b c d* es la circunferencia.

El punto *e* centro, ó punto céntrico.

Arco, es cualquiera porcion grande ó pequeña del círculo. *fig. 11.<sup>a</sup>*

El círculo se supone dividido geométricamente en 360 partes ó en cuatro arcos de 90 grados cada uno.

Las líneas rectas que van desde el punto céntrico á la circunferencia ó viceversa, se llaman radios. *A B fig. 12.<sup>a</sup>*

Las líneas rectas, que desde un punto de la circunferencia tocan en otro de la misma, atravesando por el centro, se llaman diámetros, que no son otra cosa, que dos radios en una misma direccion. *C D fig. 12.<sup>a</sup>*

Elipse es una circunferencia prolongada, cuyos diámetros no son iguales. *fig. 13.<sup>a</sup>*

A la línea *D B* se llama diámetro mayor.

A la línea *A C* diámetro menor.

Línea espiral es la que, partiendo de un punto, va dando vuelta al rededor de él, separándose cada vez mas. *fig. 14.<sup>a</sup>*

Parábola es la línea curva, que empezando en el final de una recta, va separándose de ella en graduacion mayor, respecto á la distancia, y menor respecto á su curvatura. *fig. 15.*

## DE LOS ÁNGULOS.

**Ángulo** es la distancia que hay entre dos líneas que se encuentran en un punto, que se llama vértice ó punta del ángulo. *fig. 16.<sup>a</sup>*

La distancia  $BC$  forma el ángulo  $ABC$  cuyo vértice es  $A$ .

Las líneas  $AB$  y  $AC$  se llaman lados.

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

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

Ángulo recto es el que tiene exactamente 90 grados y ocupa la cuarta parte de la circunferencia. *fig. 16.<sup>a</sup>*

Ángulo agudo es el que tiene menos de 90 grados. *fig. 17.<sup>a</sup>*

Ángulo obtuso es el que tiene mas de 90 grados. *fig. 18.<sup>a</sup>*

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

Los ángulos agudos, no son todos iguales porque pueden tener mas ó menos grados.

Los ángulos obtusos tampoco son iguales, por la misma razón.

## DE LOS TRIÁNGULOS.

**Triángulo** es el espacio cerrado por tres líneas. Si estas líneas son rectas, se llama rectilíneo, y las líneas que lo cierran, lados del triángulo. *fig. 19.<sup>a</sup>*



El triángulo debe considerarse de dos maneras; con relacion á sus lados, y con relacion á sus ángulos.

Con relacion á sus lados, puede ser de tres maneras: equilátero, isósceles y escaleno.

Triángulo equilátero es aquel que tiene sus tres lados iguales. *fig. 19.<sup>a</sup>*

Isósceles es aquel que solo tiene dos lados iguales y el otro no. *fig. 20.<sup>a</sup>*

Escaleno es el que tiene desiguales todos sus tres lados. *fig. 21.<sup>a</sup>*

Con relacion á los ángulos, puede ser tambien de tres maneras; rectángulo, acutángulo y obtusángulo.

El rectángulo es el que tiene un ángulo recto. El lado opuesto al ángulo recto se llama hipotenusa. *BC* es la hipotenusa del triángulo *ABC* que es rectángulo en *A* *fig. 22.<sup>a</sup>*

El acutángulo es el que tiene sus tres ángulos agudos. *fig. 23.<sup>a</sup>*

El obtusángulo, es el que tiene obtuso uno de sus ángulos. *fig. 24.<sup>a</sup>*

Altura del triángulo es una linea tirada desde el vértice de un ángulo perpendicular á la base, cuyo nombre se da al lado inferior del triángulo. *AB* es la altura del triángulo de la *fig. 19.<sup>a</sup>*

## DE LOS CUADRILÁTEROS.

—

**C**uadrilátero es la figura terminada por cuatro lineas rectas.

Los cuadriláteros pueden ser de tres maneras: trapezoides, trapecios y paralelógramos.

Trapezoide es un cuadrilátero que no tiene un lado paralelo á otro. *fig. 25.<sup>a</sup>*

Trapecio es un cuadrilátero que tiene dos lados iguales y los otros dos paralelos. *fig. 26.<sup>a</sup>*

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

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

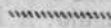
**Romboide** es el que tiene dos ángulos obtusos y dos agudos. *fig. 27.<sup>a</sup>*

**Rombo** es el que tiene iguales los lados y desiguales los ángulos. *fig. 28.<sup>a</sup>*

**Rectángulo** es el que tiene todos los ángulos rectos y desiguales sus lados. *fig. 29.<sup>a</sup>*

**Cuadrado** es el que tiene sus cuatro lados iguales y sus ángulos rectos. *fig. 30.<sup>a</sup>*

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



DE LOS EUADRILATEROS

El cuadrilátero es la figura terminada por cuatro líneas rectas. Los cuadriláteros pueden ser de tres maneras: trapecio, trapecio y paralelogramo. Trapecio es un cuadrilátero que no tiene un lado paralelo a otro. *fig. 25.<sup>a</sup>* Trapecio es un cuadrilátero que tiene dos lados iguales y los otros dos paralelos. *fig. 26.<sup>a</sup>* Paralelogramo es un cuadrilátero que tiene cuatro ángulos y sus lados opuestos iguales y sus lados opuestos pueden ser de cuatro especies: romboide, rombo, rectángulo y cuadrado.

## SEGUNDA PARTE.



# ARTE DE ESCRIBIR.

## DE LA TEORIA DEL ARTE.

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

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

Este arte se divide en dos partes; en especulativa y práctica. La especulativa instruye al entendimiento en las reglas que deben observarse con relacion á las letras y los instrumentos necesarios para formarlas. La práctica es la que enseña á formar las letras con espedicion y liberalidad, suponiendo el conocimiento de la especulativa.

Entiéndese por hermosura en las letras; la exacta proporcion de las partes con el todo.

Para ser hermosa una escritura, deben concurrir en ella

las cualidades siguientes: claridad, igualdad, proporcion, buen aire, simetría, buena costumbre, elegancia, paralelismo, limpieza y justa distancia.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Justa distancia, es la igualdad de espacio que debe quedar de letra á letra, de palabra á palabra y de renglon á renglon.

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

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

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

Por esta razon observamos, que hombres eruditísimos y notables en la parte especulativa de la Escritura, gigan-

tes en la teoría, se reducen á pigmeos en la 'práctica, del mismo modo que otros escasos en los preceptos del arte, nos admiran en la ejecucion. Compárense los rasgos de la Caligrafía latina de Straudernis con los del Padre Olod, las muestras de los Eruditos Servidori y Anduaga, con las de Torío é Iturzaeta, y percibiremos palpablemente esta verdad.

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

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



El papel debe ser de mano y no contener por sus fibras...

los en la teoría, se reducen á pincel en la práctica, del intento hecho que otros creasen en los principios del arte, nos adelanta en la ejecución. Comparárense los rasgos de la Calligrafía de Strudiverius con los del Padre Olof, las de

## DE LOS INSTRUMENTOS NECESARIOS

La disposición para escribir mucho para formar un

### PARA ESCRIBIR BIEN.

El movimiento de un instrumento de escribir, como el pincel, por depender de un movimiento de un instrumento de escribir, como el pincel, y otro cor-



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

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

La silla para escribir debe ser proporcionada á la altura de la mesa y giratoria, si puede ser, por que es mas cómoda.

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

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

El papel debe ser de mano y no continuo; por que este es

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

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

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

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

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

### *Tinta barata para las escuelas.*

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

*Tinta para el invierno.*

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

Póngase todo en una olla nueva y menéese con un palo de higuera y no de otra cosa (pues este tiene la propiedad de no dejar resina) por espacio de diez días, un cuarto de hora cada día, estando siempre bien tapada. Cuélese por un tamiz y despues por un lienzo fino; embotéllese, lacrando las botellas: guárdese en lugar oscuro y sin mucha ventilacion y se tendrá tinta esquisita. Despues se puede añadir dos cuartillos de vino á los ingredientes y se repetirá la misma operacion.

*Tinta de verano.*

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

*Tinta para escritos delicados.*

Tómense los mismos ingredientes: échense las agallas en una basija, con tres cuartillos de vino blanco superior y añejo, y todo lo demas en otra con dos cuartillos del mismo



vino, pero advirtiéndolo, que el vitriolo romano, ó si no lo hay, la caparrosa debe colocarse dentro de una mazorca ó muñequilla, y colgada con un bramante, estar dentro de la basija. Menéense estas dos basijas, cada una un cuarto de hora por espacio de doce dias; al cabo de ellos reúnanse en una sola el contenido de ambas; póngase al sol bien tapada, y despues de menearla por espacio de ocho dias, un par de veces cada dia, cúelese y embotéllese como vá dicho. Esta tinta debe usarse con algodones ó cendales.

*Tinta de polvos de marfil quemado.*

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

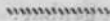
*Tinta indeleble para ejecutorias.*

Póngase á la lumbre una olla nueva con tres cuartillos de agua y dos de vino blanco bueno: échese un puñado de flor de amapolas secas, y déjese hervir hasta que se consuma una cuarta parte y quede el agua de color de vino generoso oscuro: en un cuartillo de este agua, échense dos onzas de agallas superiores, casi molidas, y una onza de vitriolo romano fino; tanta goma arábica, bien blanca, como una avellana

gorda; tanta azucar piedra como un garbanzo: menéese todo tres veces en un día por espacio de un cuarto de hora, y al cabo de diez días se tendrá una tinta finísima y de un hermoso negro brillante tan buena ó mejor que inglesa.

*Tinta de china.*

Tómense cuatro onzas de habas secas, sanas y grandes: pónganse dentro de un crisol: tápese con otro crisol encima muy ajustado, y cúbrase la juntura con barro de buena calidad: póngase al fuego vivo, hasta que se enrojezca bien: quítese del fuego y rómpase el crisol: tómense las habas que estarán hechas carbon: múelanse en piedra de pintor hasta que quede muy fino el polvo: pásese por tamiz de seda: vuélvase á moler estos polvos con un poco de agua en la misma piedra: déjese secar la pasta que resulte: tómese azucar piedra desleida en agua de goma: vuélvase á moler con esta agua: cuélese por un lienzo fino y guárdese en una redomita de vidrio de cuello ancho.



*Tinta indeleble para escriptorios.*

Póngase á la lumbre una olla nueva con tres cuartillos de agua y dos de vino blanco bueno: déjese un puñado de flor de azupolas secas, y déjese hervir hasta que se consuma un cuarto parte y quede el agua de color de vino generoso oscuro: en un cuartillo de esta agua, échense dos onzas de gualta superior, casi molida, y una onza de vitriolo romano: esta gualta superior, bien blanca, como una avejuna

## TINTAS DE COLOR.

### ENGARNADA.

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

Para hacer tinta de cualquier otro color, no hay mas que sustituir al bermellon el que se quiera; pero la fórmula es la misma.

### *Otra tinta encarnada.*

Tómese media libra de brasil y póngase en dos cuartillos de agua: cuézase hasta que quede la mitad. sáquese el líquido y échense en el mismo brasil otros dos cuartillos de agua, y repítase la operacion: sáquese el segundo líquido y júntese con el primero: póngase todo al fuego, hasta que

quede en cuartillo y medio: retírese á enfriar: déjese apasar un dia: cuélese con cuidado: échense dos onzas de piedra alumbre disuelta en una corta cantidad de agua caliente, y uno y medio adarmes de piedra lipiz pulverizada, uno y medio de goma, y uno y medio de azucar piedra, todo disuelto; vuélvase á colar y embotéllese.

*Tinta morada.*

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

*Tinta de color de rosa.*

Pónganse tres onzas de raiz de tormentilla en una olla nueva, con trescuartillos de agua: despues que haya cocido un rato, sáquese el líquido por decantacion, y échense en él seis adarmes de sulfato de hierro y dos de goma arábica: menéese bien, y despues de colado, embotéllese.

*Otra.*

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

*Tinta azulada.*

Si á cualquiera tinta negra se la quiere dar viso azul, añádase, á la composicion, media onza de azul legítimo de Prusia, ó añil de buena calidad.

*Tinta invisible.*

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

*Tinta para escribir y marcar en telas.*

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

*Tinta amarilla.*

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

*Tinta violeta.*

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

*Tinta de oro ó plata.*

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

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

Igualmente se hace con la plata.

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

*Del tintero.*

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

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

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

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

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

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

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

El lapicero puede ser de dos maneras; de latón y anillas, con una punta de lapiz; ó de madera, con el lapiz-plomo encerrado. Yo prefiero este último, que para ser apropiado, será de Lacomte núm. 3 y delgadito. Se borra con facilidad, con goma elástica de los tirolenses.

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

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

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

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

El tamaño debe ser conforme las plumas que á él correspondan : si es para una sola, será de capida de medio centímetro y no muy alto.

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

**DE LA PAUTA O CUADRICULA.**  
Los cuadriculas pueden ser de algodón, de seda, ó de otras materias de cuerno; estas son muy perjudiciales, porque cuando se usan las plumas, las alfileras muchos pellizcos; la seda de medias deshechas tienen grietas; por tanto, debe usarse la seda sin torcer, es decir, en tiras.

El cortaplumas debe ser de hoja angosta y bien templada, con el mango largo y de forma para que se halle bien en la mano.

Llámase pauta ó cuadrícula al conjunto de líneas oblicuas y horizontales, que combinadas con cierta industria, sirven de guía á la mano del principiante, así como la cuadrícula de los pintores facilita también la ejecución de su arte. Nada sé acerca de la invención de este artificio, solo diré, que el primer autor calígrafo, en quien he encontrado este mecanismo, ha sido el hermano Lorenzo Ortiz, sin que sepa ni asegure que entre nosotros fué el primero que le inventó.

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

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

La cuadrícula ó pauta para aprender á escribir la letra Española se compone de varios renglones.

Cada renglon segun el adjunto modelo, *Lam. 3.ª* consta de cinco líneas principales y cuatro auxiliares, todas horizontales; de varias oblicuas con la inclinación de 32 grados, y otra mas oblicua de 55, cuyos nombres son los siguientes:



**PRINCIPALES.**

- A** Línea superior de los palos.
- B** Línea superior del renglon.
- C** Línea de union ó division.
- D** Línea inferior del renglon.
- E** Línea inferior de los palos.

**AUSILIARES.**

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

**OBLICUAS.**

- Las líneas 1 2 3 4 5 etc. caidos.
- La línea **A B** guía.
- Las líneas oblicuas ó caidos se encuentran con las horizontales en nueve puntos, que como ya dije se llaman de interseccion. A estos puntos se les dá el nombre de ángulos de la línea sobre que se hallan; así es, que se llama ángulo de division al punto de interseccion ó vertice que forma un caido con la línea de division.

*De la formacion de la pauta ó cuadrícula.*

Para formar una cuadrícula ó pauta exacta, lo primero que debe hacerse es tomar ó señalar la altura de la letra que se quiere escribir. Segundo, tirar dos líneas horizontales, paralelas, equidistantes una de otra tanto como tiene de alto la letra, B. D. y estas seran la superior é inferior del renglon. Tercero, tirar otra línea por encima y otra por debajo, tambien paralelas é igualmente equidistantes A. E. de modo que resulten tres calles paralelas y equidistantes, y estas serán la superior é inferior de los palos; con lo que tenemos formada la pauta con relacion al cuerpo de la letra y sus palos. Despues se dividirá la calle de enmedio ó cuer-

po de la letra, en dos porciones iguales, con otra horizontal tambien paralela C y esta será la línea de union ó division; resultando las cinco horizontales principales.

Despues se tirará otra línea enmedio de la distancia que quede entre la superior del renglon y la superior de los palos, *a*, y esta será la línea del espacio alto

Luego tiraremos otra horizontal por enmedio de la distancia que quedé entre la línea inferior del renglon y la inferior de los palos, *d*, y esta será la línea del espacio bajo.

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

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

## DEL CORTE DE LA PLUMA.

Explicadas ya las cualidades de la buena pluma, considero como lo mas necesario al escribiente, saber cortarla con la exactitud precisa, para producir las letras con facilidad, limpieza y naturalidad. El buen corte de la pluma es mas importante de lo que parece, por ser el principal instrumento que concurre á la formacion de los caracteres. La pluma debe estar remojada antes de llegar á cortarla; pero no tanto, que esté demasiado blanda. En este estado se secará con un pedazo de trapo de algodón, por ser la materia que la seca mejor, y tomada con la mano izquierda algo tendida y sujeta entre los dedos pólce e índice, descansará en el de corazon; se tomará el cortaplumas con la derecha, se tirará un tajo hácia abajo, igual diagonalmente, como de dos dedos escasos de largo: (*primer corte*) este tajo se considerará dividido en cuatro partes; desde la mitad se irá rebajando en disminucion por uno y otro lado, hasta que quede en una punta aguda (*segundo corte*). Despues se pondrá esta punta sobre un plomo, marfil ó madera dura, y se dará un corte que la divida en dos partes iguales, que llamamos puntos, cuidando no ladear el cortaplumas, sino colocarle bien recto y elevado, para que la hendidura salga limpia y apenas perceptible. Esta hendidura no debe ser muy larga ni muy corta, sino como un grano pequeño de trigo, para que la tinta caiga naturalmente; pues si es larga, saldrá la letra borronosa, y si corta, no señalará la pluma con facilidad. En la letra de pulso y grande, la hendidura será mas corta que para la letra cursiva liberal, que necesita un poco mas, por la velocidad con que se hace. (*tercer corte*) Despues de hecha la hendidura, se colocará la punta de la pluma sobre la uña del dedo pulgar de la mano izquierda, canal abajo: se dará un corte diagonal, casi horizontal, dejándola

la del grueso proporcionado al tamaño de la letra que hemos de escribir, que será la sexta parte de su altura, medida por la diagonal de 32 grados. Si la pluma es gruesa se rebajará un poco por sobre el corte diagonal de los puntos, que deberán quedar un poco desiguales para facilitar el ladeo de la pluma, esto es, el punto de la derecha en el acto de escribir, mas corto que el de la izquierda. (*cuarto corte*) Otro modo de cortarla he practicado muchas veces, que aunque en la esencia es el mismo, no lo es en el orden de los tajos.

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

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

*Posicion de las diferentes partes del cuerpo que concurren en el acto de escribir.*

Las buenas costumbres no son mas dificiles de adquirir que las malas; y como estas en la escritura son casi imposibles de corregir, recomiendo la mayor atencion á las reglas que voy á esplicar.

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

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

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

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

La boca del estómago estará separada de la mesa como tres dedos, por que el apoyarse sobre ella es muy perjudicial á la salud.

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

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

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

El hombro derecho un poco menos avanzado que el izquierdo.

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

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

*Del modo de tomar la pluma.*

De muchas y diversas maneras aconsejan nuestros autores tomar la pluma. Unos con solo dos dedos, otros con tres, algunos con solo el pulgar y corazon, otros con el índice y pulgar, y muestras vemos de excelente pendolista, que solo la tomaba con el pulgar y meñique, de donde se deduce, que el hábito que contrajeron en su uso quisieron imponernosle por ley. Creo que cualquiera puede llegar á ser buen pen-

dolista siempre que su modo de tomar la pluma sea sin agarrotamiento y dejando espedita la flexibilidad de los músculos flexores y estensores que son los que trabajan en su manejo liberal y cursivo. Sin embargo, diré el modo que yo uso y que por consiguiente creo el mejor, mas natural y menos estragante, que otros que he visto esplicados en maestros de mérito reconocido.

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

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

*De la verdadera posicion de la pluma en el acto de escribir.*

Para conocer la verdadera posicion de la pluma sobre el papel, deberemos considerar un cuadrilátero rombo de 32 grados de inclinacion: colóquese el punto izquierdo de la pluma en la novena parte alta de la letra y el punto derecho en la dozava parte del ancho del caido inmediato, de modo que la hendidura toque exactamente al caido. De otro modo. Fórmese un cuadrilátero rombo de 32 grados de inclinacion del mismo tamaño de la letra: tírese una línea desde la tercera parte izquierda inferior á la tercera parte derecha superior, atravesando su centro, y colóquese la pluma, de modo que siguiendo esta direccion trace, la línea mas sutil que pueda producir la pluma, y esta será su verdadera posicion, exactamente indicada por la línea que llamamos guía.

## DE LOS TRAZOS

### ○ EFECTOS DE LA PLUMA.



Llábase trazo en la escritura á la línea que describe la pluma de un solo golpe y con una constante direccion.

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

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

El trazo sutil ó perfil es el mas delgado que puede dar la pluma en su verdadera posicion, y se forma de izquierda á derecha y desde abajo arriba ó al contrario, con todo el canto delgado de la pluma, y no con un solo punto, como lo hacen los ingleses. Colóquese la pluma de corte, de modo que su punto izquierdo toque en la tercera parte inferior izquierda del ancho entre dos caidos, atraviase el ángulo de la línea de division y suba en la misma direccion paralela á la guia, de traves, hácia la derecha, hasta tocar el punto derecho en la tercera parte derecha de la línea superior del renglon, y tendremos el trazo sutil ó perfil que sirve para todos los perfiles de las letras rectas ó curvas. *Lam. 1.<sup>a</sup>*

El trazo general ó mediano es el que produce la pluma en su verdadera posicion, marcando la inclinacion de la letra: es la línea principal y mas comun en la formacion de las letras, y debe ser la mitad de ancho que el grueso ó mayor. Colóquese la pluma en la línea superior del renglon de modo que el punto derecho de la pluma toque exactamente la

dicha línea del renglon en la 12.<sup>a</sup> parte izquierda del ancho entre dos caídos; el punto izquierdo en la novena parte alta del cuerpo de la letra; resultando la hendidura colocada exactamente encima del caído: baje siempre en su verdadera posición por el caído hasta que el punto izquierdo toque la inferior del renglon y tendremos formado el trazo mediano general, que es el mas útil de todos. *Lam. 1.<sup>a</sup>*

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

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

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

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

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

Hay además otros trazos mistos, que entran en las letras irregulares, y que no me detengo á explicar, por no ser de tan rigurosa formación, y porque seria prolijo el enumerarlos.



dad que conviene en materias, que como todas las de la edu-  
cacion, son de la mayor importancia.  
En todas las ciencias y artes, así nobles como mecánicas,  
vernos aparecer á menudo lo mas fácil á lo mas difícil;

## DE LA FORMACION

Tomare un arte noble para comparación, procurando  
tener alguna afinidad con la escritura y analizaremos su mé-  
todo de

### DE LOS TRAZOS O LINEAS RECTAS

Todo de  
Señalamos  
plantar un idea.

### DE QUE SE COMPONEN LAS LETRAS

En el estudio de las letras, como en el de las ciencias y artes,  
ó fundamento del arte; es decir, lo mas fácil; después la  
formacion de las partes del trazo, pero una á una, y con  
sus medidas y proporcion  sus extremos y última-  
mente el todo de la figura; ahora bien, las líneas son tan  
necesarias en la escritura como es el dibujo; las figuras que  
debeamos formar son las letras, y sus trazos las partes de

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

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

El mediano ídem. (Trazo 2).

El horizontal ídem. (Trazo 5).

El palo alto es el mismo trazo general, pero de doble  
tamaño, pues no es mas que el compuesto de dos generales,  
y se forma como el mediano ó general, diferenciándose de él,  
en que se empieza en la línea superior de los palos y concluye  
en la inferior del renglon. (Trazo 3).

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

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

Aunque algunos respetables profesores han desterrado  
el método de enseñanza que llaman palotear, y otros fluc-  
tuan en la duda de su utilidad, espondré brevemente las  
razones que me dicta mi conviccion y las ventajas que ofre-  
ce, segun mi reducida instruccion; pero atreviéndome á decir  
que he estudiado con detenimiento esta cuestion tan dis-  
putada, la cual no se ha dilucidado con la calma y sereni-

dad que conviene en materias, que como todas las de la educacion, son de la mayor importancia.

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

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

Sea pues la pintura ó el dibujo lo que me sirva para esplanar mi idea.

Cualquiera sabe, que lo primero que se enseña siempre á un principiante es el conocimiento de las líneas, como base ó fundamento del arte; es decir, lo mas fácil: despues la formacion de las partes del rostro, pero una á una y con sus medidas y proporciones; despues los extremos y últimamente el todo de la figura; ahora bien, las líneas son tan necesarias en la escritura como en el dibujo: las figuras que deseamos formar son las letras, y sus trazos las partes de que se componen: de estas partes las mas necesarias por ser las mas comunes, son los palos (y no *palotes* nombre impropio) y por lo tanto, debemos acostumbrarnos á trazarlos con seguridad, igualdad y paralelismo: esto supuesto ¿no sería un absurdo poner á un principiante por primer modelo un cuadro de Rafael ó una cabeza de Murillo? ¿no es igualmente absurdo presentar á un niño por primer modelo, un ejercicio compuesto, que es lo mas difícil de la escritura, y en cuya formacion concurren todos los trazos, todos los giros, todas las dificultades en fin, que encierra la construccion de las letras? Diráseme por los adictos á esta clase de enseñanza, que aprendiendo á formar los compuestos habrán adelantado mucho; habrán vencido todas las dificultades, conocerán despues con facilidad la formacion de todas las partes. Convengo en ello, aunque pudiera probar lo contrario; pero así tambien el dibujante que lograre copiar el todo de una hermosa figura, ejecutará despues cualquiera de sus partes. Las letras se componen de trazos mas ó menos simples, mas ó menos irregulares, son un todo, compuesto de varias partes, y sin conocer estas no puede formarse aquel con toda la hermosura y proporcion que exige su estructura. La sana razon, la teoria, y mas que todo, la práctica, enseñan que el método progresivo de composicion, es el mas provechoso en la enseñanza. Por otra parte, los palos son, digámoslo así, los que enseñan á sentar la pluma, acostumbran á los mús-

culos flexores y estensores á ejecutar los movimientos de los dedos, sujetando el pulso á la regularidad y uniformidad de los giros, inclinacion y paralelismo, y son por último, los mejores ejercicios para facilitar la formacion posterior de las letras. La objecion que algunos presentan diciendo, que de este modo los principiantes se acostumbran á levantar muy á menudo la pluma, no tiene fuerza alguna, pues este mal ficticio, lo remedian los ejercicios posteriores de union y velocidad. Quede consignado, que el enseñar á los niños principiendo por los palos sueltos es á mi juicio lógico, útil y necesario.

## DE LAS LINEAS CURVAS DE QUE SE COMPONEN

### LAS LETRAS.

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

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

Curva baja es aquella que descansa en la línea inferior del renglon, y debe enseñarse siempre unida al trazo general. Se forma, poniendo el punto izquierdo de la pluma en la línea de curvas bajas, ó novena parte baja del alto de la letra, donde dando un pequeño curveo natural y sin picos á la derecha y hacia abajo, produciendo todo su grueso en la línea inferior del renglon y en la deodécima parte del ancho á la derecha del caído, gira siempre curveando, hasta que la pluma se presenta en su verdadera posicion en direccion del ángulo de division del caído inmediato donde termina (trazo 6).

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

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

La curva de vuelta ó inversa se asemeja mucho á la curva alta, pero construida en sentido inverso y se forma colocando la pluma en su verdadera posicion, de modo que el punto derecho toque en la línea de las curvas altas desde donde sube curvando hasta tocar la superior del renglon en la duodécima parte izquierda, del ancho entre dos caídos y girando hácia la izquierda baja del mismo modo hasta buscar el trazo general en la línea de division del caído inmediato de la izquierda. (Trazo 8).

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

Llamo curva de ligazon, al trazo que unido á los palos ya bajos, ya altos, facilitan la union de las diferentes partes de las letras.

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

Curva de ligazon directa, es aquella que va unida á un palo alto, y se forma colocando la pluma en su verdadera posicion, de modo que su punto izquierdo toque exactamente al vértice que forma la línea de division con un caído, desde donde sube hacia la derecha, va á pasar por enmedio

de los dos caídos en la línea superior del renglon, desde donde sube en curva, ocupando las tres cuartas partes del ancho de dos caídos, hasta que el punto derecho de la pluma toque en la línea superior de los palos, desde donde gira hácia la izquierda y baja á buscar el palo alto en la línea del espacio alto. (Trazo 9.)

La curva de ligazon inversa es la que va unida á un palo bajo y es la misma que la anterior, diferenciándose de ella, en que se forma en sentido inverso ó contrario. (Trazo 10) Cuando estas curvas nacen en el angulo de division se llaman mayores, y cuando salen de la superior del renglon menores. (Trazos 11 y 12).

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

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

Los ejercicios de union y velocidad son 9.  
 El 1.º ó curvado, es la union de los trazos 2 y 6.  
 El 2.º ó curvado, es la union de los trazos 7 y 8.  
 El 3.º ó general, es la union de los trazos 12 y 6.  
 El 4.º ó curvado, es la union de los trazos 8 y 4 ligados por un perfil.  
 El 5.º ó directo de ligazon, es la union de los trazos 9 y 6.  
 El 6.º ó inverso de ligazon, es la union de los trazos 7 y 10.  
 El 7.º de ligazon menor, es la union de los trazos 11 y 12 con un perfil diagonal.

## DE LOS EJERCICIOS

### DE UNION Y VELOCIDAD.



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

Los ejercicios de union y velocidad son 9.

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

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

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

El 4.º ó curvivuelto, es la union de los trazos 8 y 4 ligados por un perfil.

El 5.º ó directo de ligazon, es la union de los trazos 9 2 y 6.

El 6.º ó inverso de ligazon, es la union de los trazos 7 2 y 10.

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



# DE LA FORMACION

## DE LAS LETRAS MINUSCULAS.



Explicadas ya las partes simples de que se componen las letras, y ejercitados en su formacion, pasaremos á explicar las minúsculas de nuestro alfabeto y su clasificacion.

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

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

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

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

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

Las curvialtas compuestas, son las que tienen mas de un cuerpo, y su curva esalta, como la *h p* abierta y *p* cerrada.

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

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

La curva total es la *o*.

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



*De las letras curvibajas.*

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

La *u* se compone de dos *ies* sin punto.

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

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

La *b* es la *l*, cuya curva baja, sigue subiendo en curvatura hácia la izquierda hasta la línea superior del renglon, y concluye con la vírgula de union.

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

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

La *ſ* larga es igual á la *l* diferenciándose solo en que no lleva el trazo 5.

*De las letras curvialtas.*

La *r* se compone de los trazos 2 y 7.

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

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

La *h* se compone del trazo 11 y la *n*.

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

La *p* cerrada es igual á la anterior hasta la línea de division en la parte derecha, desde donde se aparta y concluye con una curva vuelta, hecha en sentido inverso, ó al revés.

*De las letras curvieueltas.*

La *e* se compone del trazo 8, empezándole en la mitad del espacio entre dos caidos, y juntándose al segundo en la mitad del espacio, entre la línea superior del renglon y la de division, y concluye con el 6.

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

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

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

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

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

La *o* queda explicada.

*De las irregulares.*

La *s* de principio se forma en su primer tiempo como la *c*: baja despues por el caído hasta mas abajo de la línea de division, donde curveando á la izquierda, va terminando con un trazo curvo, y muere cerca de la línea de division.

La *v* de corazon empieza en la cuarta parte de la distancia entre dos caídos en la línea superior del renglon: baja curveando como la *o* por el caído, hasta la línea de division, donde se separa del caído y baja á formar un ángulo agudo en la mitad de la distancia entre dos caídos: sube despues á tocar la línea de division siempre curveando, y concluye en la cuarta parte derecha del espacio entre los dos caídos en que se principió, y en la línea superior del renglon con la vírgula de union.

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

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

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

*De la union ó ligado de las letras.*

Lámase union ó ligado á los trazos que unen unas letras á otras, para facilitar la velocidad en la escritura. La verdadera trabazon consiste en hacer las letras de un solo golpe, y unir unos trazos á otros con naturalidad y sin desfigurarlos mientras la estructura y distancias de las letras nos lo permitan.

*De las distancias de unas letras á otras.*

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

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

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

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

La curva es la *o*.

Las irregulares son la *s v s x z*.

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

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

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

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

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

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

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

## DE LAS LETRAS

# MAYUSCULAS.

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

Estas letras exigen en su formacion mucha soltura y elegancia, porque así como en un cuadro, las figuras del primer termino, son las que mas llaman nuestra atencion, así las letras mayúsculas son en las que mas reparamos, ya por su tamaño, ya por estar solas, ó ya porque siempre es una mayúscula la primera letra de un escrito. Por esta razon exigen una seguridad en su ejecucion, que es menos disimulable que en las letras minúsculas. Una sola letra mayúscula mal hecha, basta para echar á perder un escrito.

Para llegar á hacerlas con espedicion y hermosura, creo que primero debe conocerse la construccion de las sencillas, y luego pasar á ejecutar las libres ó gallardas.

En su formacion tienen mucho uso las lineas curvas, trazos espirales, horizontales y ovals; pero como en la mayor parte de ellas concurre cierto trazo primitivo, formado de varios modos, este será el punto mas estenso de mi espliacion para enseñar á formar las letras mayúsculas.

La libertad absoluta en el rasgueo de ellas es muy perjudicial, pues un caprichoso trazo mal colocado, basta para desvirtuarla hasta en la esencia de su construccion; y esto no quiere decir que cuando se conozcan las reglas que voy á esplicar para formar las de pulso, se deje de variar, mas adelante

algun accidente segun el gusto de cada uno, puesto que estas letras presentarán bastante campo para que se pueda lucir un pulso seguro, la facilidad en la ejecucion de los trazos y la sutileza del perfilaje.

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

Este trazo se forma colocando la pluma en su verdadera posicion en la linea superior de los palos y en el vértice que forma esta linea con cualquiera de los caidos, desde donde hace una pequeña curvatura sutil hacia la izquierda, hasta tocar al caido inmediato en la linea del espacio alto ó mitad del vacío comprendido entre la linea superior del renglon y superior de los palos: sigue por el caido en trazo mediano hasta la linea de division; sepárase del caido, girando en curvatura sutil hacia la izquierda, y tocando con el punto izquierdo de la pluma en la inferior del renglon del caido inmediato de la izquierda, forma una espiral de tres caidos, y termina en trazo sutil mas arriba de la linea de division. Esta linea magistral ó trazo general, como llamaré desde aqui, puede ser de tres maneras; directo, que es el que acabo de explicar; horizontal, é inverso, *Lam. 4*) (Trazo 1).

El trazo general mayúsculo horizontal, es el mismo directo, diferenciándose de él, solo en la direccion: y se forma colocando la pluma un poco mas arriba de la linea superior del renglon hacia la mitad entre dos caidos, desde donde forma una espiral igual á la misma con que termina el trazo directo; sube á tomar la linea superior de los palos, dejando descubierto el ángulo izquierdo, por la que sigue en trazo horizontal, y termina en curvatura sutil hacia arriba, con lo que queda este trazo horizontal igual al directo, en cuanto á su composicion. (Trazo 2).

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

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

Del trazo general mayúsculo formado de estas tres maneras en combinacion con otros trazos, se componen la mayor parte de las mayúsculas, como veremos despues.

El trazo de arranque ó de principio, es tambien un trazo principal que concurre en la formacion de varias letras mayúsculas que tienen entre sí una regular analogia.

El trazo de arranque se forma colocando la pluma hacia la mitad del ancho entre dos caidos en la linea superior del renglon ó un poco mas abajo, gira hacia la izquierda siempre curveando, y deja descubierto el ángulo superior izquierdo, toca en el de division, cambia de giro y curveando hacia la derecha baja á tocar la linea inferior del renglon un poco antes del primer ángulo, y sale un poco despues del segundo, subiendo en perfil curvo, y toca en el ángulo de division del caido de la derecha: sigue atravesando y subiendo en perfil: corta la linea superior del renglon entre dos caidos, finalizando en el ángulo de la linea superior de los palos; y segun lo explicado ocupa cinco caidos de izquierda á derecha. (Trazo 5).

La O mayúscula es tambien trazo principal por tener una íntima afinidad con otras letras casi semejantes á el, y por ser la mas curva de todas.

Este trazo curvo ó letra mayúscula es en todo igual á su minúscula, diferenciandose solo en el tamaño: por lo que no me detendré en su explicacion. (Trazo 6).

Reasumiendo la doctrina explicada, resulta que los trazos principales para la formacion de las mayúsculas son tres; á saber, el magistral ó general, construido de varios modos: el de arranque, y el curvo total; y que con estos, en combinacion con otros mas irregulares y compuestos, se forman todas las letras mayúsculas de nuestro alfabeto, excepto las irregulares.

### *De la clasificacion y formacion de las letras mayúsculas.*

Las letras mayúsculas se dividen en directas, inversas, de arranque, curvas, é irregulares. Las directas en simples y compuestas. Las directas simples son las que solo se componen de uno ó dos trazos generales con alguna pequeña modificacion; como la *J T F H*.

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

Las inversas, son las que principian con la parte espiral

del trazo inverso; pero que por su parte inferior se diferencian de él, como la *L C G* redonda *G* larga y *E*.

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

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

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

#### *De las directas simples.*

La *J* se compone de los trazos 1 y 2 quitándole á este su última parte.

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

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

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

#### *De las directas compuestas.*

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La *E* es igual á la *C*, diferenciándose de ella en que está dividida en dos cuerpos por la mitad, donde sale hácia la derecha con un trazo que queda cortado en la tercera parte

derecha del espacio entre dos caídos, cambia de giro bajando en perfil hacia la izquierda siempre curveando, y vá á tocar en el caído desde donde concluye como la *C*.

#### *De arranque.*

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

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

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

#### *De las curvas.*

La *O* mayúscula es igual á su correspondiente minúscula, diferenciándose de ella tan solo en sus dobles proporciones.

La *Q* es la misma curva total ú *O*, diferenciándose de ella en que al concluirla se sigue hacia abajo curveando á la derecha á tocar el ángulo de la línea superior del renglon, desde donde se gira siempre en curva y hacia la derecha á buscar el inferior del renglon en el caído inmediato, y concluye con perfil en el ángulo de division,

La *V* de corazon se empieza en la mitad del espacio de

un caído á otro en la línea superior de los palos, sigue con curva y perfil hasta tocar el caído izquierdo en el ángulo de la línea del espacio alto y baja hasta la línea superior del renglon: se va separando del caído y baja atravesando hácia la derecha á tocar el ángulo derecho de la línea inferior del renglon, forma un ángulo como su minúscula, sube en perfil á tocar el ángulo de la línea superior del renglon: sigue por el caído hasta la línea del espacio alto, curva hácia la derecha y va á tocar la línea superior de los palos en la parte media entre dos caídos: y va bajando hácia el caído de la izquierda donde concluye en perfil. A esta letra se le agrega por su parte izquierda la vírgula de union, ó el trazo horizontal de la *N*.

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

*De las irregulares.*

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

que tal vez no hay un solo profesor ni pedicelista, cuya letra  
 cursiva no tenga mas de treinta grados de inclinacion; y en  
 ya ancha en sus narices que la mitad de la misma, cuando la  
 por la perpendicular. Pero en un momento cuando el  
 practica en esta y en otras cosas, y en otras cosas, y en otras cosas,  
 con callando. Pasa sobre todo, y en otras cosas, y en otras cosas,  
 son sus escritos particulares ó sus portafolios, y analiza el es  
 cada mi proposicion. Mas de trescientas cartas se hallan  
 en mi poder de profesores, y en otras cosas, y en otras cosas,  
 pedicelistas, y todas confirman mi aserto.

## DEL CURSIVO.



Si la práctica nos enseñara que para escribir cursivo, es-  
 ve, veloz y gallardo, la misma inclinacion y el resaca de

La letra cursiva es el fin á que conduce la enseñanza del arte de escribir, y el resultado de las reglas esplicadas. Es la parte mas esencial de la Caligrafia, y en la que menos se han detenido los autores, pudiendo asegurar, que hasta hoy, nadie ha esplicado estensamente el modo ó manera de adquirir un cursivo veloz, liberal y gallardo.

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

Otra de las causas que hasta ahora han influido, aunque no tan directamente, en que los niños no escriban cursivo veloz y gallardamente, ha sido la poca inclinacion y demasiada angostura de la letra, que generalmente se enseña, sea del autor que fuere. Para convencerme de esta verdad, he hecho muchas pruebas, muchas observaciones y muchos cálculos, y por fin he quedado completamente convencido de

que tal vez no hay un solo profesor ni pendolista, cuya letra *cursiva* no tenga mas de treinta grados de inclinacion; y cuya anchura no sea mayor que la mitad de la altura, medida por la perpendicular. Decia mi maestro que «cuando la práctica enseña y se desemboza, todas las teorías desaparecen callando.» Pues ahora bien, revuelva cualquier profesor sus cartas particulares ó sus borradores, y analice si es esacta mi proposicion. Mas de trescientas cartas se hallan en mi poder de profesores de primera educacion y hábiles pendolistas, y todas confirman mi aserto.

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

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

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

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

#### *Cualidades del cursivo.*

Llámase cursivo ó letra cursiva á los caractères pequeños, hechos de primera intencion y con velocidad. Las cir-

cunstancias particulares de un buen cursivo, además de las generales de la escritura son, ligazon, velocidad, y gallardía.

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

Velocidad, es la circunstancia de escribir con ligereza y soltura. La ligazon es madre de la velocidad y esta no se consigue sin aquella.

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

Estas son las partes mas esenciales que deben concurrir en el cursivo: que no se alcanzan solo con las reglas esplicadas, sino que es preciso tambien, que acompañen al pendolista un pulso seguro y veloz, y una intencion atrevida, sin miedo ni dudoso instinto.

La práctica continua, el rasguear y trabar sin miedo, y una imaginacion viva, son las circunstancias que facilitan llegar á poseer una letra cursiva, que teniendo una relacion directa con la magistral, pueda escribirse con la mayor velocidad y soltura; y aquel cursivo será mejor, que mas se aproxime á la magistral de que procede ó degenera.

### *Escelencias de la letra cursiva española comparada con la inglesa.*

La letra cursiva Española tiene sobre todos los cursivos de Europa una ventaja manifiesta y particularmente sobre la letra inglesa, ó de moda; y si algun cursivo estrangero hubiera de sustituir al nuestro nacional, no temo asegurar que el inglés sería el último, por las razones que voy á esplanar.

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

Entre cursivos que reunan estas circunstancias, debe

preferirse aquel que mas se preste á la velocidad, porque esta propiedad nos hará ganar lo mas precioso que hay en el mundo: tiempo.

Entre cursivos iguales en propiedades, deberá preferir cada hombre el de la nacion á que pertenezca, y esto es conforme, no solo con la razon, sino con el espíritu de nacionalidad que todos debemos abrigar en nuestro pecho.

Confieso francamente que, como artist, tomo lo que me parece bueno sea de donde fuere; pero que en igualdad de circunstancias prefiero siempre lo de *acá* y dejo lo de *allá*. Estò lo digo para que no se crea que solo un españolismo mal entendido me impele á reputar la letra inglesa por de condicion inferior á la española, no. El exámen detenido que de ambas he hecho, y los resultados de su enseñanza, son los datos con que cuento para sostener mi dictámen. Voy á hacer un pequeño cotejo entre las letras cursivas española é inglesa, y creo demostrar las ventajas de aquella sobre esta, y vencer completamente á los profesores, pendolistas y demas personas sensatas.

Empiezo preguntando:

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

Contestacion.

No debiera concederse que haya cursivo inglés, por que no es posible que con la velocidad que debe escribirse, se pueda dar el grueso oscuro á las letras, porque este grueso no le produce la pluma en su curso natural, sino que es efecto de un movimiento de presion de la pluma, comunicado por otro de rotacion de la muñeca, de modo que cada trazo general, (ó sea la pierna de una *n*) consta de tres movimientos precisos, indispensables, que son: uno redondo y suave, para formar la curva superior, otro recto de presion para formar el grueso, y otro suave como el primero para formar la curva inferior; dígame ahora, cualquiera persona entendida, ¿será posible el hacer estos tres movimientos principales á su preciso tiempo y en su lugar correspondiente, en un cursivo escrito con la velocidad que requiere para ser tal?.... pero como para defender las buenas causas no se necesita mucha argucia, y aun se puede conceder lo que no se debiera, concedo que puede escribirse letra cursiva inglesa, apesar de que no lo he visto ni pienso ver, pues todo lo que han podido hacer personas intelligen-



tísimas y prácticas en la escritura inglesa, para convencerme, ha sido una letra pequeña pintadita y retocada, ó un cursivo que lo mismo se parece á la verdadera y pura letra inglesa, que á la procesada del siglo XVI, y que mas es italiana ó anglo-americana que inglesa. Concediendo que puede escribirse en cursivo la letra inglesa, no puede nunca asemejarse á su magistral, tanto como la española, por que el trazo forzado ó movimiento de presion que constituye su grueso, no puede colocarse con la esactitud y precision que en la gruesa ó de pulso; por requerir los alternados movimientos de giro, suavidad, presion y direccion, tan acertada fijeza, que no hay hombre capaz de atender á todas estas circunstancias á un tiempo y con la velocidad necesaria.

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

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

Nuestra letra cursiva ha sido siempre admirada en todos los paises del mundo por su claridad y permanencia, y nuestros archivos pueden probar esta verdad. Quede consignado que

la letra inglesa cursiva no es permanente por las razones espuestas, y pasemos á ratar de la tercera cualidad, esto es, de la hermosura.

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

Entiendo tambien que la hermosura de un escrito consiste en la rigurosa uniformidad y gallardia de los caracteres; pero estas circunstancias producen en nosotros impresiones mas ó menos fuertes, y de esta gradacion nacen los nombres de *bonito*, *bello*, y *hermoso*, siendo la misma naturaleza la que nos ha precisado á esta subdivision de lo agradable. Asi, cuando vemos en el cielo una pequeña estrella, que brilla y juguetea entre las rasgadas nubes, decimos: «*qué bonita está esa estrella*» cuando en medio de la noche, la luna nos comunica la luz que recibe del sol, y opaca y silenciosa riela sobre un lago, decimos: «*qué bella es la luna*»; pero cuando en la inmensidad del azulado espacio, el astro del día nos alumbra, calienta y vivifica, todos esclamamos: «*¡qué hermoso es el sol!*» Perdónenme mis lectores esta digresion, porque me ha sido necesario hacerla para esplanar mi idea.

La letra inglesa es la *estrellita*.

La letra española el *sol*.

La inglesa es ligera, bonita, coqueta.

La española, hermosa, fuerte, vigorosa y severa.

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

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

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

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

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

Ahora bien, la direccion de todo escrito es de izquierda

á derecha horizontalmente; es decir, de un punto á otro determinado: pues para convencernos de quién recorrerá este espacio en menos tiempo, hagamos una prueba.

Señálense 100 varas de distancia en un paseo plano y bien nivelado, y colóquense dos personas á un extremo con dos bastones, imponiendo al uno dos condiciones: primera; que lleve arrastrando su baston ligeramente por el suelo para trazar una línea en la arena: segunda; que á cada tres pasos apriete el baston contra el suelo, para que esta línea sea mas gruesa de trecho en trecho. Al otro no se le impondrá mas obligacion que la de que no levante la punta del palo, sin apretar mas en un sitio que en otro: partan á un tiempo en direccion del punto opuesto, y no es dudoso quién caminará con mas desahogo, ni quién recorrerá la distancia señalada en menos tiempo, pudiendo asegurar que el segundo llegará al término del paseo, cuando el primero aun no habrá llegado á la mitad. Pues bien, el paseo representa el papel, la línea que tiene que trazar el primero representa la letra inglesa; la línea constante del segundo, la española: los bastones ó palos las plumas; y las personas, las manos que las dirigen.

Creo haber explicado y demostrado, con ejemplos claros, la supremacia de la letra nacional sobre la inglesa ó de moda, reservándome otros argumentos menos concisos aunque mas contundentes para el dia que, como pienso, dirija una memoria sobre este asunto al gobierno de S. M.

# OBSERVACIONES

## SOBRE EL ORDEN METODICO

### DE ENSEÑANZA.

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

1.<sup>a</sup> Explíquese clara y sencillamente la posicion de las diferentes partes del cuerpo del discípulo en el acto de escribir; pero sin esclavizarle con un rigorismo que le prive de una juiciosa libertad, y se oponga á su comodidad y soltura.

2.<sup>a</sup> Explíquese la verdadera posicion de la pluma segun las reglas establecidas, y hágase que los niños la fijen con exactitud en el papel y bajen y suban, giren y volteen con suavidad, rozando la superficie, para agilitar los músculos flexores y extensores, y los del hombro, para que de este modo desentorpezcan los dedos y se acostumbren á no variar la pluma de su verdadera posicion. La pluma con que hagan este ejercicio debe ser de cuatro puntos ó dos lenguetas, para que de este modo conozcan si la llevan bien, y

de cuando en cuando deben fijarla sobre la línea diagonal de 55 grados, que marca exactamente el ladeo y posición verdadera de la pluma en todos los giros. Estos ejercicios deben hacerse con la pluma seca ó sin tinta.

3.<sup>a</sup> Explíquese despues de la formación de las líneas rectas y curvas de que se componen las letras, y con la misma pluma abierta acostúmbrese á los niños á formar el primer renglon de la lámina 1.<sup>a</sup> ó sea el sistema y fundamento del arte.

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

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

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

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

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

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

10.<sup>a</sup> Hágase copiar despues al discípulo el resto de las muestras 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> en que se halla combinado el pala-

bréo minúsculo; sin olvidar las mayúsculas, como ya dije.

11.<sup>a</sup> Estas 5 muestras deben copiarse en el papel llamado de 1.<sup>a</sup>. Como en este se halla la cuadrícula con todas sus líneas principales y auxiliares, en esta regla es donde debe esmerarse el profesor en los preceptos y definiciones caligráficas, poniendo mucha atención en que los trazos rectos sean bien paralelos á la oblicua de 32 grados, que los perfiles lo sean á la de 55 ó *guta*, y que las curvas no sean angulosas ni demasiado redondas sino naturales y uniformes.

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

13.<sup>a</sup> Despues de copiar esta muestra 8.<sup>a</sup> se pasará á la 9.<sup>a</sup> para que vayan acostumbrándose á perder tambien las líneas superior é inferior de los palos.

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

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

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

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

17.<sup>a</sup> En las muestras 15.<sup>a</sup> y 16.<sup>a</sup> se exigirá que el niño le-

vante la pluma las menos veces que posible fuere, y que escriba lo mas velozmente que pueda, ya copiando las muestras, manuscritos, ó escribiendo al dictado. Los ejercicios de alfabetos ligados son muy útiles en esta época de la enseñanza, así como escribir cartas, cuentas, oficios, listas, recibos etc. todo al dictado ó de la composicion de los niños, lo que les servirá mucho para formar estilo.

Será muy conveniente que se destinen dos dias á la semana para los ejercicios teóricos del arte, esplicando en el encerado las reglas caligráficas, clasificacion y formacion de las letras minúsculas y mayúsculas, por convenir así al mejor resultado de la enseñanza.

Encargo muy particularmente á los señores profesores, (aunque no debiera hacerlo, pues estoy íntimamente persuadido que todos conocen la importancia de la ligazon) que no permitan á los niños hacer las letras á pedacitos, sino unidas y trabadas, sin levantar la pluma; y que esta circunstancia debe observarse desde la primera regla. Concluyo haciéndoles una observacion que parecerá bien estraña en un autor que ha gastado mucho tiempo, y la mayor parte de su escasa fortuna, en hacer grabar una completa coleccion de muestras; pero el deseo de ser útil á los profesores y á los niños, me inclinan á confesar, que las mejores muestras que pueden presentarse por modelos, son las de los mismos profesores que los enseñan; que estas deben hacerse, si posible fuere, á su misma vista, porque estoy convencido de que *no es mejor maestro aquel que mejor escribe, sino el que mejor sabe lo que enseña*. Esto no es decir, que deben desterrarse las muestras grabadas en las escuelas, sino que bueno será que los mismos profesores practiquen á la vista de los niños aquello que les enseñan; y esta confesion debe convencer á los maestros de que ningun objeto de necia petulancia ni vil especulacion, me ha guiado al ofrecerles mis tareas. Esa nimia escrupulosidad, ese rigorismo matemático que exigen los pintadores de letras, esa esactísima igualdad que andan buscando en las muestras, y que mas es hija de la grabazon que de la escritura, solo sirve para desesperar á los principiantes y entorpecer la enseñanza. Las muestras grabadas deben imitar lo que naturalmente dá la pluma, que aun manejada por el mas hábil pendolista, jamás puede producir la rigurosa igualdad matemática, siendo la mejor muestra grabada, aquella que mas se parezca al original manuscrito que representa.

*Explicacion del nuevo sistema de pautado.*

Inútil parecerá á algunos explicar el sistema del nuevo pautado conforme con mi arte, despues de lo que de él he dicho cuando he hablado de la cuadrícula ó pauta; no obstante, los señores profesores tienen un derecho legitimo á saber las causas que me han movido á hacer las importantes variaciones que en él les ofrezco.

Nada diré respecto á la modificacion de su anchura, de su inclinacion y líneas auxiliares, solo me detendré en explicar la causa de no poner mas que una regla con caídos y la de las demas innovaciones que presento.

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

Pues bien, los caídos, en la escritura, son el guia, que



una vez que nos enseña el camino, para nada necesitamos, y cuya compañía despues solo serviria para hacernos caminar al paso.

Por esta razon no he puesto mas que una regla de caidos (la 1.<sup>a</sup>): en ella aprendemos el camino que debemos seguir, y la segunda ó comparativa, de un renglon con caidos y otro sin ellos es á la que consultamos y nos facilita seguir nuestro camino, cuando dudamos en alguna cosa.

Las líneas indicadas en las reglas 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> que nos señalan las que vamos perdiendo, hacen el mismo oficio que las piedrecitas que hubiéramos podido colocar en ese mismo camino para que nos sirviera de señales, de trecho en trecho, y que vamos olvidando segun la costumbre continuada nos las va haciendo inútiles.

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

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

En esta reflexion natural, está fundado mi nuevo sistema de pautado.

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

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

Todos estos inconvenientes están salvados en mi nuevo pautado, en el que hay un órden progresivo de perdicion de líneas, que conduce con la mayor facilidad al cursivo en papel blanco, y que no me detengo á esplicar mas minuciosamente por que creo que los señores profesores comprenderán la totalidad de mi idea y sus ventajas, á la simple vista del referido papel.

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

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

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

Háganme los profesores las advertencias que juzguen oportunas, iluminen mi escasa capacidad con las observaciones que su instruccion y la continuada práctica les hayan mostrado, y estén seguros que sus menores indicaciones serán pesadas por mí, y (si como no dudo, son producto de la demostracion y del raciocinio), las aceptaré gustoso, contribuyendo todos, de este modo, al bien colectivo, á la recíproca instruccion y á los adelantos en la enseñanza de los niños.

**FIN DEL ARTE.**

# LISTA

## DE LOS SEÑORES SUSCRITORES

ANTES DEL 1.º DE DICIEMBRE.



- PP. Escolapios de san Fernando.  
Sr. D. Joaquin Avendaño.  
Bachiller D. Luis Garcia Sanz.  
Sr. D. Francisco Lercar.  
Manuel Tobía.  
Pedro Escolástico de Tébar.  
Manuel Rodriguez Escobar.  
Victoriano Hernando.  
Exmo. Sr. Conde de las Navas.  
Sr. D. Ramon Meana.  
Julian Arranz. (Pbro.)  
José Martinez Rodrigo.  
Eugenio Moreno Lopez.  
Julian Romea.  
Doctor D. Angel Terradillos.  
Sr. D. Francisco Rodriguez Vela.  
Agustin Canales.  
Pedro de Sobrado.  
Bernardino Martinez.  
José Masi.  
Domingo Ramos.  
Exmo. Sr. Marques de Sta. Cruz de Marzenado.  
Sr. D. Manuel Breton de los Herreros.  
Tomás Rodriguez Rubí.  
Manuel Pascual de Inglada.

Señorita D.<sup>a</sup> Maria su hija.  
Exmo. Sr. D. Patricio de la Escosura.  
Sra. D.<sup>a</sup> Dolores Mora y Barbie.  
Sr. D. José Mora y Barbie.  
Ramon Mora y Barbie.  
Exmo. Sr. Duque de Noblejas.  
Sr. D. Pedro Diaz.  
José María Gonzalez.  
J. Eugenio Hartzembusch.  
Joaquin Macmaol.  
La librería de la Publicidad.  
Felipe Blaquez.  
José Alemania.  
Exmo. Sr. Conde de Salvatierra.  
Sr. D. Manuel Garcia Lopez.  
Francisco Omaña.  
Florentino Santos.  
Cárlos G. de la Torre.  
José Vidal.  
Marcos Baron.  
Manuel Perez y Pelaez.  
Francisco Compañi.  
Gregorio Mayorga.  
José Iruegas.  
José Brugada.  
Ramon Fernandez.  
Julian Paredes.  
Juan Antonio Orcel.  
José Maria Liaño.  
José Arias.  
Toribio Gomez.  
José Muñoz.  
Marcelo Martin Vidales.  
José Gastessi.  
Luis Larrea.  
José Ardisoni.  
Roman Alvarez.  
Cárlos Spuntoni.  
Elias Perez.  
Clemente Fernandez.  
Ignacio Hernandez.  
Manuel Lopez.  
Feliz Chamorro.

Sr. D. Antonio Gonzalez. Sr. D.  
José Villar.  
Manuel Garcia Lopez.  
Manuel Galvar.  
Gabriel Candela.  
Sres. Vergara y Compañía.  
Ignacio Cañiban.  
Ramon Hernandez.  
Francisco Nart.  
José Eugenio Nieto.  
Gabriel Fernandez.  
Roque Gallifa.  
Martirian Cervera.  
Antonio Orgiles. (Pbro.)  
Francisco Niño.  
Juan Trujillo Ordoñez.  
Rey, Romero é hijos.  
Juan de Soto-Mayor.  
Calisto Archidona.  
Fernando Granero Soriano.  
Pedro Palacios y Huguet.  
Juan Cano Soler.  
Manuel del Olmo.  
Francisco Cordero.  
Gayetano Angelina.  
Francisco Ferrer.  
Pedro Mariana.  
Marcos Fernandez Lopez.  
Anacleto Brizuela.  
Joaquin Martinez Montero.  
Timoteo Arnaiz.  
Francisco Delgado.  
Primitivo Fuentes.  
Manuel Rodriguez.  
Juan Berzosa y Gaona.  
José Azagra.  
Nicolás Herrero y Pedron.  
Lucas Subijana.  
Antonio Molina y Rubio.  
Audrés Perez.  
Damian de Cano.  
Manuel Ondoro.  
Felipe Maria Lopez.

Sr. D. Miguel Gonzalez.  
 Victor Martin.  
 Dimas Franco.  
 Mariano Roldan.  
 Leandro Herrera.  
 Eleuterio Iñiguez.  
 Matias Moreno.  
 José Suarez Ordas.  
 Zacarías Esteban.  
 Cayetano Rodriguez.  
 Juan Miguel Sanz.  
 Juan Diaz Guerra.  
 José Martin Rodriguez.  
 Nicolás Rodriguez.  
 Tomás Esteban.  
 Cosme Arnal.  
 Bernardino Martinez.  
 Manuel Santa Ana.  
 Andres Navarro.  
 Gregorio Jimenez.  
 Gregorio Cubillo.  
 Manuel Bermejo.  
 Bernabé Marrosa.  
 Juan Saenz.  
 Marcelo Viejo.  
 Vicente Sanahuja.  
 José Gregorio Felbtel.  
 Diego Tesuera.  
 Juan Azopardo.  
 Esteban Agra.  
 Salvador Gil.  
 Tomás Ortega.  
 Pedro J. Sanchez.  
 Marcos Antonio de Oyamburu.  
 Manuel Luengo.  
 Tomás Ania y Aguado.  
 Juan Rueda.  
 Domingo Gil.  
 Pancraccio Miranda.  
 Agustin Alcalde.  
 Genaro Conejo.  
 Juan Abdon.  
 Francisco Sanchez.





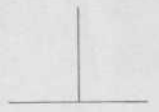


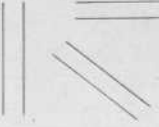

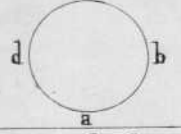

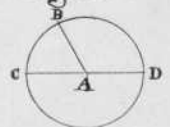
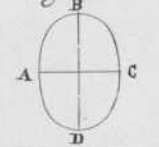


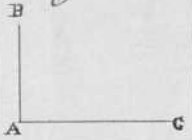
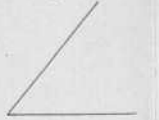

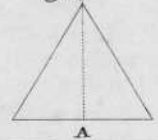
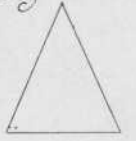
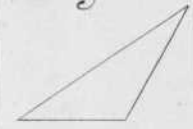
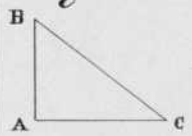


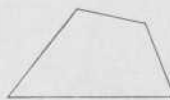
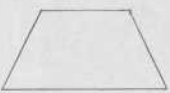
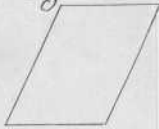
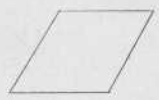
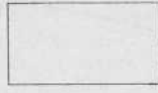
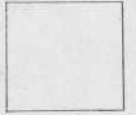
|                                   |    |    |
|-----------------------------------|----|----|
| Sr. D. Francisco Iglesias.        |    |    |
| J. de Zavala.                     |    |    |
| Niceto Diez y Olmos.              |    |    |
| D. <sup>a</sup> Joaquina Alcazar. |    |    |
| José de la Rosa.                  |    |    |
| Tomás Catalan.                    |    |    |
| Pedro Braulio.                    |    |    |
| Pedro Martin.                     |    |    |
| Simon Esteban.                    |    |    |
| Hldefonso Antonio de la Puente.   |    |    |
| Antonio Concha.                   |    |    |
| Felix Manuel Gonzalez.            |    |    |
| Manuel Maria de Vila.             |    |    |
| Pablo Simon y Mañero.             |    |    |
| Alejandro Garcia.                 |    |    |
| Angel Cami.                       |    |    |
| Diego Verdier.                    |    |    |
| Juan Francisco Perez.             |    |    |
| Antonio Ruisan y Castillo.        |    |    |
| Salvador Rubio.                   |    |    |
| Gregorio Rey.                     |    |    |
| Sebastian Sandoval.               |    |    |
| Guillermo Tiol.                   | 18 | 2  |
| Severiano Lopez Fando.            | 21 | 8  |
| José Arenas.                      | 32 | 2  |
| Bernardo Perez.                   |    |    |
| Pedro Martri.                     | 11 | 9  |
| Juan Fitó.                        | 27 | 9  |
| Ramon Llanas.                     | 39 | 9  |
| José Fumanal.                     | 10 | 10 |
| Pancraccio Lafita.                | 21 | 12 |
| Ramon Suñié.                      | 18 | 12 |
| Juan de Ortega.                   | 6  | 11 |
| Manuel Rovira.                    | 21 | 21 |
| José María Mendoza.               | 13 | 22 |
| Veremundo Muniain.                | 27 | 22 |
| Rafael Lasala.                    | 26 | 23 |
| Ramon Peña.                       | 20 | 23 |
| Nicolás de Utrera.                | 22 | 23 |
| Francisco de Paula Salado.        | 10 | 23 |
| Antonio Cabrera.                  | 17 | 24 |
| Liborio Olano.                    | 28 | 24 |
| Juan Francisco Perez.             | 20 | 24 |

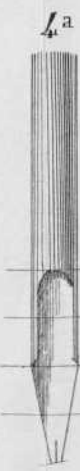
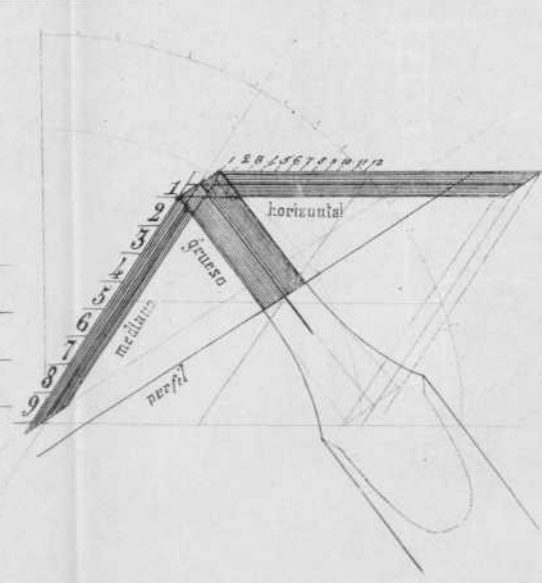
Sr. D. Salvador Rubio.  
 Rafael Delgado.  
 Isidoro Antonio Macías.  
 N. Morales.  
 Vicente Caltañazor.  
 Demetrio Sanchez.  
 Pedro Mañez.

### FE DE ERRATAS IMPORTANTES.

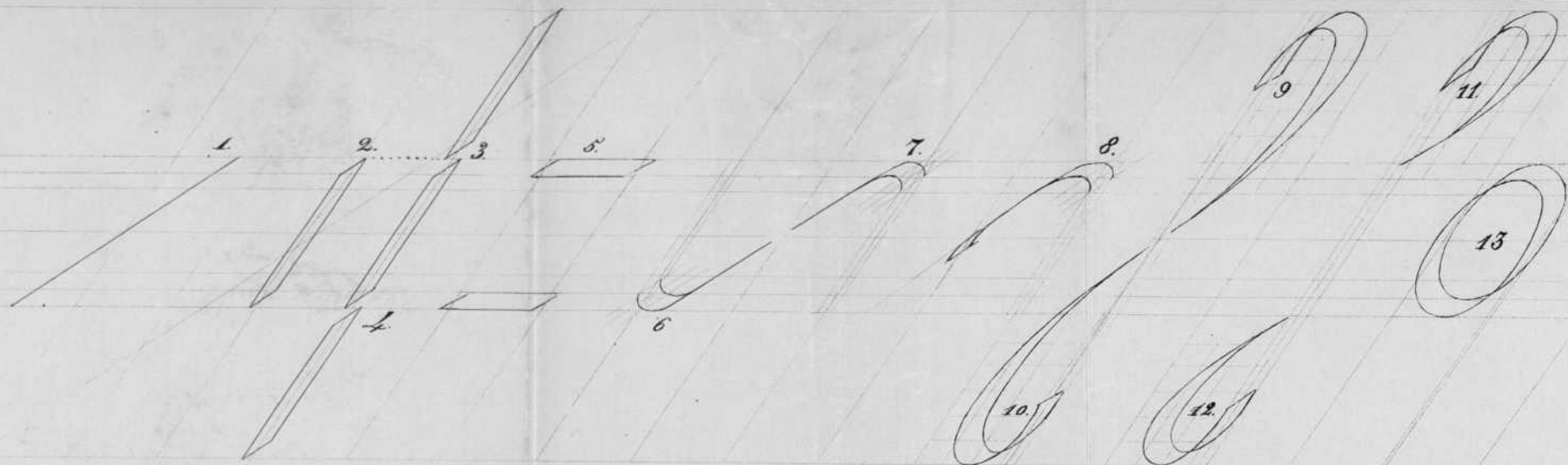
| <u>página.</u> | <u>línea.</u> | <u>dice:</u>                | <u>léase.</u>                |
|----------------|---------------|-----------------------------|------------------------------|
| 2              | 13            | Casanoba                    | Casanova                     |
| 8              | 24            | antigüos                    | antiguos                     |
| 8              | 35            | Pedro María Vi-<br>llergas, | Pedro Mejía, Vi-<br>llergas, |
| 9              | 11            | antigüo                     | antiguo                      |
| 9              | 27            | antigüo                     | antiguo                      |
| 9              | 39            | provado                     | probado                      |
| 10             | 10            | soverbia                    | soberbia                     |
| 12             | 24            | antigüas                    | antiguas                     |
| 12             | 18            | tengan                      | tenga                        |
| 14             | 6             | corupcion                   | corrupcion                   |
| 24             | 24            | tubo                        | tuvo                         |
| 25             | 13            | tubiese                     | tuviese                      |
| 25             | 27            | intitulo                    | intituló                     |
| 26             | 36            | emvolvió                    | envolvió                     |
| 29             | 20            | gravadas                    | grabadas                     |
| 30             | 22            | del arte                    | del arte                     |
| 30             | 30            | gravadas                    | grabadas                     |
| 67             | 17            | l.                          | l.                           |
| 74             | 26            | del renglon                 | de los palos                 |
| 91             | 20            | do                          | de                           |



|                                                                                                                  |                                                                                                                  |                                                                                                                  |                                                                                                                  |                                                                                                                   |                                                                                                                    |                                                                                                                    |                                                                                                                    |                                                                                                                    |                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Fig. 1.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 2.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 3.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 4.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 5.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 6.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 7.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 8.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 9.<sup>a</sup></i><br>  | <i>Fig. 10.<sup>a</sup></i><br> |
| <i>Fig. 11.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 12.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 13.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 14.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 15.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 16.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 17.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 18.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 19.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 20.<sup>a</sup></i><br> |
| <i>Fig. 21.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 22.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 23.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 24.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 25.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 26.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 27.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 28.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 29.<sup>a</sup></i><br> | <i>Fig. 30.<sup>a</sup></i><br> |







A cursive signature written on a grid. The signature consists of the letters 'V', 'G', 'B', 'B', and 'V'. The letters are highly stylized and interconnected. The 'V' at the beginning and end are simple, while the 'G' and 'B's are more complex, with loops and flourishes. The signature is written in a dark ink on a grid with diagonal lines.









