ARTE DE ESCRIBIR

la

letra bastarda española

por

D. José Francisco de

ITURZAETA.

Iturzaeta lo inventó. Madrid 1827. *Vicente Pascual lo grabó.*

ARTE DE ESCRIBIR

LA

LETRA BASTARDA ESPAÑOLA,

POR

D. José Francisco de Iturzaeta.

Segunda edicion.

Madrid:
Imprenta de don A. Mateis Muñoz.
Agosto de 1835.

DEDICATORIA

Al Profesor

DE

PRIMERA EDUCACION

D. Juan Miguel de Eguilaz.

Las intimas relaciones que nos unen harian chocante cualquier elogio que yo hiciese del mérito

caligráfico que á V. le distingue; por lo que, al dedicarle esta obra, cuya doctrina ha ofrecido tan ventajosos resultados en el establecimiento que V. dirige, y que miro yo como mio propio, solo llevo por objeto el que, como lo estan en todas partes, vayan en ella unidos los nombres de D. Juan Miguel de Eguilaz y

José Francisco de Iturzaeta.

ADVERTENCIA PRELIMINAR.

Aunque pensé en un principio poner al fin del arte muestras del carácter de letra que con él me propongo enseñar, preferí dar por separado la coleccion de aquellas, con un breve resumen del modo de usarlas, para mayor comodidad de los maestros que indispensablemente necesitan varias colecciones para su enseñanza. Debe no obstante mirarse dicho tratado y coleccion como parte integrante de la obra, pues en la doctrina de aquel, y en el contenido de las muestras, se hallan principios interesantes que hubiera puesto en la obra si no los creyese mas propios del lugar que ocupan.

Debo igualmente advertir, que aunque el título de arte de escribir parece que exigia que en la obra se tratase de los instrumentos y materias que se emplean en la escritura, es ya tan sabido el modo de hacer la tinta, el de preparar las plumas, el uso de los cisqueros &c., que he omitido tratar de estas materias por poco esen-

ciales y por no aumentar el volúmen; habiendo dejado tambien de hablar en este, de los demás caractéres europeos, cuya coleccion en número de 52 láminas, dedicada á la Reina Gobernadora, dí á luz por julio de 1833 con sus esplicaciones particulares, ó sea un compendio de caligrafía general, ni hecho mérito del adorno de la letra; sobre cuyo ramo, como accesorio de la escritura, he compuesto un completo tratado, con el título de Gramato-Cosmia Universal, que publicaré en breve, dando por primera vez reglas sobre una materia de que nadie hasta ahora ha escrito.

REAL ORDEN.

El Excmo. Señor Secretario de Estado y del despacho de lo Interior comunicó al Excmo. Señor Presidente de la Direccion General de Estudios con fecha 7 de enero de 1835 la real orden siguiente:

»Atendiendo S. M. la Reina Gobernadora á las recomendables tareas de D. José Francisco de Iturzaeta para facilitar y mejorar el estudio de la Caligrafia, y al notorio mérito de sus obras, se ha dignado resolver que en todas las escuelas de Primeras letras y demás establecimientos de instruccion primaria del Reino se usen para la enseñanza «*el arte de escribir la letra bastarda española*» y «*la coleccion ampliada de la misma letra*» que el citado Iturzaeta ha publicado en esta corte.»

En su consecuencia la espresada Direccion la circuló en 26 del propio enero á los Gobernadores civiles para su inteligencia, y á fin de que insertándose en los boletines oficiales de sus respectivas provincias llegase á noticia de todos los maestros de Primeras Letras y Directores de los establecimientos de Instruccion Primaria del Reino.

INTRODUCCION.

Aunque no es mi ánimo al publicar este estracto de mis observaciones sobre la Caligrafía española, disminuir en nada el mérito de los buenos profesores que han escrito sobre ella, á quienes yo mismo debo la base de los conocimientos que poseo, creo sin embargo, que con las alteraciones que voy á proponer, si no desaparecen del todo algunos lunares que se advierten en sus obras, quedarán al menos sumamente desvanecidos.

Si tratase yo mas de aparentar erudi-

cion, que de ceñirme á lo que es meramente esencial, daria en este lugar una idea de la historia del arte; la cual aunque pudiera ser curiosa, no la creo indispensable para la inteligencia de él, mayormente cuando el célebre Torío no parece haber dejado sobre esto que desear. Bástenos decir que cuantos caractéres se usan hoy en Europa con los títulos de letras, española, inglesa, italiana &c., todos proceden de un mismo orígen que es la letra itálica, de la cual nació la bastarda. El gusto particular de las naciones, la mayor ó menor necesidad que estas tuvieron de facilitar una cursiva corriente, el distinto modo de cortar la pluma y otras muchas causas, que seria impertinente referir, motivaron la diversidad de caractéres que notamos, de todos los cuales no me detendria á hablar en particular al tratar de la bastarda, si la aceptacion que todavía tiene entre algunos la letra inglesa no me pu-

siese en la precision de detenerme á hacer sobre ella algunas reflexiones, comparándola con nuestra bastarda.

Es tan natural en el hombre dejarse arrastrar por las apariencias, sin pararse á analizar y seguir el dictámen de otros, sin consultar á la razon, como que lo uno no cuesta ningun trabajo, cuando para lo otro se necesitan conocimientos, aplicacion y deseos, circunstancias poco comunes: asi es que alucinados algunos por el golpe de vista que desde luego ofrece la letra inglesa formada con esmero, la dieron una preferencia que está muy lejos de merecer, sin atender á que dicha letra tal vez podrá mas llamarse pintada que escrita, en atencion á los retoques que se dan al formarla. Pero prescindiendo por un momento de esta circunstancia, y aun suponiéndola formada de trazos seguidos, no me costaria mucho probar que dicha letra cuesta mas trabajo de aprender, y es menos sus-

ceptible de escribirse con perfeccion y velocidad.

La enseñanza de la letra inglesa fundándose meramente en la imitacion exige de parte del que la aprende un golpe de ojo sumamente fino para dar á los trazos la debida curvatura, requiriéndose mucho tiempo para que el discípulo, sin tener mas que una ó dos líneas á que referirse, se acostumbre á hacerlos con una constante igualdad; y finalmente son muy pocos los que al cabo de mucho tiempo consiguen familiarizarse con el juego de muñeca y la soltura de mano que se requieren para hacer en su lugar los gruesos y perfiles, que no da naturalmente la pluma, sino que son efecto de su mayor ó menor presion: y siendo forzoso para hacer con perfeccion la letra inglesa, combinar á un mismo tiempo lo menos cuatro movimientos, el horizontal que lleva la mano de izquierda á derecha, otro de rotacion en la muñe-

ca, el de los falanges para estender y encoger los dedos con que se toma la pluma, y el que se produce al apretar esta mas ó menos para dar los gruesos y perfiles, ¿quién se podrá vanagloriar de hacerlos tan oportunamente, que no deje alguno de llegar á su debido tiempo, y por consiguiente de hacer el caracter monstruoso é imperfecto?

Se concibe igualmente con facilidad, que cuanto mayor sea la complicacion de movimientos, mas se ha de retardar la escritura.

Bastan las razones espuestas para que cualquiera, aunque esté desprovisto de todo conocimiento de Caligrafía, se persuada de los inconvenientes de la letra inglesa; por lo que omito dar otras muchas, que sobre hacer demasiado larga esta introduccion, solo servirian para reforzar una verdad que creo demostrada matemáticamente.

La letra española por esencia tiene la

gran ventaja de que con un movimiento siempre uniforme, y sin tener que voltear ni dar mayor presion á la pluma, produce en su lugar los trazos gruesos, medianos y sutiles, resultando naturalmente el claro-oscuro (1) en que principalmente consiste la hermosura de la letra.

No se si tal vez será una ilusion del amor patrio; pero comparando los caractéres estrangeros con nuestro bastardo, veo en este último una energía, fortaleza y naturalidad propia del carácter nacional, que asi como en lo magestuoso y regular del idioma, tiene una analogía con todas sus costumbres. ¡Y será posible que debiendo gloriarse los españoles de tener un carácter de escritura tan precioso, y con cualidades tan sobre-

(1) Asi como en la pintura se aplica esta voz al contraste que ofrecen á la vista los efectos de la luz por la diversidad de tintas, la han admitido por analogía los Calígrafos para espresar el efecto que á primera vista ofrece el conjunto de los trazos de pluma.

salientes, lo desprecien ó corrompan para prohijar otro incomparablemente menos perfecto! (1)

Ya hace algun tiempo que, ó por la mayor comunicacion que ha habido con los estrangeros, ó por causas que hacen poco favor á los maestros, empezó en España á tener algun partido la letra inglesa, enseñándose públicamente en algunas escuelas con detrimento de la nuestra; ¿y cuál ha sido el resultado? De tantos como se han dedicado á ella, muy pocos la han aprendido con alguna perfeccion, y casi todos han adquirido una cursiva que está tan lejos del carácter ingles como del español.

Si la única cualidad de la letra cursiva fuese el que se pudiera escribir con velocidad, no habia mas que adoptar la

(1) La Inspeccion General de estudios, hoy Direccion General, penetrada de esta verdad, que no podia ocultarse á su ilustracion, dispuso muy oportunamente en el reglamento de escuelas, que en estas no se enseñe mas carácter que el bastardo español.

taquigrafía; pero como á esta cualidad deben agregarse las de claridad, uniformidad y belleza, estoy seguro de que cualquiera que se dedique á examinar con detencion los diferentes caractéres de Europa, dará al español la preferencia que se merece.

Pero veo que me detengo demasiado sobre un punto que no es mas que un incidente, dejándome llevar del deseo de dar al bastardo español el mérito que tiene, y que conocerá cualquiera que se dedique á él con el teson y esmero con que yo lo he hecho.

Concretándome pues á la bastarda española, cuyas escelencias son demasiado ciertas, aunque no tan apreciadas como debieran por los partidarios de la intrusa, estoy persuadido de que, para que nuestro carácter nacional se presente con todo el brillo y hermosura de que es susceptible, solo falta que se fijen unas reglas uniformes para la enseñanza, y que para

establecer estas reglas se consulte á la naturaleza de la letra y cualidades del escrito, lo que se conseguirá siguiendo el método que propongo.

La letra, como todas las cosas, está sujeta á las leyes despóticas y á veces ridículas del capricho, el cual corromperia finalmente el buen gusto si este no estuviese siempre apoyado por la razon y la naturaleza, quienes al cabo triunfan de las necias estravagancias de hombres, que confundiendo el mérito con la dificultad, hacen pesadas sus obras por cargarlas de adornos que no las corresponden. Pero por fortuna, si hay en todas las artes profesores de estragado gusto, viene siempre un genio que ennobleciendo las obras del arte las presenta con la magestad y nobleza de que son susceptibles.

Ningun arte puede quejarse con mas motivo que la escritura de este mal: casi todos se creen árbitros de hacer innovaciones, no solo en los accidentes de las le-

tras, sino en las letras mismas; de donde nace que habiendo otros imitadores de estos caractéres estravagantes, resulta una corrupcion y variedad en los escritos que suele hacerlos confusos, y no pocas veces ininteligibles.

En tal estado se hallaba la escritura, á pesar de que nunca han faltado sugetos que tratasen de dar preceptos mas ó menos á propósito para perfeccionarla, cuando el célebre Torío, combinando las doctrinas de los calígrafos Palomares, Anduaga y otros antiguos con la naturaleza de la bastarda, dió á esta casi toda la perfeccion de que era capaz, siendo sumamente sensible que asi como se dedicó á perfeccionar el carácter de la letra no dejase siquiera un método por el cual hubiera sido mas facil conseguir imitarle.

Yo por fortuna que me honro no solo con el título de discípulo suyo, sino aun con el de colaborador en muchos de sus trabajos, me creo mas á propósito

que muchos para conocer su doctrina; protestando siempre, que lejos de pretender de ningun modo disminuir en nada el mérito de un sugeto que tiene tanta reputacion y tan dignamente adquirida, es solo mi objeto generalizar su forma, seguro de que las pequeñas innovaciones que hago en mi arte, creando por primera vez sus reglas hubieran merecido su aprobacion si viviese.

Teniendo pues un carácter fijo á que referirnos, adoptémosle por base, y veamos ahora si es susceptible de alguna mayor perfeccion.

Las innovaciones que pueden hacerse en un arte de Caligrafía, ó corresponden al carácter de la letra, ó al método de su enseñanza. Respecto á lo primero tendremos muy poco que decir, supuesto que ya el célebre Torío habia destruido una infinidad de rasgos y caprichos, dando á la letra una figura regular y sencilla que caracteriza su forma. No obstante, ó sea

por no chocar abiertamente con la costumbre, ó porque no creyó oportuno hacer de una vez todas las reformas que necesitaba la escritura, conservó algunos trazos que creo estemos ya en el caso de destruir, como son los accidentes ó rasgos indefinidos, las zapatillas y la diversidad en la forma de algunas letras.

En cuanto á los primeros ¿quién habrá que tenga un poco de gusto, y pueda aprobar unos trazos que quitando al escrito (aun cuando esten bien formados) la igualdad, le hacen parecer como un papel de solfa? Estos rasgos, por otra parte, interrumpen el ligado, y á mas de que son difíciles de hacer con perfeccion son causa de que los niños al aprender á escribir, pongan mas esmero en hacerlos que en lo esencial de la letra, cuando lejos de contribuir esto á su enseñanza es perjudicial, pues dichos trazos no teniendo la menor analogía con los de que se compone la letra, retardan, cuan-

do no destruyan, la buena formacion de esta, por cuyas razones los he proscrito absolutamente en este arte, asi como los decantados cabeceados de Palomares, tomados sin duda de las curvas superiores del cageo de las *aaa*, *ddd* &c. de la letra italiana. (1)

Como del grueso de los trazos pende ó el que la letra sea pesada, ó que aparezca desairada y sin nervio, me ha parecido oportuno darla veinte y ocho grados de inclinacion, y no los veinte y cinco que propone Torío en su obra, ni treinta como quieren otros; sin que esta reforma sea tampoco gratuita ni hija del capricho, sino resultado de un dete-

(1) Entre las muchas ventajas que produce la simplificacion de la escritura, su mayor regularidad, y sobre todo la supresion de los rasgos, puede contarse tambien la de que, de este modo, se puede llegar á formar una bastarda de imprenta infinitamente mas perfecta que la que en el dia se usa, como indicó muy oportunamente el señor Anduaga, à pesar de que su carácter ofrecia para el efecto una porcion de dificultades que quedan destruidas con nuestro método.

nido exámen, del cual he inferido, que con esta inclinacion, y supuesta la verdadera posicion de la pluma, es mas natural el movimiento de la mano y el arranque de las curvas, quedando los trazos con la debida proporcion; pues fijado el grueso que debe darse á la pluma en una quinta parte del ancho del renglon, sale el trazo mediano de una mitad del grueso.

Me ha parecido igualmente suprimir algunas letras por no necesarias y contrarias á la verdadera cursiva, tales son la g redonda ó de anillo: la *v* derivada del primer principio, y la curva: la *x* hecha de un golpe: la *y* cuya parte superior se asemeja á la *v* de corazon: la *d* con rasgo, y la *p* cerrada.

La *g*, por su figura monstruosa, y por no prestarse al ligado, cuando hay otra regular y gallarda que la sustituya.

La *v* derivada del primer principio, porque para usarla como consonante es pre-

ferible la que pongo en mi coleccion de muestras, no debiendo de ningun modo usarse como vocal, pues acostumbrados muchos á ponerla por consonante resultarian muchas palabras de dudoso sentido.

He suprimido la *v* curva consonante, la *x* de aspa unida y la *y* curva, porque estando duplicadas entorpecen la enseñanza, y además no se prestan al ligado como sucede á las que las sustituyen.

Aunque doy conocimiento en el arte de la *p* cerrada por su buena forma, la escluyo en las muestras desde la segunda regla por no prestarse al ligado como la abierta.

Habiendo hablado en general de los rasgos indefinidos, se concebirá fácilmente la razon que he tenido para no transigir con la *d* de palo vuelto, cuya disforme cola parece en algunos escritos ir atropellando los trazos que encuentra en su tortuosa marcha, interrumpiendo la unidad y gracia de los renglones.

La supresion de estas letras no solo facilita y hace mas regular la escritura, sino que puede influir no poco en la simplificacion de nuestra ortografía.

Aunque pocas, creo suficientes por su naturaleza é importancia estas reformas para que el carácter bastardo tenga todas las cualidades que constituyen su hermosura y sus ventajas, que prácticamente he patentizado en las muestras, cuya coleccion hace parte de este arte, y mas particularmente en los carteles ó grandes muestras que tambien he dado á luz, donde la magnitud de la letra ofrece mas facilidad de hacer su análisis.

Como no constituye solamente la perfeccion de la letra el que ésta tenga un buen golpe de vista, sino que á esto debe agregarse que sea de una fácil y natural construccion por medio de sencillas reglas, habiendo manifestado ya cual sea la mejor forma de la bastarda, resta solo hablar del modo mas fácil de adquirirla,

que es lo que constituye el método de enseñanza.

Divididas hasta aqui las opiniones sobre si conviene enseñar á escribir puramente por imitacion y sin reglas, ó si bastan únicamente estas sin necesidad de muestras para adquirir un buen caracter, estamos en el caso de ocuparnos de este particular, resolviendo la cuestion por los datos que suministra la razon y la esperiencia, bases en que fundo toda la doctrina de mi nuevo sistema.

Entre cuantos han seguido el método de escribir por reglas y sin muestras (1), citaremos únicamente á Anduaga, quien parece haber esforzado mas que otro alguno en su obra las razones en que se apoya este método, dando reglas de com-

(1) Entiéndase por reglas en los demas autores por la composicion de las letras, sus distancias y preceptos de la escritura, sin que ninguno haya dicho nada de la parte mas interesante, cual es la formacion de sus partes componentes para la exacta construccion.

posicion, no solo para escribir el bastardo español, sino cualquier otro carácter.

Por otra parte, nuestro célebre Torío al presentarnos una forma correcta, de esquisito gusto, y muy superior á la de Anduaga, deja tanto que desear á los que quieren imitar su carácter, no especificando los medios de que deben valerse, que parece adherirse mas al primer sistema.

Sin pararme á hacer una crítica de los fundamentos en que se apoyan los que siguen ambos métodos, propondré yo el mio cuyas ventajas me ha dado á conocer, como he dicho, la esperiencia.

Redúcese este á presentar desde luego los modelos del carácter que trato de enseñar, y á dar por primera vez las reglas de su formacion que deberán seguir los que traten de poseerle: y como tanto esta obra como cuantas se han escrito de Caligrafía, ni hablan con los niños, cuya tierna edad no les permite sujetar su razon á reflexiones profundas, ni tampoco

con sabios en quienes deban suponerse conocimientos anteriores, he tratado desde luego, aunque muy sucintamente, de dar á conocer y definir las voces de que es necesario valerse en las esplicaciones, sujetando el lenguaje á una precision y claridad que esté al alcance de todos.

Casi todos los maestros se hallan en el dia acordes en enseñar con muestras, dando reglas ó preceptos mas ó menos seguros para la formacion de las letras; y si todos no consiguen igualmente resultados ventajosos, estoy enteramente cierto de que depende de la falta de reglas de las partes componentes y del método de enseñanza, en cuyo ramo creo tambien haber hecho modificaciones sumamente esenciales.

En primer lugar he desterrado los odiosos pálotes, que lejos de soltar y ejercitar la mano, parecian inventados para entorpecer la adquisicion del ligado, acostumbrando á los niños á hacer la letra aisla-

da y sin ligazon, levantando la pluma para hacer cada trazo, y he sustituido en su lugar las *lll* directas ligadas, cuya formacion, aunque algo mas dificil, familiariza al niño con los principales trazos que ha de usar en la escritura.

Conozco muy bien que al poner por primera vez la pluma en las manos torpes de un niño, cuesta mucho menos trabajo al maestro y al discípulo, al uno la esplicacion y al otro la formacion de un palote; pero estoy al mismo tiempo muy cierto de que vencida la primera dificultad con un poco de teson por parte de aquel, cuando haga el niño medianamente las *lll* directas, habrá salvado la principal dificultad de la escritura.

La mayor parte de los autores han admitido radicales, esto es, unas letras de cuyos trazos combinados se forman las demas; y como no todas las letras participaban únicamente de estos trazos, dividieron estas en uniformes y mistas, llamando uni-

formes á las que se componian de solo los trazos comprendidos en las radicales, y mistas á las que tenian algun otro: de modo que perteneciendo muchas á esta última clase, puede decirse que solo se conocia la composicion de un número reducido de caractéres.

Esta reflexion dió margen á que analizando la letra encontrase yo ser el fundamento de la escritura los tres egercicios de *l* directa, y *l* y *j* inversas, descritos en mi arte, en los cuales estan comprendidos los trazos de la mayor parte de las letras, escepto los de la *o*, un accidente de la *p* y los de la *s*, *v*, *x* y *z*, que toman el nombre de irregulares, por no participar de ningun trazo primitivo, lo que no sucede con la *o* y *p*, aquella por tener en mi arte el carácter de radical, y esta por derivarse del segundo egercicio.

La cualidad de comprender los egercicios todos los trazos de las letras produce la ventaja de destruir totalmente la clo-

sificacion de letras mistas, pues si bien tomando por base las radicales habia muchas en cuya construccion entraban otros trazos, no sucede asi dando este carácter á unos signos en que están los trazos de que carecen las radicales.

Siendo, pues, estos ejercicios la base y el fundamento de la letra, por estar comprendidas en ellos las tres primeras radicales, pudiendo al mismo tiempo llamarse el ege sobre que juega el mecanismo de mi método, recomiendo su particular estudio á los que de él quieran aprovecharse, pudiendo estar seguros de que poseyéndolos caminarán despues sin tropiezo y con increible velocidad en el camino de la escritura.

A los tres ejercicios referidos he añadido la *s* larga, ó signo del ligado con su vírgula al fin, en cuya figura y el primer ejercicio estan comprendidos los tres únicos ligados naturales de la letra de que doy conocimiento en este arte.

Aunque propiamente solo el tercer ejercicio es de absoluta invencion mia, ha habido algunos que han usado de los dos primeros, mirándolos bajo el solo aspecto de la utilidad que ofrecen por desembarazar la mano, no reparando en la conexion que tienen con la forma de la letra, cuya escelencia no creo necesario detenerme á demostrar en este lugar, por hacerlo prácticamente en el cuerpo de la obra, y porque todos deben conocer que la utilidad de una cosa no está en razon de las palabras que se emplean en demostrarla, sino que depende en la certeza de la demostracion; y asi añadiré únicamente á lo dicho, que estos ejercicios, en cuya formacion debe emplearse el que empieza á aprender la bastarda, sobre desentorpecer la mano familiarizándola con los trazos de la escritura, encierran todas las partes de la letra, y son por lo tanto la llave principal del arte.

Respecto á las radicales he hecho tam-

bien algunas esenciales alteraciones. He suprimido en las radicales *i*, *r* la curva superior con que empezaban, por ser de este modo su figura mas sencilla, porque esta curva se halla en la parte de la derecha de la segunda radical *r*, y porque de hacerse, tanto en ellas como en sus derivadas, se trastornaria ó interrumpiria el ligado natural y hermoso de la letra; sin que esto obste á que en principio de palabra se use, si se quiere, de un pequeño perfil como el que yo pongo en la parte superior de la 1.ª y 2.ª radical y sus derivadas.

La variacion mas notable que he hecho en este punto es el aumento de la radical del cuarto principio *o*, que es tambien esclusivamente mia. He tenido por fundamento para hacer esta variacion, el que habiendo puesto esta letra como derivada de la *c* caida ó trazo curvo, asi como la *c* y *e*, no se ha tenido presente que esta letra por su parte superior no

conviene con aquel principio, á no variar su posicion empezándola mas á la derecha, con lo cual se altera del todo la curva. Asi es, que acostumbrados los niños á seguir la formacion de las radicales en sus derivadas suelen por lo general empezar la *o* y la *c* por el ángulo superior del renglon, á pesar de las amonestaciones de los maestros, quedando asi estas letras con un caido desproporcionado al de las demas.

De tomar pues la *c* caida por radical de las letras *e*, *o*, *c*, se sigue el inconveniente de que si se conserva la verdadera posicion de la radical como han hecho algunos Esculapios (si bien no se cae en la anomalía indicada) se da á estas letras un caido que no deben tener, y si por otra parte se forman con la inclinacion debida, no concuerdan con su radical que toca al ángulo superior del renglon cuando estas le dejan vacío.

Todos estos inconvenientes se desvane-

cen dando á la *o* el caracter de radical como yo hago, con la cual concuerdan exactamente sus derivadas.

Se ha dado hasta aqui una importancia al trazo recto mediano como que se le ha distinguido con el nombre de magistral, pues si bien es el que determina el caido de la letra, es no obstante el que tiene mas fácil formacion, cuando las curvas de las minúsculas que son las que mas caracterizan la verdadera bastarda se han mirado con una indiferencia tal que, mereciendo mucho mejor que el trazo mediano el título de magistrales, no ha habido quien haya tratado de determinarlas como yo lo hago en este arte, en el cual huyo de dar un nombre preferente á los trazos, porque en este caso llamaría al mediano trazo general, por participar de él todas las regulares, y magistral al curvo, por las razones indicadas.

La distancia que debe haber entre las letras es otra de las partes esenciales de

un escrito, para que tenga el golpe de vista hermoso, y como esta distancia no puede ser constante, sino que pende de la figura geométrica de las letras, he advertido que, bien analizadas estas, no podian clasificarse con solos los nombres hasta aqui admitidos de rectas y curvas, sino que para fijar las verdaderas distancias era preciso subdividir las rectas en rectoaltas y rectobajas, y las curvas en curvas y semicurvas, comprendiendo en la clase de rectoaltas la *i*, *u*, *t*, *l*, *m*, *n*, *h* y *p* abierta, en la de rectobajas, la *j*, *f*. &c.: en la de semicurvas la *a*, *b*, *c*, *e*, *d*, *g*, *p* cerrada y *q*; y en la de curvas solamente la *o*.

Esta subdivision es sumamente esencial para comprender la nueva distancia que yo establezco de rectoalta á semicurva, siendo el fundamento de esta variacion, que de aproximar una cuarta parte la semicurva á la rectoalta que la precede, ó queda ahogado el perfil de la cur-

va de la rectoalta, ó para que vaya á la línea de division hay que hacer disforme la curva inferior de esta última; resultando ademas una distancia desproporcionada entre los puntos de contacto que tienen las letras con la línea inferior del renglon, que es á donde en las distancias debe atenderse.

Como el arte de la escritura tiene por objeto escribir bien, y con la velocidad posible, es preciso que las reglas dadas para formar la letra magistral sean aplicables á la cursiva, la cual será tanto mas perfecta y apreciable cuanto se aproxime mas á aquella; y como el ligado es tan esencial, que sin él ni puede haber soltura en la letra, ni presentar esta aquel enlace que tanto la hermosea, es bien estraño que al hablar sobre este punto los Autores se hayan descuidado, no consultando la naturaleza del ligado en el cual, como digo en el arte, debe mirarse que haya sencillez, que facilite la velocidad, y

que no desfigure la forma de las partes de la letra, en cuyo defecto se incurre no dando reglas claras y fijas, dejándolo al parecer á la voluntad ó capricho del que escribe: de donde resulta, que unos le llevan de la línea inferior del renglon á la de division, y otros de aquella al primer ángulo superior, desfigurando de este modo las curvas, ó bien atravesando dos vacíos, yendo á parar al segundo ángulo superior, con otros ligados de un giro estravagante y violento.

Todos estos inconvenientes estan destruidos en mi arte con solo seguir las reglas naturales que en él se dan sobre el ligado.

Parece que, por dejar mas campo al capricho de los llamados pendolistas, si han sido algunos autores mezquinos en su doctrina para las minúsculas, lo han sido mucho mas para las mayúsculas, queriendo referirlas todas á un solo trazo magistral, cuando habiéndolas analizado cui-

dadosamente hubieran visto que solo participan de él las que yo clasifico en el primer principio y algunas compuestas, y que el trazo que yo llamo mediano, de que participan las de segundo y cuarto principio, y algunas del tercero, no tiene casi analogía con el trazo magistral, por lo cual hay que denominarle y clasificarle de distinto modo.

No me parece del caso detenerme en este lugar á contradecir fundamentalmente la opinion de algunos que mal avenidos con las mayúsculas, quisieran que estas tuviesen la misma figura que las minúsculas, sin diferenciarse mas que en el tamaño; pero como por mas ridícula que sea una opinion, nunca falta quien se adhiera á ella, mayormente cuando, como esta parece que tiende á la sencillez, no puedo menos de manifestar que semejante sistema no podrá jamás mirarse sino como una estravagante quimera imposible de realizar, contentándome solo con pre-

guntar á sus prosélitos, ¿quién tendrá llave de mano suficiente para hacer una *l*, una *j* ó una *f* mayúsculas, y qué efecto haria un escrito con tan descomunales figuras?

Finalmente, me ha parecido inútil hablar en el arte de los pequeños trazos horizontales de la f y la *t*, por ser idénticos á los de la *A* y *H* que describo en su lugar.

ARTE DE ESCRIBIR.

CAPÍTULO I.

ORIGEN Y DEFINICION DEL ARTE.

Desde que el hombre viviendo en sociedad se vió en la precision de transmitir sus ideas, articuló palabras, é inventó signos que las representasen. Los geroglíficos con que por muchos siglos se comunicaron los hombres espresaban en una sola figura, toda una idea, hasta que con el tiempo se inventó un signo para cada palabra; escritura que conservan aun en el dia los chinos. Aunque este último sistema comparado con el primero era sumamente mas ventajoso, estaba todavía muy lejos de corresponder al objeto de la es-

critura, siendo muy corta la vida del hombre para aprender, no digo todos los signos, sino aun para conocer los mas necesarios. Inventáronse por fin las letras, representando por una figura cada articulacion de la voz, y quedaron reducidos á 25 ó 30 los innumerables caractéres, de que antes se componia la escritura. Este paso agigantado debió facilitarla admirablemente, no quedándole ya nada que hacer al hombre sino dar á las letras una forma mas elegante y natural, de que no fueron susceptibles en un principio, hasta que el pergamino ó papel, y las plumas de las aves sostituyeron á las toscas materias que eran antes los instrumentos de la escritura.

Tal fue el origen del arte de escribir, que los griegos llamaron Caligrafía. Es pues la Caligrafía el arte de formar y colocar las letras con propiedad y hermosura. Este arte como todos los demas tiene dos partes que son la teórica y la

práctica: la primera comprende las reglas para describir con seguridad los trazos de pluma, y colocar estos en el lugar que les corresponde, enseñando la práctica á poner en ejecucion las reglas que dá la teórica.

CAPITULO II.

DE LAS LÍNEAS GEOMÉTRICAS.

Como las letras no son mas que un conjunto de varias líneas mas ó menos gruesas segun el lugar que ocupan, y con una inclinacion respectiva, que debe ser siempre constante, se hace indispensable el conocimiento de estas líneas, y su descripcion geométrica.

Por línea se entiende Caligráficamente la señal que deja marcada la pluma ó el lapiz discurriendo en cualquiera direccion. Se dice Caligráficamente, porque á

la línea matemática se la considera sin ningun grueso.

La línea puede ser recta, curva, y mista. Es recta cuando todos sus puntos estan en una misma direccion (F. 1.ª): curva, cuando dá algun rodeo ó no tiene sus puntos en una misma direccion (F. 2.ª): y es mista la que en parte es recta y en parte curva (F. 3.ª)

La línea recta puede ser tambien vertical, horizontal ú oblicua. Se llama vertical la que cae de arriba á abajo sin inclinarse mas á un lado que á otro, como una plomada (F. 4.ª): horizontal la que va de izquierda á derecha, sin subir mas de un lado que de otro (F. 5.ª): y oblicua es la que cae de arriba á abajo con alguna inclinacion (F. 6.ª).

Respecto á la posicion de unas líneas con otras pueden estas ser perpendiculares ó paralelas. Se llama perpendicular la línea que cae sobre otra sin inclinarse mas á un lado que á otro (F. 7.ª):

y son paralelas las líneas que guardan entre sí la misma distancia en todos sus puntos (F. 8.ª)

El punto en que se encuentran dos líneas, tal como el punto *a* (F. 7.ª), se llama punto de interseccion.

Aunque en los trazos de la escritura entran muchas líneas curvas, todas pueden referirse á la circunferencia del círculo, al óvalo, la parábola y la espiral.

Círculo es el espacio cerrado por una curva cuyos puntos estan todos igualmente distantes de otro que está en medio que se llama centro (F. 9.ª). Las líneas que van del centro á la circunferencia como la *c*, *d* y *c*, *e* (F. 10), se llaman radios: y diámetros las que pasando por el centro terminan por ámbos lados en la circunferencia, como *a b*, *n e*.

Todo círculo se supone dividido en 360 partes iguales, que se llaman grados. A una parte cualquiera de una circunferencia se la dá el nombre de arco.

Ovalo ó elipse es un círculo prolongado, como manifiesta la F. 11., llamándose á la línea *a b* diámetro mayor, y á la *c d* que es perpendicular á ella y la divide en dos partes iguales, diámetro menor.

Llámase espiral una línea que partiendo de un punto va girando al rededor de él, separándose cada vez mas (F. 12).

Finalmente se entiende por parábola línea que partiendo del fin de una recta va con una curvatura que cada vez es menor separándose de dicha línea (F. 13).

Angulo es la abertura de dos líneas que concurren ó se juntan en un punto que se llama vértice. Los ángulos se miden haciendo centro en el vértice y describiendo un círculo para saber cuántos grados de él abrazan los lados del ángulo.

Para evitar la prolija operacion de di-

vidir la circunferencia en las 360 partes, cada vez que hay que medir un ángulo se usa de un instrumento, que se llama semicírculo graduado (F. 24), en el cual está hecha exactamente la division.

Para medir los ángulos por medio de este instrumento se pone el centro de él en el vértice del ángulo, se hace que coincida uno de sus lados con el diámetro del semicírculo, y el otro lado señala en él el número de grados que tiene el ángulo.

Si el ángulo tiene 90 grados se llama recto (F. 14): si menos, agudo (F. 15): y si pasa de los 90 grados es obtuso (F. 16).

Llámase triángulo á una figura terminada por tres líneas (F. 17, 18 y 19).

Los triángulos son rectángulos cuando tienen un ángulo recto (F. 17): obtusángulos cuando tienen uno obtuso (F. 18.): y acutángulos cuando todos ellos son agudos (F. 19).

Por cuadriláterò se entiende una figura terminada por 4 líneas ó lados (F. 20, 21, 22 y 23).

Los cuadriláteros que mas juegan en la Caligrafía son los que tienen paralelos sus lados y se llaman paralelógramos. Se dividen estos en romboides, rombos, rectángulos y cuadrados.

Romboide es el que tiene dos ángulos agudos y dos obtusos, y sus lados desiguales (F. 20). El rombo tiene dos ángulos agudos y dos obtusos, y sus lados iguales (F. 21). El rectángulo tiene cuatro ángulos rectos y dos lados mayores que los otros dos (F. 22). Finalmente, el cuadrado tiene cuatro ángulos rectòs y sus cuatro lados iguales (F. 23).

CAPITULO III.

DE LA CUADRÍCULA Ó PAUTADO.

Asi como para copiar los dibujos se usa de una cuadrícula que por lo comun se compone de líneas horizontales y verticales que cortándose forman varios cuadrados, á cuyos lados se refieren las líneas de que se componen la figura que se quiere copiar, asi para la mayor facilidad en comprender y trazar las letras se ha inventado el pautado compuesto de varias horizontales y oblicuas paralelas, por las cuales se dirigen los trazos de pluma, para formar las letras segun reglas del arte. (F. 25).

Cada renglon se compone de un número indefinido de oblicuas, que se llaman caidos, y de cinco horizontales, cuyo nombre se espresa en la formacion del pautado, que es la siguiente.

Tomada la altura de la letra (F. 25), y tiradas por la parte de arriba y la de abajo dos líneas horizontales, *a b*, y *c d*, que se llaman *línea superior é inferior del renglon*, se divide esta distancia por medio con otra línea, *e f*, que se llama *línea de division*. A igual distancia de la que hay desde la línea inferior á la superior del renglon se tira otra, *g h*, sobre la superior que se llama *línea superior de los palos*, y otra, *i j*, equidistante de la inferior que se llama *línea inferior de los palos*.

En cuanto á los caidos que son las líneas paralelas á la *l m*, solo hay que advertir que deben tener de inclinacion respecto de la perpendicular 28 grados, es decir, formar con las horizontales del renglon dos ángulos, uno agudo de 62 grados, y otro obtuso de 118, distando uno de otro, medido por cualquiera de las horizontales, tanto como hay desde la línea de division á la superior ó inferior

del renglon, midiéndolo por la perpendicular, segun demarca la *n o*.

Se da el nombre de vacíos á los espacios comprendidos entre las horizontales en esta forma. Se llama *vacío alto* al espacio *p* comprendido entre la línea superior de los palos y la superior del renglon: *vacío bajo* el espacio *q* comprendido entre las líneas inferiores de los palos y del renglon: *vacío* 2.° *r* al que está entre las líneas de division y superior del renglon, y *vacío* 1.° *s* al que está entre las líneas de division é inferior del renglon.

Cortando las líneas horizontales al caido en cinco puntos, que como hemos dicho se llaman de interseccion, y siendo estos puntos los principales á que se refieren los trazos de las letras, se les da un nombre que nace de la línea sobre que estan, y aunque debiera nombrarse el vértice que es propiamente el punto de referencia, se dice que va á los ángulos de la línea de division, de la inferior ó

superior del renglon ó de los palos el trazo que se dirige á su vértice.

CAPITULO IV.

DE LA POSICION Y TRAZOS DE LA PLUMA.

De la buena posicion de la pluma pende que los trazos ocupen su debido lugar; por lo cual para fijarla de modo que no quede la menor duda será preciso hacer su demostracion en grande como aparece en la F. 26.

Se fija la verdadera posicion de la pluma poniendo su hendidura en la décima-séptima parte del caido, por la parte superior de él, tocando el punto derecho á la línea superior en la décima parte del ancho de dos caidos, como demuestran los puntos *a* y *b*. Si puesta de este modo, sigue trazando hácia abajo el mayor grueso, irá la pluma indispensablemente despues de atravesar un caido á colocar su

punto derecho en *c* á la tercera parte del ancho de dos caidos en la linea de division.

Fijado ya el trazo grueso, queda tambien determinado el sutil, para cuya formacion no hay mas que seguir en la direccion de la linea *m n* del corte, la cual forma con la horizontal un ángulo agudo de 35 grados.

El trazo mediano *o o* en esta posicion tiene la mitad de ancho que el grueso, medido aquel por una de las horizontales. Se forma con solo correr la hendidura de la pluma por el caido.

Aunque son infinitos los trazos que puede producir la pluma, mas ó menos gruesos segun su inclinacion, basta conocer para la buena estructura de la letra, los tres determinados, que son los principales que entran en su formacion.

Como el grueso de los trazos está en proporcion del tamaño de la letra, nos referiremos para fijar la dimension del

grueso al ancho del renglon, de modo que el corte de la pluma ó el trazo grueso sea la quinta parte de este, ó esté en razon de 1 á 5, resultando la mitad de ancho al mediano: es decir, que en una letra que tenga cinco líneas de altura deberá ser de una el trazo grueso, y de media línea el mediano.

CAPITULO V.

DE LOS EJERCICIOS.

Fijada la posicion que debe tener la pluma sobre el papel, estamos ya en el caso de tratar de la formacion de las letras, de cuyo análisis resulta que todas ellas, menos las cuatro irregulares, se derivan y pueden descomponerse en cuatro principios ó radicales de que hablaremos en su lugar. Pero como estos mismos principios tienen una base fundamental de donde proceden, nos de-

tendremos antes á hablar de ella.

Esta base en que se funda la inteligencia y posesion de las radicales son los egercicios, en los cuales estan comprendidos todos los trazos de todas las letras, escepto de las cuatro irregulares, el sistema de su mútuo enlace, y la práctica esencial para familiarizarse con el giro natural de pluma.

Los egercicios son cuatro: el primero es el conjunto de varias *lll* directas (F. 27); el segundo comprende las mismas á la inversa (F. 28): el tercero se compone de *jjj* inversas (F. 29); y el cuarto de *ſſſ* largas (F. 30).

Estos egercicios pueden descomponerse para su formacion en dos partes, una que comprende lo que es peculiar únicamente á los palos, y la otra la parte curva que entra en la composicion de las radicales.

§. 1.º

Formacion de los palos.

Para la formacion de los palos del primer egercicio se coloca la pluma en el ángulo de la línea de division, sube á atravesar la superior del renglon, por la 4.ª subdivision ó $\frac{4}{10}$ del ancho de la distancia entre dos caidos (F. 31.): sigue hácia arriba por el vacío alto en su giro natural á pasar el punto derecho de la pluma por la 7.ª subdivision ó $\frac{7}{10}$ del ancho entre caidos en la 4.ª parte alta del vacío, y haciendo una pequeña curvatura toca la línea superior de los palos en la 4.ª subdivision ó $\frac{4}{10}$ de la misma distancia entre caidos: va despues el punto izquierdo de la pluma á ocupar el caido en la misma 4.ª parte alta del vacío, bajando por aquel la pluma hasta que su hendidura encuentre el caido en la mitad del vacío alto, prosiguiendo hasta la línea

inferior del renglon, donde forma la curva ó codeo, y termina en perfil en el ángulo de division, desde donde se empieza á formar otra igual (F. 27).

Los palos del segundo egercicio se forman absolutamente lo mismo que los del primero, sin mas diferencia que estar vueltas hácia abajo las *lll* (F. 32).

Colocada la pluma en el ángulo de la línea de division, va al de la superior, y formando allí un codeo, baja ocupando el caido hasta la mitad del vacío bajo: desde dicho punto sigue hácia la izquierda, de manera que el punto derecho de la pluma salga desde la última cuarta parte del mismo vacío inferior: curvea á dicha mano, y tocando á la línea inferior de los palos en la 6.ª subdivision ó $\frac{4}{10}$ de la derecha sube por el vacío bajo en su giro natural por los mismos puntos que las directas al ángulo de la línea de division, donde se principia á formar otra (F. 28).

El principio del palo del tercer egercicio (F. 33) empieza con el mayor grueso de pluma, toca á la línea superior del renglon, y baja hácia la izquierda al mismo vértice divisorio: continúa en el caido hasta la línea inferior de los palos, sube del ángulo de esta línea en perfil recto, y atravesando el primer ángulo inferior del renglon, sigue en giro natural á trazar otras semejantes. (F. 29).

El cuarto egercicio (F. 34), que es el del ligado, se compone de los palos del 1.º y 2.º, que unidos en la línea de division, forman una *ſ* larga con una vírgula *a* al final de su perfil.

Debe notarse que los perfiles que nacen y mueren en los dos primeros egercicios, en la línea de division, salen en este de la línea superior del reglon, y concluyen por la parte de abajo en la inferior del mismo.

Para dar soltura á todas las partes de la mano, adquirir velocidad, y practicar

el órden del ligado se trazan dos ó tres *lll* del primer egercicio, y se unen á estas otras tantas ó mas *ſſſ* largas (F. 30), interpolando en su union ó ligado la vírgula *a* (F. 34) de la *ſ*, que baja desde la línea superior del renglon hasta la tercera parte alta de los vacíos segundos ó algo mas; y termina en el ángulo superior del renglon.

Tanto en los tres egercicios primeros como en el del ligado no debe levantarse la pluma del papel mientras no haya necesidad de tomar tinta.

§. 2.º

Formacion de las curvas.

A primera vista aparece, que tanto estos egercicios como las letras que de ellos se forman, se componen de líneas rectas y curvas. Como para formar las rectas no puede darse en estos egercicios mas

regla que cubrir perfectamente los caidos, marchando la hendidura de la pluma por ellos, pasaremos á hablar de las curvas, las cuales aunque son infinitas, é indeterminables en los trazos de pluma, se reducen principalmente en las minúsculas á tres que llamaremos primeras, segundas y terceras, y cada una tiene tres tiempos ó reglas para su exacta formacion. Las primeras curvas son inferiores y entran ó se encuentran en el primer egercicio, y las segundas y terceras que son superiores entran en el segundo y tercero.

La primera ó inferior que se encuentra en la *l* directa, se forma bajando con el trazo mediano y llevando la hendidura por el caido hasta llegar el punto izquierdo á la octava parte del ancho del renglon (F. 35), donde dando un movimiento suave hácia la derecha va á encontrar dicho punto en el crucero del caido y la línea inferior del renglon que es el ángulo inferior, *primer tiempo ó regla,*

y sube sin arrastrar la pluma con direccion al punto *b*, que está en la parte media del caido de la derecha, en los vacíos primeros hasta el punto *a*, que está en medio de los dos caidos, *segundo tiempo*, y mudando allí de direccion, en giro natural, concluye como demuestra la F. 36 en *c*, ángulo de la línea de division, *tercer tiempo.*

La segunda curva que hace parte de la *l* inversa, es semejante á la primera, con la diferencia de que está en un sentido contrario; asi es que se tira el perfil desde el ángulo de la línea de division, dirigiéndose á la parte media de la línea superior del renglon (F. 37), y hasta la mitad *a* del vacío segundo, *primer tiempo*, desde donde sigue, en giro natural, hasta que el punto derecho de la pluma toque al punto de interseccion del caido y la línea superior del renglon (F. 38), *segundo tiempo*, y baja hácia la derecha con suavidad una octava parte del ancho

del renglon, donde debe encontrar la hendidura de la pluma al caido, *tercer tiempo*, y bajar por él.

La tercera, que está en las *jjj* inversas, se forma poniendo la hendidura de la pluma en el caido, y tercera parte de los vacíos segundos: se da un movimiento curvo para arriba y hácia la izquierda hasta tocar la línea superior en la cuarta parte de la distancia entre dos caidos (F. 39), *primer tiempo*, desde donde baja un pequeño trazo con direccion al punto *d*, mitad del caido de la izquierda en el vacío segundo, hasta algo mas de la parte media de los dos caidos (F. 40), *segundo tiempo*, y termina en el ángulo de division (F. 41), *tercer tiempo.*

Se han fijado por primera vez las reglas para la exacta formacion de las curvas de las letras minúsculas, como la parte mas esencial de ellas; pero como haciéndolas en pequeño es menester mucha inteligencia para egecutarlas debidamente,

me ha parecido necesario demostrarlas en punto mayor, para que á simple vista se perciba el verdadero viaje que deben llevar los perfiles que salen de las primeras y terceras, y entran en las segundas, pues sería facil llevarlas mas ó menos rectas y alterar la curvatura, que como digo, es la esencia y alma de la bastarda. En la F. 42 se ve cuáles son los puntos que deben ocupar las curvas y perfiles, para lo cual se ha subdividido la cuadrícula.

Aunque hay, como hemos dicho, otras curvas á mas de las tres determinadas, como son las que entran en la radical del cuarto principio y en las letras irregulares, no nos detendremos á especificarlas particularmente porque no exigen en su formacion toda la rigorosa exactitud que las tres dichas, como partes componentes de todas las demás letras, por cuya causa toman el nombre de regulares.

CAPITULO VI.

DE LAS CUATRO RADICALES.

Conocidos ya los egercicios, bajo las reglas prescritas, y el objeto que tienen, pasemos á la formacion de las letras, para lo cual repetiré que en todos los caractéres hay ciertas partes ó trazos comunes á todas las letras, de modo que la mayor parte de estas no son mas que la diferente combinacion de dichos trazos, con los ejercicios y el signo del ligado; asi es que sabiendo formar estos trazos ó letras se sabrán formar fácilmente las que de ellas se derivan.

Estas letras ó trazos primitivos que se llaman radicales son cuatro: la *i*, la *r*, la *c* caida ó trazo curvo, y la *o*.

Para formar con perfeccion estas radicales debe advertirse que las tres primeras están comprendidas en los egerci-

cios, á saber: la *i* radical del primer principio en las *lll* del primer egercicio (F. 43): la segunda radical *r* en las inversas del segundo (F. 44); y el trazo curvo ó *c* caida en las *jjj* del tercero y en las *lll* del primero (F. 45). Respecto de la cuarta radical *o*, cuya formacion no está comprendida en los egercicios, hablaremos despues, pasando ahora á ver cómo se forman las letras derivadas de las tres primeras radicales.

COMPOSICION

DE LAS

LETRAS MINÚSCULAS.

§. 1.º

Primer principio.

De la primera radical *i* se derivan las letras *u*, *t*, *l*, *y*, *j*, *f*, y *b* (F. 46).

La *u* no es mas que la union de dos radicales.

La *t* solamente es la radical prolongada por la parte superior hasta la mitad de los vacíos altos.

La *l* es el primer egercicio.

La *y* es una composicion de la primera radical y los dos tercios por la parte inferior de la *f* del ligado ó cuarto egercicio.

La *j* es la segunda parte de la *y*, pro-

longada un grueso de pluma por la parte superior.

La *f* es una de las *ſſſ* del ligado.

La *b*, finalmente, es la *l* del primer egercicio siguiendo en el caido hasta el ángulo superior del renglon para concluir en la línea de division, ocupando los mismos puntos que el segundo egercicio, aunque en razon inversa, ó como la vírgula de la figura del ligado.

§. 2.°

Segundo principio. (F. 47).

Las letras que se derivan de la radical de este principio, que es la *r*, son *n*, *m*, *h*, *p* abierta y *p* cerrada.

La *n* se compone de la segunda y primera radical.

La *m* tiene igual formacion repitiendo la segunda radical.

La *h* tiene la misma formacion que la

n, solo que empieza con las dos terceras partes superiores del cuarto egercicio que es la *f* del ligado.

La *p* abierta empieza como la radical *r*, pero un grueso de pluma mas arriba que la línea snperior del renglon, baja y sube con el segundo egercicio que terminará en la mitad de los vacíos segundos en el caido de la derecha, y dirigiéndose hácia abajo por la izquierda insensiblemente, á dejar descubierto el ángulo divisorio, camina en su giro, y apartándose del caido hasta $\frac{3}{7}$ del ancho del primer vacío va dando un arco suave á la derecha que toca la línea inferior del renglon en los $\frac{2}{7}$ de dicho vacío, y concluye con la curva de la radical *i* del primer principio, cuyo perfil final queda tambien en la misma proporcion de $\frac{2}{7}$ antes del ángulo de division.

La otra *p* cerrada tiene al principio la misma formacion; pero continúa participando del segundo egercicio hasta la línea

de division, desde cuyo punto va en su giro natural al ángulo inferior de la izquierda, ocupando, aunque á la inversa, los mismos puntos que la curva del tercer egercicio.

§. 3.º

Tercer principio (F. 48).

Corresponden á este principio, cuya radical es la *c* caida ó trazo curvo, las letras *a*, *d*, *q* y *g*.

La *a* se forma con la tercera y primera radical.

La *d* se compone de la tercera radical y la *l* del primer egercicio.

La *q* uniendo á la radical el palo recto del tercer egercicio, cuyo perfil inferior va al primer ángulo superior del renglon.

Finalmente la *g* se hace agregando á la radical las dos terceras partes inferiores de la *ſ* del ligado.

§. 4.°

Cuarto principio (F. 49).

La radical de este principio es la *o*, de cuya formacion no hemos hablado hasta ahora. Se hace esta radical empezando desde la mitad de dos caidos por la línea superior del renglon, llevando el trazo á la parte media de los vacíos segundos del caido de la izquierda: baja en él hasta la mitad de los vacíos primeros y curvea á la derecha á encontrar con la línea inferior y parte media entre dos caidos: sube á encontrar el caido de la derecha tambien en medio de los vacíos primeros, y sube hasta el mismo punto de los segundos curveando á la izquierda á encontrar con el perfil de su principio, resultando descubiertos los cuatro ángulos de la cuadrícula.

Las letras derivadas de este principio son la *c* y la *e*.

La *c* principia en la tercera parte de la derecha del vacío segundo, como el tercer ejercicio, va hasta la línea de division, como su radical *o*, y acaba con la parte inferior de la primera radical *i*.

La *e* es como la *c*, solo que empieza desde el ángulo de la línea de division á coger las mismas proporciones.

CAPITULO VII.

DE LAS IRREGULARES. (F. 50).

Hasta aqui solo hemos tratado de las letras que por componerse de los egercicios y las radicales se llaman regulares, y son todas las del alfabeto, escepto la *s*, *v*, *x* y *z*, las cuales se llaman irregulares porque se separan de las reglas generales que sirven para formar las que se componen de los egercicios y radicales.

Es pues preciso esplicar separadamente la construccion de cada una de ellas

segun las partes que ocupan en la cuadrícula.

La *s* tiene su principio como la *c*, hasta la mitad del vacío primero con alguna curvatura mayor en su medio, como demuestra el trazo *n*, y con una conclusion parecida á su principio, va hasta muy cerca del caido de la izquierda.

La *v* consonante es muy fácil de egecutar poseyendo la radical del cuarto principio (*), por tener con ella bastante analogía: solo se diferencia en que la formacion de aquella principia en el medio del vacío de dos caidos siendo toda ella una curva seguida, cuando la *v* consonante empieza en la cuarta parte hácia la izquierda de dicho vacío, baja como dicha radical hasta la línea de division, desde donde sigue á formar un ángulo enmedio de los caidos en la línea inferior, y despues

(*) Esta radical del 4.° principio (*o*) es la única letra que debe llamarse semi-regular, pues aunque tiene correspondencia por su parte superior con sus derivadas, *c*, y *e*, pertenece la inferior á la clase de las irregulares.

sube en su giro natural á tocar al ángulo de la de division, concluyendo por la derecha en la 4.ª parte del vacío en la línea superior del renglon, donde se la da un pequeño accidente que baja por medio de los caidos la sesta parte del alto del renglon, que es la tercera del vacío 2.°

La *x* empieza por el perfil á formar su trazo grueso á modo del segundo egercicio desde el medio de dos caidos y quinta parte alta de la del renglon, toca el ángulo superior del mismo, baja por la derecha á atravesar la línea de division por el medio de dos caidos, concluyendo en la misma disposicion que principió. Su trazó sutil, ú otra mitad, empieza por la parte inferior en el medio de dos caidos y mitad del vacío primero, entra inmediatamente en su mayor grueso, y tocando hácia la derecha en la línea inferior del renglon, sale hácia arriba, y sin cubrir el primer ángulo que encuentra, atraviesa la línea de division por el centro del trazo

grueso, concluyéndose por la parte superior como en su principio, sin mas diferencia que estender algo menos el trazo sutil con que concluye.

La *z* consta de dos trazos horizontales con movimiento curvo, unidos por medio de otro sutil oblicuo desde el ángulo superior del renglon al inferior de la izquierda.

CAPITULO VIII.

DE LAS DISTANCIAS DE LAS LETRAS ENTRE SÍ. (F. 51).

No pende menos la hermosura de un escrito de la buena formacion de las letras, que de la uniformidad que en todo él debe haber; y como ya hemos dado reglas para todo lo que concierne á la formacion de las minúsculas, trataré ahora de las distancias que deben tener entre sí, para guardar la mejor armonía sin vio-

lentar los enlaces que produce el verdadero ligado.

Si todas las letras tuviesen una figura análoga bastaria una regla general para observar la debida distancia; pero como unas ocupan mayor espacio que otras, resulta que si se observase la misma distancia del fin de una al principio de la otra, habria huecos desproporcionados, por lo cual debe para esto atenderse menos al límite de la letra que á su centro, y asi es preciso conformándose por lo general con las reglas dadas por los mejores autores, fijar las distancias segun la figura de las letras. Estas pues segun su figura geométrica se dividen en rectoaltas, rectobajas, semicurvas y curvas.

Son *rectoaltas* las que descansan con sus curvas en el ángulo inferior del renglon, y cuyos perfiles terminan en el de division, como la *i* y la *u*.

Rectobajas son aquellas cuyos trazos rectos pasan desde dicha línea inferior

hasta la inferior de los palos sin ocupar parte alguna en aquella como la *j* y la *f*.

Semicurvas son las que solo tienen curvatura por una parte, y que ocupan siempre el ángulo de la cuadrícula por un lado, yendo acompañadas de las rectoaltas y rectobajas, tales son la *a*, b, *g*, &c.

Finalmente hay una letra que es enteramente curva y es la *o*, por presentar curvatura por cualquier lado que se la considere.

Debe advertirse en cuanto á la *c* y la *e*, en cuya clasificacion podria ocurrir alguna duda, que estas dos letras deben considerarse por su lado derecho como *rectoaltas*, y por el izquierdo como *semicurvas*.

§. 1.°

Primera distancia.

De recta á recta de cualquiera de las dos clases indistintamente, debe haber un vacío de dos caidos ó un cuerpo de letra-*a* (F. 51).

§. 2.°

Segunda distancia.

De rectas á curvas-*b* ó viceversa-*c* debe haber tres cuartas partes de un vacío. (F. 51).

§. 3.°

Tercera distancia.

De un lado curvo á otro curvo ó semicurvo, ó al reves, debe haber la mitad de un vacío-*d* (F. 51).

§. 4.º

Distancia nueva.

A estas reglas adoptadas por todos los Autores debemos añadir que cuando á una rectoalta se sigue una semicurva *e*, (F. 51) deberá guardarse la misma distancia que de recta á recta; por consiguiente esta nueva distancia está comprendida en la primera.

Respecto á las distancias que debe haber entre las letras abiertas (en cuya clase estan comprendidas las irregulares, y la *r* por su derecha) á las regulares, sean estas de cualquier clase, he creido inútil fijar una distancia con clasificacion, siendo suficiente por regla general aproximar las irregulares á las regulares, y viceversa cuanto sea posible, sin que se confunda una con otra; siendo este el resultado de las diferentes combinaciones que he hecho con estas letras.

CAPITULO IX.

DEL LIGADO. (F. 52).

Del perfecto ligado de las letras pende no solo la velocidad en la escritura, sino un enlace y continuidad en los trazos que la da mayor realce.

El principio general del ligado es que este facilite la velocidad, no teniendo que levantar la pluma al acabar una letra para empezar á formar otra, y que la figura de estas no se altere en nada por el ligado.

El ligado de las letras debe ser de un giro de pluma suave y natural sin voltearla de la posicion que tiene al hacer todas las letras, en cuya postura produce su trazo sutil de tres modos, á saber:

Primer ligado. Va de la línea inferior del renglon á la de division desde todas las rectoaltas *m*.

Segundo. Va de la línea inferior de los palos á la superior del renglon, desde las rectobajas *n*, menos cuando se sigue la *e*, que se liga en la línea de division á causa de su nacimiento, aunque en este caso hay que violentar la pluma alguna cosa.

Tercero t. Va de la tercera parte del vacío segundo á la línea superior del renglon, por medio de la vírgula del signo del ligado en las curvas que se acaban en la misma línea.

Las semicurvas que aparecen por la izquierda como la *a* jamás pueden ligarse por dicho lado, pues resultaria un ligado violento, y se alteraria precisamente la figura y buena proporcion de la caja.

Las irregulares *x*, *s*, se ligan con las regulares en la línea superior del renglon, la *v* y la *z* en la línea de division.

CAPITULO X.

DE LAS MAYÚSCULAS.

Supuesta la necesidad de que las letras mayúsculas tengan una figura distinta de las minúsculas, como digimos en la introduccion, es preciso que la regularidad de estas corresponda á la de aquellas.

El doble tamaño de las mayúsculas, su variedad de trazos, el no tener estos mas grueso que el que produce la misma pluma en su giro natural, y el estar aisladas llamando hácia sí la atencion, exigen un gusto particular al formarlas, por lo tanto hay que hacer sobre ellas diferente estudio para dar á sus trazos un giro elegante: y aunque en los accidentes de que son susceptibles, queda campo abierto para que una mano diestra luzca su habilidad, esta misma libertad puede dar márgen á que por un trazo mal hecho ó co-

locado inoportunamente pierda todo su mérito un escrito en lo demas regular.

Exigen ademas las mayúsculas cierta libertad y desenvoltura en la muñeca, que no teniendo conexion con los movimientos que hace la mano para formar las minúsculas, es preciso habituarse desde luego á ellos connaturalizándose con los trazos principales de que se componen.

Siguiendo, pues, en las mayúsculas el orden de facilidad, y admitiendo como en las minúsculas cuatro radicales ó principios que son la *J*, *trazo de arranque*, *C* y la *O*, hablaremos de cada uno de ellos separadamente, dando á conocer antes la línea magistral, y por último las irregulares.

Llámase *línea ó trazo magistral* (F. 53) el que empieza en el punto *a* desde el ángulo superior de los palos, con el delgado que produce la pluma, bajando á la izquierda en curva á la parte media del caido *b*, en los vacíos altos, sigue en tra-

zo mediano por el caido hasta la línea de division, terminando en trazo sutil y con otra suave curvatura en *c*, ángulo inferior de la izquierda.

FORMACION

DE LAS

LETRAS MAYÚSCULAS.

§. 1.º

Primer principio.

El primer principio se reduce solamente al *trazo magistral* con un trazo agregado *d* á su final como aparece en la F. 54, y otro en la parte superior que se describirá despues; aunque este agregado por la parte inferior, no puede llamarse accidente por ser parte esencial de la letra, puede tener dos dimensiones, una que ocupa un vacío, y otra que ocupa dos, como demuestran las letras *d* y *e* de la figura.

Para formarlo segun la primera dimension *d*, debe concluirse en la tercera parte de la altura y del ancho del vacío segundo, midiéndolo por la línea de division, y por el caido, y para que tenga la dimension *e* debe concluir en el centro del vacío ó algo mas arriba.

El *trazo curvo* (F. 55) se forma empezando desde *g*, mitad de dos caidos en la línea superior del renglon, bajando con trazo sutil hácia la izquierda, hasta *h*, mitad de los vacíos segundos, desde donde sube con una curvatura suave el punto izquierdo á tocar en *i* el segundo ángulo del mismo lado: sigue en el caido hasta *j*, mitad de los vacíos altos, y sale de este punto en giro natural con una curvatura tambien suave á encontrar la línea superior de los palos, dejando descubierto el primer ángulo de la derecha desde donde sigue hasta tocar el otro, y curveando hácia abajo, queda la hendidura en medio de dos caidos *l*.

Añadiendo á este trazo curvo la línea magistral con su agregado, queda completa la *J*, que es la radical del primer principio (F. 56).

De esta radical salen como derivadas las letras *P*, *R*, *B*, *T*, *F*, *I*, *Y* (F. 57).

La *P* no es mas que una *J*, cuyo trazo curvo continua bajando en giro natural al medio del caido de la derecha, en los vacíos altos, y sigue en una direccion como espiral hasta la línea superior del renglon, y parte media de dos caidos, y acaba hácia arriba con todo el grueso de la pluma en el caido de la izquierda ó en la magistral.

La *R* no es tampoco mas que una *P*, agregándola un trazo grueso, cuyo viage es desde el final del trazo curvo hasta el ángulo inferior del renglon, atravesando los ángulos de la línea de division, y concluyendo en perfil en el otro ángulo inmediato de division.

La *B* es tambien una *P* por la parte su-

perior, no volteando hácia arriba el último estremo del trazo curvo, sino dejándole en perfil en el ángulo superior del renglon. Su cuerpo inferior es una curva semejante á una *C* al revés que principia con el perfil, dejando un clarito en el vacío alto desde la línea superior del renglon, ocupando dos vacíos por la derecha.

La *T* sale tambien de la *J*, y solo se diferencia de ella en la última punta del trazo curvo, que sigue orizontalmente por la línea superior de los palos, hasta el segundo caido, de donde sale una puntita hácia arriba.

La *F* es una *T*, á la que se agrega en la línea superior del renglon un perfil acompañado de una pequeña curvatura que traza la pluma con su grueso como quien va á principiar una *x*.

La *I vocal*, generalmente llamada latina, principia con la vírgula del 4.º egercício, en uno de los ángulos de la línea superior de los palos que va con su per-

fil al tercero de la derecha en la misma línea donde se agrega el trazo magistral.

La *Y consonante*, ó griega, por su parte superior, lleva el mismo viage que el trazo curvo; pero empieza desde la cuarta parte baja de la altura del vacío alto y dos quintos de la anchura del mismo vacío *a*, bajando en curva hasta la línea superior del renglon, donde toca el punto izquierdo de la pluma, y atravesando el primer caido y ángulo de la izquierda sube por el punto *b* medio del vacío alto á mano derecha cruzando el primer caido en *c*, 6.ª parte alta, y va á tocar en la línea superior de los palos y parte media de los dos caidos, llevando al primer ángulo de la derecha el punto derecho, y baja en la oblicua como el segundo egercicio hasta que la hendidura entre en el caido, y luego formando una curva como la de la radical del primer principio de minúsculas, que descansarán en la línea superior del renglon, atraviesa con su perfil por el me-

dio del inmediato caido en la parte alta, donde se le agrega el trazo magistral.

Las letras de este principio cuyo trazo magistral no lleva ningun otro por la derecha y parte superior como son la *J*, *I*, *Y*, ocuparán por la inferior tres vacíos de estension, y las que por dicho lado llevan algun trazo como la *P*, *R*, *B*, &c. dos vacíos, y asi se logra mejor figura.

§. 2.º

Segundo principio.

La radical de este principio (F. 58) es la *línea* llamada *de arranque*: fórmase esta empezando con el trazo sutil que produce la pluma desde el centro del vacío segundo ó algo mas arriba, y tocando el ángulo de la línea de division en curvatura suave y giro natural, vuelve á mano derecha á entrar en el primer ángulo inferior del renglon con el punto izquierdo

de la pluma, y saliendo del inmediato con el mismo punto al de la de division, camina á cruzar muy cerca del medio de dos caidos en la raya superior, terminando en el ángulo alto de los palos.

Esta radical tiene por derivadas la *A*, *M* y *N*. (F. 58).

La *A*, es la misma radical de arranque, aplicando una *l* recta minúscula con una horizontal que une los dos trazos en la línea superior del renglon, colocando el punto derecho de la pluma en la misma línea.

La *M* se forma de la *A* suprimiendo en la *l* la curva inferior, en cuyo lugar se pone un trazo sutil, que formando un ángulo agudo con el mediano, lleva el mismo viage que el perfil de su radical, en cuyo estremo que es en el ángulo inmediato de la línea superior de los palos, se baja un trazo igual al segundo de la *A*.

La *N*, puede decirse que se compone de dos trazos de arranque, en sentido con-

trario el uno del otro, unidos por un trazo *irregular* en esta forma: desde la parte superior del trazo radical se empieza otro que baja aumentando insensiblemente su grueso por el caido hasta la mitad del vacío alto, desde donde en trazo casi grueso va á la línea de division del caido inmediato de la derecha, por el que baja hasta concluir en perfil en la línea inferior del renglon, donde se forma un trazo de arranque en sentido inverso, como aparece en la figura.

Puede añadirse, si se quiere, por adorno á todas las letras de este principio por la parte superior de la izquierda el trazo curvo de la radical del primer principio.

Tambien en la *A* y *M* puede variarse el último trazo, que es una *l* minúscula sustituyendo en su lugar la parte inferior de la *C* mayúscula, cuya formacion se describe en el siguiente principio.

§. 3.º

Tercer principio.

La radical de este principio que es la *C* (F. 59) empieza con el trazo sutil desde *a*, tercera parte baja del vacío alto, y una parte igual entre la distancia de dos caidos: sigue á encontrar el caido derecho en su parte media *b*, y prosigue curveando á mano izquierda atravesando el estremo superior del primer caido de la izquierda desde donde baja en curva suave á dar en medio del inmediato de la izquierda *c*, y sigue en él hasta la línea de division con una curvatura muy suave: luego continúa curveando á la derecha por el estremo inferior del caido, concluyendo con el trazo sutil en el ángulo primero de la línea de division.

Las letras derivadas de este principio son la *G redonda*, *G larga*, *E*, *S*, *L*, *D* y *H* (F. 59).

La *G redonda* es la radical *C* con la diferencia de que concluye en la línea superior del renglon con la vírgula del ligado que finaliza en el ángulo inmediato de la misma línea.

La *G larga*, es la radical hasta la línea de division desde donde sigue como la parte inferior de la primera radical de minúsculas, cuyo perfil se prolonga hasta la mitad de los vacíos segundos en la línea superior del renglon, concluyendo con las dos terceras partes inferiores del signo del ligado.

La *E* se diferencia de la radical en su parte media, donde sale hácia la derecha hasta la tercera parte de los dos caidos en la línea superior con un trazo algo mas grueso que el mediano, desde cuyo punto se vuelve á tomar el caido á mitad de los vacíos segundos para concluir como la radical.

La *S* hasta la mitad de los vacíos altos en el caido no es mas que la radical, y lo

restante el trazo magistral con su agregado de dos vacíos, concluyendo en el punto *s*.

La *L* se compone de la primera parte de la *S*, hasta el final de la magistral, desde cuyo punto, en lugar de seguir á formar el agregado, sigue horizontalmente en la línea inferior del renglon hasta el primer caido de la izquierda, y retrocediendo tambien en la horizontal hácia la derecha sigue á concluir en perfil en el ángulo de la línea de division en *l*.

La *D* se origina de la *L*, principiando el trazo magistral desde la tercera parte baja del vacío alto en medio de los dos caidos, prosiguiendo por su parte inferior hasta el ángulo de division como la *L*: sigue en el caido con una curvatura muy suave hácia la izquierda, y con el punto derecho de la pluma atraviesa el ángulo superior del renglon y va á la tercera parte alta del inmediato caido, de cuyo punto sigue hasta muy cerca del vértice alto

del siguiente caido, á coger el medio del inmediato vacío en la superior de los palos, y atravesando el primer ángulo, baja con suavidad á la sesta parte del 5.º caido con el punto izquierdo, y prosiguiendo su viage natural á la derecha, sale con dicho punto de la sesta parte baja, y atravesando la hendidura por la mitad de la raya superior del renglon sigue cruzando los dos caidos de la misma mano por la mitad del vacío segundo con la hendidura, y termina con sutil en la raya superior del renglon en *d* mitad del tercer vacío del cuerpo de esta letra.

La *H* se compone de la radical del primer principio y la *L* que acabo de esplicar, cuya horizontal inferior tiene un caido menos por la izquierda. Aunque en lugar de la *L* se puede sustituir una *C* radical, es preferible aquella para la enseñanza.

§. 4.°

Cuarto principio.

Creo inútil hacer la descripcion de la *O* radical de este principio (F. 60), pues teniendo la misma figura y proporciones que la radical del cuarto de minúsculas de que se trató en su lugar (pág. 61), se diferencia únicamente en su doble tamaño y en que su cuerpo ocupa dos vacíos. Sus derivadas son la *Q*, *U* y *V*.

La *Q* es una *O* cuya conclusion es como la parte inferior de la *E*, derivada del tercer principio.

La *U vocal* varía de la radical en los dos trazos superiores. Se empieza por medio de dos caidos en la línea superior del renglon, y dando toda la vuelta como la *O*, sigue algo mas en el caido su último trazo, y termina en el vacío alto de la izquierda, en la tercera parte superior; ya se tome por la línea superior de los palos, ya por el caido de la derecha.

La *V consonante* ó de corazon es lo mismo por su parte superior que la *U* vocal; pero por la inferior forma en el caido del medio un ángulo agudo como su minúscula, por lo que quedan en la parte inferior descubiertos los caidos desde muy cerca de la línea superior del renglon.

A estas dos *UV* se puede agregar por la parte superior de la izquierda el trazo curvo de la radical del primer principio ó bien la vírgula del ligado.

CAPITULO XI.

IRREGULARES. (F. 61).

. . . . . .

Las dos únicas irregulares mayúsculas son la *X* y la *Z*. Estas letras que no pueden formarse por ninguna de las radicales, tienen la misma figura que sus minúsculas, esplicadas en las págs. 65 y 66, sin mas diferencia que tener dobles dimensiones, por cuya razon la *X* ocupa cuatro vacíos y la *Z* tres. Esta última admite un pequeño accidente curvo, asi en su principio como en su final, segun se demuestra con puntos en la figura.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

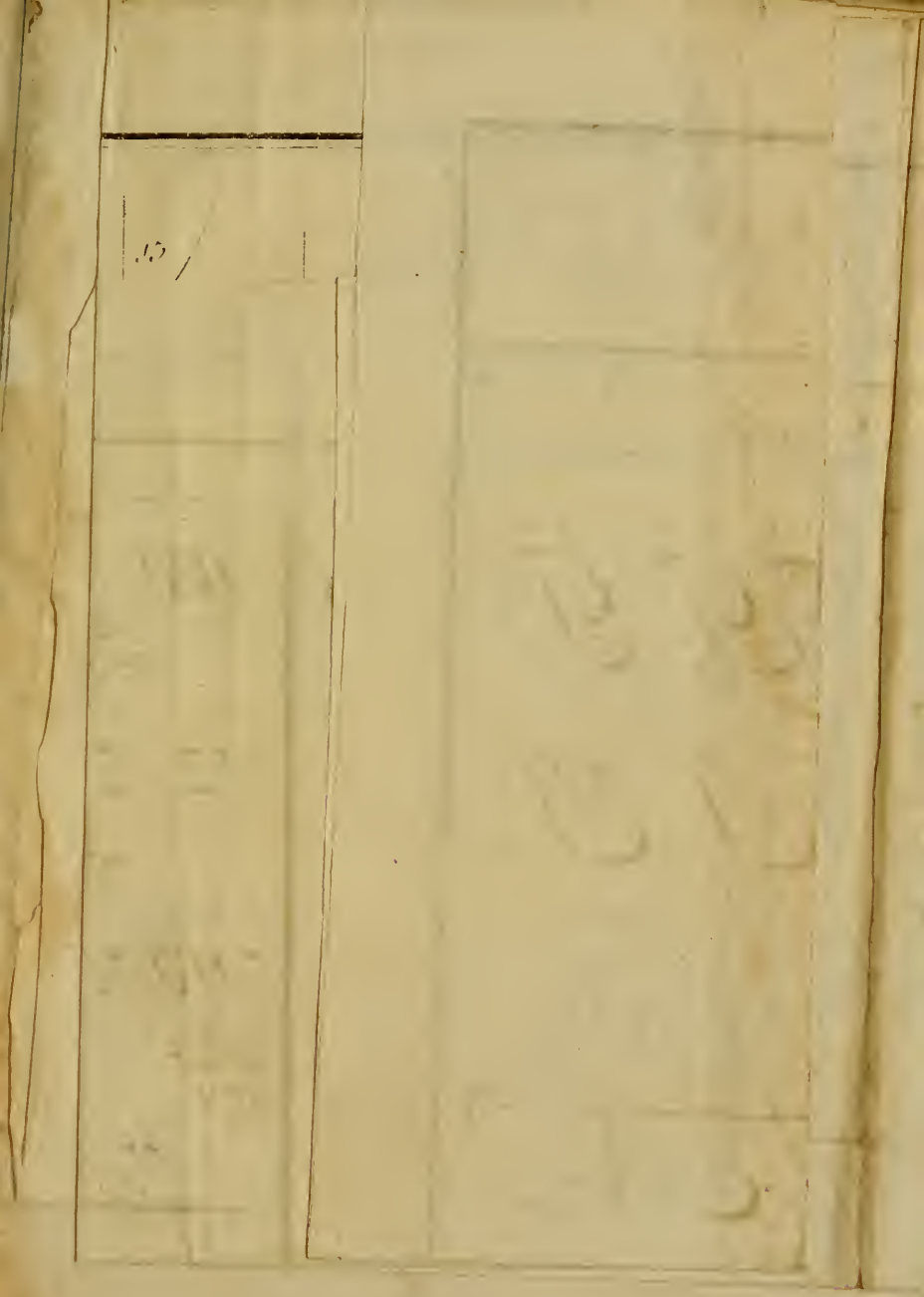
. . . . . .

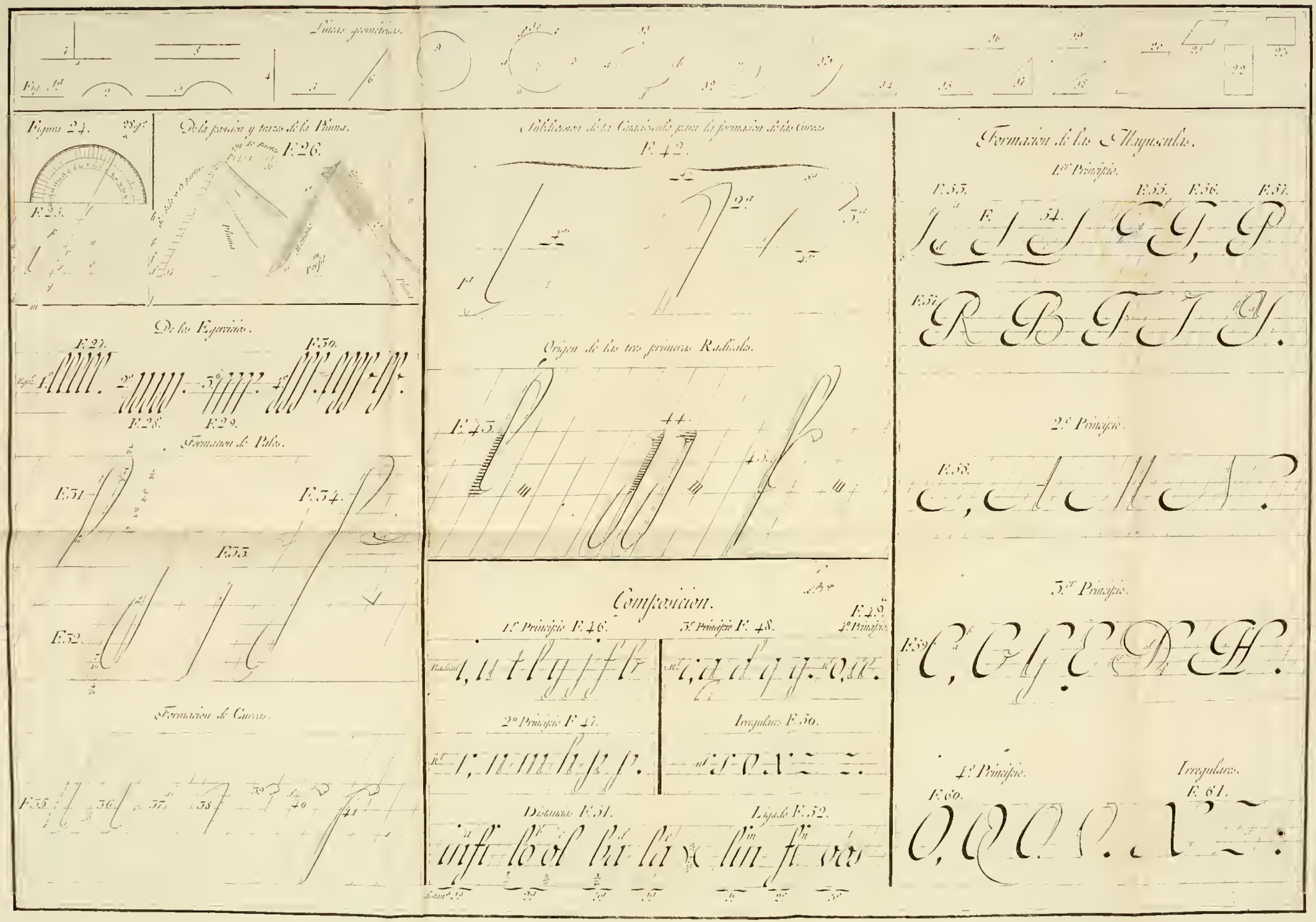
. . . . . .

. . . . . .

INDICE.

Págs.





Muzquiz lo dibuxo y escribio

Manuel Covallo lo grabo