SERVIDORI

ARTE

DE ESCRIBIR

I 2

15
I
10

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

15—I-10

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BIBLIOTECA
DE LA
R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REFLEXÎONES

SOBRE LA VERDADERA ARTE

DE ESCRIBIR:

POR EL ABATE

DON DOMINGO MARIA DE SERVIDORI,

ROMANO.

BIBLIOTECA
DE LA
R. A. E.

TOMO PRIMERO.

CON SUPERIOR PERMISO.

MADRID: EN LA IMPRENTA REAL.

AÑO DE MDCCLXXXIX.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

.....Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.

Al Exmo. Sor
Conde de Floridablanca
Gran Cruz de la Rl. Orden de
CARLOS III.
Consejero, y Primer Secretario de Estado, y de Gracia y Justicia, &. &. &.a

No contenta la bondad de V.E. con aprobar mis reflexiones sobre el Arte de escribir, y las reglas teóricas acerca del mismo Arte, que he compuesto, me ha obligado con su superior mandato á publicarlas. Siendo pues V.E. á quien deben mis reflexiones la fortuna de no quedar obscurecidas, las pongo baxo su poderosa proteccion, confiado en que les dispensará V.E. la misma de que al presente se glorían en España las Ciencias, las Artes, y las cortas tareas del Autor.
Madrid, y Abril 1.o de 1788.

De V.E.

Su mas humilde serv.or
El Ab.te Domingo Maria
de Servidori

Dominicus Servidori inv.t et del.t atque scri.t

L.t á Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PRÓLOGO

El pensamiento de los signos del alfabeto, por cuyo medio el hombre declara sus ideas á las personas ausentes, es á la verdad una de las cosas mas dignas de admiracion, y mas honoríficas para el mismo hombre. Pero la forma determinada de los propios signos con esta ó aquella figura, es una habilidad que no nos debe de arrebatar, supuesto que su primera invencion fué de todo punto libre y arbitraria. Nuestro alfabeto de la letra Romana Lapidaria ó Sepulcral, inventada por los Griegos, admitida por los Romanos, y continuada por los modernos, es una coleccion de signos que (á excepcion de la s*) todos están compuestos de pequeñas líneas rectas, y curvas simplicísimas de un mismo grueso, las quales en sus principios fuéron muy toscas: y por lo mismo no debemos creer que tal invencion fuese uno de los esfuerzos del entendimiento humano; pues en estos principios tan sencillos y poco capaces de estudio, no se advierte particularidad á que no haya podido llegar qualquiera.*

Este alfabeto (si se ha de hablar con lisura) tuvo su primitivo origen tan mecánico, que aunque suministra asunto al estudio de los curiosos, y á la erudicion de los Antiquarios, no puede traer utilidad alguna á los que se dedican al exercicio de escribir bien. En el siglo de Augusto fué quando se consiguió hermosear y arreglar el alfabeto de estas letras Romanas, permaneciendo en aquel estado algun tiempo; pero decayendo despues, se mantuvo así muchos siglos por el depravado gusto de los bárbaros, hasta que finalmente con la restauracion de la literatura y del buen gusto recobró en la Roma moderna su antiguo explendor, del qual no goza hoy ni en España, Francia é Inglaterra, ni en la mayor parte de la Italia.

Siendo tan poco ingeniosa la invencion de los signos de aquel primer alfabeto, que no admitia proporcion, igualdad ni simetria, no entró ciertamente en su formacion la Geometría que es la madre de estas apreciables propiedades. Pero en el dia, por los adelantamientos del entendimiento humano, empeñado en restablecer la buena letra antigua, es absolutamente indispensable (diga lo contrario quien quiera) el auxîlio de la Geometría, como procuraré hacer ver en esta obra; porque aunque sean muy hermosos los caracteres, pueden llevarse todavía al punto de perfeccion, que las reglas y el raciocinio Geométrico inspiran á un hombre que en todo quiere proceder con fun-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

damentos en que ni la casualidad, ni el sistema tengan parte.

Me he propuesto, pues, inquirir en esta obra el modo mas conveniente de adaptar estas letras á los propios órdenes de Arquitectura, que ofrece á la vista el edificio público en que ha de colocarse una inscripcion; porque siendo en este caso la letra una cosa accesoria, y la fábrica la principal, aquella debe de acomodarse á esta, siguiéndola en sus proporciones con simetría.

Trato tambien de arreglar los caracteres á los palos de la minúscula Romanilla para correccion de la Imprenta, en que tanto se esmeran hoy todas las Naciones; siguiendo el mismo pensamiento de que la mayúscula es accesoria á la letra minúscula, y debe de conformarse con la quantidad y harmonía que en esta se requieren.

Finalmente procuro para conseguir los dos fines arriba dichos, manifestar la derivacion que traen las mayúsculas Aldinas, y todas las Cancillerescas y no Cancillerescas, de la letra Sepulcral: y al paso que yo haga estas demostraciones, se encontrará en ellas una razon poderosa para persuadirse de que esto no se puede lograr de una ojeada, y sin el auxîlio de la Geometría, como dixe ántes. Esta es la principal intencion de toda mi obra; de tal modo que probadas las proposiciones que en esta parte he de sentar, me parece es mas fácil y consiguiente llegar á entender lo demas.

Si he hablado con algo ménos de aprecio de la letra Sepulcral desde su invencion primera hasta su total arreglo, no haré lo mismo con la Aldina minúscula, de la qual en el dia se vale toda la Europa tanto en lo impreso como en lo manúscrito; pues quando Aldo *salió con su letra, ya estaban inventados los signos (como puede verse en las Paleografias de* Rodriguez, Terreros, Merino, *y sobre todo en las obras del célebre* Mabillon, *á quien se refieren); y bien se llame la que estos signos compusiesen, letra* cursiva, Gotica, Saxona, Monacal, *bien se llame* Longobardica, *ó* Bulatica, *ó* Eclesiástica &c. *(como en Italia), en sustancia es una sola especie de letra, madre de la detenida Romanilla, y de la cursiva Aldina. Mas debe de considerarse, que para formar con claridad las referidas minúsculas antiguas se necesitaba muchísimo tiempo; pues si se querian executar con alguna velocidad, salian casi incapaces de ser entendidas.*

Este inconveniente evitó Aldo *con su restauracion de un modo tan particular, que al mismo paso que facilitó la execucion de la letra con hermosura y presteza por razon de su forma, y del enlace que indicó, trajo la ventaja de hacerla mas legible: y este es el voto general de las Naciones de Europa, que desde el principio la han*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

han usado constantemente en las impresiones y documentos de pluma, en que han afianzado sus derechos, y los secretos de sus archivos.

Acaso habrá quien repute por cosa de poco momento y estudio el esteril asunto de 24 *signos, que pueden aprenderse excelentemente en pocos meses, en dictámen de muchos Maestros de los tiempos pasados, y de algunos del presente: los quales sin duda han pensado de este modo, por haberse limitado á cierta especie de letra, de la qual no quieren se salga, porque le dan el nombre de* nacional; *y por parecerles que con solo mudar los accidentes y arbitrios pierde el caracter esta propiedad exclusiva. Pero á mi me parece que no es muy fundado este juicio; pues aunque varien las fisonomias en la letra, no por eso se muda su esencia: como se conocerá mejor luego que se hayan leido en esta obra las distintas sendas que ya en las reglas, ya en las muestras han llevado los Maestros del Arte; y se vea que esta misma diversidad de arbitrios y accidentes en la enseñanza contribuye, no solo á la buena formacion de los caracteres de todas las Naciones que usan de nuestro alfabeto, sino tambien á una variedad agradable en sus formas. La letra Romanilla y la Aldina tienen entre sí tal semejanza (si exceptuamos la a), que aprendiendo qualquiera á leer la primera, aprende en realidad, y lee al mismo tiempo la segunda; porque su figura, ó su esqueleto (digamoslo así) es el mismo, y solo se diferencian en el caido, en algun perfil, ú otra menudencia. Lo que digo de estas dos especies de letra, lo afirmo tambien de todas las cursivas de los Españoles, Franceses, Ingleses, Italianos, Portugueses &c. que usan del mismo alfabeto, y solamente se distinguen entre sí al escribir en ciertos accidentes que no alteran la constitucion esencial de la letra, que siempre viene á ser la Aldina, y por consiguiente la Romanilla: en las quales no se halla mas diferencia que la de alguna cosa accidental, como ya he sentado. Luego con efecto siendo una propia en sustancia la letra que usan la mayor parte de las Naciones Europeas y todas sus Colonias, puede en rigor llamarse* nacional *la misma que lo es en Inglaterra y en Italia; y solamente habrá la diversidad del manejo orizontal ó ladeo de la pluma, ó la inclinacion y enlace de las mismas letras unas con otras, que le hayan dado los Maestros de cada pais. En esto mismo se echa de ver la variedad, porque todos estos son accidentes que, manejados por manos hábiles, no pueden perjudicar á la sustancia de la letra en tales términos que la desfiguren, y se necesiten mas Paleografias que las que se han publicado, para entender nuestros caracteres.*

Per-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Persuadido yo de estos principios ciertos, he concebido la idea de exâminar los escritos de muchos Maestros que han dado la letra Sepulcral, Romanilla, Redonda, Aldina ó sea Grifa, y Cancilleresca (llamada bastarda) *de Italia, España, Francia é Inglaterra, para notar sus diferencias en estas cosas accidentales, y conocer sus métodos; que hablando en general tengo por apreciables, pues todos conspiran á dar á la letra las formas que sus Autores han tenido por mejores y mas hermosas. Reconozco en los Españoles firmeza de pulso, y escrupulosa observancia en no excederse de lo que la pluma da de sí naturalmente: en los Italianos agilidad en la mano, y manejo caprichoso de la pluma: en los Franceses delicadeza, una finura imperceptible en los finales de las letras, y un extraordinario movimiento de la mano; y en los Ingleses una suma elegancia, y una franqueza de pluma singularísima. De tales y tan diversas circunstancias de que se sirve cada una de estas Naciones, no se puede inferir hayan faltado á lo que se debe tener por figura constitutiva de la letra; ántes bien todas la conservan, aunque algunas de ellas hayan repetido una ú otra letra del alfabeto con otra figura extraña.*

En este exâmen hablaré con aquella libertad é imparcialidad, que deben gobernar la pluma de un escritor honrado que ni quiere adular, ni calumniar á otros. Echo de ver, y confieso en los Autores tanto difuntos como vivos una buena intencion, y prendas dignas de mi respeto: pero no me parece que todo esto me obliga á un silencio culpable, quando el fin primario de esta obra es la utilidad de aquellos Maestros de escribir, que quieran saber fundamentalmente los principios de su profesion, y conocer la diferencia que hay en la letra de Nacion á Nacion, y de tiempo á tiempo, para que adopten ellos mismos, ó no impidan á sus Discípulos el adoptar la que sea mas propia de su gusto, ántes bien los estimulen á ello; en el supuesto de que esta libertad racional no haya de viciar la sustancia de la letra, como ya se ha dicho. No me detendrá, pues, ningun miramiento; y quando llegue el caso, diré en lo que ha faltado, ó en lo que ha lucido cada Autor de los que se llamen al exâmen: bien entendido, que procedo en todo con tal sinceridad, que ni quiero se me crea sobre mi palabra, ni que se me repute tan encaprichado que, si se me hace ver algun error ó despropósito, no lo retracte al instante acomodándome al prudente dictámen en contrario.

Voy conforme con el Autor que dió á luz en el año de 1781 *el* Arte de escribir por reglas y sin muestras, *puesto en execucion*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cion por algunos Profesores de buenas luces y desapasionados, y resistido por muchos que sin duda no han llegado aun á penetrar el fin á que se dirigió, y los medios que propuso. Juntaré asimismo lo que me parezca mas conveniente de quanto se halle esparcido en varios Autores Españoles y Extrangeros, ya raros ó no traducidos. Me valdré de figuras y terminos geométricos donde lo considere preciso: persuadido de que no se dexará de leer esta obra, porque contenga algunos principios de una ciencia que naturalmente tenemos todos; y que da luces al Carpintero para hacer una mesa, al Pastor para levantar su choza, y á qualquiera hombre para muchas cosas del uso diario. No obstante procuraré valerme de estas reglas geométricas con moderacion: y si con todo eso, por sacar yo las letras minúsculas una de otra mediante estas medidas, me reputase alguno por un Pseudo Maestro; *no me detendrá este temor, con tal que yo logre demostrar los sólidos fundamentos de mi modo de pensar: pues aunque me propuse hace* 28 *años escribir esta obra, y no me resolví á ello considerándome Extrangero, ya no es capáz de acobardarme esta circunstancia en un tiempo en que se mira mas al mérito de la cosa, que al nacimiento del Autor; particularmente habiendome obligado á tomar la pluma precepto de persona de la mas alta autoridad. No tengo la vanidad de creerme insuperable en quanto aquí expreso y propongo: conozco que todavia podrán hacerse mil reflexîones por personas sabias, capaces de adelantar mas en la materia. Yo lo deseo así, como el que mas; pues siendo la utilidad del público la que siempre tengo á la vista, qualquiera otra cosa me es indiferente.*

No son de mi puño todas las muestras que abraza esta obra. Me hallo en edad de sesenta y quatro años, con una catarata en un ojo, y con el otro tan sumamente debil, que ya no he podido escribir la portada del volumen de láminas, que corresponde al de mis reflexîones. En este supuesto me era sumamente trabajoso hacerlo todo por mí, y me he valido de las manos de mis Discípulos en las muestras mas fáciles, las quales van anotadas con su apellido; porque no quiero atribuirme lo que he debido á su aplicacion. Tambien se hallará algo de Don Diego de Mesa y Naxera, *aficionado al Arte de escribir, que habiendo comprehendido radicalmente las ideas del citado Arte que se publicó en el año de* 81, *y de estas reflexîones mias, ha querido executar las quatro muestras nacionales correctas que incluiré entre las láminas del* II *tomo, y van firmadas de su nombre: habiendo yo tenido la mayor complacencia en ello, y en dar á conocer á un Español de los mas hábiles que he visto, en imitar con la pluma*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

á fuerza de esmero y diligencia, qualquiera cosa que se le presente. Todo lo demas es mio, y puedo asegurarlo así á vista de todo el mundo: por lo qual á mí se me han de dar las cortas alabanzas, ó el vituperio que merezcan por sí las muestras y la explicacion de la obra, que ofrezco con el deseo de que sea útil á España y á Italia; escribiéndola en Italiano por mí mismo; traduciéndola en Castellano el Presbytero Don Manuel Zedillo, en cuyo obsequio he puesto la lámina 104; y confiando su cotejo é impresion al favor y amistad de Don Joseph Moreno, Vice-Secretario de la Real Academia de las tres nobles Artes, quien ha tomado sobre sí en la revision un trabajo, qual presentan la calidad de la misma obra, el gran número de láminas, y la particular exposicion de líneas y figuras, cuya formacion se demuestra.

No obstante el auxîlio que estos sugetos me han prestado generosamente, quiero pedir al público que si (ademas de tener presente la fé de erratas) todavía encontrare algo que reparar en el texto ó en las láminas, use de indulgencia, é interpréte qualquiera equivocacion ó pasage dudoso, segun la mente é intencion que descubro en toda la obra. Porque si bien la reflexîona, hallará que por una parte la composicion del texto no ha podido ménos de costarme sumo trabajo por la dificultad en la perfecta inteligencia de las voces y frases tecnicas de los Maestros de varias naciones y diferentes tiempos; y que por otra parte ha sido un empeño no ménos digno que arriesgado, el de exîgir que todas las muestras de tantos y tan diversos caracteres sean grabadas solo por Españoles, los quales me parece acreditan en una obra de esta clase (en la que sudarian los de otra qualquiera nacion) su mérito y habilidad; y se hacen por lo mismo acreedores á que se les supla algun descuido, si le hubiere.

IN-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

INDICE ALFABETICO

DE LOS PROFESORES DEL ARTE DE ESCRIBIR, Y AFICIONADOS

ESPAÑOLES, INGLESES, ITALIANOS Y FRANCESES,

DE CUYAS OBRAS, HABILIDAD Ó EPOCA SE DA ESPECIAL NOTICIA, ó cuyas muestras de la letra se copian; sin incluir otros muchos que se dan á conocer por sus nombres solamente.

Adrien (Pedro) Pag. 170.
Aldo Pio Manucio 5.
Alexandre 170.
Allais de Beaulieu (Juan Bautista) 170.
Amphiareo (Fr. Vespasiano) 11.
Anduaga (Caballero D. Joseph de) 215.
Angeles (P. Miguel de los) 152.
Arrighi (Luigi degli): *véase* Henricis.
Austin (Manuel) 192.
Ayres (Juan) 189.
Badesio (Fabricio) 20.
Bahamonde (Doña Maria Josefa) 241.
Barbedor (Luis) 169.
Beauchêne (Juan de) 168.
Beaugrand (Juan de) 168.
Bedigis (Mr.) 170.
Bergerat. 170.
Bickham (Jorge) 191.
Bland (Juan) 191.
Blegny (Esteban de) 169.
Bravo de Robles (Felix Gaspar) 151.
Broocks (Gabriel) 192.
Bueno (Diego) 67.
Camarinese ó Camerino (el): *véase* Scalzini.
Campion (Joseph) 192.
Casanova (Joseph de) 66.
Charles (Adam) 169.
Clarck (Juan) 209.
Clarck (Wisigton) 192.
Cocker (Eduardo) 191.
Cortés Moreno (D. Antonio) 146.
Cortés Moreno (D. Felipe) 151.
Cresci (Juan Francisco) 19.
Cuesta (Juan de) 45.
Curione (Luis) 29.
Deautrepe (Mr.) 170.
Dawson 193.
Day 193.
De-Beaulieu (Mr.) 169.
Delgado (P. Santiago) 153.
Desperrois 169.
Dove (Nathaniel) 192.
Dumas (Mr.) 162.
Duval (Nicolas) 169.
Fanti ó Fanto (Segismundo) 9.
Floranes (D. Rafael), *Señor de Taberneros* 81.
Fontaine (Lorenzo) 170.
Fontana y Leon (Gregorio) 150.
Gangneur (Guillermo le) 168.
Garcia (H. Ambrosio) 153.
Garcia de Cortazar (Agustin) 151.
Garcia de Moya (Joseph) 150.
Garcia (Joseph Manuel) 150.
Garcia (Juan Manuel) 150.
Garcia (Manuel) 150.
Gomez (Alonso) 150.
Gougenot (Nicolas) 169.
Gratwick 193.
Grifo (Sebastian) 9.
Gutierrez de Torices (Juan Antonio) 150.
Guzman (D. Francisco de), *Presbitero* 150.
Henricis (Luis de) 5.
Hippax 192.
Holden 193.
Humbly 193.
Hurtado (Juan) 149.
Iciar (Juan de) 31.
Larrayoz (Jorge de) 150.
Lasgret (Nicolas) 170.
Lebé 169.
Leekey (Guillermo) 193.
Limosin (Felipe) 169.
Lopez (Juan Baptista) 150.
Lúcas (Francisco) 37.
Madariaga (Pedro de) 33.
Manjon (P. Teodoro) 153.
Materot (Lúcas) 169.
Menchaca y Aguirre (Nicolas de) 151.
Merino (P. Andres) 95.
Michel 170.
Morante (Pedro Diaz) 50.
More (Roberto) 190.
Moreau 169.
Moreno (Matias) 150.
Morris (Ricardo) 192.
Muñoz (Joseph Domingo) 151.
Oldfield 193.
Ortiz (H. Lorenzo) 68.
Paillasson (Mr.) 162.
Palatino (Juan Bautista) 12.
Palomares (D. Francisco Xavier de Santiago) 71.
Patiño y Figueroa (D. Luis) 116.
Paz (Tomas Manuel de la) 150.
Paz (Victoriano Manuel de) 150.
Pedraza (Luis Marcelino de) 150.
Perez (Ignacio) 46.
Perling (Ambrosio) 189.

Pe-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Petity (Abate de) 154.
Petré 169.
Piaggio (P. Antonio) 153.
Polanco (Juan de) 68.
Pucci di Urbino (Ab. Domingo) 153.
Quintanilla (Antonio) 6.
Quitrèe (Nicolas) 168.
Rarate 150.
Raveneau 169.
Redonda (Joseph la) 150.
Rickard (Guillermo) 191.
Rodriguez (Juan) 150.
Roland (Mr.) 170.
Romano (Jacobo) 29.
Ronderos de Hevia (Ignacio) 150.
Rosignol (Luis) 170.
Rozas (Agustin Ciprian de) 151.
Rubio (D. Juan) 216.
Rue (Santiago de la) 169.
Salazar (Bernabe de) 150.
Salcedo (Martin de) 150.
Salvador Martinez (Vicente) 150.
Sanchez (P. Joseph) 153.
S. Juan (Gregorio de) 150.
S. Miguel (P. Juan de) 152.
Sauvage (Oliverio) 170.
Scalzini (Marcelo) 30.
Scio (P. Fernando) 153.
Seddon (Juan) 189.
Senault 169.
Shelley (Jorge) 190.
Shortland (Juan) 193.
Smith (Duncan) 214.
Smith (Juan) 191.
Snell (Cárlos) 190.
Snow (Rafael 190.
Tallente ó Tagliente (Antonio) 9.
Thompson (Guillermo) 193.
Toba (P. Juan) 153.
Torio de la Riva (D. Torquato) 232.
Tory (Gofredo) 169.
Treadway (Tomas) 193.
Urbina (P. Joachîn Antonio) 153.
Vandel-Velde (Juan) 189.
Vargas (Francisco de) 149.
Vaux (Samuel) 193.
Vicentino (el) : *véase* Henricis.
Vidal (Cárlos) 151.
Vignon (Roberto) 169.
Watson (Tomas) 191.
Wilton 193.
Zaspe (Bernardo de) 150.
Zavala (Felipe de) 149.
Zavala (Tomas de) 149.
Zevallos (Blas Antonio de) 151.

RE-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REFLEXÎONES
SOBRE LA VERDADERA ARTE
DE ESCRIBIR.

DIA PRIMERO.

DON ANSELMO. DON PLÁCIDO. DON JUAN.

DON ANSELMO. Señor Don Plácido ¿pues qué ayres le traen á Vm. á mi casa con este Señorito, que parece tiene impreso en su rostro el retrato de Vm.?

D. PLÁCIDO. Este Jóven, Señor D. Anselmo, es un servidor de Vm. é hijo mio, que en los ratos que le dexan algunos estudios en que se ocupa, se entretiene en juguetear con la pluma sobre el papel, de donde infiero el dominante genio que descubre para este exercicio; y él aunque tiene 18 años, se halla en ánimo de llegar á ser Maestro de escribir, como encuentre persona capaz de instruirle bien en el Arte. Por lo qual habiéndome acordado de que Vm. aunque no es Maestro, tiene la facilidad de formar variedad de letras, me he tomado la libertad de traerlo conmigo para suplicar á Vm. que le aconseje y enseñe esta Arte.

D. ANS. Es verdad que en ciertas horas (sin faltar al cumplimiento de mi obligacion) me exercito solamente por gusto en el Arte de escribir; y que podria dar algunas reglas sobre él por la teórica y práctica que tengo, y aun hacer juicio de la excelencia de cada clase de letra, y notar donde tiene esta Arte su mayor ó menor dificultad: como que me han dado luz tantos y tan buenos libros que se han publicado en los siglos pasados, y en el presente en las diversas naciones de Europa. Entre los de este siglo han salido aquí en nuestro continente de España: *La arte nueva de escribir inventada por el insigne Maestro Pedro Diaz Morante &c.*, que publicó en el año de 1776 en Madrid con muchas muestras, y discursos propios D. Francisco Xavier de Santiago

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Palomares: y ademas ciertas muestras de letra cursiva bastarda de los Padres de las Escuelas Pias; dándonos el primero el manejo franco de la pluma, cuya práctica nos subministra por medio de sus gallardos, y muy cabeceados exemplares: y los segundos, imitando á este en parte, y aconsejando que se fixe en la Nacion un determinado caracter que allí presentan. Y últimamente se ha publicado el *Arte de escribir por reglas y sin muestras*, impreso en el año de 1781, en que resuelve el Autor lo que, segun el Arte, conviene verdaderamente para la buena formacion y justas distancias de las letras. Con esta obra pueden aprovechar los principiantes y los adelantados en esta profesion: los primeros tomando aquellos sólidos principios; y los segundos corrigiendo algunos defectos. Porque si los Maestros despues de haberse instruido en la sana doctrina de nuestros predecesores se arregláran á las observaciones que hace el Autor de dicha obra, con el buen método (que es largo para dicho ahora de pronto), y del que me valdré yo para enseñar (bien que ya se insinúa mucha parte de él en la referida Arte): no dudo que llegarian al grado de excelencia, y que no seria necesario para la utilidad del Reyno, reducirse á los accidentes y arbitrios de un solo caracter. Con que si su hijo de Vm. toma aquellas reglas, podrá ciertamente hacer progresos.

D. Plác. No es esto, Señor D. Anselmo, lo que suplico á Vm. Conozco el valor, y verdad de quanto acaba de decir; pero quisiera que se tomase la molestia de instruir á este Jóven en alguna hora desocupada del dia, ya que ha logrado Vm. entender la materia. Bien sabe Vm. que Dios no quiere se tenga escondido el talento que dá.

D. Ans. Ya lo sé muy bien, pero no dexo con todo eso de considerar que los Maestros se opondrian mucho al nuevo método que tengo pensado, establecido, y aun experimentado; aunque se les hiciese presente que solamente se dirige á la enseñanza de aquellos que quieran en lo sucesivo prestarla á otros, siendo ya los dichos tambien Maestros de escribir. Pues, bien considerado, en ningun tiempo vendria mejor el referido mi método que en el presente, en que se observan envejecidos abusos no solo en los accidentes y en lo arbitrario de la letra, sino tambien en todo lo demas que á ella corresponde. Y si se reflexîona la causa de que haya venido á parar la letra á tal estado, no puede atribuirse á otra cosa que á los mismos Maestros ayudados de sus Discípulos; porque poseyendo aquellos en alto grado la práctica del elegante manejo de pluma, han usado de rasgos mal considerados, y licencias arbitrarias tan poco convenientes, que al ser imitados despues en esto por sus Discípulos ignorantes de la teórica del Arte, hemos visto unas producciones monstruosas, por haber hecho degenerar los naturales accidentes de la verdadera forma de la letra. ¿Y por qué nos habremos de admirar de esto? Es constante que donde falta el conocimiento, ó teórica de un Arte, no se pueden esperar buenos efectos de sola la práctica, como que no ha sido precedida del estudio. Es indubitable que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que la letra es en el dia mas bien fantástica que arreglada, ó conforme al Arte; y que los que han tomado los dichos resabios en la práctica sin conocimiento alguno, causan un notable perjuicio; porque empleados en Secretarías y otras Oficinas donde se escribe para la posteridad, será necesario en los tiempos venideros (como en el dia sucede respecto de las letras de los siglos pasados), para descifrar sus bárbaros y caprichosos caracteres, hacer un estudio tan particular, como estamos experimentando. Por lo dicho inferirá Vm. que habiéndose acostumbrado los Maestros á la práctica de su Arte mas que á la ciencia, no pueden ménos de ser contrarios á mi método que se funda ante todas cosas en la teórica, ó conocimiento de las reglas, lo qual no les será agradable; mucho mas no siendo yo, ni habiendo pensado jamas en ser indivíduo de su Colegio.

D. Plác. ¿Pues qué dificultad cree Vm. podrá haber en el exâmen?

D. Ans. La primera; el que acaso no querrian algunos de los 24 Maestros, y 24 Pasantes que se me declare por igual á ellos, aunque fuese solamente por honor y no por interes; pues entre muchos es muy vario el modo de pensar.

La segunda: porque aunque todos caminemos á un mismo término en la enseñanza, la mia tal vez por su distinto método, en vez de ser admitida, seria excluida sin remedio.

Vea Vm. las razones por qué prefiero el vivir pacíficamente en la obscuridad, al entrar á enseñar sin licencia expresa, solamente por condescender con el deseo de un fino y buen amigo. Pero para dar á Vm. una prueba de mi afecto, consiga para mí, si puede, el correspondiente permiso; y en tal caso aseguro á Vm. que no dexaré de enseñar á su hijo lo poco que sé, respondiendo á qualquiera dificultad que ocurra en las lecciones, las quales él podrá ir escribiendo en un quaderno para repasarlas en lo sucesivo. Esto es todo lo que puedo hacer para emplear mi tal qual talento en obsequio de un amigo á quien tanto estimo: y con esto conseguiré yo tambien manifestar á esta Nacion Española en un hijo suyo, mi agradecimiento y respeto, en prueba de que no soy insensible á los muchos favores que me ha dispensado tiernamente en la larga temporada que me ha mantenido en su seno.

D. Plác. Habla Vm. con sinceridad, y por tanto no omitiré diligencia para lograr el permiso necesario. Y pues que Vm. tiene que atender á sus otras ocupaciones de obligacion, no quiero causarle mas larga molestia. Y tú, hijo mio, dá las gracias al Señor D. Anselmo por el cariño que nos manifiesta.

D. Juan. Doy á Vm. infinitas gracias por el favor que me ha prometido.

D. Ans. Vaya Vm. con Dios, Caballerito; siga con su buen propósito, y esté seguro de mi afecto.

D. Plác. Quanto ántes nos veremos.

D. Ans. Á Dios, Señor D. Plácido.

DIA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA II.

DON PLÁCIDO. DON ANSELMO.

D. ANSELMO. Ha cumplido Vm. Señor D. Plácido su palabra de venir á favorecerme; y de la alegria de su semblante infiero que trae alguna buena noticia.

D. PLÁCIDO. Es grande ciertamente el gusto que tengo en que se haya facilitado el permiso del Monarca para que Vm. enseñe á escribir.

D. ANS. ¿Pues cómo ha conseguido Vm. tan pronto esta licencia sin oposicion alguna?

D. PLÁC. Habiéndolo tratado con un amigo de la Corte, me contó que en otro tiempo habia tenido S. M. la bondad de observar y alabar una coleccion de muestras de Vm., y con estos antecedentes me aseguró que no seria dificil el logro de mi pretension, como efectivamente se ha verificado con suma complacencia mia.

D. ANS. Supuesto que, segun Vm. me asegura, me hallo ya habilitado para dar mis lecciones á su hijo sin recelo alguno: me encargo gustosamente de su enseñanza. Envieme Vm., pues, mañana á su hijo, que Dios nos ayudará, á él para aprender, y á mí para enseñarle.

D. PLÁC. Así lo haré puntualmente deseoso de que Vm. fomente su aplicacion. Mande Vm. Señor D. Anselmo.

D. ANS. Beso á Vm, las manos, amigo mio.

DIA III.

DON ANSELMO. DON JUAN.

D. ANSELMO. ¡Oh qué solícito estás! Es bellísima señal el que manifieste diligencia un Discípulo, porque infunde en el Maestro gran confianza de no perder su trabajo. Yo te aseguro que tendré muchísima complacencia en enseñarte, con tal que muestres aplicacion. Ahora, pues, necesito ver tu letra, la disposicion del pulso, y la casta de letra á que naturalmente te inclinas; porque de aquí he de inferir lo que conviene enseñarte.

D. JUAN. Vea Vm. lo que yo escribo.

D. ANS. Ciertamente que tu inclinacion natural es á la letra bastarda, que justamente es la mas hermosa de todos los caracteres cursivos; y por lo mismo quiero darte de ella algunas noticias ántes de insinuarte las reglas para su formacion. Si te pareciere que me dilato en una cosa inoportuna, debes de considerar que es necesaria, como en adelante verás, para adquirir el conocimiento de sus alteraciones desde su origen hasta el presente tiempo, y entrar así mas bien fundado en el estudio que te has propuesto.

AL-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ALDO.

La letra bastarda, pues, siendo su nombre verdadero letra Cancilleresca, ha sido desde principios del siglo XVI hasta ahora la letra mas hermosa, y la norma de todos los que han enseñado qualquier caracter llano y cursivo, bastardo y no bastardo. Por ella debemos mil obligaciones á *Aldo Pio Manuzio* que nació en Basiano, territorio situado en el Lacio Romano, y murió en el año de 1515. Fué hombre muy docto, versado en las lenguas Orientales, Impresor en Venecia, y nos dió en Julio de 1501 las hermosísimas ediciones que tienen por título *Le cose volgari de Misser Francesco Petrarcha con prefazione in fine. Le terze Rime di Dante: In Venezia nelle case d' Aldo*, 1502. *Altro Petrarcha: In Venezia nelle case d' Aldo Romano*, 1514. *Dante: In Venezia nelle case d' Aldo, e di Andrea d' Asola suo Suocero*, 1515. *Il Corteggiano del Conte Baldasar Castiglione: In Venezia nelle case d' Aldo Romano, e di Andrea d' Asola suo Suocero*, 1528. Desde este año hasta el de 1533 se deterioráron algo las impresiones hechas en casa de *Aldo*; pero *Pablo Manuzio* su hijo, hombre tambien muy docto y particular, las restauró publicando en una famosa edicion *Il Petrarcha con le annotazioni promesse prima da Aldo Padre di Paolo il quale dedica il Libro á Giovanni Bonifacio Marchese D' Oria. In Venezia nelle case degli Eredi d' Aldo Romano, e d' Andrea Asolano suo Suocero*, 1533. *in* 8.°

Estas son entre todas las otras, las mas excelentes ediciones que saliéron de la Oficina de *Aldo*, y las señalo para instruccion tuya, ó de los que quieran seguir la profesion, y tengan la curiosidad de exâminarlas. El mismo *Aldo* fué el inventor de este preciosísimo caracter, que se llamó *Aldino*, y es en realidad el verdadero origen del bastardo llano y cursivo. El tal caracter Aldino se usó y usa en las Imprentas de toda Europa, y en España con el nombre de *Grifo*, creo que por haberse valido comunmente de él Sebastian Grifo para sus famosas ediciones en Leon de Francia, como 15 años despues de la muerte de *Aldo*, segun veras en las láminas 1.ª y 2.ª

Ámbos lo formáron con las mayúsculas del caracter Sepulcral (el qual no tiene caido alguno) segun lámina 13.ª y 14.ª; cuyas mayúsculas son mas pequeñas que los palos de las minúsculas, pues el caido de dichas mayúsculas igual al de las minúsculas Aldinas, como lámina 2.ª figura 2.ª se debió algunos años despues á la habilidad de otros Impresores Italianos.

Ocurre aquí la duda de si con efecto habrá sido ó nó *Aldo* el inventor del referido caracter. Gerónimo Soncino que estableció Imprenta en Fano, Rimini, Pesaro, y Ortona á *mare* publicó una obra intitulada *Le cose volgari del Petrarcha: In Fano nell' anno* 1503; dedicando la impresion al Duque Valentino. »Asegura ser este el primer libro que salió »de sus prensas, y que hizo pasar á Fano compositores hábiles y sufi»cientes, principalmente á *M. Francisco de Bolonia*, excelentísimo Gra»bador de letras Latinas y Hebreas, y primer inventor de una nueva »for-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»forma de letra, llamada cursiva, de la qual, añade, no *Aldo* Roma»no, ni otros que han intentado con astucia adornarse con plumas »agenas, sino el mismo *M. Francisco* ha sido el primer inventor y di»buxante, el qual ha acuñado todas las formas de letras usadas por di»cho *Aldo*, y hace la presente con tanta gracia y hermosura, como por »ella misma se conoce.“ Verdaderamente esta seria una dificultad que podria oponerse contra lo que acabo de asegurar, esto es, el haber sido *Aldo* el inventor de la letra cursiva; pero Apostolo Zeno haciéndose cargo de dicha objecion, responde á ella en el tomo 2, pag. 5 de la *Biblioteca Italiana di Monsignor Fontanini* con las palabras siguientes: »Vease aquí tambien á nuestro *Aldo* colocado en el número de los pla»giarios, si creemos al Soncino, sin que haya con todo eso encontra»do su acusacion quien la dé oidos y crédito; de modo que para gloria »del nombre de *Aldo* fué ciertamente el primero en executar en sus »impresiones los caracteres cursivos que él mismo inventó y diseñó. »Puede ser no obstante que el dicho *M. Francisco* los acuñase el prime»ro á solicitud de *Aldo*, pero no los inventó; y por lo mismo todos »llaman á estos caracteres *Aldinos*, y ninguno les dá el nombre de *Bo»loñeses*, ó *Soncinatos*.“

Exâminemos ahora si ántes de las *Cosas vulgares del Petrarca*, impresas en Venecia por *Aldo* en el año de 1501, hay edicion de caracter cursivo; y se verá que hasta entónces no se habia usado otro que el Romanillo mezclado con el Teutónico, llamado vulgarmente Gótico: de los quales Gótico y Romanillo se ve una mezcla en las impresiones de Venecia, de Leon de Francia, y de aquí de España, particularmente en la Biblia Complutense impresa en Alcalá, por órden y á expensas del Cardenal Cisneros.

Los Sumos Pontífices Alexandro VI, Julio II y Leon X, que no obstante el gran peso del Pontificado atendiéron á la honra de las bellas letras, concediéron á *Aldo* muchos privilegios en atencion á sus grandes méritos literarios, y al utilísimo de la invencion de la letra cursiva, ó sea Grifa, *ad communem omnium litteratorum utilitatem* (como dixo Julio II citado en la excelente Disertacion histórica de Andres Cheviller, cap. 1, pag. 115 sobre el origen de la Imprenta en la Ciudad de Paris). Nosotros llamamos caracter *cursivo* al Aldino, porque mas que qualquiera otro de los inventados ántes de *Aldo*, se arrima al veloz y corriente: á causa de que todos los demas en comparacion del dicho son detenidos, incapaces de enlaces, y de formas ménos semejantes.

El Padre *Andres Merino* de Jesu-Christo, Religioso Profeso de las Escuelas Pias, en su Paleografía Española, y explicacion de la lámina 46, num. 2, pag. 367 dice así: »Se puso un exemplar de letra Castellana »antigua sacada de un original manuscrito que conserva en su poder »D. Pasqual Nebot &c. El *Antonio Quintanilla* de que habla el exem»plar, no sabemos quien fuese, ni tampoco el Príncipe de Sanisana que »envió su mensagero con motivo de informarse de la ciencia de dicho »*Quin-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»*Quintanilla* en materia de escribir y aritmética. Lo cierto es que la le-
»tra es Castellana legítima, y como escrita de buena mano puede servir
»de un verdadero modelo del buen gusto que llegó á tener la letra mu-
»cho ántes que saliesen los Reformadores con su Cancilleresca, que solo
»tenia de grande el ser extrangera, y lo que hiciéron fué dexar lo bue-
»no por lo malo: como regularmente sucede en las mutaciones de las
»cosas, que para llevarlas á su perfeccion no ha de ser destruyendo su
»esencia, sino cercenando lo superfluo, ilustrando lo obscuro, y corri-
»giendo lo mal fundado.« Verás la muestra citada del dicho caracter, que habla de *Quintanilla*, en la lámina 3.ª fig. 1.ª

No puedo ménos de detenerme aquí; y confesando las muchas obligaciones que debe el público al *P. Merino*, responder á lo que dexa sentado, sin que parezca impugnacion declarada (pues respeto el ímprobo trabajo que ha tenido en ilustrar un ramo de erudicion tan obscura y necesaria), sino de modo que mis reflexîones se consideren como el dictamen de un aficionado que lo propone á la censura de los inteligentes: á lo qual me veo obligado, pues jamas podria dar por bien establecidas mis proposiciones, si no procurára ántes refutar estas objeciones que se me han de hacer; y porque dirigiéndose mi trabajo á instruirte á tí, para que en adelante enseñes á otros, seria una especie de traicion el no prevenirte contra los tiros que puedan asestar contra esta doctrina. Digo, pues, que la letra mencionada que en España llaman *antigua Castellana*, y en Italia *antigua Cancilleresca*, porque la usáron el siglo XV las Cancellerías y Mercaderes del Estado Romano, del Dominio Veneciano, y de la República de Sena (aunque todos algo mas corpulenta, y de palos mas largos), es hija legítima de la *letra formada*, y algo mas liberal; y viene á ser de la misma casta que la de Bulas del *P. Vespasiano Amphiareo*, que trae el *P. Merino* en su Paleografía, lámina 56, num. 1, y toma la igualdad de la letra francesa antigua, ó sea *francesca*. La que presenta el *P. Merino* que trata de *Antonio Quintanilla*, como un milagro del arte, es de facilísima execucion, aun para las personas de una disposicion vulgar: porque no es menester otra cosa mas que un poco de diligencia, respecto de que ademas de estar hecha á pedazos, es incapaz de enlace por la poca distancia que hay de una á otra letra; y porque sus líneas magistrales no tienen caido alguno, ni pueden ser hechas velozmente: por cuyas causas es imposible el conocer por ella si uno es ó nó buen Pendolista. Dice el *P. Merino*, que *Iciar* fué uno de los primeros que empezáron á introducir en España el gusto Italiano en la letra, y con todo eso declara por mas hermosa á la antigua Castellana ya referida. Pues pregunto yo ahora ¿por qué este mismo *Iciar*, á quien se celebra y atribuye la muestra susodicha, no se dexó llevar del amor nacional, prefiriendo la del mismo gran hombre que daba á conocer, á la letra extrangera ó Italiana? Parece indubitable que no creyó hubiera exceso del primero al último, ni aun aquella igualdad que inclina á valerse de lo propio ántes que de lo ageno. No obstan-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tante permitamos que *Iciar* se dexase arrastrar de una extravagante pasion á la letra forastera, y exâminemos si este vicio fué comun á los demas Autores Españoles. Ciertamente no encuentro á ninguno de estos tan enamorado de la letra Castellana referida, que la antepusiese á la cursiva Italiana ó Aldina; y es menester decir que si este fué vicio, no lo evitáron tampoco los demas Autores Españoles, en quien debriamos suponer mucha ignorancia, ó poco amor á las cosas de la pátria. Pero ¿por qué nos hemos de limitar á los solos Españoles? Demos una mirada á las Imprentas establecidas entre las Naciones de Europa, que usan nuestro alfabeto: y encontraremos en todas una manifiesta y clara predileccion á la letra de *Aldo*. Véase ahora no solamente á *Iciar*, bienhechor de la citada letra antigua Castellana por haber dado á conocer su mérito, si no á todos los Autores de España, y aun de casi toda Europa, engañados por mucho tiempo en el aprecio de una letra extrangera inferior á la dicha antigua Castellana, á la que el *P. Merino* dá tanta celebridad. El estimar en mas una cosa extrangera que una nacional, quando ésta lleva algunas ventajas á aquella, ó por lo ménos están constituidas ámbas en cierto grado de igualdad, es reprehensible con efecto, como insinua el *P. Merino*; pero el insinuar, é introducir en una Nacion lo bueno que se encuentra en otra, darlo á conocer, y procurar con todo esfuerzo se reciba universalmente, yo siempre lo he mirado como prenda de un hombre ilustrado que, ciudadano de todo el mundo, se enamora de lo mejor sin mirar al terreno de donde trae su origen. *Aldo* era con efecto extrangero, pero no fué el ser Italiano lo que le hizo famoso: tenia suficientes méritos para lucir en qualquiera parte; y á lo que pienso, la invencion admirable de la letra cursiva, su vasta erudicion, su inteligencia en las lenguas Orientales, le hubieran conciliado la proteccion y cariño de qualquiera que le mirase con desinterés. Sea esto dicho en honor de la verdad, y en desagravio de un Extrangero que hizo gran figura en el teatro del mundo. No atribuyas acaso al paisanage la Apología que hago de este hombre benemérito en la literatura; pues sé muy bien sacrificar mis pasiones y miramientos á la razon; y si me declaro parcial de *Aldo*, sepase al mismo tiempo que descubro muchos lunares de otros paisanos mios. El haberse, pues, corrompido la letra en España no fué porque vino de Italia, sino porque en vez de elegir *Iciar* lo mejor de aquel pais, ó (lo que es lo mismo) la Aldina en su pureza, tomó la bastarda esquinada (como verás en las láminas 4.ª, 5.ª y 6.ª) de los Italianos *Vicentino*, *Tallente*, *Palatino* y *Fr. Vespasiano Amphiareo*; de aquel mismo *Amphiareo*, cuyo mérito el *P. Merino* no se cansa de admirar, no obstante que es extrangero, y que tuvo tanta parte como ya he dicho en la corrupcion de la letra, cuya reforma se debió en Italia en el año de 1560 á la habilidad de *Cresci*, Milanes, y en España á la de *Francisco Lucas*, Sevillano, ya olvidado. Pero volviendo á nuestro *Aldo*, si fuese nacido baxo el dominio del Rey de España, hubiera ciertamente obtenido con mas

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

mas merecimiento el pomposo título de Architypógrafo que concedió á *Plantino* el Señor Felipe II, por la impresion de la Biblia Poliglota que trabajó en Amberes por los años de 1572; pues á mi me parece era debido de justicia á *Aldo* que desterró las bárbaras impresiones Góticas, é inventó un caracter mas fácil, mas veloz, mas capaz de concordancia, y de reglas sólidas y metódicas; y que aunque con variaciones se ha perpetuado por sus conocidas ventajas, baxo el nombre al principio de caracter Aldino, y despues de Grifo, aquí en España: habiendo merecido el mismo *Aldo* que los Escritores que hablan de los Impresores, le den todos el lugar primero.

Si he sido demasiadamente prolixo en darte estas noticias de *Aldo Pio Manuzio*, merezco disculpa; porque dirigiendo tu la aplicacion que manifiestas, á ser Maestro de escribir, es preciso que empecemos con conocimiento de la buena letra, y pongamos unos sólidos fundamentos para principio de nuestras tareas: por tanto ten aun la paciencia de escucharme.

Henricis y Tallente.

Se puede decir con verdad que *Luis de Henricis* (*ó Luigi degli Arrighi*) y *Antonio Tallente*, fueron los primeros que diéron regla para la letra Cancilleresca esquinada ó sea angular; porque casi no tiene movimiento cursivo, como lámina 4.ª El primero fué natural de Vicenza, enseñó á escribir en Venecia, y pasó á Roma ocho años despues de la muerte de *Aldo*, donde se ocupó en escribir Breves Apostólicos por los años de 1523. En este mismo año, que fué el primero del Pontificado de Clemente VII, dió á luz una obrita, en cuya impresion se empleáron letras executadas y abiertas por su mano, que se dirigia á enseñar la formacion de la letra cursiva, ó sea Cancilleresca, mercantil, formada, antigua y moderna, la que usaban los Notarios, la de Breves, Bulas, súplicas, la llamada Imperial rasgueada y sin rasgos (como él mismo dice), con muchas mayúsculas Italianas, ultramontanas, de diversas lenguas, esto es Itálica, Hebrea, Caldea, Indiana y Arabe, dando con ellas mil reglas y secretos sobre el Arte de escribir. De esta obra se hizo despues en el año de 1533 una reimpresion en Venecia por Nicolas Aristóteles, llamado el Zoppino. El mismo *Luis de Henricis* asegura que ántes de publicar su obra, la habia sujetado á la censura de hombres doctos y eruditos, entre ellos el célebre Segismundo Fanti, Noble Ferrarés, (el qual yo he encontrado tambien que era excelente Historiador, Poeta, Filósofo y Matemático de aquellos tiempos, que logró la estimacion general por sus obras, y principalmente por el *Triunfo de la Fortuna* que dió á luz en Venecia en el año de 1526, por Agustin da Portese, á instancia de Jacobo Giunti). Logró, pues, *Henricis*, una censura favorable de su libro, y con esta seguridad lo hizo correr baxo el título de *Tesauro degli Scrittori*: In Roma, per invenzione di *Ludovico Vicentino*, Scrittore, 1523. En dicha obra nos subministra esta noticia: »Ten

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»entendido, dignísimo lector, que las letras Cancillerescas son de diver-
»sas calidades de cuerpos, palos, enlaces y encadenamientos; torcidas,
»derechas, redondas y no redondas, rasgueadas y sin rasgos, y de
»otras propiedades de diversas naturalezas, como has podido ver en las
»calidades de letras que van ya escritas arriba, las quales se usan en las
»Cancelerías de todas las Ciudades de Italia, pues en unas se acostum-
»bran de un modo, y en otras de otro. Pero para empezar bien nues-
»tra enseñanza de escribir, principiaremos por las que son universal-
»mente mas precisas y necesarias á cada uno, esto es, aquellas que
»actualmente se acostumbran mas en diversas Cancelerías, y en parti-
»cular en las del Serenísimo Dominio Veneciano, en cuyo servicio mu-
»chos años ha que fui, y estoy empleado por merecimiento de esta ha-
»bilidad: y así á estas calidades de letras Cancillerescas daremos buen
»principio«; y allí nos da regla solamente para formar el caracter mi-
núsculo Aldino (ó sea letra Grifa) con el caido de cinco á seis grados,
dándole el nombre de Cancilleresco. Este mismo *Henricis* fué famoso
Impresor de su tiempo, y de él se valió el célebre Poeta Italiano Jorge
Trissino para la impresion de su *Ritratto delle Donne d'Italia*: *In Roma, per Ludovico degli Arrighi, Scrittore*, 1524: para la *Tragedia della Sophonisba, dedicata a Papa Leon X*: *In Roma*, 1524: para la *Epistola di Giorgio Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte alla lingua Italiana*: *Roma*, 1524; y para otras obrillas, en cuya impresion se
empleáron las letras inventadas por el mismo Trissino, »las quales (dice
»este mismo) se han puesto en uso aquí (en Roma) por *Luis Vicen-*
»*tino* quien, del mismo modo que en escribir ha superado á todos los
»demas de nuestros tiempos, así tambien habiendo encontrado nueva-
»mente este bellísimo modo de hacer en la Imprenta quasi todo lo que
»ántes se executaba con la pluma, ha excedido con sus bellas letras á
»todos los demas Impresores.« Por esta causa atribuye el Trissino á gran
felicidad, que sus nuevas letras hayan sido puestas en uso la primera vez
en Roma, y por tan excelente Profesor como *Vicentino*, á quien se le
deben mil alabanzas por haber sido el primero que dió reglas por escri-
to para la formacion del caracter Aldino, ó sea Grifo, llamado entónces
vulgarmente Cancilleresco. Hace el *Vicentino* el caracter de que nos da
regla, tanto en la vuelta de la letra, como en las de los enlaces, con
el movimiento curvo que le concedió *Aldo*. Esto es lo que yo quisie-
ra que tú siguieses; porque como verás en adelante, produce aquel
movimiento curvo, y aquellos dos elegantes encadenamientos de las le-
tras, el primero de los quales está indicado con mucho juicio en los
principios y finales por el mismo *Aldo*. Pero *Sebastian Grifo*, y otros
Impresores encadenáron algunas letras en sus ediciones (segun verás en
la lámina 2.ª, y como te diré otro dia), y empezáron á insinuar el en-
lace inventado por *Aldo*, en beneficio de la mayor agilidad de los que
escribian: en Italia *Juan Francisco Cresci* y sus sequaces, y en España
Francisco Lucas, *Ignacio Perez* &c. y otros excelentes Pendolistas Es-
pa-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

pañoles, Ingleses é Italianos; pues por ser este movimiento igual, tanto arriba como abaxo, es el mas veloz y liberal, como lámina 3.ª figura 2.ª, y el segundo movimiento de la mano para el enlace que abaxo hace su vuelta en línea curva, y arriba va á encontrar la letra venidera, ó con ángulo agudo ú ocultamente; que es el que comunmente usan los Franceses, como lámina 3.ª figura 3.ª, el qual es el ménos veloz y ménos liberal. *Vicentino* y *Tallente* nos presentan tambien, ademas de lo ya explicado, una clase de letra esquinada executada con pluma ladeada, para lo qual manifiesta aquel el modo de llevar la pluma, y sigue así. »Ten »entendido que con la pluma se puede escribir de tres modos, y no mas: »el primero con el corte; el segundo con el ladeo; y el tercero con el »cuerpo. Saco por conseqüencia, pues, que debes tener la pluma en la »mano no por su corte, y ménos por todo el cuerpo, sino por el la»deo, esto es, que el cuerpo de la pluma mire siempre al costado«: y aunque en el texto desea la igualdad de los palos superiores é inferiores (llamo texto á la explicacion que dá para escribir la letra Aldina), en la execucion no observa lo mismo que aconseja: ántes bien, ademas de hacerla esquinada, forma los palos irregulares, cabeceados de líneas semicurvas con la inclinacion de la letra á ocho grados, á la qual llama Cancilleresca, y es la misma que dice el *P. Amphiareo* fué inventada por él con nombre de *bastarda*; pero en realidad empezó á usarse por el *Vicentino* juntando á ella, y dándola por mayúsculas una especie de letra Sepulcral con ninguna inclinacion como puedes ver en toda la lámina 4.ª, y este es el método que fué introducido por *Iciar* en España.

De *Antonio Tallente*, y de *Pedro* su hijo no tengo que decir, pues aunque asegura el primero haber obtenido empleo por el Serenísimo Dominio Veneciano en atencion á su habilidad de escribir, da la misma doctrina y con las mismas expresiones que el *Vicentino*, como puede verse en su obra intitulada: *La rara arte di scrivere diverse sorti di lettere: Stampata in Venecia per Giovan Antonio e Fratelli Nicolini da Sabbio*, 1539; que reimprimió el mismo *Juan Antonio* en el año de 1545.

AMPHIAREO.

El *P. Fr. Vespasiano Amphiareo*, natural de Ferrara, dió á luz su obra en el año de 1554, de excelente edicion de Gabriel Giolito, intitulada *Opere di Fra Vespasiano Amphiareo da Ferrara, che insegna á scrivere varie sorti di lettere, e massimamente una lettera bastarda da lui novamente con sua industria ritrovata, la quale serve al Cancellaresco, Mercantile &c.* Repitió la impresion en el año de 1555; pero confiesa (y no sin misterio) que ántes de publicarla la habia enseñado treinta años continuos; y aunque dichas impresiones son la segunda y tercera (pues no he podido ver la fecha de la primera), dice en el frontispicio y en la dedicatoria que hace al Dux de Venecia Francisco Donato, ser él mismo el inventor del caracter bastardo, que es realmente el verdadero Cancille-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

llerésco, algo ménos inclinado que el de *Vicentino* y *Tallente*; levanta los palos no uniformes ó iguales; hace el caido de tres á cinco grados no mas; y se comprehende con evidencia que su caracter Cancilleresco cursivo bastardo es producido, segun él dice, como un cuerpo *mistico* (esto es mixto) que participa de la naturaleza de muchos, porque toma el caido y algo de la forma de la impresion de *Aldo*, la anchura de los cuerpos de la letra Francesa antigua ó *Francesca*, y lo angular de sus buel-tas, ó sea esquinado del *Vicentino* y del *Tallente*. Dice el *P. Amphiareo* varias veces que él ha sido el inventor de dicho caracter; pero yo lo dudo mucho, pues en su obra impresa por Giolito año de 1554, confiesa que ántes de dar su libro al público habia enseñado por espacio de treinta años; y en la de *Vicentino* que fué dada á luz treinta y un años ántes, esto es, en el de 1523, encuentro el mismo caracter esquinado de palos largos, y las mismas mayúsculas del *P. Amphiareo* (aunque las de aquel no tan bien executadas), baxo el nombre de letra Cancilleresca. En esto me fundo para inclinarme á que el dicho *Amphiareo*, segun el uso de aquellos tiempos, limó y arregló el dicho caracter Cancilleresco, y le mudó el nombre en el de *bastardo*, de todo lo qual podrás informarte en la lámina 6.ª de su libro: advirtiendo que este Autor no da reglas ningunas acerca de la formacion de las letras.

D. Juan. Me ocurre la dificultad:::

D. Ans. Dexala para mañana, pues por hoy hemos hablado bastante; y no sé si lo podrás conservar en la memoria.

D. Juan. Pues hasta mañana, Señor D. Anselmo.

D. Ans. Á Dios, hijo mio.

DIA IV.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Ayer me ocurrió una gran duda sobre lo que Vm. me explicó de haberse fingido *Amphiareo* Autor del caracter bastardo, habiendo sido verdaderamente el *Vicentino*. Á mi me cuesta dificultad el creerlo.

D. Ans. ¿Y qué quieres que te responda yo á eso? El deseo de la gloria arrebató sin duda á *Amphiareo* para venderse por inventor, quando era otro quien merecia esta alabanza: y acaso el mismo *Amphiareo* no se hubiera atrevido á tanto, si hubiera previsto que habia de ser descubierta la falsedad: pero dexemos esto y continuemos con la historia de los Autores.

D. Juan. Suplico á Vm. no omita circunstancia alguna, pues lo oygo con mucho gusto.

PALATINO.

D. Ans. Á los Autores de que te hablé ayer, se siguió *Juan Bautista Palatino*. Éste fué natural de Rosano, y obtuvo privilegio de Ciudadano Romano, segun da á entender un soneto que antecede á su obra, compues-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

puesto en elogio de su habilidad por Tomas Spica de li Spinteri. Su libro se imprimió por Blado en Roma en el año de 1540, con privilegio del Papa Paulo III, y del Senado Veneciano: lo corrigió el mismo *Palatino*, y lo dedicó al Cardenal Roberto de Lenoncourt, hablando de sí mismo como indivíduo de la Academia *degli Sdegnati*. En el año de 1545 hizo otra impresion dicho Blado, corregida tambien por *Palatino*, y con algun aumento, la qual se dedicó al Cardenal Roberto Pio da Carpi, y posteriormente otras reimpresiones por él mismo en los años de 1547, 48, 50 y 53; á las quales siguiéron otras dos hechas en Roma, la primera por Antonio Maria Guidotto, y Duodecimo Viotto Parmesano en el año de 1556, y la segunda por Valerio Dórico en el de 1561, todas en 4.° con el retrato de *Palatino*.

Admitió este el método de la pluma ladeada para el caracter bastardo, ó sea Cancilleresco esquinado, hasta el año de 1566 en que lo enmendó *Juan Francisco Cresci*, como te diré mas adelante. Las reglas que da dicho *Palatino* ántes del citado año, fuéron ciegamente adoptadas por *Juan de Iciar* juntamente con las del *Tallente* ó del *Vicentino*; y por esta razon para que tengas todo el conocimiento necesario en esta parte, voy á leerte al pié de la letra el método de *Palatino*; puesto que por haberse escrito en Italiano, y ser rara la obra, acaso no tendrás otra ocasion de verla. Aprovechate, pues, de esta. Dice así.

MÉTODO DE PALATINO.

„Para haber de aprender regularmente esta excelente habilidad de es„cribir qualquiera clase de letras, es necesario primeramente saber tener „la pluma en la mano, sin la qual advertencia es imposible llegar á es„cribir con verdadera perfeccion. Por esto habeis de saber que se debe „tener la pluma con los dos primeros dedos, apoyándola sobre el ter„cero, porque en otra forma la línea seria trémula, y hecha sin fir„meza. Ademas de esto, se debe tener la pluma fixa en la mano, des„cansando el brazo sobre la mesa, no dando vueltas á aquella miéntras „escribe, teniéndola algo ladeada; de lo qual nacen tres trazos naturales, „segun la verdadera disposicion de la misma pluma. Al primer trazo „que entre Matemáticos se llamaria proporcion *quintupla*, porque consta „de cinco partes de corte, lo llamarémos nosotros *cabeza*, y se forma „con el cuerpo de la pluma de este modo, num. 1. (*Comprehéndese to„da la enseñanza de Palatino en la lámina 5.ª de esta obra*). Al segundo „llamarian los mismos *sexquiquarta de la cabeza*, porque contiene qua„tro partes de esta, y nosotros lo llamarémos *través*, porque se tira „con el ladeo de la pluma, num. 2. Por lo que me maravillo mucho „de que todos los que hasta aquí han enseñado el modo y método de es„cribir, no hayan hecho mencion alguna de este segundo trazo, el qual „no tiene duda que es igualmente necesario; porque si de la *cabeza y del „corte* se principian (como ellos dicen) todas las letras, y de este segundo „trazo vienen los cuerpos y perfeccion de las mismas letras, no habien„do

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

» do duda en que una cosa acabada es tanto ó mas noble que la princi-
» piada: se ve claramente quan necesario es este segundo trazo, y que
» no se puede sin él escribir una sola letra; y por consiguiente la poca
» advertencia que tuviéron los que la han omitido, y la imperfeccion
» de sus preceptos. Si poneis cuidado encontrareis este segundo trazo en
» todas las letras del alfabeto de un modo directo, qual es el suyo na-
» tural; pues solamente se encuentran quatro letras que le tienen de
» modo obliquo, y son las del num. 3, como podeis ver experimentán-
» dolo con la pluma en el modo que he explicado. Al tercer trazo lla-
» marian los Matemáticos proporcion *quadrupla del trazo ladeado* á causa
» de que es su quarta parte, y nosotros lo llamarémos *corte*; porque se
» tira con el corte ó perfil de la pluma, segun num. 4 de esta manera.
» *Cabeza* 1. *Través* 2. *Corte* 4. Y porque podrian algunos oponernos
» el reparo de que estas proporciones y medidas de los ya dichos tres
» trazos son falsas ó imaginarias, y no producidas geométricamente por
» ser imposible medir efectivamente una cosa tan pequeña: he querido ex-
» plicar el modo que para ello he encontrado, por el qual claramente he
» visto ser como he dicho. Y por lo mismo quando querais venir á la
» práctica, y ver mediante la experiencia las ya referidas medidas, podeis
» tomar una pluma gruesa de aquellas con que se escriben las letras for-
» madas, y escribir con ella las Cancillerescas; y de este modo (por el
» grueso de la letra) podeis medir con facilidad, y hallar con efecto la
» razon de las tales proporciones. Las letras Cancillerescas que tienen cuer-
» po, deben tener de ancho la mitad de la altura; de modo que formen
» un quadro con dos veces mas largo que ancho, porque fomándolas de
» quadrado perfecto, vendrian á ser (segun la proporcion del cuerpo)
» mercantiles, y no Cancillerescas: y esta medida se tendrá tirando una
» paralela, ó digamos, dos líneas rectas separada una de otra á juicio del
» ojo (segun el tamaño que querais dar á la letra) en esta forma, num. 5.

» Despues las atravesareis otras dos líneas, de modo que estas trans-
» versales disten entre sí la mitad del espacio que hay entre ámbas lí-
» neas, en esta manera, num. 6.

» Y así tendrá la letra su debida medida, num. 7.

» No por esto quiero decir que siempre que se escriba, sea necesario
» observar esta medida, lo qual seria dificil y fastidioso; pero me ha
» parecido poner esta, así como las otras medidas ya dichas, para sa-
» tisfaccion de los que desean poseer perfectamente esta habilidad teóri-
» ca y practicamente.

REGLAS PARTICULARES.

» En la formacion de la *a* se debe principiar por el trazo *cabeza*,
» num. 1, y dando una ligera vuelta tirar hácia abaxo el trazo *trans-*
» *versal*, num. 2. Despues subir con el *corte* á encontrar la *cabeza*, nu-
» mer. 4, y baxar nuevamente con el *transversal*, num. 8; dexándole
» al final un poquito de corte ó perfil, que sirve para el enlace ó union
» de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»de una letra con otra, dándole su gracia: como vereis en los exem-»plos, num. 8.

»Del mismo modo se principia la letra *b* con el trazo *cabeza* 1, y »baxando con el *transversal* 2, volviendo hácia arriba con un perfilito, »y baxando de nuevo con el 2; y cerrada despues la *b*, saldrá formada »de este modo conforme al num. 9.

»La *c* se empieza por el trazo *cabeza* 1, y baxa con el ladeo 2; »dexándoles un poquito de perfil 4, al levantar la pluma. Num. 9 +.

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

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

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

»La *g* nace de la *a*, y debe tener de largo dos cuerpos, dando »mayor anchura al segundo que al primero; y no os maravilleis si el »cuerpo inferior parece mas largo que el superior, porque se le figu-»ra á uno ser así, á causa de ser mas ancho, como podeis aquí ver, »numero 13.

»La *h* se forma como la *b*, sin mas diferencia que la de una aber-»tura que debe tener, y de que al levantar la pluma se ha de detener »un poco para que quede gruesecita en su final, num. 14.

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

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

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

»La *m* y *n* se principian con el *perfil* 4, y se tiran abaxo con el »*ladeo* 2, dexándole su perfilito al final de cada una de dichas dos le-»tras; pero cuidareis de que el enlace de una pierna con otra principie »pasada la mitad del primer *ladeo*, y del mismo modo seguireis las otras »piernas, como aquí vereis, num. 18.

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

»La *p* se principia con el *perfil* 4, y se tira abaxo con el *ladeo* 2, »dándole su vuelta al fin, num. 1; y el cuerpo se forma como el de »la *b*: con advertencia de que el principio del palo ha de ser un po-»quito mas alto que el cuerpo de la *p*, porque parece que así tiene »mas gracia, como aquí vereis, num. 20.

»La

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»La *g* nace enteramente de la *a*, añadiéndole el palo de la *p*, de »esta manera, num. 21.

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

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

»La *s* pequeña en mi juicio se empieza con el trazo *cabeza*, num. 1. »y se le da la vuelta con la *transversal* obliqua, y la vuelta inferior »debe ser algo mas grande que la superior, num. 24.

»La *t* se principia con el *perfil*, num. 4, y se tira abaxo con el »*ladeo*, num. 2; dándole su vuelta abaxo como *c*, añadiendo la línea »que cruza en la altura de las demas letras *t*; y su principio debe le»vantar algo mas que dicha línea que cruza á diferencia de la *c*, co»mo num. 25.

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

»La *x* se principia con el trazo *cabeza*, num. 1, y se tira abaxo »con la *transversal* obliqua, dando una vuelta, como se verá en su fi»gura; añadiendo su línea *transversal*, que se principia igualmente con »el trazo *cabeza*, y se tira á la parte contraria de la primera línea *trans»versal* que se formó, num. 27.

»La *y* se principia y tira abaxo como la *x*, sin volverla al fin, aña»diendo así el palo, num. 28.

»La *z* se forma con el trazo *cabeza* 1, y *perfil* 4, dándoles con »la *transversal* obliqua la vuelta de abaxo; y se hace de varios modos, »num. 29.

»La & aunque sirve poco, porque es mas usada la de la figura, »num. 29; con todo eso por si quereis hacerla, tendreis cuidado de que »el cuerpo, que en su parte inferior es mas abultado que en la superior, »sea no obstante igual á las demas letras; y de que aquella poca redon»dez de arriba sea la mitad ó ménos que la de abaxo, y se tira todo »en un solo golpe de pluma, como vereis demostrado en el num. 30.

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

REGLAS GENERALES.

»Todos los palos deben tener la altura de dos cuerpos de la letra, »y deben tambien ser iguales los de arriba con los de abaxo, como po»deis ver num. 32.

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

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

»Por lo que toca á los enlaces de una letra con otra, aunque los »demas se hayan explicado con muchas palabras y con bastante exten»sion; yo doy esta regla brevísima y general: que todas las letras que »terminan con perfil ó con un desmayo, digámoslo así, de la pluma,

»co-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„como son las del num. 35, se enlazan con las siguientes inmediatas, „segun vereis en el num. 36.

„La *f* y la *t* se enlazan en lo manuscrito con todas las letras que no „tienen palo superior, num. 37; aunque en la locucion no vienen ja„mas en compañía de las sobredichas que tienen el *punto* abaxo.

„La distancia que ha de quedar de una á otra letra, debe ser el es„pacio que queda entre las dos piernas de la *m* y *n*, como num. 38.

„La distancia de una palabra á otra ha de ser la suficiente para que „quepa una *o*, de este modo, num. 39.

„La distancia de un renglon á otro renglon, debe ser (segun un ver„dadero cómputo) el espacio de dos cuerpos, como vereis num. 40.

„Advertireis que la letra Cancilleresca debe inclinarse un poco hácia „adelante, como num. 41; porque si se formára con mas velocidad, „y si se la inclinára del lado contrario, seria fea y detenida, como „num. 42.

„Todas las mayúsculas Cancillerescas salen de los mismos trazos que „las minúsculas. No obstante, á causa de no haber una regla constante, „si se ha de hablar con verdad, se forman á ojo: pero cuidad de que „los trazos sean gallardos y firmes, ó nada trémulos, como vereis en „el num. 43.“

Á esto se reduce la explicacion que hace *Palatino* del modo de formar las letras, lámina 5.ª

D. Juan. Tengo algunos antecedentes de que Vm. no está satisfecho del método de *Palatino*, y me alegrára de saber qué motivos tiene Vm.; á no ser que se lo impida el amor á su patria Roma, de donde *Palatino* fué ciudadano; ó que se acobarde, considerando que estas lecciones que voy escribiendo en casa, puedan llegar á sus paisanos, y hacerle éstos con tal motivo alguna sátira picante.

D. Ans. Si la palabra que he dado á tu Padre de enseñarte fundamentalmente, no exîgiera de mí la fidelidad en el cumplimiento, ó si tú no aspiráras á ser Maestro de escribir: hubiera omitido este artículo de *Palatino*, ó en la necesidad de tratar de su método, moderára ahora mi parecer. No creo que es tener amor á la patria el callar estas imperfecciones de un hijo suyo, quando la noticia importa para provecho comun. El miedo de la crítica no es capaz de detenerme: porque la de los inteligentes debe desearse, como que de ella se originan adelantamientos en las Ciencias, y nunca escriben con parcialidad; y la de los preocupados, ó poco instruidos es mas digna de desprecio que no de respeto. *Palatino* dió al público lo que juzgó mas conforme á las reglas; y aunque haya padecido equivocaciones, no se le puede defraudar del mérito que hizo en manifestar lo que le pareció mas proporcionado para la utilidad de los demas. Ni á mí tampoco se me imputaria con razon desafecto á mis paisanos, conocida la sinceridad de mi intencion; aun quando mi juicio no fuese apoyado en la verdad. Por estas razones voy á descubrirte lo que pienso en este particular.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El quadrado dos veces mas largo que ancho, en que se ha de formar la letra, segun dice *Palatino* (y ántes que él lo practicáron *Aldo*, *Vicentino*, *Tallente* y *Amphiareo*), es una justa proporcion. Lo mismo digo sobre hacer los palos superiores é inferiores de las letras de igual medida que el cuerpo de ella, lo qual tambien executó *Aldo* en la suya. Me parece bien la vuelta que hace *Palatino* en los palos de arriba y abaxo; y en quanto al hacer el enlace de una magistral con otra sobre la mitad del cuerpo de la misma letra, es necesario distinguirlo, como diré en el progreso de mi enseñanza en su lugar.

Tengo por proporcionada la distancia que quiere haya de una á otra letra, esto es, el hueco de la *n* en todos los casos en que se encuentran dos líneas rectas, como son las de la *n* y *u*; y la de una palabra á otra, entre las quales dice que ha de caber una *o* bien sentada.

Apruebo lo que dice de los tiempos de la pluma ladeada, en lo que el Autor siguió á *Vicentino* y *Tallente*; pero no lo tengo por tan absolutamente necesario como ellos, porque no lo han observado los mejores pendolistas que hemos tenido despues, segun te diré en adelante.

La línea orizontal que corta la *f* y la *t*, y es aquí mas gruesa que la magistral, aunque por el ladeo de la pluma queda natural á la mano, hace una malísima consonancia; porque en el cuerpo de la letra no ha de verse línea mas corpulenta que la dicha magistral, como observamos en los mejores pendolistas posteriores: pero este arbitrio puede concederse quando, por parte de la letra, sale el palo de abaxo fuera de su cuerpo con la línea final, como en *p q* y *f*.

Te aconsejo no hagas en las letras aquellos ángulos que fuéron del gusto de *Palatino*, y en los quales imitó al *Vicentino*, *Tallente* y *Amphiareo*. No puedo alcanzar la razon por qué *Vicentino*, que tuvo en las manos el caracter Aldino, del qual usáron tambien en el texto de su Obra los Impresores Juan Antonio y Pedro, hermanos de Nicolini da Sabbio, no executó dicho caracter, y quiso producir otro con tantos ángulos agudos, en cuya formacion se entorpece la mano en lugar de facilitarse. Lo mismo digo de *Palatino*, que da en sus muestras una letra angular, quando en la dedicatoria de su obra, y en el privilegio del Papa Paulo III se ve el caracter de *Aldo*, empleado por el Impresor Antonio Blado.

Por último, me parece que los enlaces que ofrece *Palatino* num. 37 son muy caprichosos y afectados, y que las mayúsculas num. 43 no tienen cosa singular, y por esto te aconsejo que no las hagas.

Este es mi modo de pensar sobre el método de *Palatino*, que ántes te leí, y fué practicado por él mismo hasta el año de 1566, en que lo reformó en vista de otro método que dió un Autor famoso, cuyo mérito conoció muy bien sin duda *Palatino*.

D. Juan. Mucho he aprendido ciertamente en la larga leccion de hoy; pero no obstante no quedo satisfecho hasta que Vm. me continúe las noticias de esta reforma, y del Autor que así hizo variar á *Palatino* de dictámen.

D.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

D. Ans. Si te lo explicára todo de una vez, no podrias conservarlo todo en la memoria para escribirlo en casa; y así tengo por mas conveniente que te instruyas poco á poco, tomando el tiempo necesario para que se impriman las especies en la memoria. Por ahora no necesitas mas leccion. Ten bien presente la que te he dado, y dexa para la inmediata lo demas que quieres saber de *Palatino*, y del otro Autor; advirtiendo solamente ahora, que dicho *Palatino* fué de los primeros que usáron muestras estampadas para enseñar á escribir. Fué de los primeros, repito, no el primero absolutamente; porque ántes lo practicáron *Segismundo Fanto*, el *Vicentino* y el *Tallente*.

D. Juan. Me resigno en la voluntad de Vm., y mañana estaré aquí temprano.

D. Ans. Está muy bien: hasta mañana.

D. Juan. Servidor de Vm.

DIA V.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Toda la noche he estado inquieto con el deseo de saber lo que quedó pendiente en la leccion pasada. Yo bien conozco que atropello las leyes de la cortesía con tan repetidas y molestas preguntas; pero me prometo que Vm. las disimulará en atencion al honrado fin que me he propuesto.

D. Anselmo. Tan lejos están de serme fastidiosas tus preguntas, que ántes bien deseo que no las omitas; porque de ellas infiero la atencion que prestas á mis palabras, y la vehemencia de tu aficion al Arte de escribir.

D. Juan. Agradezco á Vm. sus continuos favores; y si es que no se opone al órden que ha de seguir en sus lecciones, sírvase Vm. de decirme hoy quien fué este Autor, en quien encontró tanto mérito *Palatino*.

CRESCI.

D. Ans. Este fué *Juan Francisco Cresci*, Milanés, Escribiente de la Biblioteca y Capilla Pontificias en tiempo del Papa Pio IV. Publicó en el año de 1560 una obra que llama: *Essemplare di più sorti di lettere*, dedicada á San Cárlos Borromeo siendo Arzobispo de Milan. Da su caracter Cancilleresco, ó bastardo llano y cursivo: destierra enteramente lo esquinado en las letras, y las hace con una curvatura agradable, y con el encadenamiento de unas con otras del modo que indicó *Aldo* en el principio y fin de las que él mismo restauró, como se demuestra en las láminas 7.ª, 8.ª, 9.ª, 10.ª, 11.ª, ó si nó en la lámina num. 90 que he dispuesto se repita al fin de este tomo, grabada por mano mas diligente. Da á las letras el caido de 14 á 15 grados; y con respecto á que quiere sean al doble mas altas que anchas, encierra el cuerpo dentro de una figura romboide. Los palos superiores é inferiores de las letras llanas y cursivas son cuerpo y medio mas altas, á excepcion de *f* y ſ larga;

y

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

y las mayúsculas tambien son, quando ménos, iguales á dichos palos de las minúsculas. Fué *Cresci* el primero que mereció el título de verdadero Pendolista, como inventor de la curvatura de la letra Cancilleresca, ó bastarda manuscrita; y de él han aprendido los Autores posteriores el franco y elegante manejo de la pluma, indispensable en quien ha de ser reputado por hombre de algun mérito. Me maravillo mucho de que los que han hablado del Arte de escribir despues de aquellos tiempos, se hayan extendido en las alabanzas, unos de *Madariaga*, otros de *Amphiareo*; quien de *Palatino*, quien de *Vicentino*, y del *Tallente*, los quales no son comparables con dicho *Cresci*; y que hayan hecho á este la injusticia de dexarle en olvido, ó decir quando mas, por incidencia, *que dió el caracter bastardo*. Es verdad que lo dió; pero dió tambien el Aldino, esto es, el Grifo, muy conforme al del mismo *Aldo* (como verás en la lámina 11.ª y en la última de este tomo ya citada), ménos en los palos superiores é inferiores de la letra minúscula, á los quales quitó mas de un tercio de la altura que dicho *Aldo* les habia dado, siguiendo en ellos mas bien á *Grifo*. Nuestro *Cresci* no ha tenido hasta ahora quien le haya disputado la superioridad en la formacion de la letra antigua redonda, ó Romanilla, la qual podrás ver en la lámina 12.ª El excedió á sus antecesores en la formacion de la Sepulcral, láminas 13.ª, 14.ª; y no ha tenido en esta habilidad quien se le haya igualado entre los que han venido despues; á excepcion de *Fabricio Badesio*, Romano, Beneficiado de Santa Maria Mayor, como verás en las láminas 15.ª, 16.ª, 17.ª, 18.ª Este *Badesio*, como dice Francisco Maria Torriggio, en las Grutas Vaticanas pag. 356, *fué tan excelente en las letras Romanas, que los Papas Paulo V, Gregorio XV, y Urbano VIII se valiéron de él para las inscripciones que se ven en los edificios mas nobles de Roma* (como se dirá en otra ocasion en el 2.° tomo). Pudiera yo extenderme en los justos aplausos del *Cresci* para desagraviarlo del olvido en que hasta aquí ha estado; pero como sus mismas muestras claman en su favor, me contentaré con que infieras de dichas láminas las alabanzas que merece. La obra del *Cresci* se reimprimió á los doce años de haberla dado á luz, y de ella se valió *Anibal Guasco* para enseñar á escribir á su hija *Lavinia* la letra Cancilleresca, ó sea bastarda, como dice el mismo *Anibal* en el folio 5 del discurso que la dirige. La misma obra fué causa de que se empezase á corregir la letra angular usada entónces, y de que recobrase aquella curvatura cursiva con que la habia inventado *Aldo Pio Manucio* mas de 58 años ántes. Por lo qual *Palatino* en vista del libro de *Cresci* reformó el suyo con el auxîlio del Romano *Cesar Moreggio*, dándole el título de Compendio en el año de 1566; por esta razon el mismo *Cresci* le zahirió llamando á su libro figura de dos cabezas y quatro manos, con alusion á que dicho *Moreggio* le habia prestado las suyas para la execucion de los caracteres. La obra en que *Cresci* censura á Palatino, fué impresa en Milan en 4.° por Juan Angel Nava, año de 1622, y dedicada al Arzobispo Federico Borromeo por Juan Francisco Cresci, hijo del Autor,

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tor, con el título de *L' idea delle circostanze naturali che a quella si ricercano per voler legitimamente possedere l' arte maggiore, e minore dello scrivere.*

D. Juan. He estado oyendo á Vm. con la mayor complacencia, pero aun me dexa que desear: á saber, el método que da *Cresci*, supuesto que Vm. tanto lo celebra, y que me ha leido ya el de *Palatino*, que no es enteramente de su aprobacion.

D. Ans. No tardarás en tener el gusto de oir lo que dice *Cresci* sobre el modo de escribir; pero ántes quiero que tengas entendido lo que resulta de sus muestras, y de su método. *Cresci* sigue á *Aldo* en la formacion de la letra Cancilleresca dentro de un quadrado de dos veces mas largo que ancho, de figura romboide, pero abriéndola sobre el tercio de su altura; la da cerca de catorce grados de caido; y huye de todo ángulo agudo en los cuerpos y enlaces. Desaprobó el ladeo de la pluma; y fué el primero de los Pendolistas, que restituyó al Cancilleresco su verdadero nombre de tal, desterrando el de *bastardo* que le habia dado el *P. Amphiareo.* La doctrina de *Cresci* la tomáron los Ingleses, Franceses é Italianos, como puedes ver en sus láminas respectivas. Fué el primero que soltó la pluma en el caracter Cancilleresco, y por lo mismo no llegó á toda la perfeccion en los enlaces; pero señaló, como ya lo habia indicado *Aldo*, el camino por donde otros podrian adelantar. Merece mil elogios nuestros, ya que le diéron mil pesares sus contemporáneos, porque se oponia á sus preocupaciones; á excepcion de *Palatino*, quien como legislador y hombre honrado sacrificó sus pasiones particulares á la utilidad comun, segun ya te he manifestado. Con estos antecedentes oye ahora como habla *Cresci.*

JUAN FRANCISCO CRESCI Á LOS LECTORES.

»Muchos han sido los aficionados al antiguo y noble Arte de escri»bir, como se ve por las obras que han compuesto hasta nuestros tiem»pos, en las quales han inventado el enseñar por reglas y muestras el »camino para la letra Cancilleresca que en sus tiempos se usaba comun»mente en todas las Cortes, y era estimada de todos, particularmente »en Roma: por lo que es innegable que tales Autores mereciéron ala»banzas y honras, y que por medio de sus obras fuéron de mucha uti»lidad para el público. Pero como el ingenio del hombre exercitado de »continuo discurre, y con el discurso puede añadir al Arte (segun de»muestra la experiencia que es la maestra de todas las cosas); y como »ademas de esto es tan poderosa nuestra costumbre, que puede decirse »hace en el mundo el papel de otra naturaleza guiada por el cielo, y por »el primer motor que le da el ser y la gobierna: de aquí es que no ten»dreis por cosa indigna el que mi corto ingenio intente, por medio de »este exemplar mio, mostrar un verdadero modo de escribir la letra Can»cilleresca cursiva que he llegado á alcanzar despues de largo trabajo, »con reglas modernas, bellas y mas bien fundadas, y con muestras mas »cursivas y expeditas que las que nos diéron los Autores pasados; aun»que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»que no dudo que los que hayan ya tomado el gusto en parte á este »moderno método mio de escribir (como son todos los nobles Secreta- »rios de Roma, los quales lo han puesto ya en uso), estimarán mis ta- »reas; y que los inexpertos aunque hagan al principio resistencia, han »de conocer al fin que este es el verdadero caracter Cancilleresco cursivo. »Porque á un Dependiente de Cancelería le es necesario ser veloz en enla- »zar una letra con otra, y formarla limpia, hermosa, y con el adorno »de algunos rasgos; como se ve en este exemplar, en el qual no solo »he aumentado la Cancilleresca cursiva, sino tambien toda suerte de le- »tras, como Cancilleresca formada ó llana, las mayúsculas antiguas, la »antigua redonda, y otras que aquí aparecen. He querido dar comple- »to conocimiento de ellas, porque la mayor parte de los que escriben, »gustan de esta letra moderna, y legítima Cancilleresca que es muy her- »mosa y cursiva; y por el contrario aborrecen la bastarda antigua que »es muy detenida y pausada, y mas no presentando á la vista hermosura »ni presteza alguna, á causa de ser muy esquinada y aguda; de modo »que por razon de sus ángulos es dificil poder enlazar una letra con otra, »proviniendo la detencion en escribir del corte muy ancho y grueso que »usaban en la pluma, teniéndola en la mano muy de través, ó para de- »cirlo mejor, muy ladeada; y dando finalmente poco caido á dicha su »letra Cancilleresca quando la formaban. Pero en esta muestra se observa »la facilidad con que se ligan y enlazan una letra con la otra; porque »esta es algo redonda con rasgos que causan gusto al que la mira, ade- »mas de hacerse con velocidad, ya por razon del justo caido que se le »da, ya tambien porque el corte de nuestra pluma es mas estrecho y »recogido que el que ántes se usaba. Ademas de todo esto tenemos la »costumbre de poner la pluma al escribir poco ladeada, para que la le- »tra llegue por fin á tener la línea con su justo grueso. No he querido »tratar de la variedad de las letras, ni de las muestras que otros dan con »su ya dicha Cancilleresca esquinada que ha visto la luz pública, como »son mayúsculas antiguas hechas á pedazos, con máscaras, y con hoja- »rascas, otras hechas en figura de cucuruchos, muestras de la letra ro- »ñosa y cortada, ó de otra qualquiera especie semejante; porque no so- »lamente yo, sino tambien todos los hombres de juicio, las tienen por »inútiles, y de ninguna importancia; y para aquellos que no tienen aun »maduro el entendimiento, como mas enamorados de las cosas que les »son mas bien de daño que de provecho, no he cuidado de manifestar »semejante variedad de letras, porque son un pasatiempo inútil, y un ex- »travío de lo que mas les conviene y necesitan. El saber, pues, delinear »y formar con perfeccion este nuestro cursivo Cancilleresco que se ha »especificado en el órden de esta muestra, es lo que mas importa (en »nuestros tiempos señaladamente) á los que intentan acercarse á la ser- »vidumbre de las Cortes, y llegar á puestos elevados, como nos hace »hoy ver la experiencia haber subido muchos en esta honrada Corte Ro- »mana. El formar así el Cancilleresco cursivo lo podreis conseguir facil-

»men-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„mente si (segun lo piden sus principios) quereis exercitaros despacio „en él con vuestro entendimiento. Y si merecen aprecio estas mis mues- „tras (de lo qual tengo certeza) á los que quieran entretenerse en „escribir, prometo libremente que para utilidad pública daré dentro de „poco tiempo á luz otro volúmen que he compuesto, donde se decla- „ran exquisitamente unas verdaderas y nuevas reglas, nuevos modos, y „nuevos secretos jamas oidos ni inventados hasta ahora por ningun Pro- „fesor de dentro ó fuera de esta Alma Ciudad, que sirvan para la com- „posicion de estos primeros principios, y tan fáciles que qualquiera los „entenderá, y podrá aprender por sí mismo; de tal manera que dé „razon de todo rasgo ó punto, por pequeño que sea, que se halle en „cada letra de este nuestro Cancilleresco cursivo. Y si las letras no pa- „recen puntualmente perfectas en todas sus partes (como yo deseaba), „mírese primeramente como culpa de la prensa que, aunque es hermo- „sa y buena, algunas veces por la demasiada tinta que escurre, pro- „duce en la impresion muchos errores, que no se hallan en los ori- „ginales de dichas muestras. Secundariamente disculpéseme á mí, consi- „derando que en el grabar á la larga una obra como esta (no habien- „do yo podido presenciar continuamente el grabado de mis muestras „por los negocios de la Biblioteca Apostólica de la qual soy escribiente, „y por otras muchas inadvertencias que ocurren al dia manejando dicho „grabado), hubiera sido casi imposible no resultase algun error; y mu- „cho mas habiéndose grabado todas estas láminas en madera (segun „podrán considerar los que tienen conocimiento y práctica de grabado „y estampado). Pero como no se puede representar enteramente lo que „forma mi mano con perfeccion en el primor y limpieza, me ofrezco „á suplir con la misma mano tales faltas, y á escribir tambien perfec- „tamente qualquiera cosa estampada por buena y esmerada que sea, y „de consiguiente por mas hábil que sea la mano que la hizo; en es- „pecial siendo de las castas, y variedad de letras que se ven en mi „muestra. Y si en algun tiempo sucede que algun poderoso, y rico „Príncipe desea emprender la fábrica de una nueva y famosa Imprenta „(de lo qual hay en Roma grandísima necesidad), y quiere que yo le „sirva con selectas letras Cancillerescas formadas, Romanillas y mayús- „culas antiguas, tanto grandes como pequeñas, me obligo á darselas, y „hacerlas de mi propio puño con tal perfeccion, que si dichos caracte- „res mios se abren en punzones de acero, como es costumbre, por al- „gun Maestro excelente, excederán á todas las impresiones de dentro y „fuera de Roma. *Hasta aquí dice* Cresci."

D. Juan. Aunque yo no me hallo con la inteligencia precisa para juzgar entre el mérito de *Palatino* y el de *Cresci*, confieso á Vm. que por los antecedentes que tengo, me inclino mucho á este último. Pero aun echo ménos las letras mayúsculas de *Cresci*, de las quales no ha dicho Vm. tampoco una palabra.

D. Ans. Aunque no te hallas en estado de conocer el mérito de los Au-

to-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tores, y por consiguiente de *Cresci*, porque aun no has dado principio á la execucion de las letras: no he querido ignores las noticias de estos Maestros, y de los que vendrán en adelante, reconociendo al mismo tiempo sus muestras, para que veas á qual clase de letra, ó á que método te inclina la naturaleza ó la necesidad. Qualquiera que sea tu gusto en la clase de letra que hayas de seguir, siempre te aconsejaré que observes las obras de *Cresci* para soltar la mano, mas bien que las de *Vicentino*, *Amphiareo* y *Palatino*, que la entorpecen. Á este fin te repito que aunque *Cresci* da el alfabeto minúsculo en la medida de una figura quadrilatera romboide, segun prescribiéron los Autores que acabo de referir, no lo hace *Cresci* con todo eso con ángulo agudo, el qual no dexa correr la pluma en la vuelta que dan la línea de enlace y las de union superior y posterior; ántes bien da á dicha línea aquella curvatura con que la inventó *Aldo*; ó para que lo entiendas mejor, da á todas las líneas curvas que concurren en sus letras (como por exemplo las de lámina 7.ª, 8.ª, 9.ª y 10.ª) tal igualdad entre sí, que pueden servir no solamente para líneas de enlace, sino tambien para formar la caxa de la letra, esto es, la de union: como se hará la demostracion en el enlace que usan los Franceses, quando tratemos de esto.

D. Juan. Deseo que Vm. me diga que es línea de union, y que es línea de encadenamiento ó enlace.

D. Ans. Línea de union es la curva que principia sutilmente á tomar su curvatura dentro de la forma de la misma letra, ó por la parte superior ó por la inferior, la qual línea nos da el ancho del cuerpo de aquella, y siempre es producida suavemente por la pluma desde arriba abaxo. La línea de encadenamiento ó enlace es la que interviene entre la distancia que resulta de una á otra letra, la qual nada tiene que hacer en la formacion de la misma letra, pero enlaza las dos, y siempre es suavemente producida por la pluma de abaxo arriba: segun defino ámbas en mi Arte. Volviendo á nuestro propósito:

De la letra llana de *Cresci* á la de *Aldo* hay la diferencia de que aquel la dá 14 grados de caido, y este 5. El mismo *Cresci* fué entre los Escritores el primero que pensó en dar inclinacion á las mayúsculas de *Aldo*, como lámina 2.ª figura 2; y así dice: „Luego que se hayan „estudiado los alfabetos de la letra formada (esto es, Aldina) con sus „muestras y el tiempo conveniente á cada una, podrá si quiere llegar „á la práctica de escribir, estudiar esta casta de letra algo cursiva (*aquí „da* Cresci *la regla para la letra Sepulcral inclinada que empezó á usar- „se en su tiempo en las impresiones del caracter Aldino*), para comenzar „á dar á la letra mayor inclinacion y á tomar algunos rasgos (como „en ella se ven), que convengan á la letra cursiva: y estudiando de „este modo, poco á poco llegará la mano á adquirir disposicion y apti- „tud para venir á la práctica de escribir veloz y seguramente.“ De esto se conoce que la idea de *Cresci* es hacer derivar el caracter mayúsculo Aldino (llamado aquí *Grifo*) del Sepulcral; y el Cancilleresco (llamado

bas-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

bastardo) del mayúsculo Aldino, tomándose el arbitrio de acomodarle algunas curvas accidentales para hacerle mas cursivo é igual á los palos de las minúsculas cursivas; y esto es lo que me parece mas conforme para que lo sigas, si es que te inclinas á esta especie de letra, como está en tu mano.

D. Juan. Quisiera salir de algunas otras dudas acerca de *Cresci*; pero como ya es tarde, temo incomodar á Vm. Mejor será dexarlo para otro dia.

D. Ans. Sí: es necesario no decirlo todo de una vez, porque ni es natural que tú puedas acordarte de todo, ni yo gusto de hablar seguidamente tanto tiempo. Continuarémos mañana en las cosas de *Cresci*, y de paso te irán ocurriendo las dificultades. Á Dios, á Dios: Don Juan.

D. Juan. Beso á Vm. las manos: hasta mas ver.

DIA VI.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Convenimos ayer en que hoy se continuarian las noticias de *Cresci*; pero habiendo Vm. supuesto que este fué el primero que empezó á usar el caracter cursivo que medio siglo ántes habia inventado *Aldo*: me alegrára de tener alguna prueba; porque me conduciria para conocer mejor los progresos que hizo.

D. Ans. Dices bien; pero siento tener que descubrir en el mismo gran hombre que he celebrado, la debilidad de haber negado que tomó para su Cancilleresco ó bastardo cursivo el hermoso caracter Aldino. Fué el caso, segun se dexa entender por el mismo *Cresci*, que habiendo visto la luz pública el método que éste daba para formar su letra, experimentó una terrible contradiccion; porque se miraba mas á su novedad, que á las ventajas que traia, como sucede en otras muchas cosas. Sus contrarios, que eran los sequaces ó imitadores del *Vicentino*, *Tallente*, *Amphiareo* y *Palatino* en el caracter esquinado y pluma ladeada, no encontrándose con fuerzas para dexar el rancio método que habian prácticado, y seguir el que causaba mas velocidad y hermosura dado por *Cresci*: acometiéron al Autor diciendo que su letra no tenia cosa nueva, sino que habia sido tomada de la que usáron en sus impresiones *Aldo* y *Grifo*. Esta nota que le ponian, y que debia mirarla *Cresci* como gloriosa, porque suponia en él el discernimiento necesario para descubrir lo mejor, por mas olvidado que estuviese, fué para el mismo *Cresci* una saeta que hiriéndole en el corazon le hizo negarlo muchas veces, contra la evidencia que hacia su misma letra para qualquiera imparcial que la cotejase con la de *Aldo*. Pero mejor será que oygas lo que dice sobre esto el mismo *Cresci*, que tengo aquí ya traducido, para que lo repases despues en tu casa, y lo incluyas en las apuntaciones que vas haciendo.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DE LA LETRA CANCILLERESCA ANTIGUA, nuevamente hallada.

» Al que quiera imitar la letra Cancilleresca antigua que he hallado » nuevamente, le conviene no solo estar muy instruido en las mayús- » culas antiguas Romanas por la *regla* antigua (que en el dia entien- » den pocos), sino que tambien necesita una mano práctica y delicada » en el escribir la letra antigua redonda (ó Romanilla). Por lo que yo » la he puesto este nombre de Cancilleresca antigua, y la he querido » hacer en pequeño y en grande, para que por la corpulencia se venga » en conocimiento mas claro no solo del arte y magisterio que debe » emplearse en su formacion, sino tambien especialmente para desenga- » ñar á los que dicen que he imitado la impresion de *Aldo* ó *Grifo*: » pues si se formase la letra que aquel inventó del tamaño que doy á » la mia, se llegaria á ver quanto se han engañado los que tal dixéron. » Con esto aquellos que hacen vanidad de escribir 200 ó 300 clases de » letra (se entiende de *Palatino* y sus aliados), quando se exerciten en » imitar esta casta de letra, tocarán con la mano la utilidad que trae á » uno que quiera ser excelente en esta profesion, y quanto se engañan » aquellos que pierden el tiempo en aquellas otras castas de letras que » (puede decirse con verdad) son necias y vanas; habiendo muchos in- » tentado imitarlas para lograr reputacion de grandes Maestros, particu- » larmente en aquellas suertes de letras que no tienen utilidad ni arte, » como la roñosa, la mercantil, la bergamasca, la mercantil antigua, la » cortada, la longobarda cursiva, la izquierda (esto es al revés), y otras » clases de letras vanas que hacen aquella buena figura aparente á los » que saben lo que hace (pongamos por exemplo) una partida de Sol- » dados bien ordenados y armados para combatir con un peloton de » gañanes que acaban de segar el trigo, los quales para parecer vistosos » se echan una caña al hombro en lugar de armas. *En otra parte dice* » *así*: Aquellos, pues, que desean aprender á escribir bien, podrán con » estas advertencias entender los modos y consejos que un diligente Maes- » tro ha de dar en la leccion á un Discípulo, á fin de que logre la fir- » meza de pulso para escribir una excelente letra cursiva: los quales con- » sejos los he observado yo siempre, y aun los observo con mis Discí- » pulos; y podrán al mismo tiempo desengañarse de las calumnias con que » sobre este arte se explican algunos maldicientes, diciendo que quando » enseño, jamas permito que el Discípulo me vea escribir sino una sola » muestra cada dia sin mas explicacion, en la manera que ellos acos- » tumbran. Sobre lo qual, supuesto que he dicho arriba lo poco que » esto sirve á quien empieza á aprender desde los *principios*, si no le dá » el Maestro las reglas y advertencias mas importantes que debe saber » mostrar diligentemente en este negocio el que enseña: no me queda » que decir otra cosa sino que podria tener esta proposicion suya alguna » apariencia de verdad, quando yo tuviese los defectos en escribir, y el

» des-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„desgraciado modo que tienen ellos, quienes por la mala disposicion „natural de sus dedos toman la pluma tan infelizmente, que manifiestan „á quien los ve escribir una letra roñosa, desigual, trémula, y unos „renglones tan torcidos que los Discípulos que aprenden de ellos, no „pueden sacar provecho alguno. Por manera que si los tales Maestros „pudieran tener el menor indicio de sus defectos, no solamente debe- „rian esconderse, y no dexar que persona ninguna los viese escribir; „sino que tampoco se alabarian de haber enseñado á otros el Arte que, „si se ha de decir verdad, ni aun han podido llegar á entender para „sí mismos á causa de los dichos defectos. Con lo que me hacen acor- „dar de algunos meros y malos Gramáticos y pedantes, que tambien „suelen neciamente decir haber salido de sus aulas muchos Doctores en „Jurisprudencia; y no deben causar admiracion estas y otras locuras „que dicen, porque la envidia desordenada que manifiestan, acompañada „con la pena de verse pobres en el Arte de escribir bien, son el mo- „tivo de cacarear tanto lo que deberian callar para mayor honor suyo. „Y así las mas veces para mayor confusion suya sucede que las obras „de aquellos contra quienes se dirige la envidia, llegan al mismo paso „á quedar mas lucidas, y á ser ocasion de que se mofen de los dichos „envidiosos, en el supuesto de que las personas sábias no creen las pa- „labras sino el juicio comparativo entre las obras.

„Podrán tambien conocer los que quieran llegar al grado de escri- „bir bien por las muestras y discursos que se hallan en este libro mio, „en qué casta de letra con preferencia á otras se deben exercitar, y „aplicar todo el conato y paciencia al imitarlas; porque si he de decir „verdad, son la fuente de las letras que piden mas arte y juicio para „su buena formacion, que todas las demas letras de qualquiera nacion „del mundo: las quales merecen un perpetuo exercicio y estudio, debien- „do todo escribiente empeñarse diariamente en entenderlas lo mas que „pudiese, como que son las mas importantes, y formarlas con toda la „perfeccion posible; porque habilitan tambien la mano para hacer qual- „quiera suerte de letra, sea Griega, Hebrea, Caldea, ó de qualquiera „modo. Antes bien un escribiente por la habilidad que tenga de hacer „estas mis dichas letras, aprenderá por sí mismo las otras que digo, y „las formará mucho mejores y mas limpias (siempre que se ponga á „imitarlas), que los mismos naturales de aquellas naciones: lo qual no „sucederá en esta forma á muchos que por sus diversos defectos no pue- „den llegar en este exercicio á aquella habilidad y perfeccion de letras „de que arriba he tratado; y esforzándose á escribir sin arreglo siguen „su profesion en el mejor modo posible para comer de ella. Pero el mal „está en que entre estos hay algunos, que arrastrados de la ambicion „de acreditarse mas que otros que pueden ser sus maestros, han pro- „curado astutamente llenar muchos libracos con tantas suertes de letras „inútiles y vanas, que con ellas han hecho ver á los ignorantes que un „Escritor que aparenta saber executar mas especies de letras, es el que

„ma-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»manifiesta tanto mayor excelencia. Así es que (disimulando esta su ig»norancia) han llenado el vulgo de esta locura en tal grado, que quan»do hoy dia quiere dar á alguno las alabanzas de gran escribiente, »suele decir que la persona de quien habla sabe escribir 500 ó 600 castas »de letra.

»Yo, pues, no he querido omitir en esta mi obra el descubrimien»to de este gran abuso del vulgo, causado por la astucia de los que dan »á entender que los Escritores de esta clase saben ménos que los otros »por las causas y razones sobredichas. Y si bien respecto de tantas y tan »varias especies de letras como executan, parece que muestran saber ha»cer igualmente bien las que digo que son mas importantes, las quales »presento en este mi libro; con todo eso no las hacen sino de la manera »que suele un pintor quando hace algun buen pais, en que queriendo »fingir que se halla á gran distancia una figura, suele pintarla á este fin »tan grosera que el que la mira de cerca, no conoce ni narices, ni ojos, »ni orejas, ni miembro proporcionado, sino solamente el ayre ó sombra »que tiene de la tal figura. De este mismo modo en nuestro asunto, no »siendo mas hábiles estos Maestros de escribir que he mencionado, en »mis especies de letras: las hacen con tanta debilidad y trastorno que »miradas de cerca no se ve en ellas ni regla, ni gracia, ni limpieza, ni »razon alguna; de modo que por tal desproporcion es menester mirarlas »á distancia, como si fuesen sombras de mis sobredichas letras.«

D. Juan. He oido con gusto el modo que tiene de explicarse *Cresci*; y como Vm. me lo celebra tanto, no sé si llevará á mal que haga aquí una reflexîon. Se conoce con efecto que tenia contrarios, pero me parece que no los trataba con la debida moderacion.

D. Ans. Me gusta infinito encontrar en tí este honrado modo de pensar, y que no te pares en respetos humanos para hacer presente lo que en esta materia te ocurra. Dices bien con efecto: *Cresci* fué hombre de poco sufrimiento, sus expresiones son demasiado acres contra sus contrarios, y no le hacen mucho favor. Por otra parte celebra hueca y pesadamente su habilidad, de modo que extraño no te hayas fastidiado al oir tantos primores y excelencias de sus letras, tan buenos efectos como de ellas se siguen, y las demas cosas que pueden servir de una prueba cierta de la vanidad en sumo grado de que estaba lleno. Mas debes de conocer que yo no te he propuesto á *Cresci* por exemplo de la humildad christiana, ni sus discursos como composiciones retóricas; sino que solamente te he hablado de él en el tiempo y lugar que le corresponde entre los demas Escritores, como hombre célebre en el Arte de escribir. Supongámosle en hora buena amigo de gloria y poco moderado; pero no le quitemos por esto el mérito que tuvo en la letra. Él dice, y con razon, que no se puede conocer al que escribe bien por la execucion de las letras esquinadas ó angulares, como las de *Palatino*; porque siendo todas detenidas y nada cursivas, no puede uno ser por ellas buen pendolista.

D. Juan. Y digame Vm., despues de *Cresci* adelantaría mucho la Italia en la

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

la letra Cancilleresca ó bastarda; porque con las muestras de este llegarian sus Discípulos á la perfeccion.

D. Ans. Debia de haber sucedido así, pero es la desgracia que no sucedió; pues aunque los Italianos siguiéron ciegamente el manejo curvo y veloz de *Cresci*, y adquiriéron en aquel tiempo mediante él una velocidad en la mano muy superior á la de las demas naciones: como no tuviéron la precaucion de usar moderadamente de los arbitrios (con lo que hubieran logrado perfeccionarse), degeneraron en una letra fastidiosa por lo demasiado seca; y asi ha seguido hasta hoy el Cancilleresco Italiano. Verdaderamente yo llamaria á esta casta de letra *Cancilleresca bastarda*: porque en realidad bastardeó de la bellísima letra de *Aldo*, y de *Cresci* en la sustancia y esencia del cuerpo, y trastorna la igualdad de las distancias; habiendo gustado tanto en la Corte de Roma que la admitiéron universalmente en ella. De esta letra Cancilleresca hablarémos despacio en el Arte; y procurarémos en cierto modo corregirla, de forma que se le restituya alguna semejanza á su madre la letra Aldina.

JACOBO ROMANO.

D. Juan. ¿Y quién fué el primero que empezó á usar de esta nueva Cancilleresca moderna?

D. Ans. El primero (segun lo que tengo visto en este particular) fué un tal *Jacobo Romano*, Discípulo de *Cresci*, que en edad de 50 años, y en el de 1589, en el Pontificado de Sixto V, dió á luz en Roma un libro intitulado: *La vera maniera delle Cancelleresche cursive, e di tutte quelle sorti di lettere che a un buon scrittore s'appartengono di sapere &c.* Fué mas pendolista que su Maestro *Cresci*, é hizo una letra sumamente cursiva, como puedes ver en la lámina 19.ª Se le conoce en el ayre de la letra la escuela que tuvo; bien que la hace muy seca, porque mas es Cancilleresca moderna Italiana: la qual tomáron los Italianos que le siguiéron. No obstante en su Cancilleresca pausada toma la manera del *Cresci*, como se ve en la misma lámina 19.ª La Cancilleresca formada, como él la llama, es la letra Aldina ó Grifa que executa *Cresci*, conforme verás tambien en sus respectivas láminas; y la Sepulcral es la misma que hizo dicho *Cresci*.

LUIS CURIONE.

El Italiano *Luis Curione*, Boloñés, en su enseñanza sigue la práctica de *Cresci* y de *Jacobo Romano*. Dió á luz tres libros, el primero en el año de 1590, que trata de todas las letras en general; el segundo intitulado *Anotomia delle Cancellaresche*; y el tercero que dió á luz en 1594 intitulado *Il Teatro delle Cancellaresche corsive per li Segretari, ed altre maniere di lettere*. Este Escritor siguió á *Jacobo Romano* en la letra Cancilleresca moderna, y en las otras siguió á *Cresci*. Aprendió en Leon de Francia; pero no tomó de los Franceses ni el manejo, ni otra cosa de aquella escuela, sino algo en la letra Bulática; bien que no era menester

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que hubiese ido á Leon de Francia para esto, porque su Maestro *Cresci* la formaba aun mejor que él. Fue hombre algo vano por su habilidad; no obstante da algunas reglas muy excelentes, y encomienda mucho el estudio de la Geometría, que dice conduce en gran manera para la forma de las letras. Hace una bellísima advertencia sobre esto, que es la siguiente: »La letra Cancilleresca cursiva sola no hace al hombre excelente; porque »qualquiera es apto para aprenderla en quatro meses, y escribirla bien »como qualquiera Maestro de Italia, y no contiene en sí el arte como »le contienen las otras dificiles. Los que quieren comparar á los que no »escriben otra cosa sino las letras corrientes, con los hombres excelentes »que poseen las otras letras dificiles, tienen poca práctica de dicho arte; »ni tampoco son aptos todos para saber enseñarlo bien, sino solamente »aquellos que se fundan en la teórica y razones de Geometría.« Esto dice el *Curione* en el discurso á los Secretarios en el libro 3: algunas muestras de este Autor verás en las láminas 20.ª 21.ª 22.ª

MARCELO SCALZINI.

Marcelo Scalzini (llamado el *Camarinese*), lámina 22.ª y los demas Escritores del método Italiano, como son *Tomas Castelleti*, *Fr. Sixto de Siena*, *D. Diego Español*, *Juan Bautista* y *Francisco Pisani*, *Antinozzi*, *César Picchio*, *Tomas Ruinetti*, *Marco Antonio Gandolfi*, el *Ricchizio*, *Sacchi*, *Fabio Testa* y otros sequaces del dicho *Jacobo Romano*, nos darán tal vez materia de hablar de algunos de ellos, quando en mi Arte trate exprofeso de dicha Cancilleresca moderna.

D. Juan. Segun las especies que todos los dias va Vm. apuntando, conozco que el número de los Escritores de este Arte es mayor de lo que yo pensaba, y que la profesion tiene tambien bastantes dificultades; pero lo que por ahora me da que discurrir, es la discordia que desvió al buen *Cresci* de los Maestros sus contemporáneos.

D. Ans. Quando falta la union y buena harmonía entre los Profesores de una arte, con dificultad puede llegar á su mayor lucimiento; porque (hablo de los Profesores) no se juntan, no conferencian, y no exâminan los puntos pertenecientes á la profesion, y así ni se descubren los primores ocultos, ni se corrigen los defectos. Lo mismo sucedió en el Arte de escribir: la disension entre *Cresci* y los otros Maestros fué causa de que estos no se reduxesen á aprobar la letra de *Cresci* con perjuicio del público; pues no solamente hubieran admitido el método, sino que hubieran procurado adelantarlo, si hubiesen formado una Junta ó Academia en que, depuesto el interés particular, hubiera cada uno desahogado su zelo por el aumento del Arte.

Esta misma causa, á que atribuyo en parte los lentos progresos que hizo el método excelente de *Cresci*, fué la misma que los proporcionó tan rápidos al de su Discípulo *Jacobo Romano*, á quien hubiera convenido poner freno por la ridícula y seca letra que introduxo, y que se ha perpetuado, no sé por qué desgracia, en mi patria Roma: á cuyos Maes-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Maestros, si me fuese lícito dirigir mi voz desde la obscuridad de este estudio con la misma confianza que á tí te hablo, exhortaría una y mil veces, llevado del amor nacional, á que abandonasen esta letra que constantemente usan, tan desnuda de hermosura y primor, y emprendiesen aquella bellísima y veloz que inventó *Aldo*, y executó *Cresci*, y que ha producido tantos excelentes pendolistas en Europa, y con especialidad en el Reyno de Inglaterra, que es la que yo quiero inspirarte á tí.

D. Juan. He parado la consideracion en que Vm. me ha hablado todos los dias de los Autores Italianos, y hasta ahora no me ha dado noticia de los Españoles que á mi me importan mas; porque primero debo averiguar lo que ha sucedido en mi casa, que lo que ha pasado y pasa en la del vecino.

D. Ans. Tú tienes razon: pero hoy estoy cansado, y no quisiera pasáramos mas adelante en las noticias de los Autores. Lo suspendo hasta mañana en que nos verémos á la hora regular.

D. Juan. En horabuena: me tendrá Vm. puntualmente aquí para oir las demas noticias. Mande Vm.

D. Ans. Hasta mañana.

DIA VII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Me gusta verte pronto y contento á la hora acostumbrada; y hoy he de hablarte de los Españoles hasta donde alcance el tiempo. Tú sin duda creiste que el amor á la Italia me habia dictado la historia de aquellos Autores ántes que la de tus paisanos. Te equivocaste, pues lo hice con mucho acuerdo, y sin las pasiones que desdicen de un hombre que ha prometido hablar con sinceridad, é inclinarse á un lado ú á otro, segun se le presente la razon. Debió de entrar primero Italia, porque tomamos nuestra explicacion del Italiano *Aldo*, inventor del caracter Cancilleresco ó bastardo; y habiendo discurrido lo necesario sobre sus sucesores, tenemos ya concluido lo que de ellos habia que decir.

JUAN DE ICIAR.

Ahora debemos venir á España, donde en el año de 1550 se dió á luz el método del *Vicentino*, *Tallente* y *Palatino* por *Juan de Iciar*, en un libro impreso en Zaragoza en dicho año en la oficina de Pedro Bernuz. Por la tal obra se conoce que *Iciar* fué hombre de mucha sinceridad é inocencia, y produxo el método que observó *Palatino* en la Cancilleresca esquinada, hecha con pluma ladeada, á la qual llama el *P. Amphiareo* bastarda. Dió tambien todas las variedades de caracteres que executó *Palatino* (y censuró *Cresci* como inútiles), y dió asimismo el Aldino; pero no con la propiedad y hermosura que se dexa ver en el texto de dicha obra, para cuya impresion empleó sus bellas matrices dicho Pedro Bernuz,

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

nuz, sino de la forma esquinada que executaba *Palatino*, y con pluma ladeada. Presentó tambien la letra antigua redonda ó Romanilla muy imperfecta, é inferior á la de las matrices del mismo Impresor; y dos alfabetos de letras Sepulcrales, el uno copiado de *Palatino*, y el otro de *Alberto Durero*, quien aunque fué excelente Pintor, no tuvo igual mérito en la letra caprichosa que inventó, muy desemejante en los accidentes á la antigua, como verás juntamente con las reglas en la lámina 23.ª; bien que si hubiera querido imitar totalmente dicha letra antigua, la hubiera sin duda dibuxado con tanto ó mayor primor que otro qualquiera. El dicho *Iciar* repitió la regla que dieron *Palatino*, *Tallente* y *Vicentino*, sin añadir cosa alguna propia, á excepcion de algunos caracteres usados por entónces en España, dando á conocer por todos ellos que *Juan de Iciar* fué tan poco pendolista como *Palatino*; aunque atendida la infelicidad de aquellos tiempos le excedió en la mejor idea y mayor elegancia con que executó sus muestras, lámina 24.ª y 25.ª Notaré de paso lo que dice el Sr. Palomares en el folio 2 y 3 de su Introduccion, esto es, que el Frances Juan de Vingles tuvo mas habilidad en el grabado que Ugo de Carpi y Celebrino; y que por esta razon salió mas perfecta en lo material la obra de *Iciar* que la de *Fanto* y *Vicentino*. De Celebrino no tengo las noticias necesarias para poder hablar; pero por lo que toca á Ugo, me permitirá el Sr. Palomares que lo dude mucho; pues este fué excelentísimo grabador y dibuxante, como puede verse en Juan Pablo Lomazzo, y en el *Abecedario Pittorico*, reimpreso por Nicolas Carrino en Nápoles en el año de 1733, á costa de Nicolas y Vicente Crispoli. Allí se dice que fué uno de los primeros inventores de las láminas de madera hechas de tres pedazos, de los quales el primero servia de perfil y de líneas, el segundo de aguada y sombra, y el tercero de luz; la qual invencion cayó tanto en gracia al Parmigianino, á Antonio de Trento y á Baltasar Peruzzi, célebres Pintores, que siguiéron muchos este estilo. Pintó el mismo Ugo al olio sin pincel, y con solos sus dedos, escribiendo debaxo de las obras: *Ugo da Carpi ha fatto questa pittura senza pennello, chi non lo crede si becca il cerbello.* De donde infiero que si en la obra de *Segismundo Fanto* no salió todo perfecto, no se debe imputar al Grabador que ciertamente haria los mayores esfuerzos por cumplir bien; sino al mismo *Fanto* que como hombre reputado por docto en otras materias, querria que en ésta todo se hiciese á su gusto, fuese bueno ó malo: y que se copiase diligentemente lo que habia dibuxado. Esto es por lo que toca á Ugo; pues hablando de Vingles se advierte que grababa muy mal las figuras, como se prueba por la misma obra de *Iciar* á que me remito; sin poder componerme con la opinion del Sr. Palomares, quien encuentra en el grabado de Vingles *tan buen gusto, exâctitud y semejanza que no puede haberse hecho en los tiempos pasados, ni hacerse en el presente una cosa mas bien acabada.* Estoy tentado por callar á esto, porque no se crea en mí deseo de impugnar lo que solo es amor á la verdad; pero no puedo ménos de decir que el Sr. Palomares no tiene he-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

hecho todo el concepto que se mereciéron muchos Grabadores antiguos, como un Drevet, un Edelinck; y los Grabadores estrangeros de letra que se ocupáron en las obras de *Smith*, *Clark*, *Seddon*, *Vandel-Velde*, *Schelley*, con otros muchos que hay en el dia repartidos por toda Europa: los quales creo firmemente que hubieran sabido y sabrian mantener su buen crédito, si hubiesen tenido que trabajar, no digo la obra de *Iciar*, en que á Vingles se le supone tan diestro, sino aun las mismas muestras del *Sr. Palomares*. Pero volvamos á nuestro asunto: *Iciar* fué el primero de los Españoles que publicó Arte de escribir, y verás sus muestras en las láminas 23.ª, 24.ª y 25ª, que podrás cotejar con las que hemos exâminado de *Palatino*; porque de esta comparacion resulta la verdad de quanto te he explicado en la leccion de hoy, en la qual no paso adelante por ahora.

D. Juan. Pues quédese Vm. con Dios: hasta mas ver.

DIA VIII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Aquí me tiene Vm. pronto con el deseo de que entre los Maestros Españoles llegue quanto ántes el célebre *Madariaga*, cuyo solo nombre me infunde respeto, porque he leido de él cosas prodigiosas.

PEDRO MADARIAGA.

D. Anselmo. Precisamente estamos en el tiempo de tratar de este Autor, y de que consigas este gusto. *Pedro Madariaga*, natural de Arratia, en el Señorío de Vizcaya, fué Discípulo de *Juan de Iciar*, é imprimió en el año de 1565 en Valencia por Juan Mey su *Arte de escribir, ortografía de la pluma &c.*, que se reimprimió en Madrid por D. Antonio Sancha en el año de 1777. Trae unos Diálogos que, segun dice este Editor en el prólogo, son tan amenos é instructivos que presentan suficiente materia para abertura de una Academia pública; y si solamente se hubiera de hacer juicio del mérito del Autor por estas y otras gloriosas expresiones, seria menester darle el primer lugar entre los antiguos Maestros de escribir. Pero acercándose con la piedra de toque á descubrir los quilates de una habilidad tan singular, se encuentra á mi parecer que el dicho *Madariaga* pudo tener talento para otras cosas; pero no para el Arte de escribir, en cuyas alabanzas empleó mucho papel, sin venir á las reglas necesarias para la formacion de las letras; y quando llega á tratar de estas, se encuentra que para todo lo que dice, bastaba uno solo de sus Diálogos. El mismo Autor, tan vano ó mas que nuestro *Cresci*, pero con infinita ménos razon que aquel, dice haber recurrido á los mas insignes Profesores Italianos y Españoles, corriendo ámbos Reynos, para dar con el dichoso hallazgo de los tres tiempos de la pluma necesarios para la formacion de la letra descrita dentro de una figura trilátera. En esto hace ver la injusticia con que trató á su inocente y honrado

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Maestro *Juan de Iciar*, de quien sin duda lo aprenderia; pues no puedo persuadirme á que emprendiese tales correrías *Madariaga* solamente para ver lo que ya le habia enseñado dicho su Maestro: quien por el contrario confesó con el mayor candor haberlo aprendido de *Palatino*, como se observa en la formacion de la *a* minúscula. Pero en la misma confesion que hace *Madariaga*, y que crée ha de ser motivo de alabanza, es donde yo encuentro el mayor para reprehenderle; pues pudo muy bien en sus viages haber tomado el método de *Cresci*, que publicó este en Roma (como ya te he dicho en otra parte) en el año de 1560, tiempo en que se hallaba *Madariaga* en Milan, patria de *Cresci*, segun él mismo refiere en el Diálogo 4 de la primera parte. Ni es creible que aquel ignorase el método nuevo de *Cresci*; porque ademas de que fué una cosa pública, hubiera indagado lo que deseaba á poca diligencia, y hubiera vuelto á España con mayor utilidad para sus compatriotas, que la que traxo en su enseñanza geométrica, que podrás ver practicada en la lámina 26.ª, pues en ella está comprehendida toda la doctrina de sus Diálogos. Sigue el Cancilleresco ó bastardo (en mi juicio) no el mejor, sino el mas torpe y angosto, sobre lo qual me resigno en el juicio de los inteligentes. Y aunque á instancia del *Sr. Palomares*, segun me aseguran, y se conoce en ciertas circunstancias de la obra, fué reimpresa en Madrid pocos años ha con toda la gracia que el mismo *Sr. Palomares* pudo dar á las letras de *Madariaga* (de modo que toca en copia infiel, como se conocerá tambien en la lámina 26.ª cotejada con la de la primera impresion), no por eso debe tener mas aceptacion; pues al fin la letra es muy esquinada, seca y detenida. Que el *Sr. Palomares*, ó quien quiera que haya sido el reformador de estas letras (pues no quiero meterme en disputas), hubiese permitido corregirlas para que las tomase el que tuviese este gusto (prescindiendo de que este fuese bueno ó depravado), ya lo entenderia qualquiera. Pero que se presenten al público como parto de *Madariaga*, y solamente para encontrar en él méritos que alabar, unas letras hechas con toda la posible, aunque corta gracia de que carecen los originales: es cosa que merece alguna atencion; pues un Autor, en quien se supone tanto magisterio y habilidad tan sublime, no necesita le preste mano agena la perfeccion. Se ve claramente::::

D. Juan. Perdone Vm. Sr. D. Anselmo que le interrumpa; porque le veo ayrado por la copia infiel de las letras de *Madariaga*, por los injustos elogios que se le dan, y por la vanidad con que á todos hace saber sus viages para aprender el triángulo escaleno. Pero sepa Vm. que ántes de tener yo la fortuna de conocerle, adquirí (movido de mi pasion al Arte) la obra de *Morante*, y la del Editor de *Madariaga*, en la qual he leido mil cosas buenas de este Maestro; porque Morante le da el segundo lugar entre los mas famosos Escritores de España, y le celebra como grande estudiante, hombre de ciencia, práctico é ingenioso en el Arte, que escribió una suma breve de mucha sustancia, donde declaró muy bien que se podia enseñar á escribir en tres meses á qualquiera hombre de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de buen ingenio. Y el Editor dice que la obra de *Madariaga* contiene la esencia, y el espíritu de su noble magisterio; y que habiendo sido recibida por las demostraciones del público con estimacion, se viene en conocimiento de que los principios de *Madariaga* no solo son universales y comunes á todas las Naciones que usan de la pluma, sino tambien adaptables á la enseñanza moderna, y á todos los caracteres nacionales y extrangeros. Esto asegura el Autor del prólogo puesto en la reimpresion de 1777: y me seria sensible, que contra el dictámen de estos hablase Vm. tan mal de un Maestro Español.

D. Ans. Bien sé que escribo en España, y de un Español; pero para hacer justicia no se han de mirar tales circunstancias; y así ni las observo en *Madariaga*, ni las observaré en los demas Autores que merezcan censura, en iguales términos que lo he executado con los Italianos que han pasado por nuestro exâmen. El que habla en favor del comun, no debe de tener patria, parientes ni amigos; y solo la razon ha de abrirle y cerrarle la boca. Esto ya te lo he dicho ántes, te lo repito ahora, y quiero que siempre lo tengas presente; pues ni me hallo con el vil caracter de adulador, ni haria mucha justicia á tí y á tus paisanos, si os conceptuase tan ciegamente apasionados, que no atendieseis á la verdad. ¿Qué quieres que responda á lo que me opones en favor de *Madariaga*? ¿Te parece que tales autoridades son capaces de hacerme variar de juicio, quando no encuentro fundamento en la obra de este Escritor? No por cierto; pues si atiendes á *Morante*, reconocerás que en su enseñanza no admite ni en el cuerpo, ni en la forma de la letra bastarda tal triángulo escaleno tan ponderado por *Madariaga*; y sí solo unos meros preceptos sobre la pluma ladeada, no siempre observados, y el veloz y elegante manejo de *Cresci* (como te diré mas circunstanciadamente quando tratemos de su obra): el qual jamas podria aprenderse usando del torpísimo triángulo que propone dicho *Madariaga*, por lo qual, sin perjuicio de las alabanzas que tributa *Morante* á su método, se abstuvo juiciosamente de seguirle. Si te paras en el prólogo citado del Editor de la última impresion, no sé como comprehenderás aquello de que *ha sido recibida del público con tanta estimacion*; pues esta es una proposicion equivocada. Lo primero, porque ya te he demostrado que *Madariaga* no adelantó el Arte de escribir en ninguna cosa; y que el método que por efecto de su ingratitud se atribuyó á sí mismo, lo aprendió de su Maestro *Juan de Iciar*, que lo tomó de *Palatino*, á quien deben dirigirse los elogios ó virtudes principalmente, pues en él fué pensamiento original, y en los otros pura imitacion. Lo segundo, porque yo no he encontrado que hagan los Autores tanta memoria de *Madariaga*, como se necesita para probar la estimacion que han tenido sus producciones. Esto podria acaso pender de mis cortas noticias de Autores Españoles, á no haber puesto cuidado en buscar las posibles para conocer tal estimacion. D. Vicente Ximeno en el tít. 1, siglo 17, año de 1619, esto es en el fol. 283 de los Escritores del Reyno de Valencia, hace memoria del P. D. Juan de Madaria-

ga,

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ga, Monge Cartujo, y añade: *por la edad en que vivia puede congeturarse haber sido hijo de* Pedro Madariaga, *Vizcaino, célebre Maestro de escribir, el qual despues de haber empleado muchos años en el estudio de las letras humanas, deseó inventar un Arte y principios para enseñar á escribir en poco tiempo con letra bien formada, y buena ortografía.* Refiere despues los viages de *Madariaga*, su mérito, y que en el año de 1562 empezó á introducir en Valencia un ingenioso Arte, y nuevo método de enseñar á escribir, que fué de suma utilidad no solo para este Reyno, sino tambien para Castilla y todo Aragon, por los muchos Discípulos que tuvo &c. Esto dice D. Vicente Ximeno, pero introduciendo violentamente en su obra esta noticia, sin hacer crítica (como que tampoco era de su instituto en la coleccion de las obras de los Valencianos); y sin adelantar nada á lo que dice *Madariaga*, de cuyo libro confiesa con la sinceridad que reyna en toda su obra, haber tomado todo lo que allí expresa: por lo qual no nos debe detener este testimonio, como que no es favorable ni contrario. La autoridad de D. Nicolas Antonio (que el Editor cita) en su Biblioteca Hispana tampoco importa para el asunto; pues, como el mismo Editor del libro de *Madariaga* conoce, es escasa por reducirse solamente á la seca y pura noticia de la portada de dicho libro. Y estos dos solamente son los Autores que han llegado á mi noticia haber tratado de este célebre Maestro; bien que, si es cierto que los votos deben pesarse y no contarse, aunque se me traygan muchos testimonios favorables, me parece no llegará el caso de mudar yo de parecer, y de consentir en las alabanzas de *Madariaga* miéntras vivan sus muestras; las quales no ha querido imitar el *Sr. Palomares*, sino en la lámina 38.ª de las suyas para llenar un hueco, que yo incluyo en mi citada lámina 26.ª, y para manifestar que sabe hacerlas, aunque proteste seguir á *Pedro Diaz Morante.* Mas ¿y qué deberé yo decirte de aquella proposicion que se le cae al Editor: que *los principios de* Madariaga, *no solo son universales y comunes á todas las Naciones que usan de la pluma, sino tambien son adaptables á la enseñanza moderna, y á la de todo género de caracteres nacionales y extrangeros*? Á esto respondo yo ¿los principios de *Madariaga* universales y comunes á todas las Naciones? ¿Pues acaso ladean la pluma, ó hacen esquinada la letra? ¿Lo executan los Franceses y los Ingleses? ¿Lo hacen ya los Italianos desde que *Cresci* desterró esta práctica, que fué inventada por *Palatino* ó por otro Autor anterior, como hemos dicho, y se atribuye falsamente á *Madariaga*? ¿Son tampoco los principios de éste adaptables á la enseñanza moderna, quando no se admiten hoy letras llenas de ángulos, y se procura la velocidad del pulso? Basta, dexémoslo, porque no se puede responder despacio á todo esto; pero he dicho bastante para que me entiendas.

DIA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA IX.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Mucho gusto tuve ayer en oir hablar á Vm. de *Madariaga*: ahora deseo tener algunas noticias de los Autores Españoles que se le siguiéron.

D. Anselmo. Ya que ayer me negué á los elogios de *Madariaga*, me encontrarás hoy propenso y dispuesto á darlos á un Autor, á quien por lo que adelantó en la enseñanza de la letra deben mirar con respeto no solamente los Españoles, sino tambien las demas Naciones. Este es el célebre Maestro

FRANCISCO LUCAS,

que en el año de 1570 publicó una obra con el título de *Arte de escribir*. Á él es ciertamente á quien debe en España sus progresos el caracter bastardo llano de pluma ladeada, porque forma la letra bastarda en su justa proporcion. Repite la idea ajustada que de ella tuviéron *Aldo Pio Manucio*, *Grifo*, y los demas excelentes Impresores, como verás en la lámina 1.ª y 2.ª; esto es, demuestra las justas medidas de los cuerpos de las letras, y manifiesta la fácil formacion de sus naturales enlaces para el manejo veloz de la pluma, que verás en la lámina 3.ª, fig. 2.ª Por haber sido el primero (que así puede decirse) que executó en España la excelente forma del caracter bastardo, ó sea Cancilleresco; aunque en el texto de su enseñanza manifiesta el modo de enlazarlo, no tuvo ánimo en la execucion para hacer el enlace mas que en algunas letras, á imitacion de *Grifo*, como has visto en la lámina 2.ª Y si tratamos de su forma y enlace natural, ciertamente no ha hecho otro alguno mas que *Lucas*; porque encierra el cuerpo de la letra en una figura quadrilátera romboide de dos veces mas largo que ancho, con el caido de 7 á 8 grados, diferenciándose en dos de estos de la de *Aldo*, como puede verse en la lámina 1.ª y 2.ª

La letra Aldina ó Grifa que usa *Lucas*, es algo mas ancha; y si hubiera proporcionado las líneas finales que son mas agudas que las iniciales, que deben ser igualmente dirigidas, y que tienen su natural movimiento, serian perfectas; porque la curvatura de las vueltas del cuerpo de la letra es bellísima, y me parece que ninguno de los Autores Españoles que le antecediéron ó siguiéron, la ha executado con mas acierto, como se prueba con las láminas 28.ª y 29.ª La letra redondilla, segun el uso de aquellos tiempos, tiene un bellísimo manejo y justa proporcion, como verás en la lámina 30.ª

De ningun modo apruebo la regla que da *Francisco Lucas* en el cap. 8 de la 3.ª parte de su obra para la formacion del caracter Romanillo, esto es, encerrar de modo que no exceda ni falte dentro de un quadrado perfecto el cuerpo de la letra, dexando al gusto del que escribe el principiar la línea accidental, bien sea con línea orizontal, bien con línea obli-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

obliqua, sin investigar ni señalar qual es lo mas conveniente; pues dexo para quando en mi Arte tratemos de esta letra, la explicacion de las razones en que apoyo mi dictámen. La letra Sepulcral de *Francico Lucas* me parece que no tiene mérito, ya se considere su forma, ya sus dimensiones; y omito lo restante de su enseñanza, porque para nada nos conduce, respecto de que solamente hemos de hablar para tu instruccion de las letras Sepulcral, bastarda y redonda, que son las que se derivan de la Romanilla y Aldina. Pero ántes que tú me lo ruegues (como infiero de tu aplicacion), quiero prevenir tus deseos, leyéndote la parte que mas puede convenir de la obra de este insigne Maestro Español.

INSTRUCCION DE FRANCISCO LUCAS.

Parte primera, que trata de las formas de letras que deuen vsarse. Y el órden que se ha de tener para tomar bien la pluma, con otras cosas conuenientes á este particular; y juntamente todo lo necessario para bien escreuir la letra bastarda.

CAPÍTULO PRIMERO.

»Aunque es cosa conueniente (auiendo de tratar de qualquier Ciencia »ó Arte) que al principio se signifique, y dé razon de su difinicion y »origen: en esta del escreuir me pareció no ser necessario, así por im- »portar poco á lo que se pretende, como por ser tan notorio á todos »el fin para que el escreuir se inuentó, y para lo que sirue. Pero lo que »en esto parece que debe difinirse y declararse es, qué formas ó dife- »rencias de letras deuen vsarse, y son mas conuenientes para la comun »necessidad que ay de escreuir; y en general para qué cosas siruen, y »las que dellas son mas forzosas para aprenderse, y quáles se podrán »aplicar á cada persona, segun el fin para que se sigue este exercicio; »porque en todo esto ay grande confusion, de que á muchos les re- »sulta notable daño. Esto, pues, y retratando y declarando como cosa »importante y necessaria, que lo demas seria gastar el tiempo sin proue- »cho, poniendo cada cosa de por sí, y en particular para que mejor »pueda entenderse. Pues quanto á lo primero es de sauer, que las formas »de letras de que ay, ó puede aver necessidad para todas las cosas que »en general cerca del escreuir en estos tiempos se pueden offrescer, son »seys: Bastarda, Redondilla, Grifo, Antigua, las letras Latinas, y el »Redondillo de libros. De estas seys la Bastarda, y Redondilla siruen »para casi todas las mas escrituras que se offrescen ordinariamente. El »Grifo y Antiguo para las escrituras curiosas. Las letras Latinas para al- »gunos epitafios ó letreros que se ponen en puertas de Ciudades, y otros »edificios, en losas, títulos de libros, y otras cosas de esta suerte. Y »assimesmo siruen de mayúsculas, ó letras versales, en las letras Bastarda, »Grifo, y Antigua, y tambien Redondilla, vnas veces en su misma for- »ma, otras diferenciándolas con algunas vizarrias de rasgos. El Redondo

»sien-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„siendo grande sirue para libros de Iglesias, y otros carteles y letreros: y „siendo pequeño para preuilegios y otras escrituras de esta calidad, vnas „veces cortada (que llaman), que es en toda su pureza, otras con vnas „cabezuelas en los finales de algunas letras para escreuirla mas facilmente. „De estas seys suertes de letras, las quatro nombré solamente en el „tratadillo que los dias passados imprimí, que fuéron Bastarda, Redon- „dilla, Grifo y Antigua, y de solas la Bastarda y Redondilla traté en „particular. Y no nombré entónces todas estas seys diferencias de letras, „porque solo tuue consideracion á las pequeñas, y que siempre siruen „pequeñas; pero agora las nombro y señalo todas, porque he de tratar „de todas generalmente. De suerte que conforme á lo que auemos dicho, „las letras que en estos tiempos son necessarias, á lo ménos en la mayor „parte de la Christiandad, son las seys arriba declaradas, y yo no hallo „otra que sea de por sí diferente destas, de que aya forzosa necessidad „para ninguna cosa que importe, las quales siruen en general para las „cosas que auemos señalado, como claramente lo muestra la experiencia.„

CAPÍTULO SEGUNDO.

„Pues auemos ya declarado que las seys castas de letras en el capítulo „passado referidas, son las necesarias y conuenientes para todas las cosas „que cerca del escreuir se pueden offrescer, será bien decir quales dellas „sean mas forzosas, y de que aya mayor necessidad, con lo que mas se „significa en el capítulo primero, y juntamente yrán puestos algunos otros „auisos, que assimesmo son muy necessarios. Para cuyo entendimiento es „de sauer, que de las diferencias de letras arriba señaladas, las mas forzo- „sas y necessarias son la Bastarda y Redondilla, por ser letras de suerte, „que sin ellas, ó la una dellas ninguna persona que quiera sauer escreuir, „puede passar por escritor. Y la razon de esto es, por tener en sí facili- „dad y comodidad para poder escreuirse donde quiera y como quiera, y „por esto ser las comunes, y en general por todos recebidas para escreuir „todas aquellas cosas que requieren presteza y liberalidad, que es el „punto y modo principal en que el escreuir se exercita. Y ser letras que „á necessidad faltando pluma se podrian escreuir con una caña ó palo, „y que se pueden hacer de priessa ó de espacio, como las quisieren, y „ouieren menester. No están necessitadas de otro aderezo que pluma, papel „y tinta, y este malo ó bueno como se hallare. Para todo lo qual las „demas no pueden seruir por ser letras particulares, y para las cosas „particulares que se han dicho. Y que tienen necessidad para poderse „aprouechar dellas de comodidad, espacio, y otros aderezos de grassa, „reglas, pergamino, ó papel auentajado; porque no son letras que se „pueden escreuir (para ser buenas) con el descuido que la Bastarda ó „Redondilla, sino muy de propósito, y con mucho assiento y reposo. „Pues conforme á estas dos letras Bastarda ó Redondilla, son las que „generalmente deuen aprender todos los que quisieren sauer escreuir. No „ám-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

» ámbas juntas forzosamente, pero á lo ménos la vna, la que fuere mas
» acomodada al gusto y necessidad del que la aprende. Y puesto que es
» uerdad que estas dos letras tengan esta generalidad, la que dellas mas
» conuenientemente puede seruir á casi toda suerte de persona, es la letra
» Bastarda, por ser de forma que está bien á todo género de gente Ilus-
» tre, Eclesiástica y Seglar, y á todos los que exercitan letras y plumas,
» excepto á Escrivanos, y algunos Mercaderes, con otros particulares que
» gustan mas de la letra derecha que es la Redondilla, y aun destos ay
» ya muchos que vsan la letra Bastarda. Y por cierto con mucha razon
» deuria ser por todos exercitada, porque para la gente principal es la
» mejor, y para la comun tambien. Por ser la letra mas puesta en órden
» de quantas se vsan, y por esto la que se puede escreuir con mas pres-
» teza, siendo buena, y la de mejor parecer, y aun que se puede aprender
» con alguna mas facilidad, á lo ménos para escreuirla medianamente,
» que es el punto en que las letras mas siruen. Y esto no niega que las
» demas no sean letras singulares, y de gentil inuencion, y que siruen
» marauillosamente en las cosas que auemos dicho. Las quales á mi pa-
» recer está bien el aprenderlas á solos tres géneros de personas. Que son
» á Maestros, para cumplir con la obligacion del nombre que tienen, y
» por no quedar cortos si alguno se las pidiere: á los que toman por
» officio estas letras, ó qualquiera dellas, ó por otro algun fin están ne-
» cessitados de alguna; y á otras personas curiosas, y desocupadas que
» muchas veces buscan en que poder gastar el tiempo. Á estos tales por
» cierto está bien el aprender, y apurar todas estas diferencias, pero á los
» demas solo lo que han menester; porque no pierdan el tiempo. He
» tratado esto tan en particular porque he visto á muchos de los que
» uienen á aprender, pedir, y á mí me las han pedido muchas veces,
» tres, quatro, y mas formas de letras, auiendo algunos entre ellos que
» apénas tenian necessidad de escreuir mal una carta; porque para ualerse
» auian de aprender otros officios. Pues conforme á esto, justa cosa es
» que cada vno pida lo que le conuiene, ó que el Maestro auise dello
» si él no lo supiere; porque de no hacerlo, suele resultar mucho daño.
» Y tambien es necessario enseñar á cada uno al fin para que aprende;
» porque no es razon que al que solo quiere sauer escreuir una carta,
» y que luego se ha de yr á tratar officio diferente, se enseñe y detenga
» como el que ha de uiuir por la pluma. El qual tiene necessidad de yr
» enseñado con mucho fundamento y órden, como uno y otro trataré
» largamente en la que en adelante yrá puesta, para aprender estas letras.
» Y comenzaré por la Bastarda, assí por ser letra de tan gentil inuencion
» y parecer, como por ser la que agora mas se vsa. Algunos ay que le
» dan dos nombres á esta letra, que siendo llana la llaman *Cancelleresca*,
» y siendo de priessa *Bastarda*; pero no ay que tratar desto que es dispa-
» rate, porque una letra no muda forma por ser escrita de espacio ó de
» priessa. Y porque la primera cosa que es necessaria para comenzar á es-
» creuir, es el sauer tomar la pluma, será lo primero que yré tratando.

» Lo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„Lo qual es justo y conforme á razon, pues demas desto es tan impor-
„tante cosa el tomarla bien para sauer escreuir. Algunos Maestros se han
„uisto mandar á sus Discípulos tomar la pluma diferentemente para es-
„creuir una letra que para otra, pero tambien es fuera de camino; por-
„que para quantas suertes ay de letras, no es necessario mas que un tomar
„de pluma sea como fuere. La razon desto remito á la experiencia; por-
„que bien ó mal que vno escriua, si muda su modo de tomar la pluma
„que de ordinario acostumbra, escreuirá mas mal que suele, y con pe-
„sadumbre notable, porque al fin (como dicen) mudar costumbre es á
„par de muerte. Esto podrian bien decir algunos curiosos, que por al-
„gunas causas han querido mudar sus tomos de pluma, lo qual les ha
„sido tan graue de hacer que á muchos ha hecho perder buena parte de
„lo que sauian. Para que mas bien se entienda que tomar de pluma es
„mejor, pondré las maneras mas comunes que ay de tomarla, y jvnta-
„mente auisaré de algunas cosas de notable inconueniente en este punto,
„que uno y otro tengo para mí serán cosas de grandíssimo prouecho."

CAPÍTULO TERCERO.

„Ántes que trate otra cosa cerca del tomar de la pluma, diré bre-
„uemente en que consiste el tomarla bien, para desengaño de muchos
„que andan errados en esto, los quales piensan que está solo en el pare-
„cer bien á la uista, en tomarla alta ó baxa, en que no ensuzie con la
„tinta los dedos, ó en otras cosas de esta suerte. Lo qual es muy dife-
„rente de lo que en ello ay, porque el tomar bien la pluma en reso-
„lucion consiste en traerla de tal manera en los dedos, y la mano en
„el papel, y el brazo en la tabla, que se puedan aprouechar de los pun-
„tos della enteramente, sin impedimento ni embarazo, así para subir y
„baxar y formar las letras, como para todo lo demas que quisieren ha-
„cer, y en esto está el tomarla bien, y no en ninguna de las cosas arri-
„ba dichas. Pues para que se tome como conuiene, y que no aya en el
„tomarla alguna falta notable, porque ay algunas y tales que podrian ser
„parte para quitar é impedir el fruto á qualquier trabajo, auisaré de qua-
„tro cosas que notablemente pueden dañar á qualquiera que alguna dellas
„tuuiese en su tomar de pluma, las quales son estas. La primera, tener
„la mano escreviendo muy cayda házia la mano derecha, ó muy leuan-
„tada házia la mano izquierda. La segunda, tener el brazo al escreuir muy
„arrimado al cuerpo, ó muy desuiado. La tercera, traer la pluma arri-
„mada á la mitad, ó cerca de la mitad del espacio que ay entre el dedo
„pulgar y el segundo, ó arrimada en este segundo dedo de la segunda
„coyuntura dél, házia los mismos dedos. La quarta, tener los dedos quan-
„do se escriue demasiadamente extendidos y derechos, ó por el contra-
„rio muy encogidos. Y son estas cosas de suerte, que como he dicho,
„pueden ser de tanto inconueniente que, aunque uno trabajasse toda su
„vida teniendo alguna dellas, nunca llegaria á ser gran Escrivano. Qual-
„quie-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

» quiera otra cosa en el tomarla no podrá dañar mucho, ni ser parte para » que no se escriua bien, puesto que en esto (como en las demas cosas) » aya bueno y mejor. Quanto á las suertes mas comunes que ay de to- » mar la pluma, se ha de entender que el tomarla contiene en sí tres par- » tes. La primera, de los dedos con que se toma. La segunda, de los de- » dos en que carga y se sustenta la mano escreuiendo. La tercera, de la » parte donde la pluma se arrima. Cada una destas dos primeras partes » tiene tres diferencias, y la tercera una sola, aunque alguna uariedad. » Quanto á las tres diferencias en que la primera parte se diuide, se ha de » entender que son en esta forma. La vna tomando la pluma con los tres » dedos primeros, como mas comunmente se acostumbra. Otra tomándola » con los dos primeros, y cargándola sobre el tercero, que entre los que » escriuen llaman encima del dedo, vnas veces sobre las vñas, otras mas » arriba házia la coyuntura. Otra tomándola con los dos dedos solamente, » como hacen los Italianos. Quanto á las otras tres que contiene la segun- » da parte, se han de entender de esta manera. La una trayendo solo el » último dedo por el papel, y que sobre él solo se sustente la mano es- » creuiendo, y que el quarto dedo esté entre el quinto y tercero. Otra » trayendo el último dedo por el papel en que cargue la mano, y que el » quarto dedo esté arrimado al quinto, de suerte que ni llegue al papel, » ni tampoco esté entre los dos, como en la primera de estas tres partes » se dixo, ó tener el quarto dedo arrimado al tercero sin que llegue al » quinto. Quanto á la tercera parte, que es donde la pluma se arrima, esta » comunmente y de necessidad es en el segundo dedo, desde la segunda » coyuntura considerando de los dedos házia la mano, hasta la primera » que sube á ella. Y por esto dixe ser con uariedad, porque nunca se » tiene certidumbre en esto; que en la distancia que he significado, » vnos la arriman á una parte, otros á otra, como á cada vno se le » antoja, lo acostumbra ó lo siente. Estas, pues, son las tres suertes » mas comunes de tomar la pluma, aprouechándose dellas, vnos de vna » manera, y otros de otra, como mejor se hallan, ó les parece: y yo » creo que si algunas mas ay, deuen ser muy raras, y mas por neces- » sidad que por otra cosa. Las quales teniendo auiso de guardarse de las » faltas que he señalado, son capaces para escreuir bien con ellas; pero » la forma de tomar la pluma, que yo tengo por mejor, es la que yrá » puesta en el capítulo siguiente.“

CAPÍTULO QUARTO.

» Tomarse ha pues la pluma con los tres dedos primeros en esta for- » ma, con los dos, que son el pulgar, y el que está jvnto á él, vn poco » alta del corte; de modo que aya dellos á los puntos como tres dedos de » mediano gruesso, frontero el uno del otro, aunque tengo por mejor que » el pulgar baxe algo. Con el qual se tomará no luego cerca de la vña, » sino vn poco adentro de la yema que llaman, y con el segundo se to-

» ma-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„mará algo ménos de la mitad dél; quiero decir, que considerando el „ancho que el dedo tiene, aya ménos cantidad házia la parte que se „jvnta con el pulgar, que por la otra. Y que estos dos dedos al tomar „la pluma se jvnten ó no, poco importa. Arrimarse ha la pluma en este „segundo dedo á la mitad de las dos primeras coyunturas, considerándo- „lo de la mano á los dedos, aduirtiendo que ántes suua házia arriba, que „baxe házia abaxo, con que no llegue del todo á la primera coyuntura. „En el tercero dedo se assentará la pluma en la yema arrimada á la vña „algo ménos de á la mitad de la distancia que ay de los dos dedos pri- „meros á los puntos, y esto ménos sea de este tercero dedo á ellos; „y en quanto á estos tres estará bien, y como conuiene. El dedo últi- „mo se ha de traer solo por el papel, y en él solo se ha de sustentar „la mano escreuiendo, y ha de andar assentada en él, desde la punta ó „fin del dedo, hasta casi la primera coyuntura, ó que sea hasta ella, „con que no pase adelante. Él qual no ha de traerse tiesso, ni derecho, „sino encoruado y encogido, y que desde su cabeza ó fin hasta la pri- „mera coyuntura (que es la parte que se ha dicho que ha de andar assen- „tada por el papel), ande opuesto á lo que se escriue; quiero decir, „que aquella parte ande casi derecha á imitacion de vn renglon. El ter- „cero dedo se ha de sentar sobre el quarto: de forma que el quarto dedo „ande enmedio del tercero y quinto, y que por las cabezas uengan todos „tres casi iguales. Aunque en efecto el quarto dedo ha de quedar algo „mas corto que el quinto, y el quinto mas que el tercero; y en vno „y otro basta quanto se conozca claro. Y de esta suerte estará la pluma „bien tomada, con limpieza, y buen parecer, y para la operacion en „singular puesto. Y la mano assimesmo estará en el que conuiene, por- „que trayendo por el papel la parte que se ha dicho del dedo último, „ni está cayda ni leuantada, sino en el medio que es necessario para es- „creuir con gusto. El brazo se tendrá cuenta, que ni esté del todo lle- „gado al cuerpo, ni tampoco muy desuiado, sino en el medio de estos „dos extremos. El qual se ha de aduertir que no esté assentado en la ta- „bla desde el codo, sino que salga el codo della como quatro dedos, „porque de esta suerte está con mas comodidad y prouecho. Y en esta „forma la pluma en los dedos, la mano y brazo estarán en el punto mas „conueniente de todos los que yo he uisto y prouado. El cuerpo ha de „estar derecho y arrimado á la tabla házia la parte de la mano izquierda; „porque de esta suerte da lugar para que el brazo ande libre, y pueda „hacer lo que quisiere. Y la cabeza assimesmo ha de estar derecha, y no „uuelta ni torcida á una parte ni á otra, porque si lo está con mucha „difficultad tendrán los renglones y la letra el derecho que conuiene. Y „tampoco ha de estar abaxada, porque es fealdad, y da mucho trabajo. „El papel quando se escriue, se tendrá cuenta que esté siempre de manera „que la letra que se fuere formando cayga enfrente de la vista, porque „con esto yrá el renglon mas derecho, y la letra mas bien puesta. Para „esto se yrá siempre tirando el papel con la mano izquierda, porque el cuer-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»cuerpo y brazo es mejor que estén siempre de una misma suerte. Si la »letra que se escreuiere, fuere derecha como la Redondilla &c., estará »el papel del todo derecho al cuerpo y rostro: y si acostada como la »Bastarda &c. se tendrá el papel algo acostado por su principio, á la »mano izquierda, y por su fin á la derecha, al contrario de como es »la letra, y assí se tendrá en todo el buen órden que conuiene. Estos »auisos deven mirar mucho los que dessean saber algo en este particular, »assí porque ay pocos que los aduiertan y digan, como porque son tan »importantes, que muchos dexan de ser buenos Escrivanos por falta »dellos. Para que qualquiera se acomode facilmente á tomar la pluma »como conuiene, es singular auiso atar los tres dedos últimos con un »hilo, porque los otros dos se acomodan presto estando bien puestos »estos tres. Y si assí no se hace, con difficultad se uiene á tomar bien, »mayormente Niños, que (como se ue) ponen en qualquier cosa poco »cuidado. Juntamente con atar los dedos se ha de auisar que se inclinen »los puntos de la pluma házia la mano izquierda, que comunmente lla»man de *canto*, porque de esta manera se escriuen todas las letras, mas »ó ménos, conforme á la calidad de ellas, como se dirá en su lugar. »Quánto aya de ser lo que ha de inclinarse, no se ha de auisar en este »punto; porque no ay disposicion en vno que comienza para enseñarle »esta cantidad: solo se le dirá que la incline, que despues poco á poco »se le auisará lo demas."

D. Juan. Cada dia encuentro alguna cosa nueva en las lecciones que Vm. me da: de modo que me siento ahora con mayor aficion al Arte de escribir que á los principios. Pero por lo mucho que Vm. me alabó la habilidad de *Lucas*, me ha hecho dudar si habrá llegado al grado que la de *Cresci*. ¿Qué me dice Vm. en esta duda?

D. Ans. Hablaré sin pasion: *Cresci* fué hombre de grandes luces en el Arte de escribir, segun has visto; restauró la letra en Italia, y consiguió que en su formacion pudiese manifestar la pluma una velocidad que ántes no tenia, á causa de lo esquinado ó angular de la misma letra. Pero en sus mismas muestras observo que le faltaban los fundamentos para dar sus reglas, y por lo mismo no se halla en el texto de su obra cosa particular, bien que no puede negarsele un gusto muy delicado; de modo que si hubiera entendido al mismo tiempo la Geometría, no hay duda hubiera sido superior aun á los Autores posteriores. Pero como le faltaban dichos fundamentos, se le figuró que era cosa ridícula ó de poco momento el valerse de medidas geométricas, por suponer él que estas no sirven mas que para aquellos signos ó figuras que tienen derivacion de otras; y que no podia entrar la Geometría en la exâcta formacion de las figuras irregulares. En este supuesto, pues, conceptuo que *Cresci* executaba mas que *Lucas*, excediéndole en la velocidad de la letra Cursiva, y en las buenas formas de la Romanilla, Aldina, Bastarda y Sepulcral; lo qual debió á su exquisito gusto. Pero al mismo tiempo *Lucas* raciocinaba mejor, y profundizaba su asunto mas que *Cresci*, á quien

por

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

por otra parte llevaba tambien ventajas en el buen deseo de servir al público, y en el poco amor propio.

D. Juan. No quisiera por poca inteligencia mia tildar sin razon la habilidad de *Lucas*: pero (sin que se crea ser lo que voy á decir otra cosa que una pregunta de un Discípulo á su Maestro) ¿no le parece á Vm. que *Lucas* es algo pesado en su enseñanza?

D. Ans. Tienes razon: pues pudiera haber con ménos palabras explicado su pensamiento. Pero es muy digno de escusa; porque hablando con muchachos era en algun modo mas conveniente ser prolixo que lacónico, puesto que no lo comprehenden sino se les explica, y repite con muchas palabras; y sobre todo, porque dirigiendo sus conatos á enseñar á escribir, debe disimulársele lo que pueda faltar en el estilo ó reglas retóricas, con tal que consiga el fin de que se le entienda, y no queden dudas que confundan. Por esta consideracion me parece digno de que se le imite; por lo ménos yo le celebro, y quedo edificado.

DIA X.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Tenga Vm. buenos dias, Sr. Maestro.

D. Anselmo. Me alegro de que hayas pasado bien la noche. Supongo que habrás ya registrado todo lo que te dixe sobre la enseñanza de nuestro *Francisco Lucas*. Ahora es preciso que hablemos alguna cosa de

JUAN DE CUESTA.

Este Autor imprimió en Alcala, en el año de 1589, una obra intitulada *Libro y tratado para enseñar á leer y escribir*. No hay duda en que *Cuesta* entendió en general maravillosamente los tiempos de la pluma, y distinguió los gruesos de las líneas que produce la misma para escribir el caracter con pluma ladeada y no ladeada, como por exemplo el Romanillo; y da regla tambien para lo que produce la pluma tomada orizontalmente. Pero en realidad queda su enseñanza muy confusa, y no inteligible á todos por querer investigar demasiado lo que naturalmente produce el pulso en sus líneas, y en el tener la pluma de esta ú de otra manera. Su letra bastarda es verdaderamente bastarda, y mas proporcionada para hacerse cursiva, que ninguna otra de los Autores Españoles nombrados arriba. Esta letra de *Cuesta*, que verás en la lámina 31.ª figura 1.ª, no es tan perfecta como la de *Francisco Lucas*; pero tiene mas facilidad. Este Autor no hace en su obra el caracter bastardo sino en las pocas líneas que verás notadas en la misma lámina, figura 1.ª

D. Juán. Dígame Vm., Sr. Maestro, yo he leido que con la pluma ladeada se puede hacer qualquier caracter: y he observado en *Iciar*, en *Lucas* y *Palatino* que hacen el Romanillo con pluma ladeada; pero veo que no queda bien.

D. Ans. Dices la verdad, y es preciso que te explique de donde nace esta

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

falta de hermosura. Que para escribir la letra cursiva, uno se sirva de la pluma ladeada, es un arbitrio que qualquiera puede tomar; porque el caracter está inclinado, y en las vueltas curvas que la pluma hace, así en el cuerpo como en los finales de la letra, aunque en el principio de ellas produce el mayor grueso, sin embargo viene la pluma á encontrarse en perfil en el parage en donde debe ir, que es en la línea del enlace, y en la de union situada dentro del mismo cuerpo de la letra; y de este modo no teniendo remates de líneas orizontales como la Romanilla, se admite en las letras cursivas el método de la pluma ladeada. Pero como la línea magistral de la letra Romanilla es una línea á plomo ó en equilibrio, no debiendo hallarse en dicha Romanilla de su naturaleza línea mas gruesa que la citada magistral, debe absolutamente para formarse bien dicha letra estar la pluma en la mano de tal manera, que la línea á plomo sea la mas gruesa; y la perpendicular á ella que es el remate, será naturalmente lo mas delgado que produce. Pero vamos adelante.

IGNACIO PEREZ.

Este Maestro publicó en Madrid en el año de 1599 *su Arte de escribir con cierta industria é invencion &c.* Su letra bastarda es casi la misma en la forma y hermosura que la de *Francisco Lucas*, como verás en la lámina 32.ª Con poca variacion es la misma la Romanilla; pero la Grifa que yo no pongo, es afectada por la demasiada abertura de la letra, y por sus ángulos que indican el encadenamiento de ella; la forma de esta es mas corpulenta, y la letra Sepulcral es la misma que la de *Lucas*. Verdaderamente *Ignacio Perez* fué excelente en la letra bastarda, aunque observaba con nimiedad y con exceso á *Lucas* los efectos precisos que causaba el ladeo de la pluma, como se ve en las dos líneas cortantes de la *f* y de la *t*; pero debo decirte que *Lucas* y *Perez* han sido los mas exâctos en el arreglo del caracter Cancilleresco verdadero, ó sea letra bastarda; pero formada con pluma ladeada. Para hoy basta, y vuelve mañana.

DIA XI.

D. Anselmo. D. Juan.

Digresion sobre alguna parte de la teórica del Arte de escribir.

D. Juan. Permítame Vm., Sr. Maestro, que ántes de otra cosa le consulte sobre una que me parece de importancia. He oido á Vm. explicarse con tantos términos geométricos, v. g. línea á plomo, línea orizontal, quadrado perfecto, romboide &c., que (aunque por haber yo estudiado un poco de Geometría práctica los entiendo) he llegado á dudar ¿si por ventura es necesario que sepan Geometría todos los que aprenden á escribir?

D. Anselmo. Me alegro mucho de que la hayas estudiado; pero para satisfacer-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

certe, distingo. Ó se quiere aprender la práctica, ó se quiere aprender la verdadera teórica del Arte de escribir. Si solamente se intenta adquirir la práctica para ganar la vida por el exercicio de la pluma, como por exemplo en una Secretaría, Banco mercantil &c., no se necesita la Geometría; y entónces este Arte será solamente un mecanismo. Pero á tí te es precisa la Geometría para explicarte, porque quieres saber la mas sana teórica de dicho Arte para enseñarle (como Maestro erudíto y fundado) á otros que tambien desearán habilitarse para serlo. Así que, para este efecto es tan necesaria, como lo es en la música la medida del tiempo, y el estudio del contrapunto, si considerámos que es liberal este Arte, y que no consiste solamente en aquella ciega velocidad con que algunos pendolistas forman la letra. Á estos no les es necesaria la Geometría, sino el hábito y la soltura; pues aunque lleguen á formar la letra con harmonía, igualdad y buenas proporciones, es un efecto de la costumbre que han adquirido; y aunque sea tambien efecto del buen gusto que tengan, no son capaces de comunicarle á otros por falta de principios: pudiéndose decir de ellos lo que nos demuestra en su famosa estampa, en el Liceo de la Pintura, Pedro Testa, que representa al hombre práctico en un personage que teniendo vendados los ojos, no acierta á poner sus manos aladas en la cosa que desea. Pero como te he insinuado deberán ser Geómetras los que con sujecion á las medidas y proporciones convenientes quieren aprender con todo fundamento el Arte liberal de escribir, y no dar motivo con unas letras caprichosas á Paleografías, como nos le han dado nuestros mayores.

Me podrás decir que los que inventáron las letras mayúsculas y minúsculas no tuviéron otra mira mas que la de formar unos signos, por cuyo medio se conviniéron los hombres en pasar de unos á otros mutuamente sus pensamientos, sin atender á la Geometría (como se ve muy bien en nuestros Alfabetos nacionales). Yo, con otros muchos, lo confieso así; pues en la formacion v. g. de la R del caracter sepulcral Latino no bastarán todas las líneas y círculos geométricos, porque convendrá á pulso disminuir ó añadir otras líneas ocultas fuera de la regla: como verémos al enseñarte la letra Sepulcral, y en otros lugares.

Pero tratando de nuestro caracter bastardo, no dexo de considerar que á fin de poner bien la pluma en mano del Discípulo, y enseñarle con fundamento si la línea obliqua magistral está ó no perfectamente inclinada, para que pueda por sí mismo situarla bien, necesita el Maestro explicarse con razones seguras y convincentes, que no hallará sin el auxîlio de la Geometría; pues han hecho que contribuyan muchas paralelas para la formacion harmoniosa y perfecta de las letras, y para dar sus justas medidas de distancias á las que no son de líneas conformes, como expresa acertadísima y lacónicamente el Autor del *Arte de escribir por reglas, y sin muestras*.

D. Juan. Supuesto que he de aprender teórica y prácticamente el Arte de escribir, sirvase Vm. de decirme, qué cosa es Arte liberal, para ver si le conviene este título.

D.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

D. Ans. *Arte liberal* (dicen los Eruditos) es aquel en que se emplea mas el entendimiento que la mano, ó que consiste mas en especulativa que en práctica: viene del Latino *Liberalis*, que significaba entre los Romanos el que no era, ni habia sido siervo. *César Ripa.*

D. Juan. ¿Y cómo se difine la *Teórica*?

D. Ans. Es una doctrina que se limita á la sola especulativa, ó á la consideracion del objeto sin respeto ninguno á la práctica.

D. Juan. ¿Qué diferencia hay entre la práctica y la teórica?

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

D. Juan. ¿Pues no se aprenderá jamas perfectamente un Arte si no se une la práctica con la teórica?

D. Ans. Así es ciertamente: porque para entenderlo basta la teórica; pero para ser señor y dueño de él, es necesario la union de la teórica y la práctica.

D. Juan. ¿Y qué se requiere para tener este fundamento teórico, á fin de llegar al conocimiento del Arte?

D. Ans. Ya he dicho poco hace que para conocer si es bueno ó no un escrito ó caracter, es menester saber su derivacion, principio, progreso, decadencia, restauracion, y en una palabra su historia; tener buena idea, buena harmonía, igualdad, proporcion, buen ayre ó fisonomía, uniformidad, simetría, buena costumbre y elegancia.

D. Juan. ¡Ó quántas cosas son necesarias que uno sepa para aprender radicalmente esta profesion! Suplico, pues, que Vm. me las explique.

D. Ans. Lo haré de muy buena gana, y ya voy diciéndote la historia lo mejor que la comprehendo.

D. Juan. ¿Qué cosa es *Idea*?

D. Ans. La que denota el objeto inmediato de la mente acerca de la cosa que estamos empeñados en executar ó explicar, quando verdaderamente la entendemos.

D. Juan. ¿Qué cosa es *Harmonía*?

D. Ans. Muchas son las harmonías; pero en nuestro caso es la suma ó el resultado de muchas concordancias, y es una union y conformidad entre sí de las partes de la cosa.

D. Juan. ¿Qué es *Igualdad*?

D. Ans. *Igualdad* es término de relacion entre dos ó mas cosas que pueden sustituirse la una por la otra, sin ninguna alteracion en la cantidad de ellas. Es una axîoma en Geometría, que *dos cosas que son iguales á una tercera, son iguales entre sí.*

D. Juan. ¿Qué es *Proporcion*?

D. Ans. Este término *Proporcion*, tomado genéricamente, tiene diversas relaciones, segun las Artes ó las Ciencias de que se trata; pero en nuestro ca-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

caso significa una relacion entre cosas desiguales de la misma especie; por lo qual sus diversas partes corresponden á qualquiera de las otras con aumento ó diminucion igual. Así, para reducir á pequeño, ó para engrandecer una letra, se debe tener la mira de observar igual diminucion ó engrandecimiento igual en todas sus partes.

D. Juan. ¿Qué cosa es *buen Ayre.*

D. Ans. *Ayre* significa en nuestro entender una semejanza de nuestras letras con aquellas del Autor que elegimos, ya sea excediendo, ya sea no llegando á la belleza que él las dió: v. g. un hijo, ó en lo hermoso ó en lo feo tiene el ayre de su padre.

D. Juan. ¿Qué cosa es *Uniformidad*?

D. Ans. *Uniformidad* denota la similitud de una cosa con otra, con respecto á la figura, construccion y proporcion.

D. Juan. ¿Qué cosa es *Simetría*?

D. Ans. La *Simetría*, segun Vitruvio, consiste en la union y conformidad de los miembros de un edificio con el todo, y de la belleza de cada una de las partes separadas con la de la obra entera.

D. Juan. ¿Qué significa *buena Costumbre*?

D. Ans. *Buena costumbre* significa aquí, que el Discípulo esté acostumbrado teóricamente á una buena y exâcta forma de letra; y que con un diligente uso continuo vaya adquiriendo prácticamente un giro igual y veloz del pulso.

D. Juan. ¿Qué significa *Elegancia*?

D. Ans. Significa un modo de hacer las cosas con limpieza, ornato y tal eleccion, que sobrepujen el modo ordinario, de suerte que se satisfaga el delicado gusto de quien las ve; y con tal adorno y gracia, que sorprenda á las personas que verdaderamente saben el Arte: como se nota en las pinturas de Coreggio, en las quales hay una elegancia inimitable.

D. Juan. Estas son buenas y bellas cosas: ¿pero de qué me sirve saberlas, si aun no he empezado á formar las letras? Perdone Vm. Sr. Maestro: esto me parece levantar una casa sin cimientos.

D. Ans. Verdaderamente si yo no hubiese considerado tu talento y tu edad ya fuera de la niñez, hubiera sido un despropósito el querer instruirte tan por menor en este Arte, sin haber ántes hecho exercitar tu mano en formar las letras. Pero conociendo yo tu capacidad, y tu edad proporcionada para recibir las mejores impresiones, he querido empezar por el verdadero conocimiento del Arte; y con esto moverte despues á emprender con la inteligencia necesaria la práctica, en que puedes con tales fundamentos hacer dentro de poco tiempo unos progresos muy rápidos.

D. Juan. Perdone Vm. mis réplicas; pues ahora conozco que he pensado mal.

D. Ans. No, hijo mio: á un Maestro no se le debe callar ninguna duda; y esto me gusta, porque me das motivo para enseñarte mejor. Vamos, pues, al exâmen de los otros Maestros Españoles: pero esto será mañana.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA XII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Me alegro, Maestro y Sr. mio, de ver á Vm. bueno.

D. Anselmo. Y yo igualmente de que tú lo estés. ¿Has escrito la leccion de ayer?

D. Juan. Sí Señor, y verdaderamente confieso á Vm. que he tenido un sumo gozo, y la he leido varias veces en el conocimiento de que me será de sumo provecho para quando empiece á escribir.

D. Ans. En efecto es así; pero vamos á leer, y exâminar los Profesores Españoles que viniéron despues de *Perez* (pues me parece que allí quedamos), y tendrás mucho gusto; porque hoy se nos presenta un Profesor de no pequeño mérito, de pluma suelta, y el primero que tuvo entre los Españoles mano liberal para hacer buenos rasgos magistrales.

PEDRO DIAZ MORANTE.

Este fué *Pedro Diaz Morante*, que nació cerca de Toledo en el año de 1566, y dió á luz su *Arte de escribir*, dividido en varias partes: la primera de las quales se publicó, segun parece, en el año de 1615. Su segunda parte que intituló *Enseñanza de Príncipes*, la dió á luz á los 58 años de su edad en Madrid por Luis Sanchez, Impresor del Rey N. S. año de 1724. Publicáronse despues la tercera parte en 1627, la quarta en 1630 &c. Pero entre todas, la segunda es la que comun y mas principalmente se reputa por el Arte, respecto de que esta contiene la invencion y el nuevo método de enseñanza de *Morante*. En este mismo concepto la reimprimió suelta el Maestro *Blas Lopez*, Discípulo del Autor, en Madrid año de 1657; y por la misma razon me ceñiré especialmente al contenido de la segunda parte, así como lo ha executado su ilustrador *D. Francisco Xavier de Santiago Palomares.*

Morante, en su primera manera, fué imitador de la bellísima de *Francisco Lucas* en el bastardo de pluma ladeada, pero cortada algo mas aguda. Hace su caracter Aldino ó Grifo mas inclinado, con mayor anchura de cuerpo, mayor abertura, y ménos arreglo en las hastas que lo que debe ser. La letra Redondilla es buena, pero no llega á la exâctitud de la de *Lucas*; y no nos debemos atener á la Sepulcral, ó sean mayúsculas Romanas de *Morante*, por ser defectuosas, como las de *Durero*, *Tallente*, *Palatino*, *Amphiareo*, *Iciar*, *Lucas* y *Perez*. El Romanillo no es el mejor, y por tanto no aconsejo que se imite.

Ademas de esta primera especie de bastardo siguió *Morante* otra imitando á los Italianos; y componiendo á su modo, como él dice, una letra trabada que llama *agrifada*: como si toda letra cursiva no procediese de *Aldo* ó de *Grifo*. Si se ha de decir verdad, tomó el manejo cursivo de los Autores Italianos, y mucho mas de *Vandel-Velde*, Autor Holandes, de quien imitó tambien idénticamente los rasgos y trazos liberales de la pluma.

El

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El tal *Vandel-Velde* dió á luz sus bellísimas muestras en Roterdam en el año de 1605, y en ellas se ven, ademas de los caracteres Italianos (algunos de los quales pongo en la lámina 33.ª), el caracter Aleman, y *muchas muestras*, el Cancilleresco moderno, la Redondilla Española, y otras castas de letras.

En las muestras que *Morante* nos da de su segunda especie de bastardo, se observa una grande soltura de mano; pero no se ve aquella grandísima elegancia que en las de *Vandel-Velde*; y esto procede de la pluma tendida mas de lado, y mas esquinada, ó por mejor decir, del giro ménos curvo que él usaba.

Los accidentes del dicho *Vandel-Velde* son los mismos que los de los Italianos, de quienes tomó la elegancia y el giro de pulso, y que despues (como veremos) moderáron los Ingleses mas juiciosamente.

Esta es toda la observacion que he podido hacer sobre las muestras de *Morante*, algunas de las quales verás en las láminas 34.ª, 35.ª, 36.ª 37.ª, 38.ª y 39.ª

Vamos ahora á considerar la enseñanza que nos da el dicho *Morante* en el frontispicio de su obra, que dice así: *Arte de escriuir compuesta por el Maestro Pedro Diaz Morante, Exáminador de los Maestros del Arte de escriuir: la qual se intitula enseñanza de Príncipes, por la gallardía, facilidad y destreza que este admirable Arte en sí encierra, por donde ya los Príncipes y Señores aprenderán con brevedad y gusto; y si hasta oy no se han preciado de saber escriuir, es por no hauer hauido Arte científica y verdadera, como ésta lo es: mas ya desde oy serán todos buenos Escriuanos: y assimismo sabrán escriuir los hombres que se quedáron sin saber, en tres meses; y aunque tengan mala forma, se les quitará, y sabrán en el dicho tiempo; y los niños virtuosos, si trabajan con cuidado, siendo de edad de doce años, sabrán escriuir en seis meses; y los mas pequeños con notable breuedad y destreza. Y los Maestros con esta Arte serán desde oy mas diestros y gallardos Escriuanos, y sabrán enseñar con la dicha breuedad, si con cuidado y buena imitacion la aprenden y enseñan; y asimismo va en este libro lo que se les ha de pedir á los Maestros que se exâmináren por esta nueva Arte.*

DEDICATORIA.

De aquí pasa á la Dedicatoria al Serenísimo Cardenal Infante Fernando de Austria, en la qual se extiende con muchas citas sobre la materia con que los antiguos imprimian las letras.

PRÓLOGO.

Se reduce el Prólogo á proponer que hasta el tiempo de *Morante* no ha habido en España otros Maestros sino *Juan de Iciar*, *Pedro Madariaga*, *Francisco Lucas*, y el mismo *Pedro Diaz Morante*, que se cuenta por el quarto, y que ha dado á luz (como él dice) la verdadera Arte de escribir. Prosigue dándose á sí mismo grandísimas alabanzas; de modo que vie-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

viene á obscurecer la fama de los tres que alabó ántes, é insinúa otras erudiciones que nada conducen á la enseñanza de la verdadera Arte de escribir.

Hay despues un capítulo que dice así: »Aquí se trata como sabe mé»nos el Maestro prático que aprendió lo que sabe de otros, que el Maes»tro prático inventor que aumenta el Arte ó Ciencia &c.«

Este capítulo lo copiaré á la letra en las primeras hojas de mi enseñanza teórica, porque me hace al caso, y así lo verás en su lugar. (*Tom.* 2.°)

Encarga despues que se lean dos Octavas traducidas de Hesiodo, que son las siguientes:

Qualquiera que por sí mismo deprende,
Es aguila veloz y penetrante,
Porque con el ingenio assí trasciende,
Que á todos sobrepuja, y va adelante:
Y el que con sujecion oye, y atiende
Á lo que se le enseña, y es constante,
Será sabio tambien; porque atendiendo,
La falta de su ingenio irá supliendo.
Mas el que ni por sí mismo procura
Saber, ni deprender, ni ser curioso,
Ni quiere preguntar la cosa obscura,
Ni quiere que le enseñen lo dudoso:
Este sin duda es hombre sin ventura,
Inútil, torpe, floxo, perezoso,
Digno de ser de todos desechado,
Y entre los infelices reputado.

Divide su obra *Morante* en diez y nueve puntos ó avisos, y doce preguntas en este modo:

PUNTO I.

Explica como un hombre que no sepa escribir, lo podrá hacer en tres meses: que hasta él no ha habido en España quien haya enseñado á escribir con Arte científica y verdadera, como la suya, experimentada ya dentro y fuera de estos Reynos; sino á golpes, y á media letra: que todos los Autores Españoles hasta su tiempo no han enseñado á trabar las letras sino él: que ninguno de ellos lo ha enseñado teórica ni prácticamente, como lo ha hecho él en su obra; y por esta causa ninguno ha aprendido á escribir con destreza en tres meses, ni aprenderá en diez años: y que con este su método hizo que un niño de nueve años escribiese bien en tres meses, y otro de diez años en ménos de dos meses.

REFLEXION.

Aquí se desdice nuevamente de las alabanzas dadas á *Iciar*, *Madariaga* y *Lucas*, y censura á este último por haber enseñado á hacer la letra á pedazos; y si se lée bien el texto de la obra del dicho *Lucas*, y si se re-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

reconocen sus muestras, se observará palpablemente lo contrario.

Ó *Morante* no habia visto las obras de los Autores extrangeros, ó no era hombre sincero; porque entre los Franceses, *Barbedor*, *Materot* y otros muchos han enseñado á hacer la letra de un solo golpe; como tambien *Cresci*, *Jacobo Romano*, *Curione*, y otros entre los Italianos; y como *Vandel-Velde*, Holandés. Todos los dichos, anteriores á *Morante* veinte años por lo ménos, han trabado elegantemente sus letras, y han hecho las factibles de un solo golpe. En este primer punto *Morante* no enseña teórica ninguna con que puedan los niños juiciosamente entender el Arte para exercitarse en la práctica, á fin de que puedan terminarla bien los de nueve años en tres meses, y los de diez años en dos meses.

PUNTO II.

Hace una lista de los sugetos de edad, jóvenes y niños, á quienes ha enseñado en el breve tiempo que promete en su Arte.

REFLEXION.

Con todo eso no enseña las reglas y medios de que se valió para hacer hábiles á estos sugetos.

PUNTO III.

Aquí *Morante* da una primera enseñanza, sin expresar como se habilitan para escribir las letras que quisieren; y presenta una letra Italiana agrifada con trabazon, rogando que la imiten solamente tres meses con algun cuidado, y verán como al cabo de ellos se hallarán *Escribanos*, é imitarán todas las letras trabadas y por trabar, qualesquiera que sean.

REFLEXION.

Acaba *Morante* este punto sin enseñar nada.

PUNTO IV.

»De lo que deben hacer los que quisieren aprender bien á escribir por »su Arte, así hombres, como mancebos y niños.«

Escribirá primero el que intente aprender una mano de papel de *eles* trabadas de dos en dos, y de tres en tres, levantando á veces la pluma, y volviendo á trabar; pues quando lleguen á estar diestros harán veinte *eles* de un golpe sin levantar la pluma: en inteligencia de que habiendo escrito así la dicha mano de papel, las harán ya casi tan buenas como las de la muestra, pues en los cabeceados se conoce que hay mucho arte, y toma mucha destreza la mano &c. Bien es verdad que es necesario mucho curso, cuidado é imitacion, no perdiendo tiempo.

REFLEXION.

Morante no da aquí otra enseñanza que la de un puro trabajo material, y de una servil imitacion, sin enseñar fundamento alguno teórico.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PUNTO V.

Aquí quiere que se hagan cincuenta planas de una segunda muestra de dos renglones de sílabas, en un solo golpe si puede ser, ó levantando la pluma dos veces; porque haciendo esto escribirá uno bien en tres meses, y podrá enseñar á otros. Despues imitará la muestra entera ocho dias, haciendo en cada uno diez y seis planas; y si no se hace diestro en el dicho tiempo, prosiga por espacio de otros ocho dias.

REFLEXION.

Aquí *Morante* trata el Arte de escribir muy infelizmente; porque sin enseñar teórica alguna, quiere con una sola práctica superficial formar un Maestro capaz en el brevísimo tiempo de tres meses.

PUNTO VI.

En él presenta *Morante* una quarta muestra de letra á la Italiana, la qual si, como él dice, se imita por quince dias haciendo ocho planas en cada uno, se hallará el que lo execute casi *Escribano*; y luego ruega á los Maestros incrédulos que lo cursen solamente dos meses, con el qual exercicio sabrán escribir, y enseñar bien todo bastardo, así trabado como por trabar.

REFLEXION.

Morante sigue enseñando puramente su práctica, y nada mas.

PUNTO VII.

Aquí quiere que se imite por quince ó veinte dias otra muestra; y advierte que se execute despacio, con cuidado, igualdad y forma, porque en ello consiste saber bien el Arte trabado, y escribir bien.

REFLEXION.

Con esta advertencia qualquiera, aunque no sepa escribir, puede hacer de Maestro.

PUNTO VIII.

Aquí aconseja que imite otros quince dias ó un mes una muestra de letra á la Italiana algo agrifada; y advierte á los hombres curiosos que con cuidado y mucho curso lo executen, que con esto sabrán escribir liberal y diestramente al cabo del mes, haciendo todas las planas que pudieren sin perder tiempo, con mucha imitacion y curiosidad &c.

REFLEXION.

Esto es lo mismo que dixo ántes: todo repeticiones.

PUN-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PUNTO IX.

Dice aquí en sustancia todo lo expresado arriba; esto es, que haciendo tal exercicio sabrán escribir todo género de caractéres trabados ó por trabar, así bastardo llano, limpio, por trabar, como bastardo trabado, sin rasgos, para escribir cédulas reales, letra de libros de caxa, y todas las demas letras curiosas que quisieren imitar, todo con destreza y gallardía; y que esta su enseñanza de trabado á lo Italiano, mezclado con forma Española, es un lazo ó trampa para coger, y hacer escribir á los relaxados, rudos, cortos &c.

REFLEXION.

Morante pretende aquí que los Italianos tengan una forma diversa de letra que los Españoles: y yo digo que toda la diversidad de una á otra consiste en los accidentes; pues la una es mas delgada, y la otra mas corpulenta, esta es de pluma ladeada, y la primera no, pero la forma es la misma. Y si hubiese *Morante* considerado bien la verdadera letra Italiana, que es la que él llama *agrifada*, de *Cresci*, de *Vandel-Velde*, y algunas que se ven de *Curione*, y de *Jacobo Romano*, no se haria inventor de esta letra (que él llama *á lo Italiano* con *forma Española*) como él la hace. Para que mude la letra su ayre sin mudar su sustancia, no puede servir la enseñanza que *Morante* pretende dar hasta aquí; porque para desemejarse es preciso usar diversos accidentes, como diré en adelante. Finalmente, hasta aquí *Morante* no nos presenta reglas ningunas de esta bella Arte de escribir.

Fuera yo muy prolixo si quisiese censurar palabra por palabra todos estos diez y nueve puntos, en que trata *Morante* de la enseñanza; y así bastará que yo la describa, para despues responder á ellos seguidamente.

PUNTO X.

Quiere que se escriba una mano de papel de *eles* trabadas de dos en dos, y de tres en tres; y que al principio el que no supiere imitarlas, ni cabecearlas bien, levante la pluma algunas veces para que vayan iguales, de buen corte y forma. Despues de esto, hará ocho planas de cada renglon de la muestra; y luego si fuere hombre hecho, procurará imitar por quince dias la muestra entera, y si muchacho por un mes; advirtiendo que de las *eles* del primer renglon ha de hacer veinte planas cada dia, ó á lo ménos doce.

PUNTO XI.

Quiere que se imite por un mes la muestra que sigue despues del *a b c* arriba declarado, y que se escriban doce planas cada dia.

PUN-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PUNTO XII.

Quiere que se imite por espacio de otro mes una muestra que incluye, haciendo ocho planas cada dia muy despacio, y con mucha forma.

PUNTO XIII.

Dice que se imite por dos meses una muestra, escribiendo cada dia ocho planas de veinte y quatro renglones cada una; y volviéndola á imitar despues por otros dos meses con pauta de treinta renglones.

PUNTO XIV.

Que se imite una muestra por un mes, y la trabazon, con lo que saldrán diestros en breve tiempo. No señala el número de planas que se deben hacer cada dia; pongamos el menor, esto es, ocho planas, que es lo ménos que pide.

PUNTO XV.

Dice que se imite por otro mes una muestra trabada, haciendo seis planas cada dia, y mas si se pudiere.

PUNTO XVI.

Quiere que se imite la muestra que se sigue por espacio de otro mes, escribiendo cada dia seis planas de treinta y quatro renglones.

PUNTO XVII.

Aconseja que se imite otra muestra de letra pequeña de quarenta renglones, á quatro planas ó mas cada dia.

PUNTO XVIII.

Trátase en este punto, si se debe ó no trabar la *o* anterior y posteriomente. Aviso muy pesado y de poca conseqüencia.

PUNTO XIX.

Insinúa á los que escriben, que no hagan abreviaturas, y que siguiendo los niños de doce años arriba el exercicio de su Arte, serán en seis meses grandes Escribanos.

Hemos visto en el frontispicio de la obra como promete *Morante* enseñar á los hombres á escribir en tres meses, y á los niños en seis. Hecha la cuenta, y quitadas las fiestas principales del año, es preciso que los hombres hagan cincuenta y cinco planas al dia, y los niños veinte y siete; trabajo que ninguno de los mortales puede soportar sin echar la hiel por la boca. Vamos ahora á ver si concuerda el tiempo de los seis meses con lo que aconseja en estos diez y nueve puntos ó avisos; y se verá que sin contar los dias en que han de escribir muchísimas manos de papel, para las quales no limita tiempo: para aprender bien la letra cor-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

corriente ó procesada, propia para Secretarios y Escribanos (á quienes insinúa que la exerciten un año ó mas, ántes de escribirla de priesa), ocupa *Morante* á sus Discípulos mas de trece meses, sin que en sus puntos ó avisos hable ni una palabra sobre la teórica del Arte; y solamente se estiende en una pura práctica, por la qual qualquiera puede ser Maestro, sin manifestar hasta aquí cosa ninguna particular en su nueva enseñanza. Consideremos ahora las doce preguntas que sirven de reglas para exâminar á los Maestros que quieren abrir escuela; pues quizá encontrarémos alguna doctrina que nos sirva para adelantamiento de esta bellísima Arte. Mas bueno será que hagamos aquí punto.

DIA XIII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Grandes han sido, por cierto, mis deseos de que llegára hoy para continuar la enseñanza de *Morante*.

D. Anselmo. Huélgome de ver en tí ese honroso empeño. Hoy nos toca tratar de *algunos avisos y consejos que da* Morante *para los que han de ser exâminados por esta nueva arte y enseñanza de escribir trabado, y lo que se les debe pedir*.

D. Juan. ¿Á qué se reducen?

D. Ans. Á lo que te insinué ayer: á doce preguntas, á este tenor.

PREGUNTA I.

Cómo, en qué forma, y con qué arte se han de trabar las letras del primer abecedario que dan á sus Discípulos: y asimismo las partes y sílabas que se deben trabar: que escriban un *abc* trabado, como de diez renglones; y otro *abc* llano por trabar, como se encuentra en sus muestras. Pedirles asimismo todos los tamaños de letras con su verdadera trabazon y encadenamiento, como se verá en sus mismos libros; y en dando buena cuenta, sin demasiado rigor se les podrá *exâminar*. »Porque sabien»do bien el trabado (dice *Morante*), cada dia serán mejores Escribanos, »y formarán la letra por trabar con gran destreza y forma: como se »verá en mis Discípulos, que para poderles enseñar bien la letra por tra»bar, les enseño primero lo trabado. Por esta enseñanza y arte trabada »se hacen todos grandes Escribanos en todas letras, y remítome á los »que lo probaren; porque luego hallarán la verdad, y sabrán ya desde »hoy los Maestros escribir una carta liberal y gallarda, pues hasta hoy »muchos no la han sabido escribir; y ya con esta Arte tendrán la mano »diestra, y con la destreza sabrán imitar qualesquiera letras, así Roma»nillo, como antiguo y Grifo; y asimismo sabiendo el trabado, y escri»biendo siempre despacio, escribirán la letra sentada.« Todos estos secretos se han descubierto por esta verdadera Arte trabada, expresando *Morante*, para animar á los Maestros, que los primeros dos meses, quando él comenzó á aprender y comprehender esta Arte trabada, vió tal mu-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

danza en su mano, que se admiró; y experimentando cada dia tantas cosas, fué Dios servido de que hubiese hallado esta Arte nueva &c.

REFLEXION.

Yo no encuentro que esta que llama *Morante* primera pregunta lo sea; y si lo es, no se sabe qué cosa responde el Exâminado, y así se queda en la sola pregunta sin respuesta. Es falso que con el solo trabado se pueden hacer todas castas de letras; y con especialidad que el trabado sea un medio para hacer la Romanilla, que tiene diversos accidentes, y otras letras antiguas y modernas; y sí solo puede servir para el caracter cursivo trabado. Ya hemos dicho, que ántes de *Morante* (y él mismo lo confiesa) el Arte trabada estaba ya en su auge, tanto en Italia, quanto en Inglaterra, Holanda y Francia, como lo hemos visto en *Cresci*, y en *Vandel-Velde*, y como lo verémos en *Barbedor* y *Materot*, y en otros muchísimos anteriores á *Morante*.

PREGUNTA II.

Debésele hacer al Maestro la pregunta siguiente, esto es: ¿Á un hombre que se quedó sin saber escribir de diez y ocho años hasta quarenta, en qué tiempo, y en qué modo se le enseñará bien? Debe responder el que se exâmina, si es hábil y sabe el Arte, que en tres meses le enseñará, si trabaja con cuidado; haciéndole escribir cada dia diez y seis planas del primer *abc* trabado, y las primeras planas de *eles* trabadas. De estas *eles* trabadas ha de escribir una mano de papel; y las *eles* primeras las ha de hacer de dos en dos, y de tres en tres &c.

REFLEXION.

Dice en esta pregunta, que se exâmine si sabe el Arte. Pero como se ignora que Arte tiene que saber, á excepcion de copiar tantas veces el *abc*, mal podrá hacerse el exâmen.

PREGUNTA III.

Se debe preguntar, ¿qué ha de hacer despues de este mes en que ha escrito las dichas planas, y *abc* trabados? Responda: darle una materia, que es del Arte nueva trabada, la qual tiene entre parte y parte algunas *eles* trabadas; y hacerle escribir con ella ocho dias, á razon de otras diez y seis planas en cada uno: advirtiendo que las calles que quedan entre renglon y renglon han de ser algo mas anchas que en lo antiguo.

REFLEXION.

Se ve en esto que el Arte está aun en copiar ciento veinte y ocho planas.

PREGUNTA IV.

¿Para qué han de ser las calles mas anchas? Responda: para que haya lu-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

lugar de poder alargar los palos de las letras, y desentorpecer la mano del Discípulo.

REFLEXION.

Ya se advierte desde luego lo miserable, y poco importante que es esta regla.

PREGUNTA V.

Despues que haya escrito con esta materia ¿qué ha de hacer? Responda: que le hará escribir otros quince dias de un borrador que está en su primera parte, de rasgos largos descompasados, con calles muy anchas, á razon de doce planas cada dia, y mas si pudiere; y con esto se desentorpecerá la mano del Discípulo, y le podrá reducir la letra dándole la materia que sigue al borrador de rasgos largos.

REFLEXION.

Esta es una práctica sin acierto, sin conocimiento, y sin sustancia.

PREGUNTA VI.

Le hará escribir por un mes otra plana de letra mas pequeña, y al cabo de dicho tiempo sabrá escribir una muy lucida forma; y estará la mano muy dispuesta para imitar qualesquiera letras pequeñas ó grandes, trabadas ó por trabar.

REFLEXION.

Este exercicio le hará tomar una práctica insustancial en aquel caracter cursivo, con aquellos propios accidentes y arbitrios, y nada mas.

PREGUNTA VII.

¿Podrásele enseñar á este hombre, siendo hábil y deseoso de saber, en ménos de tres meses? Responda: que en mes y medio se le puede enseñar, exercitándose en las tareas arriba declaradas, y quedará fundado y bien instruido en el Arte trabado, sin que se le pueda olvidar; mas debe cursar siempre el escribir.

REFLEXION.

Estas pregunta y respuesta serian apreciables, si se fundasen en principios teóricos; pero no estando fundadas en ellos, no sé que he de decir.

PREGUNTA VIII.

¿Podrá enseñarle en ménos tiempo? Responda: el Maestro buen Escribano y diestro, bien fundado en este admirable Arte, le podrá enseñar en tres semanas; porque como va por arte esta enseñanza, el hombre de buen discurso comprehende el arte, y éste tal en quince dias sabrá escribir bien, de manera que cursándolo no se le olvidará en su vida.

RE-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REFLEXION.

Á esto se dice que hasta ahora no tenemos de *Morante* los fundamentos teóricos de este admirable Arte, y que solamente nos da una práctica muy superficial, por la qual no puede uno hacerse cargo, no digo en quince dias, sino en un año; porque como su manejo es fantástico, y no igual, no puede por este un Discípulo aprender las partes que se necesitan para este Arte, que por ser liberal exîge muchísimo raciocinio.

PREGUNTA IX.

¿Y á un niño de doce años se podrá enseñar en tres meses como á un hombre? Responda: que sí, si es niño virtuoso y de entendimiento, porque tiene seso de hombre, y trabaja como hombre; mas de estos hay pocos, aunque ya con esta Arte puede saber qualquiera niño virtuoso en tres meses, si tiene doce años; y los demas niños en un año; y otros en año y medio; y otros en dos años, conforme á sus capacidades.

REFLEXION.

Y otros nunca.

PREGUNTA X.

¿Los rasgos largos descompasados los ha de usar siempre el Discípulo en la escritura? Responda: los rasgos y *eles* se hacen en los principios para soltarles la mano, y no para otro fin; y despues que saben escribir se han de dexar, y no usarse mas en ninguna escritura, sino solamente la letra llana, lisa, apiñonada, y muy legible; porque los rasgos, y el escribir muy de priesa no sirven para otra cosa que para echar á perder la mano al Discípulo, haciendo letra engarabatada y trabada sin Arte.

REFLEXION.

Aquí se contradice *Morante*; porque en todas sus muestras (á excepcion de las de la enseñanza que tuvo de su Maestro Español) usa los rasgos y *eles* trabadas; y lo que me parece que se debe hacer, yo lo explicaré en el progreso de mi enseñanza.

PREGUNTA XI.

¿En qué estado ha de estar el Discípulo quando el Maestro le quita las falsas reglas ó pautilla? Responda: quando ya esté suelto y diestro de todo punto.

REFLEXION.

En esto dice muy bien.

PREGUNTA XII.

En esta pregunta confiesa *Morante* que su enseñanza es una práctica; y

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

y aquí se expresa que no es lícito á los Exâminadores aprobar á los Maestros ignorantes, y malos christianos &c.

REFLEXION.

Esta es toda la doctrina que da *Morante* en los diez y nueve puntos, y doce preguntas, en las quales extrae la quinta esencia de su magisterio.

En la pág. 18 b. empieza una especie de capítulo, que dice así:

El modo como nuestro Señor fué servido de darme á entender esta Arte.

Aquí hace esta exclamacion: »¡Valgame Dios, qué no aya sido pos-»sible que ningun Maestro de los que hasta oy ha auido, aya inuentado »una Arte diestra, con verdadera trauazon &c.!«

REFLEXION.

Morante no habla con sinceridad; porque aunque no hubiese visto las obras de los Maestros Italianos é Ingleses, tenia entre las manos la del famoso *Vandel-Valde*, de quien sacó idénticamente la mayor parte de sus rasgos; y cuya letra es rasgueada, trabada aun con mas raciocinio que la del dicho *Morante*, y solo diferente una de otra en que *Vandel-Valde* hacia sus trabazones naturales al giro de la mano, y no serpentinas como *Morante*.

En la pág. 19 b. de su obra hay un capítulo, á este tenor:

Puntos necessarios para la mejor enseñanza de Dicípulos y Maestros.

»Un memorial de secretos notables pienso dexar en la tercera parte »con el fauor de Dios, para que sepan los Maestros como se han de »auer con los Dicípulos para enseñarles con tanto gusto y breuedad, que »sea admiracion; y si me culpan diciendo, ¿qué como no los pongo en »este libro? á esto les respondo, qué sí van puestos, aunque repartidos »por todo él; mas es necessario, que estudien y trabajen para saberlos, »porque el virtuoso y curioso Maestro que trabajare imitando bien las »materias, ó prática que aquí va, y leyendo á menudo la teórica, as-»sistiendo y trabajando con sus Dicípulos, vendrá á saber todos los se-»cretos que ay en esta Arte &c.«

REFLEXION.

Aquí *Morante* dice que tiene un secreto admirable, y que esto lo declarará en otro libro; y despues confiesa que va esparcido en todo este, y que lo entenderán mejor si estudian bien la práctica y la teórica. La práctica de *Morante* no es bien raciocinada, ántes sí fantástica y desarreglada; y no podrán con ella mas que producir en lo venidero mayores confusiones. Por lo que toca á la teórica, es menester decir que no la hay en *Morante*; y así este gran secreto es como una fábrica en el ayre.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

En la pág. 20 sigue otro capítulo que dice así:

Aduertencia donde se da á entender qué cosa es materias impressas de lámina.

Diré en dos palabras lo que él dice en dos páginas, esto es: siempre será mejor que el Discípulo aprenda por la muestra hecha de pluma, que no por la que á su imitacion ha hecho el Grabador en cobre.

Aconseja pag. 21 b. que los Maestros hagan Academia entre sí: sobre lo que me parece, que será bien corta la utilidad de la Academia, si ésta no ha de tratar de otra cosa que de lo que *Morante* ha dicho hasta ahora.

Continúa en la pág. 22 b., tratando

Del tomo de la pluma mas galano que se usa en España.

„La declaracion de este punto, que es el tomo de la pluma de Es„paña, el qual es el mas galano de todos: digo así, que por este modo „de tomar la pluma escriuirán gallarda y famosamente, particularmente „los que tienen inclinacion, y fueren desde sus principios enseñados á „tomarla assi como aquí declararé, y en particular los que tienen larga „llaue de mano; y los que la tienen corta y cortos dedos, no serán „diestros en rasgos, ni escriuirán con tanta gallardía, aunque tomen la „pluma al uso Español. Otro tomo de pluma ay para estos tales, que „adelante declararé, por donde escriuirán mejor y con mas soltura, y „mas firmeza y pulso, que por el arriba declarado: y este tomo de plu„ma al uso de España lo verán figurado en la mano de mi retrato.“

REFLEXION.

Por la mano de su retrato no se ve otra cosa, sino que el dedo medio de la mano sobrepuja á todos los demas; y yo digo que todos teniendo buen pulso, destreza, agilidad y conocimiento de la pluma, serán diestros, no por el modo de *tomarla*, sino por el de cortarla, situarla, y saberla manejar.

En la misma pág. 22 b. hay otro capítulo:

Del uso de tomar la pluma de Italia, Francia y Flándes.

Empieza diciendo que en todas partes hay vicios por falta de la buena enseñanza de los Maestros. „En Italia toman la pluma en los dos de„dos primeros de la mano, cargando la pluma encima del tercero dedo „para tener mas firmeza para mejor escriuir. Es este tomo de pluma muy „galano, pero no es de tanta fortaleza como el de España; aunque con „este tomo de pluma de Italia se escriue mas suelta y ligeramente, y se „rasguea con mucha gala rasgos lucidos, ingeniosos y gallardos: mas la „letra que escriben en Italia no tiene tanta fortaleza, ni tanta forma „como la Española. Mas ha sido Dios seruido darme gracia y inuentiva „para auer hecho una mezcla de letra Italiana con la Española &c.“

RE-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REFLEXION.

Si los Italianos tienen la pluma con dos dedos, y la apoyan sobre el medio, patentemente se ve que la pluma queda metida dentro de un triángulo, y me parece que no puede tener mayor firmeza, ni la mano del que escribe estar con mas asiento; porque las coyunturas de los dedos están en su verdadero descanso. Y así como los Italianos, mediante esta posicion de pluma, hacen con libertad el mayor movimiento, qual es el rasgueo, con mucha mas comodidad harán el movimiento menor qual es la forma de la letra. Luego no procede la falta del modo de tomar la pluma de los Italianos, sino de que algunos de ellos no sabrán formar bien las letras; y así digo yo que con la pluma tomada á la Italiana, mudados los accidentes de ladear ó no ladear la pluma, y cortarla de varios modos, harán qualquiera casta de letra.

El otro aviso que da *Morante* sobre el modo de tomar la pluma le verás en *Francisco Lucas*. Pero dexemos esto hasta mañana.

D. Juan. Si Señor: porque bastante llevo que decorar; y no es tampoco razon que Vm. se moleste.

DIA XIV.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Estoy á las órdenes de Vm., Maestro y Señor mio.

D. Ans. ¿Cómo lo has pasado desde ayer?

D. Juan. Muy bien; pero con impaciencia por acabar de oir sus reflexiones de Vm. sobre la obra de *Morante*.

D. Ans. Tomarémos, pues, el hilo en donde lo dexamos.

En la pag. 24 hay un capítulo:

De cómo ha de ser el cañon, y de sus diferencias, y uso para diversas letras.

Dice *Morante* en resumen, que el cañon para los que escriben letra bastarda pequeña, ó grande formada, muy cortada y despacio, no ha de ser de los muy finos que se traen de Flándes; porque son muy gruesos de casco, y levantan pelos, y no se corta bien la letra con ellos, y solo sirven para Escritores de letra procesada, para Mercaderes y Letrados, y para todos los que no escriben letra curiosa; aunque son buenos para el Grifo de privilegios. El cañon entrefino mediano debe buscar el curioso Escritor, del ala derecha, redondo, duro, claro y delgado de casco; y hay algunos cañoncillos que vienen de Francia, muy redondos y claros, que son admirables para escribir letras de treinta renglones arriba, y mejores quanto mas chica es la letra. De esta segunda casta de plumas debe tener el curioso Escritor.

RE-

ACADEMIA ESPAÑOLA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REFLEXION.

Esta es buena noticia.

En la pág. 24 b. sigue un capítulo:

Del tajo y corte de la pluma para bastardo y redondo; y dice así:

Se cortará un poco del cañon por la parte del lomo, que es por donde ha de estar el pico, y luego por la parte de la canal se le sacará un tajo. „Volveráse por la parte del lomo, y henderle un poco del ca„ñon por medio de donde se dió el primero corte del cañon, y hendi„do le irá quitando igualmente en proporcion por una parte y por otra „de la hendedura hasta ponerle delgado ó gruesso del corte, conforme la „letra que quisiere escriuir; y ántes que corte el punto de la pluma, des„carnarle un poquito por encima del pico á la parte de afuera, y no „sea mucho, sino assi como la tercera parte del gruesso del cañon; y „hecho esto le cortará el gruesso ó delgado, conforme la letra que hu„uieren de escriuir.“ Y cortarán el punto de la pluma sobre un cañon de pabo de Indias de los mas gruessos y duros de casco, y si se puede haber de puercoespin, como sea negro, será mejor. Y para la letra redonda debe tener la pluma los puntos iguales, y para el bastardo debe tener el punto derecho un poco mas corto, que apénas se eche de ver; y debe estar el cuchillo bien afilado.

REFLEXION.

Este modo de cortar las plumas para el caracter ladeado es muy bueno.

Á continuacion en la pag. 25, hay otro capítulo en que trata del

Corte y tajo de la letra Italiana.

La enseñanza que da *Morante* en esta letra y modo de cortar la pluma, es para el caracter Cancilleresco moderno; pero para el bastardo se sirve del mismo corte de pluma, que usa para su letra agrifada á la Italiana, como dixe arriba. El modo como verdaderamente se ha de cortar la pluma para la Cancilleresca moderna, lo verás despues en la enseñanza de *Ruinetti*; y para la bastarda en el tratado de los cortes de la pluma, que de uno y otro te daré á su tiempo.

Trata despues (pag. 25, b.) *del tajo para la letra Grifa*, que viene á ser el mismo corte que para la bastarda.

Repite finalmente (pag. 27) quándo el Maestro debe quitar la regla al Discípulo; y acaba con un epílogo que resumiremos con sus palabras.

Epílogo para traer á la memoria de todos la sustancia de esta verdadera Arte.

Lo primero....„imitar todos los abecedarios, borradores y materias de „letra trauada que se contienen en este libro, y despues de ya diestro „en

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»en éllos, se hallará diestro Escriuano para qualesquiera negocios á que »se quiera acomodar, porque sabrá escriuir diestramente, y con gallarda »forma qualesquiera letras; porque ya queda bien declarado como despues »de auer sabido escriuir diestramente y bien, se ha de recoger la mano »pintando la letra sin ningun género de rasgos, porque los rasgos largos »no se hiciéron en los abecedarios y borradores con otro fin mas de para »soltar, alargar y desentorpecer la mano del Dicípulo; y assimismo que- »da declarado, que aunque se hallen diestros y liberales Escriuanos, que »no suelten la mano jamas disparatadamente, mas ántes la deuen retener, »haciendo la letra lucida, bien formada, y con gallardo y verdadero »Arte trauado, como en las materias deste libro se verá; y si despues de »bien sabido el Arte con la gallardía dicha, y con el cabeceado de las »*eles*, *bees*, *ques* y *pees*, assí en las astas de arriba, como en las que van »por abaxo, quisieren ó se ofreciere no hacerlas, por auer de trasladar es- »crituras curiosas, sin ningun género de rasgos ni de cabeceados, puede »cortar las cabezas haciéndolas á lo Grifo, tanto las astas de arriua, como »las de abaxo, y se admirará quan curiosa y lucidamente lo escriue..... »Mas digo que si al tal Escritor se le ofreciere auer de escriuir letra bas- »tarda por trauar, la qual apénas se usa despues de auer salido de la Es- »cuela, y no gustaren de otra sino de dicha letra bastarda ó redonda por »trauar; siendo diestro, fundado y liberal en esta Arte trauada ó por »trauar, la imitará tan lucidamente como si muchos años la huuiera cur- »sado. Todos estos secretos tiene esta Arte, porque el que bien la supiere, »imitará todas las letras que quisiere y se pusiere á imitar &c.«

REFLEXION.

No está bien fundado este epílogo de *Morante*, dentro del qual encierra los secretos de toda su Arte, en que manda á los Discípulos que traben la letra, y que despues abandonen dicha trabazon, y se reduzcan al uso antiguo que usáron los Maestros Españoles anteriores á él; para lo qual toda la razon en que se apoya, es que la trabazon no ha servido sino para adiestrarse en la pluma. En esto se contradice *Morante*; porque si se mira su letra pelada, no es mejor ni mas bien formada que la del Maestro *Lucas*, y de *Perez*; y si se mira la trabazon, no es mejor que la de *Vandel-Velde*, de *Cresci*, de *Jacobo Romano*, de *Pisani*, de *Ruinetti*, ni de todos los mejores pendolistas Italianos: y por último, por confesion del mismo *Morante*, quien es de opinion que la letra Italiana *es cuerpo sin alma*, se comprueba que habiendo salido la verdadera forma de la letra bastarda de Italia, y formándola mal los Italianos, es preciso que la trabazon (por dicho de *Morante*) perjudique á la forma de la letra. Dice este Maestro, que si uno forma bien la letra trabada, imitará qualquiera casta de letra: lo mismo dice el Sr. *Palomares* en la pág. XXV del Prologo de su Arte para la Sociedad Bascongada, donde cita á su Discípula la Sra. *Bahamonde*, de quien hablaré á su tiempo; y probaré quan falsa es la asercion de *Morante*, y del mismo Sr. *Palomares*, pretendiendo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que de la trabazon procede la total diversidad de las letras, en lo qual soy de dictámen contrario. Ya hemos sentado arriba que no ha sido *Morante* el inventor (como él dice) del trabado: puesto que los Autores Italianos desde el *Vicentino* hasta él lo han executado; y tambien desde *Vandel-Velde* todos los Autores Ingleses y Holandeses hasta *Morante*, y con mucho mas juicio que él. Pero (sea dicho á gloria de la Italia) sus hijos han sido los Maestros de todos, hasta de los Franceses, cuya cabeza se puede juzgar que ha sido *Materot*.

El Arte de *Morante*, como que no enseña teórica ninguna, no se puede llamar Arte, y así la llamarémos para tu instruccion *Práctica de escribir* compuesta por el Maestro *Pedro Diaz Morante*.

D. Juan. ¡Quánto tengo que agradecer á Vm. por tantas noticias!

D. Ans. Muchas mas espero darte, si prosigues con aficion y paciencia. Dexémoslo por hoy, y á Dios.

DIA XV.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Me alegro de verte tan puntual. ¿Has repasado lo que te dixe ayer acerca de la enseñanza de *Morante*?

D. Juan. Sí, Señor; y he tenido mucho gusto en verme informado de ella. Holgaríame de continuar oyendo el mérito de los otros Maestros Españoles.

JOSEPH CASANOVA.

D. Ans. Exâminemos á *Casanova*, á quien respeto de un modo extraordinario; porque le reputo por hombre de superior talento, especialmente en el caracter bastardo llano y Romanillo; y aunque no logró el manejo y desembarazo de *Morante*, me parece entendia aun mas que éste el Arte de escribir, pues se ven en su letra muchas buenas propiedades, de las quales se infiere fué grande Maestro, aunque no excelente pendolista en su bastardo. Si despues de aprender de *Casanova*, se hubieran aplicado sus Discípulos á estudiar las muestras de *Morante*, ó hubiesen tomado el elegante manejo, y juiciosa libertad de los Italianos: no hay duda en que hubieran adelantado tambien mas la Escuela Española. *Morante* y *Casanova* fuéron contrarios, segun las invectivas é indirectas picantes que se tiraban: lo qual fué causa de no haberse hecho entónces mayores progresos en la letra; pues si hubieran tenido union, pudiera haber resultado mucho lucimiento y provecho por la igualdad y diligencia en que sobresalia *Casanova*, y por el grande manejo y libertad que tenia *Morante*. El Cancilleresco ó bastardo llano de *Casanova* es muy igual á causa de la forma semiquadrada que observaba en los rasgos, y aun en las letras de líneas curvas, segun se ve en las láminas 40.ª, 41.ª, 42.ª y 43.ª; y comprehendió algo de las distancias proporcionadas, como se infiere de un capítulo de su obra: *Arte de escribir toda forma de letras*, en Madrid, 1650. Su letra no es ni puede ser veloz á causa de la

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

la quadratura y de la poca inclinacion; pero tiene mucha gracia, y no es tampoco muy pesada. Enseña á tomar la pluma de un modo extravagante, pues atando el dedo anular con los otros, hace tomar la pluma con el índice encorvado; y el medio, que sale á fuera mas que todos, descompone la natural disposicion de la mano. El índice ó segundo dedo, que descansa sobre la pluma, solamente sirve en el método de *Casanova* para apoyar y comprimir la pluma. Y el auricular debe extenderse recto sobre el papel, solamente para sujetar la mano en términos de no dexarla libertad para correr, segun se ve en la mano de su retrato, que trae el frontispicio de su obra. Las mayúsculas del Cancilleresco ó bastardo de *Casanova* son de forma semiquadrada como las minúsculas; pero executadas con bastante arrreglo y gracia. Tomó dicho *Casanova* (ademas de la referida) otra especie de manejo mas liberal, sin duda porque vió la letra de *Morante*; bien que se conoce no podia llegar al manejo de ella, ya por el modo de tomar la pluma, y ya tambien por su estilo y timidez. Quiso insertar en su obra dos renglones del Cancilleresco seco Italiano; pero no lo executó como debia, por carecer de ayre y manejo diferente; y como no lo conoció, lo llama en su obra *afeminado* y *sin sustancia*. Muchos adolecen del mismo achaque, esto es, de despreciar lo que no entienden ni saben executar.

En España es muy estimada la letra Aldina ó Grifa de *Càsanova*. Sealo enhorabuena, pero en realidad no se da algun ayre á la de su inventor *Aldo* ni á la de *Grifo*; porque ademas de ser muy corpulenta, es muy abierta y de ángulos muy agudos en los principios y finales de las dos líneas de enlace, y de mucho caido: como lámina 43.ª, figuras 5.ª y 6.ª

La Romanilla es bastante buena, y casi llega á la de *Cresci*: la Sepulcral es muy defectuosa. Todo lo reconocerás en las láminas 40.ª, 41.ª, 42.ª y 43.ª

DIEGO BUENO.

En el año de 1690 dió á luz *Diego Bueno* su libro de *Arte nuevo de enseñar á leer, escribir y contar* &c., en que se desvia mas que ninguno, respecto de la letra bastarda, del buen gusto y forma del Maestro *Lucas*. Su caracter es verdadero redondo llano, y parece que indica la forma que se introduxo despues, del de moda ó pseudo redondo como dicen, por su excesiva corpulencia ó anchura. Propone reglas acerca de los tiempos de la pluma, segun las láminas 31.ª, fig.ª 2.ª y 44.ª, como sobre poco mas ó ménos habian insinuado el *Vicentino*, *Tallente*, *Palatino*, *Iciar*, *Madariaga* y *Cuesta*. No hace de un solo golpe todas las letras que pueden executarse; fórmalas demasiadamente anchas; sigue el cabeceado de *Morante*; y tiene alguna semejanza con éste, y con el caracter que se cree corriente de *Casanova*; enlaza muy poco las letras; y á mi juicio formó mejor que los demas Autores Españoles que le precedièron, las mayúsculas cursivas: las quales podrian servir para el bastardo de *Francisco Lucas*, si fueran executadas con mas simplicidad, y con ménos re-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

redondez, segun puedes ver en la lámina 44.ª En la letra Romanilla, Grifa, Redondilla y Sepulcral de *Diego Bueno* no hay que reparar cosa particular, como verás en la lámina 31.ª, fig. 2.ª

JUAN DE POLANCO.

En el año de 1719 publicó *Polanco* su *Nueva Arte de escribir por preceptos Geométricos y reglas Matemáticas* &c.; y entre tantos reparos como hace, no se detiene en lo esencial, esto es, en la verdadera forma del bastardo; ni en las distancias proporcionadas de una á otra letra; ni en el modo de hacerla mas presto, ó lo que es lo mismo, de formar un verdadero pendolista; y en una palabra no adelanta mas en la profesion que lo que se observa en *Diego Bueno*, como lo verás todo en la lámina 45.ª Y advierto que es el primero (si no me engaño) que introduxo en España la *x* minúscula que se confunde con la *x*; pero es mas antigua, porque la he visto puesta en execucion por el Holandes *Perling* por los años de 1695, esto es, veinte y quatro años ántes, coforme lo observarás en la lámina 73.ª, fig. 2.ª

LORENZO ORTIZ.

De intento he dexado de seguir el órden cronológico, y no he colocado en su correspondiente lugar la obra impresa en Venecia en el año de 1696, é intitulada el *Maestro de escribir*, que publicó el Hermano *Lorenzo Ortiz*, Religioso de la Compañia de Jesus.

La letra que éste presenta en sus muestras, me ha gustado ciertamente, porque es bastarda esquinada al modo de la de *Casanova*, y algo gruesa en la línea magistral; pero conforme á la proporcion verdadera que debe tener la letra bastarda. Y por lo demas él es, á mi parecer, quien mejor se ha explicado acerca de la teórica y práctica de escribir entre los Españoles.

Con efecto he advertido que en muchas cosas somos *Ortiz* y yo de un mismo dictámen; y no obstante la distancia de tiempos y lugares, parece que hemos conferenciado sobre algunos puntos de los que hasta aquí te he explicado; de los que te explicaré en adelante; y finalmente de quantos concibo provechosos, y me han gobernado desde que me conocí inclinado al Arte de escribir.

Pero como en otros puntos le encuentro opuesto á mi modo de pensar, y á quanto quiero inspirarte en mi enseñanza: procuraré ántes allanar algunas dificultades que la citada obra opone á mi método; y tenerte prevenido de todo esto, por si acaso algun dia hace la casualidad que venga á parar á tus manos.

Pretende, pues, dicho *Ortiz* que el Discípulo se esfuerce á la imitacion de las muestras que le da el Maestro, sin dexar á aquel la libertad de seguir su inclinacion; y como esta doctrina es absolutamente contraria á la mia, debo decir la distincion con que admito la proposicion de *Ortiz*.

Si

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Si el Maestro sabe solamente escribir una casta de letra, ignorando sus reglas, el manejo y corte de pluma, y el enlace y ayre de la letra usada por los Españoles, Italianos, Ingleses y Franceses; ó por mejor decir, si el Maestro se halla sin las disposiciones para serlo, porque no conoce, ó desprecia las utilidades que se siguen de la verdadera inteligencia de su profesion, y porque jamas se ha aplicado á entender las reglas que deben gobernarle, si no en la casta de letra que da por muestra: entónces convengo con *Ortiz* en que será útil este método, no obstante que ha de esclavizar á los Discípulos á seguir é imitar una especie de caracter contrario á su genio; pues ¿cómo se ha de exîgir de un Maestro que enseñe lo que no sabe?

Pero si el Maestro se halla instruido en las reglas precisas para la formacion de cada clase de letra que usan respectivamente las Naciones citadas; y por consiguiente sabe quales son los enlaces, movimientos y licencias que pueden distinguir una letra de otra en una misma especie de bastarda ó no bastarda: me declaro de dictámen contrario al de *Ortiz*; porque esta imitacion servil que pretende, ha de producir necesariamente tal semejanza entre las letras del Maestro y del Discípulo, que se han de confundir, y no se ha de poder discernir el autor de cada escrito. Pues aunque parece diverso el ayre que da á su letra cada Discípulo de los que aprenden por este método de sujecion: no obstante si las miras con cuidado y con ojos libres de preocupacion, encontrarás la misma especie en uno que en otro; y conocerás la escuela donde aprendiéron, por la similitud de unas letras con otras, lo qual deseo se evite por las razones que se dirán mas adelante.

Introduce *Ortiz* en la pag. 12 al Discípulo preguntando »¿Qué me »dirás de algunos Maestros, y otros Escribanos que son hábiles de es»cribir variedad de formas y letras cursivas? Y al Maestro respondién»dole: os diré que es esa una prenda muy singular de un grande Es»cribano, y que es la última gala ó adorno á que se puede aspirar, »como las tales diferencias de formas se escriban con perfeccion, y sean »realmente diferentes en lo sustancial las unas de las otras."

Véase aquí como *Ortiz* supone ser la última perfeccion del Maestro, lo mismo que yo considero preciso en él; esto es, que para merecer tal nombre, sea capáz de presentar Discípulos enteramente diversos en los accidentes de la letra, pues así es como debe entenderse. Véase como el mismo *Ortiz* parece que apoya mi pensamiento, sin mas diferencia que juzgar él que es sublime y señalada habilidad, la que yo juzgo ser regular y precisa en un Maestro; y véase finalmente como él mismo lo supone en aquellas palabras *sean realmente diferentes en lo sustancial las unas de las otras.* Respondo á esto, que la letra no debe diferenciarse en lo sustancial, porque lo sustancial debe ser siempre lo mismo; pero debe diferenciarse en lo accidental y arbitrario, y esta diferencia nunca se verá en aquellos Discípulos enseñados por un Maestro adicto á la imitacion.

Reparo tambien que en la pag. 20 dice: »La distancia de letra á le-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»tra no se puede reducir á regla; y aunque algunos Autores la han que»rido dar, con sus mismos exemplos se convencen: si fuéran todas las »letras *m a u*, ó semejantes, seria fácil; pero á la *x v s*, y otras seme»jantes no se puede dar reglas ciertas por la diferencia de concurrencias »que suelen tener.«

Puedo asegurarte que habiendo leido los Autores mas célebres del Arte de escribir, no he hallado que toquen este punto, sino *Casanova* en el cap. 6 de su obra, la Encyclopedia Francesa, y *Cárlos Snell*; pero muy confusamente, segun verémos: ni sé que otros se hayan propuesto tratar este punto de las distancias hasta la publicacion del *Arte de escribir por reglas, y sin muestras* del Autor anónimo. Los demas no lo han reflexîonado, segun se advierte; sino que han obrado por casualidad. Dicen que seria fácil dar reglas para las distancias si todas las letras fuéran *mau*, ó semejantes; y no obstante solo se han contentado con una práctica que no podrian demostrar, si tuviéran teórica. Por esto me admiro de que entre tantos como hasta ahora han dado á luz sus obras sobre el Arte de escribir, queriendo exceder á las anteriores (y muchas veces no haciendo otra cosa que repetir su doctrina, y venderla por trabajo propio), no le haya ocurrido á alguno el feliz pensamiento de singularizarse completamente, enseñando á los demas las distancias. Pero como quiera que sea lo que dice *Ortiz*, no hallándose en el abecedario mas letras que *cc*, y parte de la *k* que consten de líneas diversas, no puedo comprehender por qué no hemos de observar las distancias proporcionadas entre las unas (siendo tan fáciles segun *Ortiz*), y no hayamos de estudiar para acomodar las otras tres letras, en las quales consiste el escollo que ha hecho naufragar aquellos talentos que quisiéron reducir á reglas esta materia, de la qual trataré en mejor ocasion.

Por lo que respecta á las alabanzas que *Ortiz* tributa á *Francisco Lucas*, y á *Ignacio Perez*: convengo con él gustosamente, si es que solo se habla de la bella formacion de sus letras bastardas, y no de su velocidad. Sobre los elogios que da á *Pedro Diaz Morante*, digo que si se trata de la sola forma de letra que aprendió de *Francisco Lucas*, lo concedo; pero si se pone á la vista su segundo método, repito lo que dixe tratando de él, á saber: que habiéndose limitado *Morante* á la sola práctica, ó al solo manejo veloz de la pluma, al rasgo y á los enlaces, aunque no tuvo mas guia que su capricho, puede no obstante dar alguna luz á quien tenga buenos fundamentos, y sepa distinguir lo que es digno de aprecio de lo que no merece estimacion. Porque los enlaces y trabados de las *ll*, y los de las *ss* de *Morante*, son muy afectados, é impiden el verdadero giro, y la velocidad de la mano; los palos de abaxo son mas largos que lo que pide la buena proporcion observada por los antiguos y modernos; y los remates de la *p q g* son al modo de los Italianos, sin la gracia con que los hacen estos. En tales observaciones me fundo para conceder que la obra de *Morante* puede ser de alguna utilidad á los Maestros; pero niego que pueda ser de provecho á

se

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

los principiantes, ó poco fundados en las sanas reglas de escribir ; porque no sabiendo estos distinguir lo que merece aplauso ó censura, al mismo tiempo que aprenden un manejo veloz, contraerán mil vicios, y se harán pendolistas de puro capricho. Con estas restricciones admito el dictámen de *Ortiz*, en cuya letra bastarda advierto un mixto de tres Autores. La forma es tomada de *Francisco Lucas*; algo de la quadratura de la letra, de *Casanova*; y el manejo liberal en los palos, de *Morante*; bien que con mas cordura y mayor atencion á su justo tamaño: esto se entiende, en las letras minúsculas, pues en las mayúsculas de *Ortiz* no hallo cosa particular. Y aunque *D. Francisco Palomares*, manifestando el juicio que forma de las obras publicadas hasta estos tiempos por algunos Profesores del Arte de escribir, tacha á *Ortiz* de hombre novelero, caprichoso y entregado á un gusto corrompido : verdaderamente no puedo acomodarme á su censura, porque conozco en la obra de *Ortiz* inteligencia sin afectacion, y no peor fundada que la que se advierte en la obra del que lo censura. Parte de las muestras de *Ortiz* se verán en la lámina 46.ª

D. Juan. ¿Quándo quiere Vm. que pasemos al exámen del mérito de los Autores del dia? Me parece preciso que Vm. se explique con individualidad sobre sus obras, así como se ha explicado sobre las de los pasados.

D. Ans. Entro con repugnancia á tratar de esta materia ; porque es fácil que se interprete poco favorablemente mi dictámen, culpándolo quizá de apasionado. Mas no obstante por la utilidad que te resulta de tener una completa enseñanza, diré algo acerca de las obras del Sr. *Palomares*, cuyas muestras son las que mas se han celebrado en estos tiempos ; pero será en la leccion siguiente.

D. Juan. Me conformo con el gusto de Vm., y le beso las manos.

DIA XVI.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Bienvenido seas, hijo mio. Sin duda vuelves á reconvenirme con lo que te prometí en mi leccion antecedente.

D. Juan. No, Señor ; porque en Vm. encuentro siempre la memoria tan pronta, como la voluntad de favorecerme. Pero no por eso negaré que reservó Vm. para hoy el hablar de las obras de

D. FRANCISCO XAVIER DE SANTIAGO PALOMARES.

D. Ans. Así es ; y no puedo faltar á tu gusto, ni á mi palabra.

D. Francisco Palomares dió al público en el año de 1776 una obra impresa en Madrid con el título: *Arte nueva de escribir, inventada por el insigne Maestro Pedro Diaz Morante, é ilustrada* &c.; y aunque pretende imitar á *Morante*, se aparta mucho de él, no solamente en la dimension del cuerpo de la letra, sino tambien en su enlace, y en el movimiento de la mano (veanse las láminas 47.ª 48.ª 49.ª y 50.ª): advirtiéndose que so-

la-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

lamente sigue á aquel Autor en el enlace de los palos superiores, y en su cabeceado; y que los palos inferiores son mas cortos que aquellos, en lo qual *Morante* tuvo la práctica contraria. El mismo Sr. *Palomares* hace las minúsculas con un encadenamiento posterior afectado, á manera del Autor á quien quiere imitar; y en la forma de su letra no se observan todas las reglas de los Autores citados arriba, sino solamente el sistema de la pluma ladeada. La qualidad de la letra que propone es algo pesada y demasiado ancha; y así no es bastarda sino redonda llana, y seria mas elegante si la pluma tuviese el corte un poco mas sutil; pues siendo entónces el movimiento mas circular, esto es, al modo del movimiento que usan los Franceses (como verás en la lámina 3.ª, fig. III), que usó en su letra *Luis Barbedor*, Frances, en el año de 1633, y que el Sr. *Palomares* procura imitar, quedaria mas disimulada su excesiva corpulencia. Digo *excesiva*, porque son las caxas de la letra que usa, mas anchas que las de *Aldo*, *Palatino*, tan celebrado por el docto Mabillon, *Cresci*, *Lucas*, *Perez*, *Morante*, *Casanova* y *Ortiz*; y por lo mismo deberian ser en lo anchas la mitad de lo altas, para poderse apellidar bastardas, como las hiciéron los que acabo de nombrar. No omitiré decirte que para lograr el Sr. *Palomares* su intento de que se siga el método de escribir que publicó, hubiera convenido que adoptase el mas perfecto, observado por los excelentes Maestros y pendolistas de Europa referidos arriba, y que referiré en adelante.

Encuentro tambien en sus muestras gran desigualdad en las distancias; y esto lo conocerás luego que hayas acabado de saber las reglas que en esta materia he de inspirarte. No obstante advierto que *D. Francisco Palomares*, en una targeta ó billete de los que ahora se usan para dexar en las casas de los amigos memoria de que se los ha visitado, ha escrito su nombre y apellido correctamente; y con tal arreglo en las distancias y mejor forma, que se dexa conocer quanto ha apreciado las prevenciones que hace el Autor anónimo del moderno *Arte de escribir por reglas y sin muestras*: de lo qual no queda duda; pues habiéndose hecho la impresion de éste en el año de 81, el grabado de la targeta se executó en fines de 83 por Moreno Texada, segun este mismo ha informado. Pruébase con tal hecho, lo primero de quanta utilidad es dicho Arte, supuesto que aun los Escritores mas acreditados se valen de él; y lo segundo, la docilidad del Sr. *Palomares* en enmendar su propia letra en esta targeta, que verás en la lámina 53.ª fig. 1.ª

De la letra del Sr. *Palomares* ya he dicho lo que me parece, y que pueden en ella tolerarse algunos arbitrios, aunque no bien reflexîonados, como lo verás en adelante. Pero en la letra Grifa no debe hacerse lo mismo; porque siendo muy sencilla, de palos muy cortos, y de cuerpos muy exâctos (pues no se puede apellidar *Aldina* ni *Grifa*, faltándole estas calidades), sirve solamente para ornamento y regla de los buenos pendolistas que no se exercitan muy de continuo en letra tan detenida, que solo se mira como basa fundamental de la bastarda; y por lo mismo de-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

debe executarla qualquiera con la pureza que sus inventores, segun verás en las láminas 1.ª y 2.ª

Pero el Sr. *Palomares* dice que tomó la forma del *Plantino*: veamos como este la tomó, y de quien. *Plantino* queria (segun infiero) dar gusto á los Españoles aficionados entónces á la letra esquinada, y á cuyas expensas imprimió en Ámberes en el año de 1572 la Biblia Polyglota; y compuso ó hizo componer las matrices de mayor tamaño de letra esquinada, á manera de pluma ladeada, como se observa en la oracion de Arias Montano al Sumo Pontífice, que tiene por epígrafe *Benedicti Ariae Montani, Legati ad Summum Pontificem, oratio.* Tenia el dicho *Plantino* las matrices de la letra Aldina en su poder, y las usaba; como se prueba por sus impresiones anteriores á la Biblia, y por la version del texto Griego de la misma, para lo que se valió de la tal letra Aldina, bien que no guarda una exâcta igualdad en su abertura. Por esta razon si el Sr. *Palomares* se hubiera propuesto por modelo á *Aldo*, y no á *Plantino* (bien que se desvia de él en realidad en esta letra Grifa, y en la Romanilla y Sepulcral, segun verás en la lámina 53.ª, fig. 1.ª), por cierto que no hubiera hecho su letra Aldina ó Grifa tan excesivamente corpulenta y abierta; y en el principio y fin de ella no hubiera insinuado un enlace de ángulo tan agudo, como se observará en la lámina susodicha, fig. 1.ª: manifestándose tambien poco seguro en las muestras para las matrices; porque ademas de ser de mucho ancho respecto del alto, son sus líneas magistrales muy gruesas, por no haber reflexîonado el efecto que produce una matriz puesta en uso.

Se ha dicho lo que *Plantino* hizo con el caracter Aldino ó Grifo, y lo mismo sucedió con el Romanillo, el qual imprimió *Plantino*, ya mas ancho y cargado, ya mas estrecho y conforme, como se advierte entre otros muchos en el librito que salió de su prensa año de 1571 con el título *Humanae salutis monumenta. Benedicti Ariae Montani* &c., y en la prefacion al Lector que antecede en nombre de *Plantino*. El Sr. *Palomares* ha tomado por modelo para las matrices de la Imprenta de la Biblioteca Real el primero, resultando las letras mas pesadas y anchas, y las líneas magistrales mas gruesas que las de *Plantino*: sin duda por no haber considerado (como se insinuó arriba) que para dar muestras de las matrices es preciso formarlas con líneas magistrales mas delgadas; porque si uno quiere ser muy diligente en imitar las muestras, quando en la prensa comprime la letra al papel humedo, aunque aquella sea de una superficie mediana, estendiéndose siempre la tinta, aumenta el ancho á la línea. Por lo mismo debe quitarse á dicha línea magistral algo del grueso que tiene en el original; porque en la Imprenta quando llega esta operacion, se le restituye precisamente la parte ántes cercenada, y sale con su justa ideada proporcion. La dicha lámina te informará de las matrices del Sr. *Palomares*.

Del caracter Redondillo de este Autor nada digo, porque no lo he visto: pero de las letras Romanas tengo el frontispicio de su obra, como

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

verás en la lámina 51.ª; y si he de decir verdad, no puedo aprobarlo. Qualquiera se figurará que el Sr. *Palomares* imitaria á los demas Autores en dar á la primera hoja una muestra de su habilidad, para que se forme concepto favorable de lo que resta que ver despues. Así lo creí yo tambien; pero me hallé engañado quando exâminé las letras Sepulcrales con que principia: *Nueva Arte de escribir* &c. Creyendo por la regla general que allí habria hecho el Autor todos sus esfuerzos para el arreglo y exâctitud, me encontré con que la letra no tenia medida, proporcion, ni aquel ayre gracioso de los antiguos: quedando sorprendido de que persona de luces tan claras haya incurrido en tales defectos, quales demuestra la lámina citada.

D. Juan. ¿Pues á mí me parece que las letras que Vm. censura, no son tan desgraciadas como dice; por lo ménos quisiera verlas corregidas para conocer las razones en que Vm. se funda?

D. Ans. ¿Cómo quieres por la correccion conocer la fuerza de mis razones, si aun no has empezado á hacer una línea? Con todo eso, porque no creas en mí efecto de flaqueza el que es de consideracion, diré algo que podrás comprehender á tiempo mas oportuno, quando te halles lleno de otros conocimientos. Es menester para mi intento ocurrir á la Geometría, tan poco bien admitida de algunos en asunto de formacion de las letras; y tomar las dimensiones de ellas, tanto en su altura, quanto en el grueso de sus líneas magistrales. Ya sé que tienes noticia de la Geometría, y por lo mismo paso á echar las medidas por el grueso de la magistral de la letra del Sr. *Palomares*. Veo, pues, que teniendo esta de altura cinco de las ocho partes que daban los antiguos al grueso de las magistrales en la letra Romana (aun la mas robusta), queda sin aquella hermosura que resulta de la exâctitud con que se observan las medidas; esto es, de aquella puntualidad con que se da á cierta altura el grueso proporcionado y correspondiente. Por esto es indispensable atender ante todo á este principio, por medio de una figura geométrica hecha en la quadrícula, como en las láminas 51.ª y 52.ª; y lo que en esta se ve enmendado, puede servir para las restantes letras de dicho frontispicio, que adolecen del mismo achaque, segun se nota mas expresamente en las letras Sepulcrales y Aldinas mayúsculas, hechas por el mismo para uso de la Real Biblioteca, en el fin de la lámina 69.ª

No pienses por esto que el Sr. *Palomares* se ofenderá, aunque sepa mi modo de pensar: lo supongo con la docilidad propia de un hombre ilustrado, de que ha dado prueba en la correccion de su letra para la targeta ó villete que cité ántes, y tambien en la protesta que hace al fin (fol. IX y X) de su dedicatoria á la Sociedad Bascongada. Pero si aun contra mi esperanza se resiente dicho Autor de que yo haya puesto la mano en sus obras, responderé que no lo he hecho con el fin de enmendarle, sino solamente con el de enseñarte á tí: lo qual no puede conseguirse sin tropezar en este inconveniente, que no debe mirarse con tanto miedo; pues ya he expresado que yo mismo celebraré se me corri-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

rijan aquellos defectos que puedan ser perjudiciales, y en que incurra por errar en los principios del Arte de escribir.

Pasemos ahora á lo que dice el Sr. *Palomares* en su obra, ya que hemos visto lo que executa en sus muestras. En la pág. 9 de la introduccion dice: „Que floreciéron los insignes Maestros *Joseph de Casanova*, „*Tomas* y *Felipe Zabala*, hermanos, *Francisco de Bargas*, *Manuel Gar-* „*cia*, *Moya*, *Gregorio de San Juan*, *Vicente Salvador*, *Juan Aguirre de* „*Mendiola*, *Pedro Muñoz de Navarreal*, *Soto*, *Moreno*, *Juan Manuel* „*Garcia*, *Joseph Garcia de Moya*, *Juan Velez de Xerez*, *Gregorio Fontana* „*y Leon*, *Mosen Pedraza*, *Jorge de Larrayoz*, *Mazondo*, *Bernardo de* „*Zazpe*, *Laredonda* &c.: que tiene en su poder obras de la mayor parte de „estos; y que todos ellos (excepto el famoso *Jorge de Larrayoz*, que fué „Discípulo de *Morante*, y enseñó por el Arte trabada) siguiéron el ma- „gisterio de *Francisco Lucas*, *Juan de la Cuesta*, *Ignacio Perez*, *Juan* „*Hurtado*, *y Joseph de Casanova*, formando las letras á golpes y pedaci- „tos para que los Discípulos percibiesen bien los tres únicos trazos de la „pluma: magisterio torpe y pesado (añade el Sr. *Palomares*), que al cabo „de algunos años solia sacar algunos buenos Escritores del caracter bas- „tardo llano &c.“ Dexando aparte los referidos Autores, hasta que á su tiempo haga ver que no eran tales como los pinta el Sr. *Palomares*: enhorabuena, replicaré yo; pero si la enseñanza de los tres trazos de la pluma es torpe y pesada ¿á qué viene alabar tanto el triángulo escaleno que da *Madariaga* por principio de su método? ¿Y por qué exâlta tanto la figura que señala el dicho Sr. *Palomares* para los tiempos de la pluma en el quadrado perfecto, fundado sobre una línea orizontal con las dos diagonales, que es método de los referidos Autores; aunque no comprehendida dicha figura ó regla, ni seguida perfectamente por el mismo Sr. *Palomares* en el modo que aquellos la propusiéron? Mas sobre este punto yo hablaré en su lugar.

En el fol. xi del prólogo sienta, „que no puede subsistir esta Arte, „ni mantenerse con explendor, sin que haya un método fácil y funda- „do en razon, que la sostenga, enseñando á un tiempo á formar las le- „tras así sentadas como liberales, sin dexarlas al arbitrio y capricho bue- „no ó malo de los que escriben.“ Y dexando así suspenso este particular, pasa á dar noticias históricas de las letras mayúsculas, y del artificio de las notas, al elogio de estas, y sus inventores, sin continuar aquel asunto de tanto interés. Vuelve en la pág. xxi del mismo prólogo con los auxîlios que da el *Camarinese* ó *Camerino* á qualquiera para aprender pronto el caracter Cancilleresco moderno (y lo mismo otro qualquiera), „teniendo en su quarto, en la parte donde mas freqüentemente se fixa la „vista, una muestra de la forma de letra que le sea mas agraciada ó ne- „cesaria, para que con la continuacion de mirarla se le imprima en la „mente aquel ayre y forma, lo qual tambien pensó del mismo modo „*Ignacio Perez*.“ Con efecto no puede darse cosa mas favorable para mi idea de dexar en libertad al que se dedica al Arte de escribir (como diré-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

rémos mas adelante); pues quando desean estos Autores se use de este poderoso auxîlio para qualquiera clase de letra, suponen sin duda que es libre y arbitrario el uso de esta ó aquella. Pero es muy notable la conclusion que el Sr. *Palomares* saca de estos antecedentes, pues dice „resulta de ellos, que para establecer un caracter nacional es necesario que „los Maestros enseñen en todas las Escuelas por unos mismos principios, „y que los Discípulos vean de continuo unas mismas muestras.“ Quiere decir el Sr. *Palomares* en dos palabras lo siguiente: El *Camerino* y *Perez* aconsejan el exâmen ocular continuo de las muestras de que mas guste ó necesite uno que aprende á escribir: luego debe establecerse un caracter nacional: luego este debe enseñarse por unas mismas reglas generalmente en el Reyno. Yo digo de otro modo: El *Camerino*, *Perez*, y el mismo Sr. *Palomares* aconsejan el uso de las muestras mas precisas, ó gratas al que aprende para que las mire de continuo: luego ni el *Camerino*, ni *Perez*, ni el Sr. *Palomares* se fixan en una sola casta de letra: luego no obligan á la formacion de una sola especie de letra: luego no quieren un caracter nacional: luego no son indispensables unos mismos principios en todas las Escuelas para que aprendan los Discípulos aquella letra que quieren; pues tiene cada casta de letra sus accidentes particulares, y para cada una respectivamente se usan arbitrios diversos: luego se seguirá el consejo de los tres dichos Autores siempre que se fixen muestras de diversas especies de letras, para que cada uno elija la que mas le acomode, y haga á ella su vista, mediante su continua observacion; y los Maestros deberán ayudar esta meditada eleccion de los Discípulos, proporcionando á cada uno la enseñanza de los buenos accidentes y arbitrios admitidos por los Maestros hábiles de la letra que se empeñó en elegir.

Pero prescindiendo ahora de estas conseqüencias, que en tanto las he deducido en quanto las considero conducentes para la idea que sigo en tu enseñanza: veamos que medios sugiere el Sr. *Palomares* para formar esta letra nacional que desea, y manifiesta en sus muestras.

La introduccion que consiste en quarenta páginas, trata solamente de los Autores Españoles, y algunos Extrangeros hasta nuestros tiempos, con expresion del consejo de *Morante* para escribir la letra trabada; esto es, el copiar sus muestras. La obra se divide en seis parágrafos. El I: trata de la calidad de las plumas, y verdadero modo de cortarlas; en lo que sigue las reglas del *Vicentino*, *Palatino* é *Iciar*.

El II: del modo de tomar la pluma ladeada, su manejo, y efectos que causa; en lo que adopta el método de *Palatino*, *Iciar* y *Madariaga*.

El III: del nervio del Arte de *Morante*, y de los trazos de la pluma.

El IV: del método de imitacion, copiando, recopiando y volviendo mil veces á copiar las muestras de *Morante*; esto es, las suyas, hasta adquirir la práctica.

El V: de las reglas generales para los que enseñan á escribir por aquel admirable Arte. Habla de los cisqueros ó pautillas; y de algunas reglas de *Morante* para soltar la mano, mediante la trabazon de las letras, con al-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

algunas superficiales advertencias para executarlas, todo muy de paso.

El VI: de las reglas generales que deben saber los Discípulos para escribir con perfeccion todo género de letra bastarda.

Te confieso, que quando llegué á este tratado, apliqué ciertamente toda mi atencion, creyendo encontrarlo doctrinal, instructivo, y qual lo anuncia el epígrafe; pero se engañáron mis esperanzas, porque solamente habla de ortografía, siguiendo hasta la pag. 124, y concluye con un epílogo. Confuta la letra que apellida *pseudo redonda* y *pelada*; y admite las extrañas trabazones y rasgos de *Morante*, citando al *Camerino*, *Conreto de Monteregale*, *Luis Curione*, *Cresci*, *Manuel de Andrade de Figueiredo*, Profesor Portugues, *Vandel-Velde*, *Juan Seddon* y *Shelley*; que como dice el Sr. *Palomares*, usáron la trabazon continuamente, siendo así que casi todos estos excelentes Autores usaban mucho mas de los rasgos que de las referidas trabazones; y por eso tienen sus obras tanto ayre, elegancia y gallardia &c.: queriendo el Sr. *Palomares* persuadirnos que habiendo executado los Discípulos los rasgos por algun tiempo, los dexen despues porque no son necesarios. Confieso, que no son necesarios; pero son de mucho adorno, hermosura y gracia en un escrito, quando no obscurecen la esencia de la letra, son hechos con magisterio y liberalidad, y dexan la letra en la perfeccion y buen estado que debe tener segun las reglas; y ademas son los rasgos un medio seguro para mantener la mano agil y liberal, manifestándose en ellos el verdadero magisterio y profesion de la pluma. Este es mi modo de pensar, quando los rasgos son bien y arregladamente hechos, y no impiden la lectura y perfeccion de la letra; pero no los aprobaré en quien no tenga la facilidad de executarlos, ó los quiera hacer solamente á medias (digámoslo así), qual se advierte en el adorno de las muestras de *D. Torquato Torio de la Riva* que lo copió del Sr. *Palomares*, como verás en la lámina 87.ª Si éste se contenta con usarlos así, sea enhorabuena, yo no lo disputaré; pero que quiera que los demas no los usen, quando no traen impedimento ni perjuicio á la buena letra, no lo aprobaré jamas: particularmente habiéndome citado en su favor á *Vandel-Velde*, *Seddon* y *Shelley*, los quales juntamente con su alabado *Morante*, *Pisani*, todos los Franceses é Ingleses, y otros verdaderos pendolistas los usáron, y pueden servir de mayor apoyo á mi opinion que á la suya.

Digo, pues, que el Sr. *Palomares* no quiere que entre la Geometría en el Arte de escribir, y admite los fundamentos de *Madariaga* en el triángulo, y reglas de quantidad, que son reglas geométricas: como se ve en los trazos de la pluma, y formacion de la letra que da el dicho Sr. *Palomares* para la pluma ladeada en un quadrado perfecto, fundado sobre una orizontal con dos diagonales, sobre cuya solidez hablaré á su tiempo. Aconseja con el *Camerino* y *Perez* el uso de unas muestras de varias letras fixas en la pared para acostumbrar á ellas la vista, y elegir la que mas agrade; y al mismo tiempo quiere esclavizar á todos en su propio gusto, reduciéndolos á que formen la sola letra, que llama *nacional*, en

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

perjuicio del sobresaliente genio que tienen acreditado en todos tiempos y lugares los Vizcainos, para quienes escribe: los quales harian unos progresos dignos de admiracion, si no se les obligase á copiar una y mil veces, ántes bien se les dexase á su arbitrio con la moderacion y reglas fundamentales. Quiere que los Discípulos tengan rasgos liberales; y siendo así, que aspira á que todo se execute por imitacion, propone muestras que nada tienen de liberales. Finalmente ha dado al público el Sr. *Palomares* una obra llena de noticias de Autores, de sentencias respetables &c., pero escasa de las precisas para enseñar á escribir.

Ten esto presente, y dexemos lo demas para otras lecciones.

D. Juan. Si Señor; porque ya es razon que Vm. no se fatigue mas en ésta.

DIA XVII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. ¿Ha descansado Vm. ya, Sr. D. Anselmo?

D. Anselmo. Nada que sea contribuir á tu beneficio y enseñanza, en quanto yo alcance, puede darme cansancio. Supongo yo que tú no habrás dexado de apuntar y repasar la leccion última.

D. Juan. No Señor: porque me ha sido de mucha satisfaccion lo que Vm. refirió sobre el Arte del Sr. *Palomares*. Pero habiendo tambien leido algunas cosas sobre el ladeo y tiempos de la pluma, que indican en sus escritos el *Vicentino*, *Tallente*, *Palatino*, *Madariaga*, *Cuesta*, *Diego Bueno*, y otros: pregunto yo, ¿tienen ó no razon en darnos esta regla?

D. Ans. Yo te satisfaré. *D. Francisco Xavier de Palomares* nos da la suya en una figura quadrilátera perfecta, fundada sobre una línea orizontal, en cuyo quadrado ha tirado de sus ángulos opuestos dos líneas diagonales, describiendo en la una el mayor grueso, y en la otra el mayor delgado que da de sí la pluma, como manifiesta la lámina 36.ª, fig. 3.ª de su obra (que para nosotros es lámina 54.ª, fig. VII); diciendo en ella su Autor: *La pluma del que escribe, ha de mirar siempre al camino ó viage que lleva este trazo mas grueso; y el que se desvia de este norte en qualquier género de letra, abandona el verdadero camino del Arte de escribir.*

Sobre este punto es de saber, que quando fixáron los primeros Maestros el método de la pluma ladeada, siempre firme entre los dedos, que forma por su mismo accidente el claro obscuro natural, mediante su corte, hiciéron reflexîon sobre los tiempos de ella, ó en tres líneas sueltas, lámina 54.ª, fig. VIII, ó en triángulo movible, fig. IX, ó en ángulos unidos, que ellos mismos dan, fig. X; pero de intento no los fixan sobre una línea constante ó figura no movible, como lo es el quadrado perfecto *aabb*, fundado sobre la orizontal A A, qual es el de la fig. VII. Esta es la razon porque es conveniente para el dicho método la regla que nos dan los primeros, pero no á mi parecer aquella que insinúa el citado Sr. *Palomares*; ni tampoco es bien meditada la proposicion que establece: esto es, *que la per-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

persona que no sigue el camino de la pluma, que él indica &c. abandona el verdadero camino del Arte de escribir. Porque si esto fuese cierto, ningun Ingles, Frances é Italiano posterior á *Cresci* que moderó dicho método, como hemos ya visto; ni los Autores que han escrito con excelencia teórica y prácticamente, sin atencion á tal Arte (esto es al ladeo bien propuesto), hubiéran sabido las reglas para escribir bien; y como vemos por el contrario bellísimas producciones, por esto ni es cierta, ni segura, ni necesaria, ni convincente su proposicion.

D. Juan. Permítaseme que diga, que hablando Vm. con tanta generalidad no quedo totalmente convencido de su doctrina. Tendria sumo gusto en que expusiese Vm. la razon con mas claridad, probándola.

D. Ans. Si las reglas que el Sr. *Palomares* da, recayesen sobre alguna de las cosas arbitrarias del Arte, lo dexaria al silencio; pero como dicha figura puesta de aquella manera en la definicion se establece por basa fundamental, en la qual debemos precisamente tener siempre la mira (como él dice), no solo para *cada caracter* llano y cursivo, sino tambien para *qualquiera otro, sea de la suerte que fuese*: sobre el supuesto de que lo niegan tantos excelentes Escritores de Europa que pusiéron en execucion con conocimiento sus escritos, y como lo observarémos en adelante; no conviniendo ellos, no convengo tampoco yo. Admitamos no obstante el arbitrio del ladeo de la pluma, exâminemos la regla fundamental que da para ella el Sr. *Palomares*, y veamos el origen de mi dictámen en contrario.

Vuelvo á decirte, que si el citado Sr. *Palomares* hubiese dado su regla suelta y bien meditada, como lámina 54.ª, fig. VIII, IX y X; no universal, sino solamente para todo caracter llano y cursivo (esto es, inclinado); y no fundada sobre la orizontal A A, fig. VII, que es línea constante: hubiera podido ser útil dicha regla, entónces movible, para formar toda casta de caracter cursivo, como él asegura. Pero habiendo el Sr. *Palomares* formado su regla dentro de una figura constante, como es el quadrado perfecto fundado sobre una orizontal A A, no puede servir (si quiere hacer la letra con magisterio y limpieza), sino para el caracter inclinado 22 grados, que hace con pluma ladeada.

La razon es esta: Para encontrar el perfecto ladeo de la pluma adaptada á la inclinacion propuesta de la letra, conforme al uso del dia en España, es menester encontrar primeramente la línea de encadenamiento, en la qual, ó en la de union, que es lo mismo, debe encontrarse situada la pluma en perfecto perfil. Se repite en obsequio de la claridad: la línea de encadenamiento, ó la de union, puesta perfectamente de perfil, no solo pertenece al imperceptible encadenamiento de una letra con otra, sino tambien á las líneas que une el cuerpo de la letra en sus vueltas superiores é inferiores, la qual línea en una y otra operacion debe ser sutilísima; y en esta línea de perfil, de encadenamiento, ó de union debe consistir el verdadero norte para establecer la quantidad del ladeo, para uso de una pluma situada constantemente inmobil entre los dedos. Estable-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

blecida, pues, la línea de encadenamiento, de union ó de perfil *a a* fig. XI, y tirada en su extremo inferior otra de inclinacion contraria, que *Palatino* llama *trazo testa*, y yo traduxe *trazo de cabeza* (cuyas dos tangentes en sus extremos forman el ángulo recto *a o b*): siempre la naturaleza de la pluma cortada al modo de España hará que se encuentre en situacion de dar la línea mas gruesa que puede dar de sí, como *b b*, fig. XI.

Doy la razon: Formando el extremo de la pluma, mediante su dicho corte, la línea recta en perfil *b e*, que por ser paralela á la *a a* es una misma cosa: las dos líneas *b e*, *a a*, segun la definicion Geométrica, son una sola extension de puntos consecutivos; y quando la pluma tira alguna de estas *a a*, ó *b e*, viene á ser una línea imperceptible de latitud, ó una sola extension de longitud sin latitud.

Pero quando tira la pluma el trazo de cabeza *b b* contrario á la línea de perfil *b e*, ó sea *a a*, formando ámbas líneas tangentes en sus extremos el ángulo recto *a o b*: la línea *b o*, no solamente produce la longitud, sino tambien toda la latitud del fin del corte de la pluma; y ademas la abertura natural de sus puntos, que es la quantidad del verdadero trazo de cabeza *b b*. De esto se deduce que, conforme la regla propuesta por el Sr. *Palomares*, se encuentra perfectamente la pluma en disposicion de escribir solamente el caracter cursivo, cuya línea de encadenamiento, de union y de perfil *a a* tiene de inclinacion desde la línea á plomo *x x* 45 grados; y cuyo mayor grueso ó trazo de cabeza *bb*, que forma con la dicha línea de perfil un ángulo recto, tiene otros 45 grados, contando desde la línea á plomo *x x*. En tal caso es la línea magistral *cc* la inclinacion de 22 grados, y se halla la pluma en la perfecta situacion para escribir la sola letra ladeada de los 22 grados, como en la fig. XI de la misma lámina 54.ª

Si el caracter es de letra llana de la inclinacion de 8 grados (fig. XII) por cuyo motivo, y á fin de que queden imperceptibles los finales ó líneas de encadenamiento y de union, es necesario ladear mas la pluma: entónces la línea de perfil, de union y de encadenamiento *a a*, no queda ya desde la línea á plomo *x x* á los 45 grados como arriba, sino á los 31; y la del mayor grueso ó trazo de cabeza, con la qual forma esta su ángulo recto, no queda ya inclinada con la línea á plomo *x x* al lado opuesto los 45 grados, como la de la figura antecedente, sino 59 grados *bb*; y la pluma se halla entónces en la mano bien situada para escribir idénticamente la letra llana de la inclinacion ó caido de 8 grados.

Pero si es el caracter Romanillo, queriéndole hacer con perfeccion, entónces no está ni puede estar la pluma ladeada; ni la naturaleza de este caracter permite que tenga inclinacion ó caido, sino que debe el corte de la pluma estar situado orizontalmente entre los dedos. La línea magistral *c c*, fig. XIII, es una línea á plomo, y es la mas gruesa que da de sí la pluma; esto es, el trazo de cabeza; y la de perfil *a a* queda

de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de su naturaleza en línea orizontal, que aquí no sirve para línea de encadenamiento (porque esta letra no la tiene), sino para línea de union, y para principios y finales de las magistrales.

Por lo que pertenece, pues, á la formacion y accidentes de nuestros caracteres cursivos; esto es, Aldino, Redondo, Bastardo y Cancilleresco hechos con pluma ladeada, me mantengo en lo dicho, mediante las razones que te he insinuado; esto es, que ninguno te lo enseñará mas teórica y practicamente, que la línea de encadenamiento, de union ó de perfil: la qual formarás á parte sobre un papel, unida á la línea magistral, que es la del caído de la letra. Y quando la línea de encadenamiento está en perfecto perfil, lo estará tambien la de union, que es siempre paralela á esta de encadenamiento; y te dará el justo ladeo de la pluma, segun el grado de caído que te hayas propuesto.

Tanto, pues, por las reglas de las líneas sueltas, quanto por las del triángulo rectángulo, por las de los ángulos unidos, y finalmente por la regla del quadrado, hemos venido en conocimiento de que siempre desde el trazo de cabeza á la línea de inclinacion y magistral de la letra, debe concurrir un ángulo de 67 grados; y desde esta línea magistral, á la línea de perfil, de encadenamiento y de union, debe concurrir un ángulo de 23 grados, que forman en todo el ángulo recto, segun demuestran en la lámina 54.ª las fig. VIII, IX, X, XI, XII y XIII.

Pero se ha de considerar, que el quadrado no debe fundarse sobre una línea constante, como es siempre la línea orizontal AA, sino mas ó ménos inclinado, ó nada inclinado, conforme las fig. XIV, XV y XVI; esto es, conforme la inclinacion de la letra cursiva, para la qual es necesario ladear la pluma mas ó ménos.

Vamos ahora á calcular si la regla, aunque errada; que da el Sr. *Palomares* en el quadrado perfecto con sus diagonales en la lámina 36.ª de su obra, confronta con la regla dada en sus líneas sueltas en la lámina 38.ª de aquella, que es para nosotros la lámina 27.ª; y veremos que desde el trazo de cabeza hasta la línea de inclinacion, ó magistral, concurre un ángulo de 41 grados; y que desde la línea magistral á la de perfil, de encadenamiento y de union concurre un ángulo de 27 grados, que forman en todo, no el ángulo recto conforme da dicho Sr. *Palomares* en la primera regla de su quadrado, sino un ángulo agudo de 68 grados: por lo que faltan 22 de estos para completar los 90. Con que es una asercion falsa; y por la prueba, fig. XVII de la lámina 54.ª, comprehenderás la fuerza de la razon.

D. JUAN. Dígame Vm. Sr. D. Anselmo ¿ha sido el Sr. *Palomares* el verdadero inventor de la regla del quadrado perfecto estable sobre la orizontal?

D. ANS. No por cierto: lo tomó de *Iciar*, que no contento con la sola y fácil regla dada por *Palatino*, enseñó tambien el quadrado ó *dado*, como él dice, sin especular mas; sentando el mismo *Iciar* la proposicion y definicion: *el que se desvia de aquí, sepa que va fuera del verdadero ca-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

camino de esta loable Arte. El Sr. *Palomares* lo tomó totalmente de *Iciar*, sin considerar que en el tiempo de este Escritor estaba la profesion de la pluma en su niñez ó infancia: y el mismo *Palatino*, de quien aprendió *Iciar* el Arte de escribir y sus preceptos, refutó el dicho ladeo de pluma en su última impresion, que dió á la luz en el año de 1566, por la censura de *Cresci*; esto es, 16 años despues que habia publicado la suya su Discípulo *Iciar*, como hemos observado quando hablamos de *Cresci*. Yo con todo eso no entro en la qüestion de si es ó no bueno y loable el método de la pluma ladeada; porque soy de parecer que todos los métodos son buenos, quando son bien meditados y demostrados. Y así digo, que la regla producida por *Iciar* no fué bien percibida ni explicada, y que tampoco la ha entendido bien el Sr. *Palomares*. Concluyo finalmente con que la regla del quadrado propuesto sobre la orizontal, la línea suelta de la lámina 27.ª, y la definicion de dicho quadrado parecen falsas; y aunque es la única regla que da el Sr. *Palomares* en su Arte, es menester confesar que no es suya.

D. Juan. Si Vm. gusta dexarémos aquí la leccion de hoy; pues por lo mismo que es importante, quisiera no se me borrase de la memoria nada de lo que Vm. se ha servido de explicarme.

D. Ans. Me parece muy bien. Dexémoslo, pues, y vete á casa á hacer tus apuntaciones.

D. Juañ. Lo executaré con exâctitud.

DIA XVIII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. El deseo de saber me ha hecho madrugar hoy; porque tengo una duda sobre la explicacion que ayer hizo Vm., y es regular que hoy se necesite mas tiempo.

D. Anselmo. Estoy desocupado, y puedes proponer tus dudas. Pues qué ¿no te convenciéron mis razones?

D. Juan. No puedo negar haber quedado satisfecho con la explicacion que he oido á Vm. estos dias; pero se me ha venido á la memoria una Disertacion que leí hace poco tiempo, presentada á la ilustre Junta de la Sociedad Bascongada por una persona elevada por su nacimiento y literatura, recomendando en ella el estudio de la Polygrafía Española; é insinuando lo muy conveniente que será que en todas las Escuelas se enseñe uniformemente una sola forma de letra; y con efecto aprobó la Sociedad el pensamiento, pues que de su órden, y con arreglo al plan propuesto trabajó sus muestras el Sr. *Palomares*. Encuentro, pues, que esta Sociedad, compuesta de personas de la mayor instruccion, tuvo por bien meditada la proposicion hecha por el Autor de la Disertacion; y esta circunstancia me obliga á desear el juicio que Vm. forma sobre las razones que en ella se alegan.

D. Ans. Yo tambien he leido esa Disertacion, cuyo original está en poder de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de dicha Sociedad; y tengo presentes las reflexîones que el sabio Autor (digno de elogio por la mucha fatiga que tuvo para unir tan diversas y exquisitas noticias) hace con motivo de meditar una Polygrafía Española. No dudo que la Sociedad, tan propensa al beneficio del Público, dé algun dia á luz este escrito, para desengaño de aquellos que no tienen fuerzas proporcionadas y necesarias á efecto de producir una obra de esta naturaleza; y para que sirva al mismo tiempo á quien se encuentre dotado de las prerogativas que se buscan para el desempeño de un asunto tan árduo. El Sr. *Palomares*, que tendrá ocasion y facilidad de ver la referida Disertacion, podrá sacar de ella muchas luces, que ayudadas de las que recibió de los Ilmos. Sres. D. Francisco Bayer, y Obispo de Astorga, y del P. Jesuita Terreros, podrán proporcionarle mejor que á ningun otro la gloria de hacer un servicio tan señalado al Estado. Dios quiera, que así como se encuentra con los referidos medios para esto, así pueda ilustrar la obscuridad en que sobre esta materia se halla la España (como para los Italianos la Italia) por las muchas naciones que se han sucedido en su dominio, causándoles entre otros estragos la imposibilidad de dar una Polygrafía, y Paleografía completas.

Con todo eso, no comprehendo como puede el estudio abstruso de la Polygrafía y Paleografía unirse con el Arte de escribir, por la fundada reflexîon que hago de que la primera sirve para la formacion de las letras antiguas, y la segunda para leerlas, prescindiendo de que estas estén bien ó mal hechas; y por otro lado todo el Arte de escribir se dirige á la execucion de nuestras letras Italianas á que estamos acostumbrados, para las quales absolutamente no sirve el estudio de las antiguas Polygrafías y Paleografías Españolas. Pero supongamos que sirviese para algo tal estudio, deberiamos no obstante seguir otro camino, y tener presente otra Polygrafía, si miramos su principio y progreso. Me explicaré. Es preciso admitir la regla de *Luis de Henricis*, llamado vulgarmente el *Vicentino*, y de *Tallente*. Estos dos Venecianos diéron regla para formar la letra cursiva que inventó el Romano *Aldo*, anterior á ellos 26 años, y fuéron los primeros que nos prescribiéron reglas por escrito. A estos se siguió *Juan Bautista Palatino*, igualmente Romano, que dió casi las mismas reglas del *Vicentino* y *Tallente*, y cuya letra se llamó Cancilleresca. *Juan de Iciar*, que fué el primer Autor Español, tomó estas reglas, y tras él todos los demas Autores de la misma nacion; y tambien todas las demas naciones de Europa, como se ha insinuado en esta obra. Veamos ahora que Maestros tuviéron estos Italianos. Sacaremos la noticia del sabio Mabillon. Este no hace mencion de *Aldo*, ni de uno de los dos referidos Venecianos que precediéron á *Palatino*; pero ya dixe bastante de ellos en el principio. En el tratado, pues, que dicho Mabillon escribió *de variis Script. veter.* lib. 1, c. 11, §. 2, que para que te instruyas, pongo en lengua vulgar, dice de este modo. »Entre todos los géneros de »escritura antecedentes, tan solo son de nuestro propósito los quatro pri»meros; esto es, el Romano antiguo, el Gótico, el Longobardo y el »Sa-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»Saxon. El Romano floreció entre los Romanos en los siglos de oro; y »se mantuvo en su vigor hasta el V, en que por haber los Godos sujeta- »do la Italia á su dominacion, corrompiéron algo las letras Romanas con »las suyas Góticas. Despues en el siglo VI, habiéndose derramado por la »Italia los Longobardos, se hizo comun á todos el uso del caracter Lon- »gobardo. El Romano, así corrompido, sirvió algun tiempo para copiar »libros, esto es, hasta el siglo VIII; pues posteriormente se sirviéron tan »solo de aquel caracter para formar los frontispicios de libros, á ex- »cepcion de algunos que se copiaban *ad pompam* por gusto de los Se- »ñores de gerarquía. De este modo, pues, floreció entre los Italianos el »caracter Longobardo hasta el siglo XII. Desde entónces acá se fué poco »á poco reduciendo á la forma mas hermosa, en la que actualmente se »halla la letra Romana mas moderna. Esto sucedió entre los Italianos.«

Y en el §. 1 del mismo libro y capítulo, dice así el mismo Mabillon: »Suelen contarse quatro especies de escrituras, la Romana antigua, »la Gótica, la Anglo-Saxona y la Longobarda. Pero esta division no es »adequada, no pudiendo referirse todas las especies de escrituras á las »que nos han quedado en los libros y monumentos antiguos. El Ro- »mano *Juan Bautista Palatino* procuró producir en el siglo pasado »las varias formas de letras; esto es, la Cancilleresca Romana, y del »mismo modo la mercantil Romana, la Florentina y otras, la escritura »de las Bulas Apostólicas, la letra Napolitana, la roñosa * *incisa* (que »llaman), la de Notarios, la Francesa, la Española, la Flamenca, la »Teutónica ó Tudesca, y otras casi arbitrarias. Un Veneciano procuró »al mismo tiempo producir otras semejantes. Pero casi todos estos gé- »neros de escritura son de tiempos mas modernos, y no de los mas »antiguos, que son los que queremos indagar.« Struvio en la Disertacion de *Criteriis manuscriptorum*, §. 8, confirma lo mismo que dice Mabillon.

Palatino, pues, dió al público las mismas letras que habian dado ántes los dos referidos Venecianos el *Vicentino* y *Tallente*, las quales habiendo llegado en España á manos de *Iciar*, tomó éste las reglas que insinuáron los sobredichos para la Cancilleresca, y particularmente las que dió *Palatino*; y estas son las que siguiéron todos los demas Autores Españoles sucesores de *Iciar* hasta el dia de hoy: habiéndose enmendado aquí en España (en tiempo, y por la enseñanza de *Francisco Lucas*) en los ángulos de las letras, con la graciosa redondez que las inventó *Aldo*. Los Italianos con la enseñanza de *Juan Francisco Cresci* se moderáron no solo en los ángulos de la letra, sino tambien en el ladeo de la pluma. Los Franceses siguiéron las mismas huellas de los Italianos, en la que ellos llaman bastarda Italiana. Los Ingleses tomáron de los Italianos los fundamentos, y de los Franceses alguna cosa, como observarémos en oportuno lugar. Por lo que es cosa clara que la Paleografía y Poly-

gra-

* Así llama Mabillon á la letra hecha con la pluma trémula.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

grafía Española que tantas utilidades ha de traer á la Nacion, segun insinúa el Sr. *Palomares*, no solamente ha de servir de bien poco para el Arte de escribir (supuesto que la Europa ha abrazado y establecido la forma de la letra Italiana, como se ve en las impresiones; esto es, la antigua redonda, Aldina, Grifa ó cursiva), sino que tambien seria suficiente materia para una irremediable confusion, y para un mas prolixo y enredoso estudio de ulteriores Polygrafías y Paleografías. Digo tambien que lo mismo que de las Paleografías y Polygrafías Españolas, resultaria de las Italianas, exceptuando la letra Sepulcral, desde el siglo de Augusto hasta Adriano, la qual debe ser la norma de todas las mayúsculas que usamos. Y por lo que toca á las minúsculas, es preciso recurrir al principio del siglo XVI; esto es, á *Aldo*, *Vicentino*, *Tallente* y *Palatino*, conforme expliqué al principio de mis reflexiones; una vez que no sabemos fixamente quales fuéron las minúsculas antiguas, pues las que tenemos en el supuesto testamento de Julio Cesar, fuéron reprobadas como que no son de aquella era, sino del tiempo del Emperador Justiniano. Es preciso recurrir tambien á las letras Longobarda y Saxona, las quales tres podrás observar en la coleccion de Beringio, en la segunda tabla alfabética; y una de ellas que es la Saxona la pongo yo en la lámina 88.ª tabla 2, fig. 1.ª, que casi es lo mismo que la Longobarda. Las referidas letras como son toscas, no sirven mas que para ver la forma que tenia entónces la letra minúscula, y pueden ilustrar muy poco á un Maestro de escribir; y por lo mismo de poco ó casi nada podrá tampoco servirnos la Paleografía, y Polygrafía Italiana para nuestro asunto: solamente podrá ser de instruccion á un hombre dedicado al estudio de las bellas letras, y en la necesidad que tenemos de leer letras antiguas; pues qualquiera mediano dibuxante es capáz de escribirlas y copiarlas, si se aplica á ello algun tiempo con paciencia.

Pero volviendo al asunto, como se reduce á poco lo que trata el Sr. *Floranes* de la enseñanza que es el objeto de tu aplicacion: te lo leeré ahora, pues tengo á mano una copia, é iré diciendo lo que me ocurra sobre sus mismas palabras; porque por lo mismo que se manifiesta tan zeloso del bien comun, no desaprobará que yo proponga mi dictámen. La parte de la Disertacion, que hace á nuestro asunto es esta.

Disertacion remitida á la ilustre Junta de la Real Sociedad Vascongada por D. Rafael Floranes, Robles y Encinas, Sr. de Taberneros, residente en la Ciudad de Vitoria.

ARTÍCULO PRIMERO.

Que todas las Escuelas se deben reducir á una sola forma de letra.

„Uno de los principales designios de nuestro Monarca, en la institu-
„cion y ereccion de esta Real Sociedad, fué lograr proteccion á las letras

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»en el distrito de estas Provincias. Con sábia y zelosísima índole previó »S. M. que una vez entregadas á la vigilancia de tantos patricios, quan»tos organizan este ilustre Cuerpo, no podian ménos de ir en aumento. »Y es así cierto, que á la sombra de tan largo número de Protectores, »animados todos de espíritu patriótico, no habia por donde desconfiar »de unos grandes progresos en esta línea. La misma Sociedad parece co»pió la importancia de este pensamiento en los planes de aquel augusto »ánimo. Pues puesta de acuerdo con tan ilustre máxîma, muy á los prin»cipios empezó á tirar sus líneas hácia el propio objeto. En sus Estatutos »ofreció contribuir igualmente con sus oficios, que con sus influxos, á la »perfeccion de las primeras letras. Con el beneficio por una parte de la »instruccion, y el incentivo del prémio por otra, pensó avivar como »de un desmayo las Escuelas pátrias, hasta entónces adormecidas en no »sé qué inaccion. Y en efecto dificilmente podrian hallarse medios mas idó»neos de afianzar las ventajas que se anhelaban: siendo constante que »la buena enseñanza en los Maestros, y la aplicacion de los Discípulos »hacen prodigios de naturaleza. Así venia bien la instruccion respecto á »la primera, y las caricias del interes para grangear en los niños la se»gunda. La Sociedad anualmente ha distribuido un prémio á los niños »que presentáron las mejores planas; y aun otro á sus Maestros, para »que alentados de este interes caminen cuidadosos á la perfeccion y es»mero de la letra. Mas no se les ha dado instruccion fixa á que arre»glen la forma de escribir, siendo este oficio inseparable absolutamente »de la idea de la Sociedad, que en defecto va expuesta á contribuir per»petuamente con los premios, acaso sin justo mérito de estos pendolis»tas: los quales sin instruccion fixa, que los reduzca á cierta y determi»nada forma de letra, llevarán adelante mala ó buena aquella en que es»tén educados, adoptada en sus principios, ó por una mera casualidad »del pulso, ó á impulsos de la autoridad de sus propios Maestros; y so»bre esa irán haciendo los niños todos los progresos, sin cuidar del pri»mor de la idea.«

»Así será verosimil, que aun con mala forma haya siempre motivos »al prémio, en los términos en que le estima esta Real Sociedad; porque »siendo fácil aun por este camino, que algun niño se aventaje á los otros, »este sin reflexîon á otro mérito que al de la ventaja que logra sobre »sus compañeros, acudirá por el prémio, y la Sociedad se le decretará; »no obstante, que la forma en que insiste, no sea digna de él. En una »palabra; entre muchos que escriban mal, es posible se encuentre alguno »que, aun no escribiendo bien, escriba mejor que sus condiscípulos. Y en »este caso no puede negársele el prémio en el método que hasta ahora »lleva la Sociedad. Mas no habia de ser así. La Sociedad debia apropiar »á los Maestros una pauta fixa, ó un modelo determinado de letra ex»celente, encargándoles que hiciesen tomarla á sus Discípulos, baxo el »prometimiento de que así el Maestro que mas prontamente la arrayga»se en su Escuela, como el Discípulo que mas bien la imitase, ó que

»con

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»con arreglo á ella escribiese mejor, serian premiados.«

»Verdad es, que hasta ahora no está decidido, si será mas útil to-»lerar la variedad de formas como hasta aquí, ó reducirlas todas á una. »Por una y otra parte se pueden ofrecer argumentos muy poderosos. Por »la tolerancia de la diversidad se puede alegar lo primero, la imposibi-»lidad de que todos se reduzcan á un solo método. Lo segundo, que »una vez admitida la discrepancia (como de hecho es preciso permitirla »en los que aprenden fuera de las Escuelas), siempre conviene corra para »con todos. Lo tercero, que de no ser así, familiarizadas por mucho »tiempo las gentes en una sola forma, únicamente se harán á leer las es-»crituras dispuestas en ella, y con mucho perjuicio irán perdiendo la inte-»ligencia de todas las otras que estén en letra diversa. Pero con la misma »facilidad puede responderse á favor de la reduccion de las escrituras á un »solo modelo: lo primero, la mayor perfeccion de la letra, que sin duda »se lograria por este medio; esto es, por la eleccion de la mejor forma, »y la exîstencia de todos en ella, á que era consiguiente un ventajoso »adelantamiento; porque quando todos cooperan á un mismo empeño, »se unen las ideas sutiles de muchos, y de resultas aparecen juntos todos »los primores: lo segundo, las palpables utilidades que se seguirian de »que conviniesemos todos en un mismo gusto de escritura, ó á lo mé-»nos el mayor número; pues de ahi resultaria entendernos por escrito »con mas facilidad, y sin la molestia de andar interpretando como aho-»ra, no ya solo la algaravía, sino los pensamientos de las plumas desali-»ñadas: lo tercero, el alivio de nuestros venideros, porque cortando no-»sotros ahora el hilo de la variedad, tendrian ménos diversas formas en »que imponerse para entender nuestras escrituras, y las mas antiguas de »los antecesores: últimamente, en quanto estaba de nuestra parte, procu-»rabamos que la variedad fuese á ménos, y á ménos tambien las dificul-»tades. De lo contrario, unidas las varias formas de nuestro tiempo á »las que ya concurren de atrás, armarán todas juntas la confusion mas »horrible. La posteridad tendrá que sacarse los ojos para descifrar estos »laberintos, ó alquilar á mucha costa interlocutores que se los expongan. »La juventud se aterrará á la frente de una carga casi insoportable á la »ternura de sus hombros y de sus pocos años; mirará como interminа-»ble la carrera de las primeras letras; y cayendo esta en el concepto »de muy penosa, por fin los niños fastidiados de su prolongacion la »desampararán muy á los principios.«

»La mayor fuerza de estas razones desde luego nos hace preferible »la maxîma de la uniformidad de la escritura, á la que apoya su varie-»dad. Pero en estas Provincias se admitiria mas oportunamente, y con »mayor fruto, si ántes se hiciese general para España. Entónces prescripta »por el Gobierno una sola forma para todas las Escuelas del Reyno, no »tendrian escusa para no admitirla los Maestros de este pais. Bien que »la Sociedad tambien puede estender su proyecto, y presentándole al »Ministerio para la aprobacion, obtener su soberano rescripto para que »le

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»le observen. De otro modo, siempre será temible que muchos de estos »Maestros quieran mas bien seguir las impresiones de su propio capricho, »ó los impulsos de un hábito ya envegecido (por mas que el espíritu de »tenacidad en las ideas imperfectas sea poco ventajoso á los jóvenes, y »aun á la publica educacion), que los sanos dictámenes de los zelosos.«

»Pero entretanto no puede negarse que aun en el método seguido »hasta ahora, ha contribuido la Sociedad con parte de sus intentos. Los »efectos son palpables en varias Escuelas del pais. El solo incentivo del »prémio unido á la gloria de los Maestros y Discípulos en verse dueños »de la preferencia, ha excitado en algunos cierto espíritu de emulacion »virtuosa, que empeñándolos á la competencia y á la porfia, es de es- »perar los exâlte á la clase de una habilidad primorosa.«

»Es verdad que para lograrse plenamente el efecto, se requiere mas »tiempo. Pero ni puede ser de otro modo: los que quisieran que en esta »parte resonase ya en las Provincias una total evolucion de rumbos, de- »ben pasar por monstruos de comprehension; porque representándose muy »linces en la imaginativa, quando acaso tardos en sus execuciones, no »dan muestras de que sepan pensar con mucha solidez. No es malo se »pongan ahora los medios, para que mas adelante se logren los fines. El »labrador no coge los frutos el dia que los siembra. Con anticipacion »pone el trabajo, y despues de algun tiempo le viene la cosecha. Al rio »que hizo ya hábito de correr por un rumbo, no es posible cortarle de »un golpe la carrera. Para esto se necesita tiempo, y trabajar á dos »manos; con la una se atraviesa el estorbo en su antigua corriente, para »que poco á poco se vaya transvertiendo; y con la otra se abre el canal »por donde se le piensa dar nuevo curso. Lo contrario es querer violen- »tarle, y aun exponerse á que embravecido en su misma rémora, atro- »pelle los obstáculos y rompa por todo: no es ménos delicada qualquier »tentativa que se idee sobre el corto sufrimiento de la puericia. Quinti- »liano, Maestro celeberrimo de la juventud, sobre muchas experiencias »nos dexó el documento de que á los niños conviene no fatigarlos con »una multitud de preceptos. Al principio, dice, se les ha de sobrellevar »todo lo posible (no sea que engendren tédio al estudio): quando ya »sean de mas resistencia entra bien removerlos de aquella mansion, y »transportarlos á ulteriores abances; pero siempre con prudencia, y gran »reflexîon á su delicadeza.«

Dexarémos aquí la Disertacion, pues lo restante de ella no es de nuestra inspeccion: y supuesto que nos esperan lecciones largas, bueno será que cortando aquí la de hoy, reserve para otro dia mi dictámen sobre este escrito del Sr. *Floranes*. Á Dios D. Juan: hasta mañana.

D. Juan. Está muy bien. Beso á Vm. las manos.

CA-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA XIX.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Muy deseoso te coge, sin duda, de oir mi respuesta á la parte de Disertacion que ayer leimos, quando tanto has madrugado.

D. Juan. Así es verdad: no puedo disimularlo.

Respuesta á la Disertacion antecedente.

D. Ans. Admito con el Autor, que á los niños se dé *una pauta ó modelo determinado de letra excelente*, porque es preciso que aprendan á formarla hasta tanto que la hagan bien; pero no de modo que se les obligue á seguir aquella casta de letra, á la qual podrán muy bien no tener inclinacion; ántes bien, proporcionando el Maestro juicioso, que sigan aquella á que les lleve su gusto, ó su disposicion natural, y corrigiendo poco á poco lo que note en ella defectuoso. De este modo, haciéndoles mudar de accidentes; esto es, tomar una pluma cortada qual conviene, seguir un caído proporcionado, y observar todos los demas accidentes, que son propios de aquel caracter á que el propio gusto y la naturaleza les inclinan, quedará la letra hermosísima, y sin alterar la forma que aprendiéron; pues que la forma de las quatro Naciones de Europa que propongo por exemplo, es una misma, y solamente varía en los accidentes.

Continúa el Autor diciendo, *que hasta ahora no está decidido si será mas útil tolerar la variedad de formas como hasta aquí, ó reducirlas todas á una; y que por una y otra parte se pueden ofrecer argumentos muy poderosos. Por la tolerancia de la diversidad se puede alegar lo primero, la imposibilidad de que todos se reduzcan á un solo método.* Con efecto esta es una de las causas por que es menester, no digo tolerar, sino introducir la variedad de accidentes, no como llama el Autor *de formas*; pues no pudiendo, segun mi método, ser todos iguales en el gusto para hallarse en disposicion de hacer bien una determinada casta de letra, es indispensable que resulte mucha deformidad, y mucho perjuicio en su formacion. Lo qual se evitará, si el Maestro hábil en la teórica y en la práctica de los métodos que siguen las quatro referidas Naciones de Europa, diese á los Discípulos la instruccion correspondiente á la casta de letra que quieren seguir, de lo qual resultarian la variedad y la hermosura. Supongo yo que el Maestro debe saber estos métodos, porque de lo contrario no es verdadero Maestro. ¿Seria buen Profesor de Arquitectura el que enseñase ó supiese solamente el órden Toscano?

Sigue el Autor: lo segundo, *que una vez admitida la discrepancia (como de hecho es preciso permitirla en los que aprenden fuera de las Escuelas) siempre conviene corra para con todos; y lo tercero, que de no ser así, familiarizadas las gentes por mucho tiempo en una sola forma, únicamente se harán á leer las escrituras dispuestas en ella, y con mucho perjuicio irán perdiendo la inteligencia de todas las otras que estén en le-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tra diversa. Ya supone el Autor, que siendo precisa la discrepancia en la letra, respecto de los que aprenden á escribir fuera de las Escuelas en que se admita un solo y determinado método, es preciso permitir á todos la discrepancia. Y yo añado, que en el supuesto de que no puede evitarse ésta, no es reprehensible (aun quando no sea loable) una instruccion completa, qual me he propuesto dar, de los accidentes que acompañan á cada casta de las que indispensablemente ha de seguir qualquier Español que se aplique á escribir. Repito, que indispensablemente; porque yo entiendo que escribiendo la letra Italiana, Francesa ó Inglesa no muda forma el que haya aprendido la que ahora se llama en España letra nacional; y por consiguiente *no por mucho tiempo, sino perpetuamente estarán familiarizadas las gentes en una sola forma.* Ya he apuntado en otras partes la razon; esto es, que la forma de las quatro naciones es la que inventó Aldo, que despues se ha variado mas ó ménos segun los tiempos y lugares, y que esta es la que yo pretendo restablecer. Lo que hace, pues, distinguir á las Naciones en la letra, no es la forma, sino los accidentes. El llevar la pluma orizontal, ladeada ó volviéndola al escribir, es un accidente: el cortarla mas ó ménos gruesa, con puntos iguales ó desiguales, es un accidente: el ligar las letras por arriba ó por abaxo, es un accidente: y asi de lo demas; pero la letra siempre conserva en las quatro naciones una sola forma. A Palas, Venus y Juno las pintaban los antiguos como mugeres, pero las distinguian en ciertas cosas accidentales: v.g. á Palas en los ojos azules y ayre marcial; á Venus en la hermosura, en el cabello y en la gracia; y á Juno en los bellos brazos y la magestad. Lo mismo que sucedia en las tres Diosas conservando la figura de muger cada una de ellas, digo que sucede en las letras de las naciones referidas. En este supuesto, ademas de que por la variedad se logrará el beneficio que insinúa el Autor, de que sepan leer estas castas de letras: se conseguirá tambien el que se haga con facilidad, si estos accidentes se admiten con la moderacion y prudencia debidas.

Dice el Autor mas adelante: *Pero con la misma facilidad puede responderse á favor de la reduccion de las escrituras á un solo modelo: lo primero la mayor perfeccion de la letra, que sin duda se lograría por este medio; esto es, por la eleccion de la mejor forma, y la exîstencia de todos en ella, á que era consiguiente un ventajoso adelantamiento; porque quando todos cooperan á un mismo empeño, se unen las ideas sutiles de muchos, y de resultas aparecen juntos todos los primores.*

No creo se responda con la misma facilidad á favor de un solo modelo; pues siendo ciertas las ventajas que por ilacion del Autor resultan del método contrario, se encuentran inconvenientes reales y efectivos en la precision de seguir una sola casta de letra. Bastantes razones encontrarás repartidas en mi enseñanza, que prueban lo perjudicial del método de precision ó esclavitud. Suponiendo, como ya he dicho, que la forma es una misma, y que la letra varía segun los accidentes que en ella concurren: poniendo por exemplo una casta de letra con tales accidentes fixos (como quie-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

quiere el Autor, y ha publicado la Real Sociedad Bascongada), se destruirá la buena letra, y el renombre de Arte liberal que damos á la profesion de la pluma. ¿Qué adelantamientos hácia la perfeccion hemos de esperar de una persona á quien se le da por el mayor rasgo de primor una señalada muestra? ¿De una persona á quien no se permite que se desvie de ella un punto? Lo mas que á fuerza de tiempo y de paciencia podrá conseguir, será el acercarse al original que se le ha dado. Llegar á él siempre será muy dificil; porque es menester que concurran mil circunstancias, qual es entre otras, el gusto á aquella letra, que es dificilísimo de encontrarse en todos uniformemente. Si llegan todos á la excelencia del original (lo que quiero conceder por ahora), tenemos los inconvenientes que ha apuntado arriba el Autor; y ademas el de la semejanza entre todos en tales términos, que llegue á ser una confusion, y de aquí un origen de perjuicios que qualquiera conocerá. Si no pueden pasar adelante, es porque no se dexa arbitrio para ello, haciendo creer que aquella muestra es la mas perfecta. Con esto se decreta el punto á que puede llegar un hombre aplicado, y cesarán sus fatigas; y con ellas sus progresos, y la utilidad que logra el público en tener abundancia de buenos Escribientes. Y de todos modos se acabó el exercicio del entendimiento en un Arte en que la mente tiene que hacer aun mas que la mano; porque en el método fixo de que hablamos, es menester obligar á ésta á que imite cerrando los ojos. No por zaherir, sino por decir la verdad y traerla á mi caso, veamos lo que digo, en el método de la Sociedad Bascongada. Prescindo ahora de que sea bueno ó malo en sí, y trato solo de que proponga este únicamente para la imitacion. ¿Qué provecho se ha sacado de él? Las gentes le han buscado para que sus hijos imiten las muestras. ¿Las ha excedido alguno? No lo hemos visto. Algunos pocos han llegado á imitarlas exâctamente. ¿Y qué resulta de aquí? Á la vista están las muestras estampadas vendiéndose públicamente, y ellas lo dirán. Yo tambien lo diré: una semejanza tal, que si se multiplican estos excelentes imitadores, se acabó la seguridad. Será menester traer anillos como los Romanos, escudos de armas, ó cifras estudiadas para acompañar á las firmas; porque será facil á un copista de estos el robar su letra á la persona mas condecorada, que haya aprendido por el mismo método. Yo no distingo en él, sin ver el nombre del Autor, algunas copias de sus originales.

Lo segundo (dice el Autor), *las palpables utilidades que se seguirían de que conviniesemos todos en un mismo gusto de escritura, ó á lo ménos el mayor número; pues de ahí resultaría entendernos por escrito con mas facilidad, y sin la molestia de andar interpretando, como ahora, no ya solo la algaravía, sino los pensamientos de las plumas desaliñadas.*

Responderé á esto: que se puede seguir la misma utilidad en el método de libertad que te doy, para que sigas la casta de letra que quieras de las quatro naciones. La letra del Ingles *Clark* la leerá qualquiera sin detencion, y lo mismo la del Frances *Roland*, la del Italiano *Cresci*, y la del Español *Francisco Lucas*. ¿Pues en qué consiste siendo estos de naciones di-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

diferentes? En que están executadas con unos accidentes ó arbitrios que no las desfiguran; ántes bien dándoles cierta hermosura, prueban el juicio y habilidad de sus Autores. Si en España se enseña la moderacion en estas cosas arbitrarias, sucederá lo mismo en todas las letras de los Españoles: y esto se consigue con Maestros bien instruidos, que sepan lo que es propio de cada casta de letra, lo que no la desfigura, lo que la hace hermosa &c. meditándolo una y mil veces para enseñarlo á sus Discípulos. Pero querer que sin Maestros hábiles en el grado que digo, se consigan Discípulos que no echen á perder su letra, lo tengo por imposible. Saldrá uno ú otro; pero no todos los que podrian esperarse. Quando se haga un Arte que abrace las reglas para la formacion de las letras, con estos y con aquellos accidentes, aplicando ademas (en los casos que permita la prudencia) á cada casta de letra los accidentes propios de la otra: se encontrará que los Maestros se instruirán bien, y enseñarán á sus Discípulos con fundamento; y estos á pesar de la variedad admirable de sus letras, conservarán respectivamente su hermosura, y no detendrán ni confundirán al lector. Querer el Autor que la Real Sociedad logre este beneficio sin dar mas que unas muestras para imitar por precision, y sin explicar reglas algunas, es empeño muy árduo, ó no sé si raya en imposible; á no ser que toque en los perjudiciales efectos que he notado. En esta explicacion, en estas reglas, en estas combinaciones prudentes consiste el Arte; y no en el acopio de muestras desnudas, que con la compendiosa historia de algunos Autores ha dado á luz la Sociedad con el nombre de Árte.

El alivio de los venideros, que cree el Autor se proporciona reduciendo la enseñanza á un solo caracter, le encuentro yo del mismo modo enseñando varios; pues como he probado arriba, (si se escribe bien) tan fácil es al Español el leer la letra Francesa como la Inglesa é Italiana; y lo mismo sucede al Italiano é Ingles con la Francesa, si se exceptúa alguna letra, que ni fué de la invencion de *Aldo*, ni es conocida mas que en su respectivo pais, ni yo quiero que admitan los demas. Repito que no está el daño en que sean varias las castas de letras que se usen, sino en que estas se formen mal; y aunque esto es comun á la única casta que propone el Autor, hay ademas los notables inconvenientes que resultan de su singularidad. Ciertamente nunca creo que con el método de libertad se puedan evitar enteramente las Paleografias, porque habrá en todos tiempos quien escriba excelentemente, bien, medianamente y mal; pero ya da á entender el Autor, que esto mismo cree sucederá limitándose á un solo modelo. Si yo propusiera que cada uno escribiese como le pareciese mejor, sin atender á otra cosa, me acreditaria de loco. Pretendo solamente que todos tengan la libertad de elegir para su uso la letra que mas les guste; pero con atencion á su sustancia, á las reglas para su igualdad, á los accidentes naturales que la dan hermosura, que agilitan la mano, y que están admitidos por los mejores Autores. Conozco (y lo digo otra vez) que no todos escribirán bien; pero tambien es menester me confiesen, que serán mas que ahora, ó que quando todos se reduzcan á un so-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

solo caracter. ¿Qué inconveniente trae una escritura pública en letra Italiana, si esta es clara? ¿Ó un documento que haya de producir su efecto dentro de dos siglos, si está escrito en letra Inglesa primorosa? Haya inteligencia en los Maestros para enseñar: haya aplicacion en los Discípulos para aprender: haya un Arte completo que explique las reglas, y que sea capaz de hacer recobrar la buena letra al que la haya perdido, sin el esteril y enfadoso trabajo de repetir y mas repetir planas; y se encontrarán los buenos efectos de la variedad. Haya preferencia en las Oficinas, Archivos y casas de los Grandes, para los que escriben bien respecto de los que escriben mal: haya premios para los Maestros que acrediten mas habilidad, y para los Discípulos que mas progresos hagan (como persuade el Autor á la Real Sociedad); y se encontrará la excelencia en la letra. Desde mediados del siglo XVI decayó la letra en términos, que en el XVII se viéron las mayores monstruosidades. Al principio de la decadencia habia muy buenos Maestros, tanto en España como fuera de ella, segun se observa por sus obras; y asi el atraso no se ha de atribuir á ellos, sino á los Discípulos, y á alguna otra causa dificil ahora de averiguar. Fué extendiéndose el mal gusto introducido, y del siglo pasado nos han quedado pruebas convincentes de la corrupcion por el capricho desbaratado de los Escritores. Introdúzcase el buen gusto ahora que empieza la gente á conocer aquellos desbarros: ayúdese á la natural inclinacion de cada uno para preferir una especie de letra á otra: facilítese en beneficio del comercio con la formacion de la letra extrangera su inteligencia en la lectura: no se admitan á empleos, así en las Oficinas Reales como en las de los Grandes, á otros que á los que sepan desempeñar esta parte de su oficio: conozcan los malos Escribientes que no han de medrar jamas en este exercicio; y se conseguirá entónces el alivio de los venideros que desea el Autor: porque insensiblemente se corregirán los abusos en la escritura; y aunque haya la variedad en el uso de la letra, no será esta la causa que obligue á ulteriores Paleografías. Este pensamiento de la variedad no solo es útil á esta nacion: las mismas ventajas se seguirán á las otras tres restantes si lo adoptan, porque gobiernan las mismas reglas; pero ciñéndonos á estos dominios, á nadie seria acaso tan útil como á las Provincias Bascongadas, manantial de Oficinistas, Comerciantes y Escribientes, naturalmente inclinados á este exercicio. En este concepto no hay que creer cause la variedad de caracteres tan *horrible confusion, que la posteridad tenga que sacarse los ojos para descifrar estos laberintos, ó alquilar á mucha costa interlocutores que se los expongan: ni que la juventud se aterre á la vista de la carga,* porque la verá muy soportable á la ternura de sus hombros. Convendrá sí, *que esta no se encuentre fatigada con la multitud de preceptos,* como dice el Autor apoyado en Quintiliano; pero esta misma proposicion admite que se den algunos, y este es el dictámen que yo sigo, sugiriendo pocos y bien cortos para cada casta de letra; porque supongo que solamente aprenderá una ú otra el que no piense en ser Maestro, al qual le son necesarias todas para ins-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

pirarlas y ponerlas en práctica en sus casos. No encuentro otra cosa en esta Disertacion que te pueda detener, pues lo demas no es de nuestro asunto; y si es que con efecto se han disipado tus dudas, lo dexarémos por hoy, celebrando no obstante el claro talento del Autor de la Disertacion, y el zelo de la Real Sociedad en admitir sus reflexîones por lo convenientes que aparecen al público.

D. Juan. Si Señor: dexemoslo enhorabuena hasta mañana.

DIA XX.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. No puedo ménos de confesar lo bien hechas que me parecen las reflexîones de Vm.; pero se me ofrece, que siendo Vm. el único que hasta ahora ha hablado con tanta claridad sobre el método del Sr. *Palomares*, ha de hallar mucha contradiccion quando yo tenga ya escritas todas las lecciones que Vm. me ha dado, y piensa darme sobre este Arte.

D. Ans. No me detiene el número de los contrarios que me pueden salir al encuentro; lo que mas me detendria, serian las armas seguras y bien acondicionadas con que se pudiesen defender ó hacerme daño. Pero tampoco creas que el número de apasionados al Arte escrito por *D. Francisco Palomares*, proyectado, costeado y puesto en execucion por la Sociedad Bascongada, y estendido ya por muchas partes, es tan grande como se piensa. Es verdad que los Maestros de escribir han callado; pero yo creo que esto pende mas bien de conocimiento del poco apoyo que gozan, que de falta de razon. Tambien es verdad que muchas personas siguen este método; pero hallándole sin contradiccion, y siendo la escritura una materia de que todos creen tener gran conocimiento (aunque en realidad son pocos los que lo logran bien fundado), no entran al exâmen de la cosa; y dexándose llevar del dictámen ageno, lo defienden como suyo propio, lo hacen seguir á otros, y que se propague hasta no mas. Para prueba de esta verdad quisiera yo preguntar á muchos de los que lo siguen y defienden; y apostaré á que es muy raro el que tiene sólidos princios del Arte de escribir. Los Maestros que los tienen, y están obligados por el bien público y honor propio á gritar contra algunas cosas de dicho método, callan acobardados (como he dicho) de un enemigo amparado de tantas personas: y alguno acaso se habrá visto reducido, conociendo la inclinacion dominante á este método, á seguirlo y enseñarlo para tener que comer. Los Padres Escolapios que sin estos miramientos, y á fuerza de desinteresados é inteligentes pudieran oponerse al torrente de esta preocupacion, porque no se les tenga por perturbadores de la paz, se han dexado sojuzgar y atar las manos de modo, que se ha introducido en sus Escuelas (aunque con alguna moderacion) un método, que no tendrán libertad para desterrar quando quieran. Á esto obliga el gusto bueno ó malo del público; pero no llega á tanto su poder, que ahogue dentro del mismo corazon de qualquiera su modo de pensar. En Madrid vivia el

P.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

P. Andres Merino de la Escuela Pia, varon benemérito para con el público por su excelente obra *de la Paleografía Española ó Escuela de leer letras antiguas*, quien lleno de erudicion conoció muchos defectos del método del Sr. *Palomares*. En la mano tengo la prueba con un borrador de cierto escrito del mismo Padre, que voy á leérte; pues aunque en algunos puntos estoy discorde del *P. Merino*, me disimularia este, si viviese, el haber yo puesto á vista del público unos pensamientos, que por no haber salido del borrador, estarán sin duda sin el primor y limpieza con que supo adornar lo que destinó para este fin. Supuesta esta verdad, y no deteniéndote en pocas cosas en que (como he dicho) me aparto de su sentir, estáme atento, pues voy á empezar; pero has de contar con no despachar hoy tan pronto como otros dias, porque hay bastante que leer.

Impugnacion del P. Andres Merino, de las Escuelas Pias, á la obra de D. Francisco Palomares.

Neque enim refutanda tantum quae è contrario dicuntur, sed contemnenda, elevanda, ridenda sunt, nec usquam plus loci reperit urbanitas. Quintiliano *de Instit. Orat.*, lib. 4, cap. 4 *de altercat.* D. Francisco Palomares *en su nueva Arte de escribir*, pag. 136.

No solo se ha de refutar la opinion contraria, sino tambien despreciar, exagerar y burlar. Jamas tiene mas lugar la urbanidad que en tales casos.

PALOMARES IMPUGNADO CON SUS MISMAS RAZONES;

Y VERDADERO ARTE DE ESCRIBIR

SACADO DE FRANCISCO LUCAS, *SEVILLANO.*

»Pensará alguno, que por hallarme yo comprehendido entre los apasionados de la letra redonda, ó pseudo-redonda, ofendido del desprecio que hace de ella *Palomares*, he tomado la pluma contra él. El que esto piense, se engaña; porque siempre he sido acerrimo defensor de la letra bastarda moderada de *Francisco Lucas*; y lo seré mientras no se me haga demostracion de otra letra mejor, y mas apta para el manejo de la pluma, ahorro del papel y facilidad en la lectura. Estoy tambien persuadido que qualquier letra por bastarda que sea, siempre que se vaya haciendo mas pequeña, degenera por naturaleza en redonda, y que esto nadie lo puede ni evitar ni negar. Como deseo disipar toda sospecha de ódio ó emulacion, digo que carezco de lo primero, tanto por lo que queda dicho, como porque aunque yo no conociera á *D. Francisco Palomares*, le estimára por su habilidad: siendo esta una inclinacion natural, que á qualquiera hombre de virtud y talento superior le estimo mas de lo que se puede exagerar. Carezco tambien de emulacion, porque en el estado en que me hallo á nadie puedo tener envidia; y seria demasiadamente necio, si cayese en tal torpeza, quando la pluma no me puede dar mas utilidad en este mundo que un trabajo necesario, acompañado de mo-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

molestia. Fama, ni por esta ni por otra carrera la he querido por un gusto extravagante de vivir en la obscuridad. Luego el fin que me propongo solo es ver si podemos acabar de aclarar qual sea esta Arte de escribir, y qual su fin; y vindicar de algun modo la mala nota con que pinta *D. Francisco Palomares* á toda la nacion Española, faltando en esto no solo á las reglas de urbanidad, sino tambien á los principios de los buenos Retóricos, que quando quieren persuadir alguna cosa algo contraria al humor del auditorio, se humillan y abaten para hacerlo docil, y atraerlo á su partido.

Tambien puede suceder que mi humor melancólico y obscuro haya admirado demasiado la suprema satisfaccion y alabanza con que hablan *Morante* y *D. Francisco* de sus mismas personas: ¿qué sé yo si esto ahora es moneda corriente en el mundo, con quien trato tan poco? Quizá por eso, ni los Autores escrupulizaron en gloriarse infinitamente, ni los Lectores lo extrañan; porque ya he oido algunas veces que es necio el que espera que le alaben los demas: y en tal caso nada valga de lo que diga sobre este punto, porque al cabo no es esta la qüestion, ni aquí se trata de virtudes morales.

Dicen que el impugnar, es cosa fácil; el inventar, dificil. Y me parece bien esta sentencia, porque ¿qué cosa mas fácil que contradecir? ¿qué cosa mas comun que blasfemar lo que se ignora? ¿y qué Escritor hay, de quien si se quiere escrupulizar sobre sus descuidos ó inadvertencias, no se pueda decir mucho? Pero esto es ignorancia, es puerilidad; de semejantes impugnadores no se hace caso: son niños, se los desprecia. Porque sabemos que los yerros y descuidos de los grandes ingenios, valen mas que las miniaturas y pulimentos de los comunes. Yo me indignaria ó reyria, si viese á un principiante poner faltas á la letra y método de *D. Francisco Palomares*; pero escucharia con gusto á *Iciar*, á un *Francisco Lucas* ó á un *Palatino* hablar sobre ello. Yo, pues, impugnaré el método, no la letra; y esto de tal suerte que *D. Francisco* quede con el mérito y fama que con tantas fatigas adquirió, y otros conserven la estimacion mediana que se adquiriéron, y cada uno libremente pueda elegir el partido que gustare.

Para evitar toda confusion, me habia propuesto seguir párrafo por párrafo á *D. Francisco Palomares*; pero habiendo encontrado su escrito tan contradictorio, embarazado, sin conexîon ni órden en las cosas, conocí ser imposible mi empresa, si no hacia un vólumen quasi infinito: por tanto se tocan solos los puntos principales, y se impugnan con otros lugares de *D. Francisco* que lo contradicen, y otros muchos del mismo que se omiten por evitar molestias, y con razon evidentes. Creo que *D. Francisco* no lleve á mal esta impugnacion, aunque no se hace por la regla que él da en la pag. 136, en donde pide que el que le impugne, lo haga respondiendo á las diez y seis conclusiones que da él, para que se vea quien es digno de la corona cívica. Porque aunque á todas se le responde, ó por mejor decir él mismo las destruye, he querido se-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

seguir otro órden; lo segundo, porque ahora ya no se dan coronas cívicas ni murales, ni yo me la pusiera aunque me la diesen. Por tanto le responderé segun me parezca mejor y mas claro, bien que luego le cumpliré sus deseos brevemente.

De las dos sentencias que toma de Ciceron, y que pone en la buelta de la primera hoja, la primera comprehende á todos los malos Maestros, sean de la ciencia que quieran; y no encuentro por qué en el Arte de *Morante* no los pueda haber malos, quando en otras ciencias mas exâctas y precisas que la de escribir, los hubo desde el principio del mundo, los hay y los habrá. La segunda está bastante bien traida, aunque el método de *Morante*, nosotros y nuestros padres aun le hemos alcanzado; pero en fin ya fuese que se hubiese despreciado, ó ya olvidado, es cierto que á muchos parecerá cosa nueva, y no lo es: bien que no es muy antigua, porque ella es del siglo pasado; y así *Iciar*, como *Madariaga*, *Saravia*, *Lucas*, y quantos le precediéron desde que hay mundo, ignoráron el capricho de *Morante*. Luego no está ageno de la verdad el que se le dé el título de novedad á la introduccion de *Palomares*.

En la Dedicatoria pag. 11 dice: *Y no inventáron cosa alguna esencial para aumento del Arte, á excepcion de* Juan Claudio Polanco, *que por haberse empeñado en reducir á reglas Geométricas los caracteres antiguos y modernos, fué causa de que los demas Maestros abandonasen las reglas del Arte, y la pusiesen en confusion.* ¿Qué Arte era este, cuyas reglas abandonáron? Yo no lo sé, porque *D. Francisco* dice en la pag. 14, despues de reprobadas las reglas de los Geómetras, *el buen gusto de los caracteres solo se consigue con el trabajo y diligencia de copiar muchas veces un excelente manuscrito ó muestra, hasta tinturarse intelectualmente de ellos; al modo que un Pintor principiante puede adquirir el grande y magnífico modo ó caracter pintoresco de Rafael de Urbino, de Murillo, de Guido Rheni, de Velazquez, ó de otros, para lo qual no se usa de mas artificio que el simple de copiar atentamente aquel caracter que se propone por modelo.* ¿Luego no hay mas Arte de escribir que el simple copiar? ¿Luego los Maestros no pudiéron desempeñar el Arte que no habia? ¿Y solo se necesitan buenos originales, y tener el trabajo y diligencia de copiar muchas veces el modelo? Pero este exercicio no es Arte, ni aprovecha. ¿Quién dice esto? el mismo *D. Francisco*, lámina 24.ª *El Arte enseña mas pronto que el uso; y es buen asilo ó guarida para los ingeniosos y pobres sin valimiento. La continuacion sola es el remedio de los rudos, y desesperacion de los buenos ingenios, que caminan sin el preciso auxîlio y guia infalible del noble Arte.* Luego el exercicio no es el Arte, porque aquí bien claramente lo distingue; y no solo eso, sino que el exercicio es pernicioso para los buenos ingenios, ó por mejor decir cosa desesperada; esto es, que nunca lograrán el fin de escribir bien por el uso ó exercicio. Puede ser que diga alguno que es absurdo y repugnancia manifiesta; porque decir que los rudos pueden sacar correccion ó remedio con la continuacion del exercicio, y los buenos ingenios no, es

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cosa demasiado remota de lo que enseña la naturaleza y la experiencia. Yo no quiero responder á eso, porque no quiero ser mordaz, ni ridiculizar á un hombre de tanto mérito como *D. Francisco Palomares* (aunque pudiera hacerlo con sana conciencia, siguiendo el dictámen del mismo *D. Francisco*), que en la pag. 136 pone dos autoridades en confirmacion de que puedo hacerlo: la primera de Seneca, que por estar viciada en el latin y en la cita, la dexamos: la segunda de Quintiliano, que se puso en la pag. 1, y dice así: *Ni solo se ha de refutar lo que se dice del contrario, sino tambien despreciar, exâgerar y burlar: y en ninguna parte tiene mas lugar la urbanidad.* Yo no lo tomaré tan á la letra, que no tenga presentes otras reglas, de que no me puedo dispensar ni yo, ni *D. Francisco*, ni Quintiliano.

Él mismo responderá destruyendo todo esto en la pag. 60, en donde está tan léxos de creer que es Arte la ciencia de escribir, que siguiendo el entusiasmo de *Morante* de que *es un hechizo ó Arte mágica*, asegura que *los secretos de este Arte no los dexó escritos* Morante, *aunque los prometió; y que todos estos secretos se reducen á lo que dixo aquel Labrador á sus hijos: que tenia escondido un tesoro en una de las tierras de pan llevar, que les dexaba: y que la arasen y volteasen bien hasta dar con él. Los hijos estimulados no tanto del consejo quanto de su codicia, todo trabajo se les hacia corto, como se emplease en arar y cavar las tierras. Con estas grandes labores tuviéron admirables cosechas, y prosiguiendo así algunos años lográron enriquecerse con la abundancia y colmo de frutos; sin haber entendido hasta mucho tiempo despues, el sabio y misterioso consejo de su padre, que colocó los abundantes frutos (figurados en el tesoro) en el continuo trabajo, que vence todas las cosas.* Aquí vemos que *Morante* no dexó escritos los secretos; pero que estos se reducen al continuo trabajo. En la pag. 29, y en otra qualquiera parte que hable *Morante*, enseña esta Arte á los hombres ó mancebos de edad en tres meses, y los niños salen diestros y gallardos Escribanos; y es tal esta Arte, que en la pag. 33, sin hacer distincion de personas, dice *que el Discípulo de buen natural y hábil alcanza en tres meses, y en ménos, lo que no se alcanzaba en seis años por el aplomado modo de enseñar antiguo*; y en la pag. 38, y otras se contenta ya con enseñar en dos años, eso quando ménos; porque dice que *se aprende con la tercera parte ménos de tiempo*; y siendo seis ó diez los años que gastan los Pseudo-redondos, la tercera parte, que son dos ó tres años, y un tercio de otro, será el tiempo que necesite este caprichudo método de *Morante*. Con que por último hace en dos años lo que no se alcanzaba en diez años por los demas Maestros; pero ¿para qué es fatigar la pluma en tanta variedad de discurrir, en tanta oposicion de juicios? todo el tratado está complicado de esta suerte. Luego si queremos agradar á *D. Francisco*, digamos que el escribir es Arte, y no es Arte, en quien se aprende por uso, y no se aprende por uso; que el exercicio es útil é inútil; y como en todas materias hablemos así, ni Barrabás que nos alcance.

Pe-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Pero volviendo á nuestro *Polanco*, ¿qué juicio hemos de hacer de él? ¿Se ha de condenar como el Autor de la destruccion del Arte de escribir que habia y no habia, porque quiso que lo hubiese de veras? ¿ó se le ha de absolver de este crímen? En eso dexo á cada uno las facultades que Dios le ha dado, ó él se puede tomar, ya lo condene á muerte, ya lo cuente entre los corruptores: yo como tengo mil y quinientas razones para juzgarlo inocente, le absuelvo de toda culpa y pena; y el mismo *D. Francisco* le absuelve en la pag. 5, donde alaba infinito á *Madariaga*, que enseñaba en tres meses, y eso por reglas y Geometría, que es el pecado de *Polanco*. Y tambien *Iciar* dió las letras compasadas y con su Geometría, y *D. Francisco* dice de él, que *fué el mayor y mejor escritor de Europa*: en suposicion de que los dos fuéron muy anteriores á *Polanco*, como que viviéron siglo y medio ántes. Bástele, pues, á *Polanco* por castigo, si es que erró, el ímprobo trabajo que se tomó en querer dar proporcion y medidas ciertas á las letras, quando ellas son hijas del entusiasmo y de la libertad, como afirma el insigne *Morante*, pag. 33, donde dice, que hasta su tiempo *se habian desvelado en enseñar letras pintadas, tiesos, gruesos, delgados y cortes, como si la tal escritura y enseñanza fuera necesaria* &c.: bien es que en la buelta se contradice, porque asegura ser mas necesario *imitar el Abecé*. Tambien cometió un pecado grande en haber usado de una *greguería*, como dice *D. Francisco*, pag. 12.[1]

¿Nó bastaria haber encargado tuviesen los Maestros algo mas de paciencia en hacer sus muestras, y haber dado algunos exemplares de *Francisco Lucas*, Maestro algo mas inteligente que *Morante*, y de mas juicio y modestia? ¿Nó hubiera sido mejor haber dado una idea clara de las causas de ser una letra viciosa ó no? ¿En qué consiste su hermosura, en qué su perfeccion? ¿Quién necesita guardar todas las reglas de escribir exâctamente, quién no las necesita? ¿Quál es el fin por qué se inventó la letra, quál su uso? Si hubiera considerado todo esto, que lo tenia en *Francisco Lucas*, ¿no se hubiera él ahorrado del trabajo de las 26 láminas primeras, y á mis buenos Paisanos de gastar vanamente estos dineros, con los que se podian haber socorrido algunas necesidades, que no faltan en Vizcaya, y á todos el Arte de hacer y deshacer inútilmente? Pero esto se particularizará á su tiempo. Todo lo que dice en la misma pag. III sobre la perfeccion que tomó la letra Cancilleresca en manos del *Vicentino*, de *Iciar*, *Cresci*, *Amphiareo* &c.: basta que lo diga *D. Francisco*, porque al cabo es cosa que nos hace muy poco al caso que sea así ó de otra suerte; pero es notable el modo con que cierra este pedazo de erudicion, y él lo señala con caracteres distintos, pag. v: »que solo lo ha hecho para probar con claridad, *que las Artes tratadas* »*por personas inteligentes se aumentan y perfeccionan cada dia.*« Pues es cosa maravillosa, y si no la hubiera advertido creeriamos que los ignorantes eran

1 El borrador que he tenido á la mano no contenia mas palabras; por lo que ni se comprehende el pensamiento, ni queda consiguiente el asunto.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

eran los que adelantaban las Artes; pero algo mas quiere decir, y yo no lo quiero explicar: cada uno interpretelo como pueda. En todo lo demas que dice en esta página de la Dedicatoria sobre la letra pseudo-redonda (que se engaña) sin método, sin fundamento, sin claro ni obscuro, sin correspondencia del todo con las partes, con entero abandono de las reglas del Arte &c. ¡valgame Dios, y quanto vicia la imaginacion humana el deseo de la fama! Con todo téngase presente que *Morante* condena la letra hermosa, y con claros y obscuros, y solo quiere garanvaynas; y que *D. Francisco* pide lo mismo en trescientas partes, y en otras tantas lo contradice.

En la pag. VI. habla con mucho elogio de mis paisanos: dice que fuéron los primeros en dar explendor al Arte de escribir, y ahora lo son en reparar su abatimiento. Mis buenos paisanos los Vizcaynos habrán quedado muy pagados: tan inocentes son; y yo pierdo el juicio en ver su simpleza. Sucedióles lo que al cuervo con la zorra; alabóle esta en todo, con tal que cantase bien, y él dexó caer el queso, por probar que sabia. Pero de hombres es el errar, y mayormente en esta bulliciosa época de ilustrados reformadores, y proyectistas de felicidades que se verán logradas ántes de dos mil años. Con todo merecen disculpa mis paisanos, porque ellos encargáron á *D. Francisco* se hiciese cargo de los Autores antiguos y modernos, así Españoles como Extrangeros, que tratáron mejor la materia, y de ellos sacase lo mejor para poder corregir el magisterio moderno. Pero de esto nada hizo *D. Francisco*, quien debiera haber puesto esta y otras letras que traen nuestros Autores buenos, para que de ellas cada uno eligiese la que gustase, segun su necesidad ó voluntad; puesto que así la letra bastarda como la redonda y Grifa todas son usuales; y en diferentes lances y asuntos unas hacen mejor que otras, y lo mismo se observa en la imprenta: que no, porque se encontró la letra Grifa, se dexó la redonda Romanilla, ni la bastarda comun; ni la República desprecia las monedas de plata, porque hay las de oro; ni las de cobre, porque hay las de plata. Si hubiera hecho esto *D. Francisco*, hubiera escusado muchos gastos á mis paisanos, él se hubiera ahorrado mucho trabajo, hubiera dado un verdadero Arte de escribir; y nos hubiera quitado el trabajo de volverlo á hacer con bastante molestia y dispendio. Pero como su intento fué el exâgerar el entusiasmo de *Morante*, su paisano, con desprecio de todos los demas, dió en vez de un Arte de escribir una sátira impertinente contra la Nacion, y contra los mayores Escritores que ha tenido; y queda satisfecho con decirnos, que habiendo hecho exâmen imparcial de todos los Autores, no ha encontrado otro modo, ni mas pronto, ni mas eficaz que el del insigne Maestro *Pedro Diaz Morante*, ó como él lo llama, *método singular y raro que procuró ocultar la malicia ó ignorancia de sus contemporáneos*, oficio comun de los preocupados de pasion. Los que buscan la piedra Filosofal, los de la Quadratura del círculo, y otras castas de gentes semejantes á estas, se valen de las mismas expresiones para defender sus caprichos, si se les opone lo

lo que han confesado de sí en semejantes asuntos los mayores Filósofos y Matemáticos; recurren como *Morante* á que Dios ha querido revelarles á ellos que son humildes, lo que ha ocultado á los sábios y doctos de este mundo; y llaman humildad lo que es terquedad, amor propio, satisfaccion necia, y altanería insolente.

Sea como fuese, lo cierto es que qualquiera invento útil y verdadero nunca lo ha podido sepultar ni la envidia, ni la ignorancia. Luego que se halló la imprenta, aunque los primeros libros que lleváron á Francia, causáron á sus Autores la desazon de ser reputados por mágicos; así que descubriéron el secreto ¿qué aplauso no mereciéron de toda Europa, quánto no los honráron los Príncipes? Los buscáron, los rogáron; y si al principio no hubieran mentido vendiéndolos por manuscritos, quizás no la hubieran padecido afrentoso. La uniformidad que veian en todos ellos, les hacia sospechar que allí habia artificio; y no alcanzándolo, lo atribuyéron á encanto, segun era la ignorancia de aquel siglo: y adviértase que la imprenta no hizo mas que imitar las letras que encontráron en los escritos, que era la Romana del gusto Frances ó Gótico. Corregida, pues, la letra de las imprentas, á la pluma no le queda otra cosa que ir imitando el impreso, en donde no hay ni trabados, ni rasguños de *Morante*. Por eso no se debe admirar *D. Francisco* de que *Morante* haya sido despreciado, puesto que él prometió descubrir los arcanos de su Arte, y no los ha descubierto: quando descubra los secretos, entónces verá como es admitido; porque bien mirado, es necedad que yo dé una invencion propia al pueblo para hacerlo feliz, y que le niegue las reglas y artificios con que la debe hacer. La pólvora, la piedra iman, el papel &c. fuéron invenciones que al instante conoció todo el mundo su utilidad y verdad, sin que jamas la envidia haya podido obscurecerlas; y así puede discurrirse de todo lo demas. Es cierto puede suceder que algunos inventos útiles, ó por no entendidos, ó por enemistades particulares padezcan al principio oposicion y contradiccion; pero con el tiempo y la paciencia se llega á lograr el efecto; porque primero se debe convencer el entendimiento que violentar las voluntades; pero es falta de prudencia querer forzar las voluntades, y no hacer evidencia de la verdad y utilidad del invento. Yo era uno de los que mas habian deseado se escribiese un buen Arte de escribir; porque la letra, así como todas las cosas humanas, va acompañando al gusto moderno; y como este suele adelantar algo, así tambien va adelantando otras cosas. Por exemplo, en tiempo de Fray Luis de Granada y el Maestro Leon, estaba la lengua en su mayor auge, y ahora ha padecido bastante alteracion, en especial con las locuciones extrangeras; con todo se han corregido muchas locuciones del tiempo antiguo, y se han substituido otras mejores, y que no solo obraria mal, sino que se haria ridículo qualquiera que las quisiese usar, valido de la autoridad de Fray Luis y el Maestro Leon. Lo que exîge, pues, la prudencia, es que lo que ha viciado el tiempo, se corrija; lo que ha mejorado, se

dexe así; y aun aquello que está bien, aunque inferior á lo antiguo, no se toque; porque es propio de la humanidad y buena crianza acomodarse con el genio de los contemporáneos. Yo, pues, hubiera deseado tal correccion en el Arte de escribir; y ya hace algunos años que si hubiera tenido haberes, lo hubiera hecho: y quando supe que *D. Francisco* lo hacia, me alegré, porque sé muy bien que tiene habilidad para ello, y podia hacerlo; y estaba impaciente por ver concluida esta obra. Pero luego que la ví, me cubrí de rubor, y nada mas.

En la Dedicatoria, pag. VIII, despues de haber dicho que *este nuevo establecimiento será, mediante Dios, una época notable y feliz para el Arte de escribir en las Provincias Bascongadas*, nombra los tres Discípulos que le enviáron mis buenos Paisanos para aprender de él este insigne método; y pensando hacerles mucho honor, dice que *en ocho dias de práctica se tinturaron en el Arte.* ¿Quién oyendo esto, y lo demas que dice en este párrafo, ó no se llena de indignacion ó de risa? Dexémoslo como está, por no echarlo todo á perder; y admirémonos de la santa simplicidad de mis tres Paisanos, que necesitáron ocho dias de práctica para tinturarse de un Arte que no hay; y si hay alguno, es el trabar tres *eles* ó quatro. ¿Y para esto gastar ocho dias los buenos hombres, y solo quedáron tinturados?

En la misma pag. VIII dice que todo lo que dice, *no se dirige á estancar el Arte de escribir*: todo el Arte dice lo contrario; pero esto no es maravilla. Y en la pag. IX da facultad para que si alguno encuentra ó descubre mejor método que el de *Morante, no se le ceda el lugar primero.* Yo supongo, que qualquiera método que lo sea, será mejor que el de *Morante*; porque qualquiera que enseñe lo que uno debe hacer y aprender, y no olvidar, tendrá muchas ventajas al de *Morante*, porque no hará lo que decia un Paisano mio, *texeria abaxo, texeria arriba*: cien mil obras hechas y deshechas. Adviértase que en la pag. X dice, que por este método deben los Maestros *enseñar uniformemente á sus Discípulos una misma especie, y gusto de caracter gallardo nacional*; y quiere decir, que todos los que aprendan así, escribirán de un mismo modo; y lo prueba con razones en la pag. 23, cuya página y la siguiente son dignas de admiracion. Esto queda ya refutado; pero abstengase de tantos elogios, que aun á el mismo *D. Francisco* le causáron algun empacho, y lo interpreta á candidez de *Morante.* Yo no le quiero contradecir en esto, porque es mejor echarlo á buena parte, y cosa mas segura. Pero en esto solo se puede conocer el valor de cada Autor. ¿Quánta moderacion y modestia no se nota en *Iciar*? ¿Quánta en *Francisco Lucas*, y en otros antiguos? Pero creo que estas virtudes ya hace algunos años, que dexáron el mundo.

Pero volviendo al asunto: si *Madariaga* enseñaba en tres meses por reglas y geometría ¿por qué no tomó *D. Francisco* este método mas expedíto que el de *Morante*; pues al cabo así *Morante* como *D. Francisco*

se

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

se conforman en que son necesarios dos ó tres años para dexar hábiles los Discípulos? No tiene que responder sino lo mismo que dice *Morante*: ¡*Valgame Dios*! ¿*quándo llegará el desengaño de la necesidad del verdadero trabajo*; *y conocerán los hombres, que de nada sirve toda la hermosura de su letra, y su delicadeza y perfiles*? Que es lo mismo que decir: ¿quándo los hombres dexarán de hacer letras, y se darán á hacer rasguños y caracoles, llenando con seis ó siete líneas una cara de medio pliego, como lo hago yo, que ya les he abierto el camino para escarabajear? ¿No es mucho mejor hacer palos para maquinadas Vizcainas, y emparrados de lagartijas para tomar el fresco en verano, que no estas líneas de letras tan ordenadas, tan curiosas, y en fin letras que explican los conceptos? ¿Quánto mejor es ver como se admiran los bobos quando ven una plana mia llena de rasguños heréticos que cogen desde la cruz á la fecha, haciendo mil curbaturas y mogigangas, que parecen cosa de hechicería; que no el que luego que tomen nuestros escritos, se pongan á leer lo que decís, y al cabo digan: *Es una letra clara*? Pero dexando esto pasemos á otra cosa.

Nos admiramos de que *D. Francisco* haya hecho tan mala pintura de *D. Christóbal Rodriguez*, y de su Polygrafía. ¿Por qué habrá hecho esto? ¿Si será porque su buril no es muy limpio? Pero como quiera es digno de alabanza; porque él mismo se tomó por su mano un trabajo tan improbo, y tan impertinente. ¿Si será porque trae las malas letras de las escrituras antiguas, siendo esto un testimonio irrefragable, contra lo que pretende *D. Francisco*, de la maldad de la letra presente, y bondad de la antigua? ¿Si será porque por este medio quiera *D. Francisco* abrirse camino para que reciban con mas aplauso su Polygrafía, que va intentando dar á luz? Pues que ¿no puedo ser yo famoso sin la ruina del vecino? Yo no lo sé; pero si á unos hombres de tanto mérito como *Rodriguez* se le abate con tal ignominia ¿un mediano Escritor que debe esperar? Otros honores recibió Mabillon en Francia por semejante trabajo al de *Rodriguez*, cuyas obras son de mucho mas valor, y diferente ciencia que la de un rasguñante, ó Maestro de escribir.

Búrlase mucho *D. Francisco Palomares* de los que ponen cañitas á los niños para que levanten la muñeca; con todo *Francisco Lucas* dice, *que si para aprender á llevar bien los dedos para coser, atan á los aprendices de sastre los dedos*, ¿*por qué no será mejor ó mas justo, que se los aten á los niños para que aprendan á escribir con bizarria y buena disposicion*? En la pag. 46 (nota 3) dice: *Algunos pseudo-Profesores del Magisterio de la letra, que ellos sin saber la razon llaman* circular, redonda, *ó* de moda, *entre otras opiniones ridículas defienden que el modo de tomar la pluma se ha de dexar al arbitrio de los muchachos, y que no se les debe advertir cosa alguna sobre un punto de tanta importancia. De este desatino de primera clase se puede conocer el mal estado del Magisterio de primeras letras, y la necesidad que hay de remediar su decadencia.* ¿Con qué

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

qué los pseudo-redondos, que son escrupulosos en poner cañitas en las muñecas de los niños para que no tomen mal vicio, y de quienes se rie el buen *Palomares* por tal escrúpulo, ahora dexan el llevar la pluma al arbitrio del niño? Él se forma los argumentos en pró y contra á su fantasía, y todos los resuelve por bárbara.

De este desatino que atribuye á los pseudo-Profesores, que á lo mas puede ser que algun simple haya proferido tal dislate, colige el mal estado del Magisterio de primeras letras; yo se lo concedo, y digo que en Madrid así es, y que este perverso Magisterio es el de *Morante*. ¿Cómo puede ser esto? El mismo *D. Francisco* lo dice pag. 102. *En esta Corte tiene grande estimacion el Magisterio de Morante, y los Profesores actuales D. Cárlos Agricola, D. Vicente Ruiz* &c. y los pone todos. Luego estando todo el Magisterio de primeras letras perdido, y siendo en esta Corte el de *Morante* muy estimado: este es el Magisterio perverso. Un efugio le queda, y es el decir que en este lugar entiende otros Maestros pseudo-Profesores que no los nombra por ciertas causas; y á esto solo digo que ni yo quiero nombrarlos, y que es necedad querer que desde el mas chico al mas grande reciban los caprichos de *Morante*.

Da despues ocho argumentos ó razones, por las que dice que los contrarios á su método no le quieren admitir, y él los combate é impugna hasta dexarlos convencidos; y solo les falta para recibirlo la órden del Consejo, como si se tratase de contrabandos, con una razon que nunca combatirá *D. Francisco*. Está rebatido y desterrado del mundo el método de *Morante*, y solo se admitirá quando éste descubra los arcanos y misterios de su invento; porque lo que dice *Palomares* de *escribir y mas escribir manos y resmas*, es cosa dura y molesta, y á nadie gusta trabajar tanto; y mas quando dice él mismo, *que el trabajo sin el Arte es desesperacion de los buenos ingenios*: y queda ya satisfecho de que nada admitimos de lo que nos propone como maravilloso, y nada le estimamos el favor que nos hizo en publicar su obra de humo.

Ahora creo que el Lector podrá con algunas luces hacer juicio de quien merece la corona cívica en esta Centauromachia de las diez y seis famosas conclusiones de *Palomares* (pag. 35 y siguientes), refutadas una por una segun merecen, y en atencion á que ya quedan bastánte rebatidas.

I. „Que ningun Autor Español ni Extrangero hasta *Morante* ha in„ventado Arte para aprender á escribir con brevedad y destreza.“ *Respuesta.* El mismo *Palomares* dice, que *Madariaga* enseñaba en tres meses, y consta de Escrituras y Testimonios públicos: luego falsa.

II. „Que el Magisterio antiguo y moderno del caracter pseudo-redon„do, ó de moda es torpísimo, diferente en cada Profesor, y sin funda„mento sólido; y por consiguiente lo poco que se adquiere por ellos, es „casual, y que con facilidad se olvida á los Discípulos.“ *Respuesta.* Toda „ob-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

falsa por la razon antecedente; y porque sabemos que hay quien escriba muy de priesa, y mas que *Palomares*.

III. „Que ninguno puede escribir con liberalidad y destreza sin trabar, „ó encadenar las letras unas con otras; porque haciéndolas disueltas, ó „cada una de por sí, se pierde tiempo, y se aploma la mano, como puede „observar qualquiera que sepa escribir bien ó mal.“ *Respuesta.* Toda falsa; porque ántes que naciese *Morante*, hubo buenos Escritores, como lo dice *Palomares*; y porque al cabo el trabado se ha de olvidar, y cada letra se ha de hacer por sí.

IV. „Que en las Escuelas de primeras letras no se enseña otra cosa „sino la pintura buena ó mala de las letras del abecedario cada una de „por sí, y no la trabazon ó encadenamiento de ellas. Es así que á los „Discípulos, luego que salen de las Escuelas, se les ofrece en sus respec- „tivos destinos el escribir de prisa; luego será preciso que para hacer- „lo, cada uno se invente á su modo una trabazon arbitraria y ridícula, „y que de aquí provenga la variedad de tantos y tan malos gustos de „letras como vemos.“ *Respuesta.* Á la primera parte decimos que hacen bien los Maestros: á la segunda, que hacen bien los Discípulos; porque lo mismo hace *Palomares*, que en letra formada y corrida hace trabados arbitrarios y ridículos.

V. „Que siendo cierto que ninguno puede escribir liberalmente sin „trabar las letras, resulta que no solo es útil la invencion de *Pedro Diaz* „*Morante*, sino necesaria; porque ademas de enseñar una trabazon gallar- „da y magistral, que no confunde las letras, dispone la mano para es- „cribir la letra *disuelta*, y la *trabada* con admirable expedicion.“ *Res- puesta.* Se niega el supuesto, y queda muy fresco el Sr. *D. Francisco.*

VI. „Que la referida invencion establecida generalmente en las Es- „cuelas, observando sin alteracion las reglas que se prescriben en este „libro, produce en los Discípulos unos mismos efectos, y un mismo „género de letra que nunca se les olvidará, aunque dexen de exercitarla „por algun tiempo.“ *Respuesta.* Toda falsa; y que diga qué reglas pres- cribe, si no trabar tres *eles* Italianas, y despues no trabarlas.

VII. „Que el artificio de la letra trabada con el magisterio y órden „que se descubre en las materias ó muestras de este libro, desentorpece „y alarga la mano del Discípulo; y le hace adquirir una gran facilidad „para imitar todo género de letras, así sentadas como cursivas.“ *Res- puesta.* Toda falsa como el alma de Judas ¿qué tiene que ver el don con el turuleque? ¿ni el trabar tres *eles* con imitar toda la letra?

VIII. „Que en las *eles* trabadas, y en la encadenacion graciosa y „expedita de las demas letras, segun están en dichas materias, se exer- „citan á un tiempo innumerables veces los tres únicos trazos, ó efectos „de la pluma, que son *grueso*, *mediano* y *sutil*; y por consiguiente se „adquiere un estupendo manejo, y expedicion en el simple acto de es- „cribir.“ *Respuesta.* Que con qualquier otro enlace se puede adquirir

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

este manejo; y negamos que su manejo sea estupendo y gracioso.

IX. »Que las *eles* trabadas son como instrumentos para adquirir la »verdadera destreza y manejo de pluma; porque en cada uno de aque»llos cabeceados se emplean los tres tiempos ó efectos referidos, y por »consiguiente resulta:::::« *Respuesta.* Ya fastidia, y está repudiada mil veces.

X. »Que las rayas diagonales ó quasi perpendiculares, que vulgar»mente llaman *palotes* (que es por donde empiezan los Discípulos en las »Escuelas), perjudican notablemente en el Magisterio; porque los detie»nen en uno de los tres tiempos de la pluma, y no les hacen exercitar »los dos restantes; resultando de este notable descuido, que quando les »ponen á formar letras, como no conocen otro trazo que el primero, »precisamente las sacan de él, sin el claro y obscuro á donde les cor»responde.« *Respuesta.* Es falsa: porque la letra tiene su mayor manejo de alto abaxo, y no de lado á lado; porque entónces saldrá el redondo aborrecido de *Palomares.*

XI. »Que el método de *Pedro Diaz Morante* introduce insensible»mente el manejo universal de la pluma, repitiendo y exercitando innu»merables veces sus efectos. Es evidente que aquella no puede producir »mas de tres clases de trazos, que son *gruesos*, *medianos* y *sutiles*, de »que se componen todos quantos caracteres ha habido, hay ó puede ha»ber: luego es *Arte general de escribir*, no solo para España, sino tam»bien para las demas naciones.« *Respuesta.* Necedad.

XII. »Que ningun Autor Español ni Extrangero, sino *Morante*, ha »inventado Arte para que los muchachos ó adultos de ámbos sexôs *des»aprendan* ú olviden los malos principios de escribir, y adquieran los del »verdadero Magisterio. Es así que el de la letra pseudo-redonda, que hà »cundido por todas partes, no puede tenerlos peores, ni mas opuestos »á la simplicidad del Arte: luego el nuevo método de que se trata en »esta obra, será el único medio para desterrarlos, y poner el Arte de »escribir en su antiguo esplendor.« *Respuesta.* Es verdad que ninguno ántes que *Morante* enseñó á escarabajear, sino á escribir.

XIII. »Que este nuevo método de escribir, practicado á la letra, hace »mudar la forma en quince ó veinte dias á los adultos que escriben mal, »y les dispone y agilita la mano para adquirir buena letra; porque el »continuo trabajo alarga y desentorpece los músculos y nervios del bra»zo, y de la mano.« *Respuesta.* Para hacer mudar de forma, bastan tres dias; luego inútil todo lo de *Morante.*

XIV. »Que el admirable artificio del trabado, establecido en todas las »Escuelas, producirá un caracter fixo y *nacional* de dos modos: uno *for»mado* sin rasgos, y otro *liberal* con trabazones magistrales y gallardas, »empleándose en esto la tercera parte de tiempo ménos, que se gasta »por el aplomado y torpe método moderno de la letra *pseudo-redonda*, »ó de moda.« *Respuesta.* Falsa y necia.

»Que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

XV. „Que el método de *Morante* muestra lo estimable que es, y da „pruebas prontas de que es *Arte verdadera, y camino real* en los Dis- „cípulos mas rudos de quien tengan los Maestros ménos esperanzas, si se „hace la experiencia en ellos.“ *Respuesta.* Es falsa, lo niega él mismo; pues dice que el escribir no es Arte: luego ni el trabar tres *eles*, sino gerigonza.

XVI. „Que la letra formada, disuelta, sin rasgos, ni trabazon alguna „es todo el efecto ó cosecha del Arte trabada de *Pedro Diaz Morante.* „Es así que los Maestros modernos enseñan en los principios su letra tor- „pe y pesada pseudo-redonda, sin haber agilitado ántes la mano á los „Discípulos, y sin conocer estos sino el primer trazo de la pluma, y es- „te adquirido violentamente, y contra los preceptos elementares del ver- „dadero Magisterio: luego yerran desde el principio, y empiezan por el „fin, que es lo mismo que pretender edificar un Palacio sin haber zanja- „do de antemano los cimientos necesarios.“ *Respuesta.* Aquí destruye el mismo *Palomares* todas las hechicerías de *Morante*, con que nos alivia de este trabajo; y ya está respondido. Despues dice que estas diez y seis conclusiones son verdaderas; ya se demostró que él mismo las ha falsificado. Con lo que el inteligente dará la corona cívica al mismo *Palomares*, que edificó y destruyó su obra.

ARTE DE ESCRIBIR.

Ántes que hubiese imprentas, la pluma suplia por ellas; luego era necesario hubiese destreza, y no como quiera sino en hacer la letra formada. Esta destreza solo se logra por la regla de los trazos de que consta la letra; y si entónces sacó Pendolistas tan hábiles en escribir los libros, ahora sucederá lo mismo: y es bueno se entienda, que la ligereza en escribir, ántes se ha de ir comprimiendo que impeliendo; porque con el uso la mano se desenfrena y precipita, como se ve todos los dias en los modernos que han aprendido sin el ridículo trabajo de *Morante.* Para esto damos este tratado de *Francisco Lucas*, al que solo hay que añadir para mayor limpieza la inteligencia de los Maestros, y de los Discípulos en semejante *greguería*, como lo es la freqüencia de las voces *romboides*, *ángulos obtusos*, *curvilíneos*, *isosceles*, *hypotenusa*, *octagono*; y si *D. Francisco* usó tambien la voz de *triángulo escaleno*, fué solo por necesidad. Pero el que haya usado de las voces *Ortología* y *Calografía*, se debe estimar mucho; porque esto es enriquecer la lengua Castellana.

Yo entendí la primera vez que leí el escrito de *Palomares*, que seria cosa fácil y breve el impugnarle por sus mismas razones; porque entónces solo se me presentáron aquellas contradicciones mas visibles y disonantes; pero despues que lo empecé á registrar con cuidado, conocí que mi empeño era desesperado, porque apénas se puede leer una línea, que no

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

no tenga veinte complicaciones é inconseqüencias. Yo soy enemigo de copiar y gastar el tiempo vanamente; y así irémos acortando lo posible para evitar el tédio que causa semejante modo de escribir. En la Dedicatoria, pag. 11, léase con reflexîon lo que dice de la *gallardía, y tal qual liberalidad de* Francisco Lucas, Juan de Sarabia *y otros insignes Maestros,* corrompida por los modernos. Léase despues en la pag. 21 sobre las hechicerías de *Morante* todo lo que dice este Autor, hasta que acaba sus alabanzas que se concluyen con el libro, pag. eterna; en donde así *Lucas* como *Sarabia, Iciar* &c. fuéron torpes, ignorantes &c. Y si se quieren anublar los hechizos y encantos de *Morante*, léase lo que dice de *Juan de Iciar*, pag. 2, 3 y 51, y especialmente pag. 108 en que dice, que *sobre todos el curiosísimo* Iciar *da idea completa de nuestros caracteres Españoles*, de los que sin duda se apartó *Morante*; porque no niega *D. Francisco* que la letra de *Morante* tiene resabios de Italiana: y el mismo *Morante* confiesa pag. 30, que se hizo hábil imitando á los Italianos; y por eso *D. Francisco* ha corregido y mudado su letra. ¿Y qué sacarémos de esto, si en otras trescientas partes dice lo contrario, y no encuentra uno donde fixar el pié? Semejante á la anguila, por donde quiera que se coge, se desliza. Yo puedo asegurar que he visto escritos en estos tiempos, bastante complicados; pero como este, ninguno: por lo que irémos tocando los puntos mas esenciales, y que pueden traernos alguna utilidad; dexando el laberinto de contradicciones para el que tenga gusto en semejantes molestias.

En la pag. 11 de la Dedicatoria, dice que no tenemos caracter nacional como las demas naciones, y que antiguamente lo teniamos; pero este no le tuvo *Morante*, y solamente se le da á *Juan de Iciar*: véanse las pag. citadas en el párrafo antecedente. Luego el caracter Español (sea el que fuere) no se corrompió en este siglo: fué en el pasado, y si hemos de decir verdad, le corrompió *Morante*; pues como queda dicho, el mismo *Morante* confiesa haberse exercitado en los escritos Italianos; pero esto necesita de prueba para ser creido. Por ahora me basta por prueba el que *D. Francisco* asegure (pag. 2 y 7) que en tiempo de *Iciar, Madariaga, Cuesta, Sarabia, Lucas* y *Perez* se seguia la buena enseñanza, y se observaba el caracter Español: en esto ninguno hizo novedad sino *Morante*; y el mismo *D. Francisco* confiesa que su letra tiene resabios de Italiana: luego este fué el Autor de la corrupcion, él fué el que inventó el hechizo de la letra trabada hasta entónces desconocida; porque los antiguos seguian la formacion de los trazos, y de cada letra de por sí, y así lo confiesa el mismo *Morante*, que dice pag. 34: *que el curioso y virtuoso, que imitare bien el Abecé primero, imitará luego con mucha facilidad todas las demas materias*; y el *A b c* no son trabazones ni garanvaynas, como que es el modo natural, y que no puede ser de otra suerte, y no trabado: luego esta invencion no es el caracter Español, ni ninguno. Esto es claro, y no necesita de mas prueba.

Qué-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Quéjase de que no tenemos caracter Nacional como le tienen las demas Naciones:::: que cada una tiene el suyo, que se distingue de los otros. Luego los Españoles tienen caracter propio distinto del de los demas: ¿pues de qué se queja? Á mí no me toca adivinar, si lo dice por la variedad de letras pseudo-redondas en España. No tengo por tan negado á *D. Francisco*, que ignore la variedad de letras que hay en Francia, Italia, Alemania &c.: sea como quiera, el caracter Español corriente es mas claro, mas formado, y mejor que el de las demas Naciones. Pero *Don Francisco* busca dos cosas: una que se admita su trabazon con juramento, otra que todos hagan una misma letra; porque como dice el discreto *Morante, no hay pulsos buenos y malos, todos son iguales.* ¡Valiente observacion de la naturaleza! En todas las cosas procede esta desde lo mínimo á lo máximo, de lo bueno á lo mejor, solo en los pulsos se olvidó de este buen órden. ¡Pobre República, si esto fuera así! Entónces era necesario, por providencia de buen gobierno, prohibir la escritura; porque ¿quién habia de distinguir las firmas y escritos verdaderos de los falsos? Dexemos esto, que es cosa impertinente y descabellada, y quizá la mas estúpida de *Morante*; porque da á entender claramente, que ignora el origen de la diferencia de letras, y que no habia saludado los principios de la Filosofía. La misma necedad es esta que la de los Gramáticos en materia de estilos, que siendo la causa de la diferencia el juicio y el gusto, que en cada uno es original, lo pasan á las palabras. Brevemente; la diferencia de las letras no viene del pulso, viene del gusto, y muchas veces de la casualidad. De esto en otra parte.

En la pag. 111 reprehende la bastarda que enseñáron *Juan de Iciar* y *Pedro Madariaga* por la demasiada agudeza de sus ángulos, y angostura de su construccion; y en la misma página dice, que habiendo querido corregir este defecto algunos Italianos, nadie lo pudo lograr sino el ingenioso Maestro *Juan de Iciar.* Y no hay que perturbarse, porque allí dé el nombre de Cancilleresca á la bastarda; porque lo cierto es, que va hablando de la bastarda, que es originada de la Cancilleresca; y porque allí mismo, despues de haber dicho que *Ludovico de Henricis*, ó el *Vicentino*, el *Fanto*, el *Tallente*, el *Palatino* quisiéron corregir esta letra, y no pudiéron, dice: *y así parece que la perfeccion del caracter Cancellaresco estaba reservada para nuestro insigne Maestro* Juan de Iciar, *á quien ningun Autor Español ó Extrangero pudo exceder* &c. Véase despues en todas las páginas lo contrario, quando habla del hechicero *Morante.* Allí mismo léanse los elogios de *Juan de la Cuesta*, y *Francisco Lucas* &c; y despues véanse los discursos de *Morante*, que fué posterior á estos, y compóngalo quien pueda. Solo pondré aquí uno de estos pasos de *Morante*; porque seria espantar las gentes, si se pusieran todos. Dice, pues, pag. 27: *Que el estilo y modo que los Maestros han tenido en enseñar á escribir hasta hoy, ha sido torpísimo, y sin arte verdadera:::: No ha sido la enseñanza que hasta hoy se ha usado, mas que un modo de entreteni-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

miento, haciendo letras hermosas y cortadas, cumpliendo con esto con los Padres y con los Discípulos con aquella hermosura y corte de letra hecha á golpazos, que es contra toda buena arte diestra de enseñar á escribir liberalmente. Aquí se debe notar que *Morante* condena la letra hermosa y cortada, que era la Española; y que el modo de enseñar era contra toda arte; pero los que le habian precedido eran *Iciar, Madariaga, Sarabia, Francisco Lucas*; luego á estos que tanto alaba *Palomares*, condena *Morante*; y la letra hermosa de ellos, que era la mejor de Europa, y que mucho alaba *Palomares*, la desprecia *Morante.* Pero en otra parte los condena tambien *Palomares* lo mismo que su Paisano, y en otras mil los vuelve á alabar; y así está compuesto su escrito.

En la misma Dedicatoria pag. v dice: *Si la letra bastarda, que fué* magistral *en las Escuelas del Reyno hasta bien entrado el siglo en que vivimos, teniendo el origen demostrado, y unos fundamentos tan sólidos, llegó á perderse enteramente solo por haber salido de sus preceptos fundados en razon* &c. ¿Y estos preceptos de quién eran? ¿de *Morante*? no; porque todos los grandes Autores, que cita como reformadores y Maestros perfectos de la bastarda, ignoraban el artificio trabado de *Morante*; luego éste debió ser el primero que se apartó de ellos. Pero esto no puede ser, porque dice *D. Francisco* que esta corrupcion se introduxo ya bien entrado este siglo. Sea así, y en tal caso *Polanco* queda absuelto, porque escribió en el siglo pasado, y muy á los principios de éste. Con que solo tenemos por reos de este delito (segun *D. Francisco*) á *Patiño*, y al *P. Luis Olod.* Sin duda que estos fuéron *pseudo-redondos* de los que aborrece *Palomares*, y así es; bien que *Iciar, Lucas*, y todos los antiguos tambien fuéron redondos; pero les llamarémos *aletho-redondos*: y no hay que acusarme de inventor de voces, porque no hago mas que seguir las huellas; pues aunque en Castellano se podian llamar *falso-redondos*, tiene no sé que de magnífico esto de usar de voces semibárbaras, que no las entienden todos. Por lo que toca al tiempo en que se vició la letra, segun *D. Francisco*, á lo que yo entiendo, fué desde el año de 40 hasta el de 50 de este siglo; pero como yo no gusto de retóricas, aquí despacharé lo que habia de hacer despues. Mas adelante dice *D. Francisco*, que en ningun siglo ha tenido España peor letra que ahora; á el caracter moderno le llama notoriamente bárbaro, y á toda la Provincia de España le da el mismo título, pag. 110, con el versiculo de Ovidio: *Hoc est, quod possum Geticis tibi mittere ab arvis.* ¿Quién hay que se pueda quejar de injusticia? ¿No los dexa á todos iguales? Yo que estoy algo exercitado en recibir tales títulos, los admito gustoso; porque la experiencia me enseñó, que en vez de descrédito me acarrean una especial tranquilidad: si alguno es quisquilloso, sacúdase como pueda. Lo que yo pregunto á *D. Francisco* es, ¿por qué dice, *que ningun siglo ha tenido peor letra que el presente*? ¿Y por qué dice, *que se necesita de un Apolo para Intérprete de la letra pseudo-redonda*? Dará la razon que quie-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

quiera, pero no creo yo que pueda persuadir á los que él tiene como Getas; porque hay demasiadas escrituras del siglo pasado, del de 500, del de 400, que dicen lo contrario: escrituras de culebras y sierpes enroscadas con lagartijas, que ni el mismo Apolo las podria leer; y esta era la letra cursiva, y de esta es la qüestion en este tratado; y no de las letras que puede pintar éste ó el otro. [1] ¿Á qué fin gastar Maestros para la inteligencia de las escrituras antiguas, si son tan bellas letras? ¿En cosa tan notoria, qué necesidad hay de::::? [2]

Métase qualquiera en un Archivo, y registre el primer legajo que encuentre á la mano, y al instante quedará desengañado; y con efecto era letra cursiva, que llamaban *procesada*, toda la encadenada de las escrituras antiguas, y la trae *Juan de Iciar*. Y si alguno dixere, como pudo suceder, que teniendo España en el siglo 16 á un *Iciar*, á un *Madariaga*, y sobre todos á un *Francisco Lucas*, las escrituras no obstante son diabólicas: yo solo daré una razon breve (lo demas véase en lo que hemos extraido de *Francisco Lucas*), y es que se apodera generalmente de los Escribientes el Caco-Demon de ligereza, y hacer enlaces; y está tan léjos de letra formada la ligereza y encadenamiento, como el cielo de la tierra. Hay cosas que de ningun modo admiten velocidad y ligereza, sino en detrimento ó entera ruina suya: si se habla de encaxes, de bordados, de filigranas, no hay que soñar en velocidades. La letra formada es una filigrana tan delicada, que ni *D. Francisco Palomares*, ni *Morante*, ni *Cuesta*, ni *Lucas*, ni *Iciar*, ni ninguno de este mundo (sino que sea algun aborto) se atrevió á dar al público sus muestras sino hechas con cisqueros, seguidores, caídos, reglas y compases, sin otros trescientos requisitos. Puede ser que en esto hayan pecado algunos Maestros modernos, hombres de poca paciencia, que han publicado sus muestras escritas sin todos estos auxîlios: por lo que sin duda se habrá encolerizado *D. Francisco*, como que es fácil pecar en la union, en la igualdad, y en la uniformidad, que son las verdaderas causas de la buena letra; no el que sea redonda, bastarda, grifa, tudesca ó arábiga. Y para concluir este párrafo solo quiero preguntar, ¿si aborreciendo los modernos los enlaces, y gustando de dar formacion á la letra cada una de por sí, es consiguiente que salga la letra obscura?

Ya oygo que me dice, que las trabazones si no se enseñan, los Discípulos se las formarán, y que estos enlaces caprichudos son los que él dice que necesitan de Intérprete. ¿Y qué sacamos con eso, si *Morante* enseña trabazones *que se han de olvidar*? Luego los Discípulos si quieren hacer algunos, al cabo serán caprichudos. Y demos que hagan enlaces ó caprichudos, ó contra la índole de las letras: ¿no los hace tambien *Don Francisco Palomares* en las letras que quiere tambien que sirvan de regla á

1 Véase lo que dice *Francisco Lucas*, C::::(*Nota del P. Merino*).
2 Aquí faltan palabras en el escrito, y no se suplen por guardar fidelidad.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

á todo el mundo? ¿No traba las *bb* unas con otras? ¿No dice *Francisco Lucas*, que esta letra nunca se traba? ¿No traba *rr* con *rr*? ¿No dice *Francisco Lucas*, que esa letra no admite trabado? ¿Y no hace lo mismo con las *ll*, y con otras, todas de capricho? Pues si él de meditado hace estas y otras muchas contra rúbricas, ¿por qué no las podrá hacer un Pendolista en el calor de la escritura? Responderá, que él solo lo propone para exercicio; pero que despues se ha de dexar todo eso. Á eso decimos que no queremos aprender tan mal oficio, que sea necesario olvidarlo. Pero todo el mundo sabe, que desde el tiempo del Marques de la Ensenada se empezó á limpiar tanto la letra de toda especie de abreviatura ó enlace, que rara trabazon ó ligamento se encuentra desde entónces en los escritos que pueda causar confusion; á no ser algun capricho de presumidos, que aun con todo por el contexto y demas letras se puede sacar su significado.

Pero ni aun con eso hay razon para preferir las escrituras antiguas á las modernas, quando aquella sarta de caracoles era un gusto general, y esto es falta de este. Y mas se puede asegurar, que segun es el corrido ó cursivo hoy dia, en tanto será legible en toda Europa, en quanto duren las imprentas de la letra Romanilla y bastarda, que son el verdadero exemplar; y no hay que temer se necesite intérprete, sino para los que en vez de escribir letras hacen escarbado de gallina. Pero estos serán, ó algunos muy poderosos, que solo necesiten una firma tanto mas conocida quanto mas extraña, y por lo mismo mas apreciable, pues se ignora el modo de imitársela; ó algun artesano, que no ha de escribir las Crónicas del Reyno, sino hacer quatro equis para señalar sobre una caña lo que debe en la tienda. Habiéndose, pues, procurado dexar la letra pelada y redonda, á imitacion de la Romanilla de imprenta de donde tiene el origen: ¿qué necesidad tenia *D. Francisco* de volver á renovar los trabados, que él mismo dice no deben usarse? ¿Será para buscar la ligereza en el escribir, que tambien la condena; para destruir la plomeria, que despues encarga; y para trabar la letra que presenta, que á *Francisco Lucas* se constituye uno del quadrumvirato de los Príncipes del Arte de escribir, que son *Iciar*, *Madariaga*, *Lucas* y *Morante*? Bien que como se quite este último rasguñante, es cierto que el triumvirato merece todo elogio; ademas que quadrumviratos no ha habido jamas famosos, pero sí triumviratos.

Supone, pues, *D. Francisco* que el caracter que él propone, es el legítimo de España; pero el caracter que presenta en sus láminas, no es de *Morante*; porque ya él dice que lo da corregido: luego en primer lugar *Morante* no tuvo caracter nacional; y esto es cierto, tanto que sino el que quiera cerrar los ojos, confesará que la letra de *Morante* es una mezcla de Italiana, Francesa, Portuguesa, y casi nada de Española. *D. Francisco* dice, y es la verdad, que el tiempo en que floreció la letra en España, fué el de *Iciar*, *Madariaga* y *Lucas*, tanto que el pri-

me-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

mero excedió á todos los Escritores de Europa. Estos antiguos Escritores nuestros traen los caracteres propios de nuestra nacion: lo dice tambien *D. Francisco* algo mas adelante. Luego por ellos hemos de saber qual fué este caracter nacional, allí se ha de ver; y si el de *D. Francisco* lo es, aunque en esto se apartó de *Morante*, tambien lo veremos: y si es conforme al de aquellos, será caracter nacional; y si no lo es, será caracter nuevo inventado por *D. Francisco*; pero la verdad es que la sustancia de la letra la tomó del Grifo, y del bastardo de *Francisco Lucas*. En la lámina 1.ª observaré la letra antigua Española que trae *Iciar*, y la que trae de bastarda y redonda Española; despues veré la bastarda de *Francisco Lucas*, que es la Castellana que mas se usaba. Todas estas pruebas se omiten, porque se pueden observar en la Escuela Paleográfica, lámina. ::: Despues veré el Grifo de este mismo, lámina ::: ; cotejaré con la letra de *Palomares* formada, lámina:::, ó con el *pseudo-redondo*; y veré quien degenera mas al antiguo caracter *tan olvidado* y *perdido*, como llama *D. Francisco*: como esto es una prueba real, podrá juzgar cada uno por sí mismo.

Qualquiera, pues, que haga un cotejo exâcto, encontrará que la letra formada de *Palomares* tiene mezcla de Alemana en el trazar, de Francesa en el perfil, y de Italiana en algunos reveses, y en donde se nota mas este gusto Italiano es en la cursiva del mismo *Palomares*; y se advierte que como *D. Francisco* exâgera, que el fruto de sus *eles* trabadas es la letra que presenta formada, qualquiera podrá conocer la falsedad de esta asercion: porque el fruto de qualquier método es la letra que nos queda cursiva ó corriente, y que se escribe á la mano; pero no la que se forma para la muestra á los Discípulos con cisqueros y seguidores, como lo está la formada de *D. Francisco*, que dista un millon de leguas de su corriente, que es el verdadero fruto de su trabazon. ¿Quántas letras sueltas y corridas, pregunto yo ahora, que son fruto de la pseudo-redonda, se encuentran, no digo en España, sino aquí en Madrid, que exceden en limpieza, en gusto, en libertad á la de *D. Francisco*? Como es cosa que en qualquier Oficina pueden dar mil exemplares, no gastemos razones quando el hecho publica la verdad.

Pedimos con todo perdon á *D. Francisco* por esta prueba pública de su letra corriente: la que de ningun modo se hubiera hecho, si hubiera escrito con alguna moderacion, y no hubiese denigrado tanto todas las letras modernas, así como á sus Autores, y á todas las Escuelas del Reyno. Puesto que el agravio ha sido público é indecoroso á la Nacion, parece justo que tenga que padecer *D. Francisco* algun poco de rubor público, para que recobren su estimacion tantos como él vilipendia; y esto no lo llevará á mal, en atencion á que él nos aconseja hacerlo así, y aun con mayor urbanidad, esto es, irrision. Véase la pag. 1. Pero siempre confesará, que la letra es suya, y no se la ha alterado un ápice en quanto es posible á los hombres, para que nunca nos pueda arguir de calumnia, ni de falsedad, lo que Dios no quiera: y si *D. Francisco*, como advierto, quisiere reflexîonar en lo que se dice, tenia muchos modos de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

poderse justificar. Pero ¿cómo seria esto? Confesando ingenuamente, que la pasion á su paisano *Morante* le hizo hablar con mas exâgeracion y desórden del que tiene por naturaleza, que me consta ser bastante modesta y humana: que en lo que toca á letras cursivas ó corrientes, nunca España ha estado mas floreciente: que en las magistrales hay algun descuido ó negligencia; y que él solo inventó dar un método para escribir con mayor desembarazo. Y con efecto, de su libro en limpio no venimos á sacar otra cosa; porque por último dice, que los trabados se han dexar así como las cabecillas: que la letra ha de quedar limpia y formada; y para esto sigue la regla de *Francisco Lucas*, que encarga que la letra en que el Discípulo encuentre dificultad, la repita muchas veces, y que no la dexe hasta que por último la haga bien. Tampoco repara en esto *D. Francisco*, pues está claro que si el Discípulo encuentra mas dificultad en la formacion de una letra que en la de otra, es necesario repetir aquella letra. Es cosa evidente que cada letra se ha de saber formar por sí misma; que las *eles* trabadas no vencen dificultad alguna: y que los Maestros siguen el verdadero camino, enseñándolas á formar separadamente, como lo hiciéron *Francisco Lucas*, *Madariaga* é *Iciar*; y siendo cierto que *D. Francisco* pone á estos por Corifeos de la escritura, se colige que si estos enseñáron con toda perfeccion, los modernos enseñan bien; y si éstos enseñan mal, aquellos enseñáron del mismo modo. "

Como no es mi intento llevar esto á sangre y fuego, solo tocaré por encima algunas cosas mas notorias, para que se desengañe *D. Francisco* si quiere, y el Lector tenga algunas luces para juzgar si quedan bien refutadas sus diez y seis conclusiones; porque quando ménos se va á perder una corona cívica: y lo demas lo dexarémos en su estado; porque la verdad pronto se manifiesta al que es docil, al paso que se obscurece al que está apasionado.

En la pag. 4, 5 y 6 da infinitos elogios á *Madariaga*; pero sobre todo porque enseñaba con tanta brevedad, que en dos meses concluia su curso; y es mas de notar, que enseñaba con *reglas* y *geometría*. Trae sacadas las mismas expresiones de *Madariaga*, que asegura haberse tomado de ello informaciones jurídicas en la Ciudad de Valencia, que era donde residia: y en la pag. 7 dice, que se siguió *esta buena enseñanza* miéntras hubo *los excelentes Maestros Cuesta*, *Sarabia*, *Lucas* y *Perez*. Es de suponer que *Morante* pudo haber conocido muy bien á estos Maestros, y que vivió en su tiempo; y de repente sale el insigne Toledano *Morante*, quejándose de la mala enseñanza de los malos Maestros, y sobre todo del maldito método de las Escuelas, que gastaba nueve ó diez años en enseñar á escribir: que él enseñaba en tres ó quatro meses, y en quince dias hacia mudar de forma á los que escribian mal. Esto lo dice por el derecho, por el revés, por activa, por pasiva, y siempre acompañado de elogios:::: [1]

Que

1 Aquí tambien se echa de ménos en el borrador del *P. Andres Merino* alguna transicion para las reglas que sigue prescribiendo.

Que al principio se den las muestras hechas con plumas de dos puntos, que es lo mismo que darlas dibuxadas á los niños para que escriban sobre ellas: que de este papel así escrito se puede tener mucho, si se abren en láminas de madera algunas muestras, y se imprimen en papel sin mojar: y dentro de pocos dias ya pueden los Discípulos hacer por sí las letras, trazándolas con plumas de dos puntos; y en habiendo libertad, que las hagan negras, y lograrán el no echar tantos borrones.

Que al principio se les enseñe siendo niños, y aunque sean grandes, el modo de empezar las letras; y se hagan á sacar bien cortados los gordos y delgados de la pluma, imitando los abecedarios de la lámina 1.ª

Que no empiecen á escribir mayor caracter que el que lleva dicha lámina; porque quanto mas gorda la letra, mas trabajo para el niño, y mas tiempo se detiene.

Que en sabiendo imitar el *abc* con pluma abierta, escriba con letra negra del mismo tamaño; y lo hará mejor, si tiene muestra de letra abierta, sobre la qual escriba.

Que el mayor cuidado se ha de poner en que la pluma siente perfectamente en el papel; y esto lo da á conocer mejor la pluma abierta, que quantas reglas se puedan imaginar.

Que si la perfeccion de la letra viene del verdadero asiento de la pluma, á lo ménos siempre sacará una letra muy limpia.

Que las impresiones de Leon de Francia del siglo pasado, y las de Holanda deben ser los verdaderos exemplares en que se debe exercitar el que quiera ser perfecto en la escritura: que en esto fué en lo que se exercitáron nuestros grandes Maestros, y sobre todos *Francisco Lucas*.

Que las distancias de línea á línea, y de letra á letra en escritura formada son tan necesarias, como que en ellas consiste la hermosura de la letra, como lo dice *Iciar*.

Que el enseñar con mucho ó corto tiempo á los Discípulos, consiste en la diligencia ó floxedad de los Maestros; pues es cierto que si solo se le dan al niño exemplares que imitar, y no se le dice lo que debe hacer, hará desatinos por muchos años, por mas castigos que se le den. Pero con la paciencia y aplicacion del Maestro en observar; así que ve una falta en el niño, en corregirla; y en enseñarle el modo de sacar y sentar bien la pluma (supuesto buen pulso): los niños en un año quedarán muy bien enseñados, y los adultos en seis meses.

Que el escribir de priesa y con gallardía es todo efecto del buen asiento; pero el que guste de mucha destreza sin destruir la letra, efecto necesario de la velocidad, dice *Francisco Lucas*, que lo logrará escribiendo libremente dos planas de letra mayor que lo necesario, haciendo poco caso de que no salga muy buena; y despues deberá volver á escribir una del tamaño cursivo regular con alguna mas pausa; y así alternando dos libres con una moderada, se correrá mas de lo necesario. Pero vuelvo á decir, que esta torpeza en escribir solo puede dima-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

manar de llevar mal puesta ó la mano ó la pluma, ó quando mas por algun vicio natural, y en tal caso se pueden valer de este medio.

Que en los aparejos de escribir, como plumas, tinta y papel, ni se hagan los Escritores demasiado impertinentes, ni demasiado negligentes. Tinta de agallas, como va en la receta de *Palomares*; bien que si se hace con vino, evita el vicio de volver con el tiempo amarillo el papel: plumas, ni muy gordas ni muy delgadas: papel, que no se cale: lo demas es ignorancia."

D. Ans. Esto es quanto contiene el manuscrito del *P. Andres Merino*; en el qual, alternándose las sales de un estilo festivo con las severidades de un genio desenfadado, se encuentran mucha crítica, y razones bien fundadas.

D. Juan. Mucho se nombra y elogia en él á *Francisco Lucas*.

D. Ans. El *P. Merino* escribió este borrador, segun se colige, con ánimo de ilustrar y publicar el Arte de *Francisco Lucas*, impugnando al mismo tiempo el de *Morante*.

D. Juan. Ahora lo entiendo::::: pero, ó mi relox está desarreglado, ó ya es muy tarde. Vm. me dé su permiso, que me estarán esperando en casa.

D. Ans. Ya te previne al principio que no concluiriamos á la hora regular. No te detengas mas, y vuelve quando gustes.

D. Juan. Servidor de Vm.

DIA XXI.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Me alegraré de que Vm. haya descansado del trabajo que por mí tuvo ayer, leyendo el papel del *P. Merino* contra la obra del Sr. *Palomares*.

D. Anselmo. Para mí no es trabajo, sino gusto y satisfaccion el instruirte. Y para que te asegures de ello, hoy he de continuar leyéndote otro escrito sobre el mismo asunto.

D. Juan. Será para mí mayor motivo de agradecimiento. ¿Y qué papel es el que Vm. me tiene prevenido?

D. Ans. Es un informe que *D. Luis Patiño y Figueroa*, Maestro de primeras letras en la Ciudad de Santiago, dió en una consulta que se le hizo. Oyelo con atencion, porque está concebido en términos modestos y juiciosos: como convienen á quien expone su dictámen sinceramente, y sin espíritu de partido.

M. I. S.

"Si mi capacidad fuera igual al reconocimiento con que miro el distinguido honor que V. S. me ha dispensado en mandarme diga mi parecer á cerca de los tres métodos de escribir, que V. S. me ha remitido; á saber el de *Pedro Diaz Morante*, el de los Padres Esculapios, y el

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

el de los Reales Sitios; ni V. S. tendria mas luces que desear en el asunto, ni yo mas que apetecer para el cumplimiento del respetable precepto de V. S. Pero, Señor, yo no soy mas que un mero Aficionado á esta nobilísima Arte, sin aquellos principios y fundamentos tomados de las Ciencias y bellas Artes, y solo con una práctica material de caracteres; porque mis facultades, á pesar de la grande aficion que le profeso, no me han permitido darle mas extension. Mas como el mandado de V. S. es superior á mis recelos, procuraré decir á V. S. lo que alcanzo, por creer que la autoridad de su precepto cohonestará los errores de mi obediencia.

Confieso á V. S. que no pudo haber cosa que mas lisongease mi natural inclinacion, que las magníficas promesas de *Pedro Diaz Morante* y su Comentador *D. Francisco Palomares.* »Luego que hallé esta verda»dera enseñanza (dice *Morante*)[1], comencé á enseñar á hombres, que »no sabian, ó escribian muy mal, á los quales enseñé y enseño en tres »meses y en ménos tiempo. De manera, que los Maestros del *Arte an»tigua* dicen, que no puede ser, que tan famosas letras como enseño se »aprendan con tanta brevedad::: [2] que solo Dios ó los Angeles podian »hacer lo que yo prometia, y que era caso de Inquisicion, y que debia »ser hechicería.«

»Los hombres adultos (dice *Palomares*)[3], aunque sean de cincuenta »años, y hagan mala letra, si siguen este método, á los veinte ó trein»ta dias mudan absolutamente de caracter, adquieren expedicion, *y pare»ce que se renuevan ó transforman en nuevos hombres, en lo que toca al »caracter ó figura de la letra.* Los Discípulos mas rudos y mas torpes, »que pareceria á los Maestros cosa desesperada ó imposible que apren»dan, entrarán quieran ó no quieran en esta verdadera Arte [4].« Prosigue el mismo *Morante* [5] »Hago á todos la suplica, de que hagan la »prueba, en la cierta ciencia de que si trabajasen diez ó doce dias por »este singular método, tendrán motivo para admirarse, y aun para aver»gonzarse de haber despreciado esta invencion. Los primeros dos meses [6] »que yo comencé á aprender esta Arte, ví tanta mudanza en mi mano, »que me admiré: y así luego comencé á enseñar, y ántes de cumplir los »dichos dos meses saqué muestras de mis Discípulos, enseñados en mes »y medio; y *me admiré con cosa tan nueva, que no sabia por donde tanto »bien me hubiese venido.*«

No puedo ponderar á V. S. el ahinco con que proseguí la lectura de una obra, que hacia unas ofertas tan preciosas al género humano; pero á pocos pasos me empecé á desengañar, y últimamente quedé convencido, no solo de que el sistema era fantástico, sino de que aun prescindiendo de él, no se debian seguir las materias ó muestras que ponia.

Y

1 Morante en Palomares, pag. 24 y 33.
2 Id. pag. 22.
3 Prol. xxv, pag. 29 y 54.
4 Prol. XXVI.
5 Morante, pag. 25 y 34.
6 Morante, pag. 26.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Y lo primero: la cuenta de los tres meses y aun ménos no sale, como se reconoce por la siguiente demostracion.

Pag.	Laminas.	planas.	Dias.	
	PASO I.			
65..	.... 1...	.....100.....	.....	
67..	.... 1...	..... 50.....	.....	
Id...	.... 2...	..... 50.....	.....	
Id...	.... 2...	..... 24.....	.....	
Id...	.... 2...	...100 ó mas...	.....8.....	A 12 planas por dia, hasta conseguir la imitacion.
68..	.... 3...	quantas pueda.	.....8 ó 10.	
68..	.... 4...	quantas pueda.	...15.....	
68..	.... 5...	.....	.....8.....	Hasta que la imite con perfeccion.
69..	.... 6...	quantas pueda.	.....	
Id...	.... 7...	.....	.....	
Id...	.... 8...	.....	.....	
Id...	.... 9...	.....	.....	
	PASO II.			
72..	....10...	quantas pueda.	.....8 ó 9....	En estas tres se detendrá el tiempo necesario para imitarlas con perfeccion; y hasta tanto que lo consiga, no debe pasar adelante.
Id...	....11...	.....	.....	
Id...	....12...	.....	.....	
73..	....13...	quantas pueda.	.....	
Id...	....14...	quantas pueda.	.....	
Id...	....15...	quantas pueda.	.....	

Exámen general, y de las que se resistan 8 ó 9 *planas mas.*

	PASO III.			
74..	....16...	quantas pueda.	.....4.....	Si no bastare, otro dia.
Id...	....16...	quantas pueda.	.....8.....	O mas, si fuere necesario.
75..	....17...	.....10.....	.....4.....	Hasta que se corrija.
Id...	....18...	.....10 ó mas...	.....4.....	Hasta imitarla no pase adelante.
76..	....19...	.....10.....	.....	
	PASO IV.			
77..	....20...	.....8 ó mas...	.....4.....	Hasta la imitacion no pase adelante.
78..	....21...	..... 8.....	.....4.....	Hasta corregir los defectos.
78..	....22...	quantas pueda.	.....4 ó 6....	Hasta imitarla con toda perfeccion.
Id...	....23...	quantas pueda.	.. ...4.....	Hasta imitarla en todas sus partes, como las antecedentes.
	PASO V.			
79..	....24...	quantas pueda.	.....4 ó 6....	Todo el tiempo que necesitare.
Id...	....25...	.....6.....	.....	
	PASO VI.			
81..	....26...	.....6.....	.....4.....	No pase adelante &c.
Id...	....27...	.....	el necesario.	Hasta la mayor perfeccion.
Id...	....28...	.....	.....	Idem.
82..	....29...	.....	.....	
	PASO VII.			
83..	....30...	quantas necesite, quantas pueda.		
Id...	....31...	hasta remedarlas enteramente.		
84..	....32...	.....	....algunos....	
85..	....33...	.....	.....	Repetidas veces
Id...	....34...	.....muchas.....	.....	Hasta que la imite perfectamente.
	34.		91.	

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Las láminas son treinta y quatro; y solas quince, que traen dias señalados, suman 91 dias, que son los tres meses y ménos prometidos: quedando diez y nueve, que deben ocupar doble tiempo; al que se debe añadir el que corresponde á estas expresiones: »Quanto necesite hasta la per»feccion, no pase adelante hasta conseguirlo &c.«

Lo segundo: dicho método lo juzgo impracticable; pues doce planas á lo ménos al dia de una sola letra sin variedad alguna, y escritas con el cuidado, prolixidad y exâctitud que encarga, no solo es capaz de oprimir la tierna edad de un niño con un trabajo tan rudo, y hacerle aborrecer las letras para siempre, sino al adulto que tenga la mayor vocacion á esta Arte: y si es cierto que en el Pais Bascongado salen Discípulos á los tres y ménos meses (lo que debiera averiguarse), atribuiré esta brevedad, no á las palas y garavatos misteriosos, sino á la materialidad de un trabajo tan multiplicado. De manera, que en qualquiera método, si las planas que se acostumbran escribir en tres años, se escriben en tres meses, se concluirá en este tiempo lo que se acostumbra en el otro.

Lo tercero: porque todo el sistema está fundado en una exâctísima imitacion, tanto que no solo se propone en las muestras para aprender la figura de las letras, sino que se manda copiar con la mayor escrupulosidad, constituyendo su forma por caracter nacional, y proponiendo para su consecucion sin la menor discrepancia un *seguidero*, por encima del qual se han de pintar las letras con un lapicero por seis ó ocho dias [1]; por cuya razon se desprecia el llamado *pseudo-redondo*, por ser diferente el caracter en cada Profesor [2]. Los perjuicios que traeria al Estado este sistema, ya los ponderó erudítamente el sábio Socio D. Alonso Quintela, cuyas razones tuve presentes.

Lo quarto: porque debiendo toda Arte empezar por los elementos ó primeros principios, en este método se trastorna enteramente este necesario órden; pues se empieza por las *eles* de palas, *bes* y *as*, caracteres que suponen el conocimiento de las raíces de donde salen, como son la *irc*. Pero ¿qué cosa mas absurda que lo que dice: [3] »Que la letra formada »y disuelta sin trabazon es el efecto, y la cosecha del Arte trabada? « Y no solo no queda satisfecho con invertir todo el órden y principios del Arte, sino que positivamente los desprecia. ¿De qué sirve (dice) [4] »enseñar »los Maestros esta letra tan cortada y limada con tantos pelitos, medidas, »gruesos, anchos y compases, si despues de salido de la Escuela el Discípulo »no ha de usar mas de aquellas medidas, gruesos, ni delgados, y se han »de olvidar luego? « De manera, que segun esta regla será ocioso que el Dibuxante aprenda las proporciones del cuerpo humano; porque despues no ha de tener el compás en la mano, y el pincel ó escoplo en la otra; ni el soldado los movimientos y tiempos del arma y el cuerpo, porque en la campaña no se ha de poner á medirlos.

Lo

1 Morante pag. 66.
2 Idem pag. 35. Concl. II.
3 Pag. 39. Concl. XVI.
4 Pag. 23.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Lo quinto: porque los caracteres no solo no se deben seguir por su poco gusto, sino que no puede absolutamente hacerlos la pluma, por tener gruesos donde ella no puede darlos. Y en esto padece el Autor del sistema notable contradiccion; porque fundando siempre todo su objeto en la soltura y facilidad de la mano para formar y encadenar las letras, »y para escribir con velocidad, como una cosa que ha sido, es, y será »precisa en todas las edades [1];« y diciendo, [2] »que la letra hecha á gol»pazos *es contra toda buena Arte diestra de enseñar á escribir liberal»mente*, « llamando enseñanza *pesada* [3] la que enseña la letra á pedazos; es no obstante su práctica enteramente contraria á su especulativa. Lo que se demuestra con los siguientes exemplos sacados de sus planas, *a b g*, *A B P* &c, y los rasguillos que con propiedad llama *descompasados*.

Los gruesos que da en los lugares señalados á estas y á las mas de las letras, es imposible que los pueda dar la pluma, como se puede hacer la experiencia, á no ser que despues de hechas se vuelvan á retocar y sombrear; y he aquí que esto es hacer la letra á pedazos contra la liberalidad que se propone. Los que llama piesecillos á la Italiana *f p* &c, tampoco los da la pluma, á no ser que esta se voltee entre los dedos; y esto es opuesto á lo que enseña [4]: »la pluma (dice) no se ha de voltear, ni »torcer entre los dedos quando se escribe; [5] y siempre ha de estar firme »entre los dedos, y que mire siempre la canal hácia la palma de la mano, »y no la habeis de menear al rededor quando escribís: los dedos son los »que han de menearse; y finalmente [6], que todo género de letras *afecta»das*, *detenidas*, ó *de pulso*, sean ó no buenas, impiden la consecucion »del verdadero y expedito modo de escribir, « en lo que no ménos se opone á lo que dice [7]: »que se procure la mayor imitacion, sin disparar »la mano, aunque la sienta muy suelta, ántes bien conteniéndola quanto »pueda.« Seria muy molesto el individualizar todas las contradicciones en que cae en cada paso; todo lo que añadido á la desproporcionada magnitud de las mayúsculas y minúsculas largas, que se tropiezan unas con otras, cuyo modelo nunca se debe poner á vista de los Discípulos que se acostumbran á rasguear y tener envidia del menor blanco que quede; y junto con la impropiedad de sus ligados: son motivos suficientes para que (en mi corto entender) la Sociedad no adopte tal sistema.

En el de los RR. PP. Escolapios no hallo que decir, sino por lo que respecta á las planas; pues la explicacion mas pertenece á la instruccion moral, que á los preceptos del Arte. De manera, que este es tan defectuoso como el de *Morante*: pues solo propone los caracteres sin explicar el modo de hacerlos, lo que justamente critica *Madariaga* citado por *Palomares* [8]; pues »una cosa es leer á los oyentes una oracion de Ciceron ó »Demóstenes, otra cosa es dar Arte para hacerlas: « no obstante observa me-

1 Prol. xi.
2 Pag. 27.
3 Pag. 33.
4 Pag. 47.
5 Pag. 49. y 51.
6 Pag. 126.
7 Pag. 67.
8 Pag. 5.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

mejor los principios, estableciendo raíces, y siguiendo las letras, no por su órden alfabético, sino por su figura. Quanto á la naturaleza de los caracteres digo lo propio que de los de *Morante*, por ser enteramente idénticos, con sola la diferencia de haberle cortado los cabeceados á las *eles*, *bes* &c; por cuyas razones juzgo tambien, que no deben seguirse: debiendo añadir aquí, que aun quando se aprobase este método ó el de *Morante*, no debian encargarse planas para repartir en las Escuelas, por la razon que dan los mismos PP. que »por quanto se tiene una larga expe»riencia de que no son tan del caso para escribir, ni para enseñar las mues»tras abiertas de buril, como las hechas de mano por los Maestros, cui»darán éstos de tener un buen surtido de ellas.«

Últimamente, Señor, he reconocido el Arte de escribir establecido en los Sitios Reales, de que, si fuera capaz, mas bien formaria el elogio, que decir mi parecer secamente. El mas forastero en este exercicio reconocerá aquí principios sencillos, y reglas admirables para hacer toda suerte de caracteres. Aquí se enseña á obrar y demostrar por los principios del Arte, y no por una ciega imitacion, que era hasta aquí la única regla, con grande atraso del Arte, y perjuicio del Estado. En fin, Señor, yo no hallo expresion que explique mejor el alto aprecio que hago de ella, que la de que se digna de establecerse á vista de nuestro Monarca, y es merecedora de la proteccion del sábio Mecenas que la promueve.

Esto es lo que sobre el asunto sé decir á V. S., quien teniendo en consideracion mi falta de práctica y obligacion, se servirá disimular lo desaliñado del estilo; pues me seria mas fácil executar lo que digo, que no decirlo: lo que haré en el lugar y hora en que V. S. señale, si lo halla por conveniente. Ya que su bondad me ha franqueado esta apreciable ocasion, me permita que con este motivo le tribute mis mas rendidos respetos.

Nuestro Señor guarde á V. S. muchos años para gloria y beneficio de la Nacion. Santiago, y Mayo 17 de 1784.=*Luis Joachîn Patiño y Figueroa.*

D. Ans. Este es el dictámen del Maestro de la Ciudad de Santiago. Pero sobreseamos en esta leccion, aunque sea corta, que la siguiente será mas cumplida con la lectura de otro papel crítico que nos falta.

D. Juan. Está muy bien, conforme Vm. mandase.

DIA XXII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Aquí estoy, Señor y Maestro mio, á ofrecerle á Vm. mis respetos.

D. Anselmo. Te agradezco la urbanidad, y:::: Mas no perdamos tiempo: vamos á leer lo que dice el Autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras*, Indivíduo de la Sociedad de Vizcaya, en un papel de observaciones dirigido á la misma Sociedad, acerca del Arte de *Morante* explicada por *D. Francisco Palomares.*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»Distínguense más ó ménos los objetos segun la luz á que se miran, y esto sucede igualmente en el órden moral que en el físico; pues segun la ilustracion ó ignorancia de los tiempos, así se discurre y juzga, se vitupera ó elogia. De aquí nace (á mi parecer) el que habiendo decaido mucho en España la buena enseñanza de las primeras letras, y siendo ya muy corto el número de los Maestros que escribiesen bien, hubiesen creido algunos ver disipadas totalmente las nieblas de la ignorancia, y aun mejorados los conocimientos de los antiguos Maestros, con el *Arte de escribir* publicado en el año de 1776 por *D. Francico Xavier de Santiago Palomares.*

Este libro debe considerarse en dos aspectos; á saber, en el de la restauracion de la bella letra bastarda antigua Española, de que apénas quedaban ya vestigios; y en el que promete su título de *Arte de escribir.* Acerca del primero, comprehenderá desde luego quien tenga algun conocimiento de la Historia de nuestros Maestros de Escuela, que la Sociedad Bascongada ha hecho á España un singular beneficio en introducir de nuevo en ella por mano de *Palomares* un caracter hermoso y regular: cuyas muestras, repetidas por la estampa en el número conveniente, sirvan para desterrar el mal gusto de otros caracteres, que casi se habian difundido por todo el Reyno. Pero no contentos los parciales de esta obra con apreciar el mérito justo de ella, han entendido ser el libro de que se trata, un verdadero Arte de escribir, inventado por *Pedro Diaz Morante*, é ilustrado por el mismo *Palomares.*

La palabra *Arte*, tomada en el sentido propio, denota un conocimiento de las reglas y principios ciertos, mediante los quales se demuestran y aprenden fundamentalmente todas las partes que componen una Profesion, una Facultad, ó una Ciencia. Por lo mismo no podrá llamarse *Arte* (sino abusivamente), la que no conste de reglas, y cuyo exercicio dependa únicamente del acaso.

Son tales y tantas las pruebas que en la obra mencionada se encuentran, de que su Autor ha tomado en el sentido propio la voz *Arte* con que la titula, que debemos creer sea este, y no otro el que quiso darle quando dice *Arte de escribir* &c.

Baxo este supuesto, he considerado como Español, y como Indivíduo de la Sociedad Bascongada, no llevará á mal este ilustre Cuerpo le haga observar las equivocaciones y contradicciones, que en mi juicio contiene el Arte de escribir de *Morante*, repetidas y apoyadas por su Editor *Palomares*; y las razones poderosas, que manifiestan no ser *Arte* el que así se titula, y que solo habrá podido el público llegar á persuadirse que lo es, si ha dado crédito á los desmesurados elogios que á cada paso se ven repetidos por toda la obra. Por tanto paso á hacer análisis de ella, y á formar los discursos á que da lugar cada punto de los que abraza.

El Arte de escribir se compone (como todas) de varias partes, y cada una de ellas tiene sus principios y reglas. Para escribir, debe saberse primero formar las letras con órden y simetría. Este órden y simetría, aun-

que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que deben encontrarse en toda casta de caracteres, varía en cada uno respectivamente segun sus accidentes; y así el estudio, no solo de cada caracter, sino de cada letra de que consta su abecedario, es una parte muy esencial, y aun la principal del Arte de escribir. Despues de la formacion de cada letra minúscula se sigue el aprender la distancia que debe observarse entre unas y otras; pues no basta saber formar cada letra separada, si al tiempo de unirlas en dicciones se ignora el espacio que debe haber entre ellas. Sabida ya la formacion de las letras minúsculas sueltas y unidas en vocablos, deben aprenderse las mayúsculas; pues el buen juicio dicta que conviene empezar por aquellas como mas fáciles, y luego pasar al estudio de las segundas como compuestas de rasgos mayores, con figuras ménos uniformes, y por consiguiente mas dificiles de executarse.

Despues que se sabe escribir bien despacio, formando las letras segun arte, esto es, segun las proporciones que exîge el caracter que se aprende, colocándolas con órden y simetría; viene el aprender á escribir de prisa por medio del ligado, el qual tiene tambien sus reglas al modo que las tienen la formacion de las letras, y su colocacion en proporcionadas distancias; bien que como el ligado es mas necesario para las letras minúsculas, porque las mayúsculas no parece bien que se liguen por detras, y muchas no se pueden ligar por delante, es mas cómodo y prudente enseñar el ligado de las minúsculas, así que se ha aprendido á formarlas con separacion, y á guardar las distancias: todo lo qual executado en el órden referido, podrá decirse con razon que se ha aprendido á escribir; y que el *Arte*, por cuyo medio se ha logrado, es propiamente un *Arte de escribir*. Quando los Maestros que han tratado de este Arte, no siguiesen el mismo órden en sus obras para hacer comprehender las varias partes de que se compone; lo persuade la razon, y lo exîge el progreso gradual de las operaciones del entendimiento, y de la agilidad que va adquiriendo la mano de la persona que se dedica á este estudio.

Veamos ahora de qué partes se compone el *Arte de escribir* de *Morante*, publicado por *Palomares*; y hallarémos que es solo de una, y esta no la principal, sino la acesoria, es á saber, el ligado; pues la parte de las distancias, que tambien toca, es tan superficial y equivoca que no merece nombrarse, ni *Morante* habla de ella. En efecto, en toda la obra publicada por *Palomares* no se halla ni una sola regla para la formacion de las letras minúsculas ni mayúsculas, excepto para la *ele* minúscula del modo que diré luego; y así todas las alabanzas del Magisterio del Arte de escribir, todas recaen sobre el mérito de ligar las letras, y de la execucion de las *eles* con cabezas. Oygamos al mismo *Palomares*. Dice al folio 20 de su introduccion »que generalmente todos pueden escribir »bien, si desde luego se les instruye con *fundamentos sólidos*, y fáciles »de observar en lo sucesivo. Redúcense estos á tomar bien la pluma, á »colocar el papel en su debido lugar, y el brazo sobre la mesa con tal »suavidad y manejo, que se desentorpecen los nervios, y se adquiere una »ad-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»admirable agilidad por el simple medio de trabar, ó ligar las letras unas »con otras sin levantar la mano del papel, como no sea para tomar tinta »con la pluma, formando *lll* de dos en dos, de tres en tres, hasta ocho »ó mas de un golpe, con ciertas cabecitas artificiosas, en que se exerci- »tan innumerables veces los tres efectos de la pluma. Lo mas singular »de esta invencion es que con ella, luego que se desentorpecen los dedos, »puede el Discípulo escribir con poco trabajo diez ó doce planas al dia, »sobrándole mucho tiempo para otras cosas; y como todo lo que se »previene en este nuevo método, es natural, y puede hacerlo sin violen- »cia ni dolor de la mano, de aquí proviene el aficionarse insensiblemente »al trabado de tal conformidad, que en muy pocos meses adquiere un »caracter gallardo, y se halla con principios seguros para aprender qual- »quier género de letra, porque cada dia va creciendo mucho mas la agi- »lidad y robustez en el pulso.«

En este pasage se notan dos cosas: la primera, que *Palomares* pide en su obra *fundamentos sólidos* para escribir bien, y quiere que se den al Discípulo. Segunda, que todos estos *fundamentos* se reducen á tomar bien la pluma, poner el brazo y el papel, hacer *eles* con ciertas cabezas artificiosas, y ligar las letras; sin entrar en los *fundamentos* para la formacion de estas, como si nada hubiese que enseñar en este punto. Lo cierto es que ántes de *Morante* se sabian formar las letras con primor, como lo acreditáron el Maestro *Lucas*, *Ignacio Perez* y otros, siendo ya conocidas ciertas reglas de formacion, aunque pocas y sin método; pues empezaban v. g. por la *a*, y decian que se componia de una *c* y una *i*, sin haber explicado ántes cómo se formaba cada una de estas letras.

Estas reglas, como que son los *fundamentos* de la formacion, eran esenciales; porque aun el mismo *Palomares*, hablando de las muestras del Maestro *Juan de Iciar*, dice al folio 3 de su introduccion: »Á todas »estas excelentes muestras acompañan sus *preceptos magistrales*, que son »muy apreciables, porque se fundan en la razon y experiencia, siguien- »do en ellos la doctrina de los mayores hombres de su tiempo.« No se comprehende, pues, por qué no adoptó *Morante* estos *preceptos*, los mejoró, y enseñó á sus Discípulos, dándoles el lugar que les correspondia en su Arte, y *fundándolos*. Si es porque no quiso admitirlos, para que todo se debiese á su ligado, no parece que hizo bien, como lo advertirá todo hombre juicioso; y si es porque eran conocidos, hizo mal en atribuirse el lauro de la invencion del *verdadero Magisterio y Arte de escribir*, faltando al suyo, para serlo, un requisito tan esencial, qual es la formacion metódica y por principios de todas las letras. Pero finalmente vemos ya por el pasage citado de *Palomares*, que los principios sólidos de *Morante* para escribir bien, están reducidos (ademas de la buena colocacion del brazo y el papel, y de tomar bien la pluma) *á desentorpecer la mano del Discípulo por el simple medio de trabar las letras, y de la formacion de las ll con cabezas, trabadas unas con otras*. Veamos lo que dice en otra parte (fol. 62 y 63) de su obra.

»En

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„En las *eles* á la Italiana y á la Española, que inventó nuestro fa-„moso Autor, se exercitan á un tiempo los tres trazos ó efectos de la „pluma, que dexamos declarados; esto es, *el grueso, el mediano* y *el sutil.* „Asimismo en la admirable y gallarda trabazon de ellas, señaladamente „en las Italianas, segun se ve en las muestras de este libro, hay una „continuada repeticion de estos referidos trazos naturales; y de este exer-„cicio resulta el que los músculos y nervios del brazo y de los dedos „se agilitan maravillosamente, porque para formarlas se alargan y enco-„gen innumerables veces, y por consiguiente se dispone y agilita la mano „para copiar ó *imitar* todo género de caracteres.

„Todas las letras mayúsculas y minúsculas *así nuestras como orienta-„les* constan de los mismos tres trazos que una *l* de *Morante*; y siendo „esto certísimo, como lo es, resulta que el que supiere hacer una *l* con „perfeccion, y trabarla con otra ú otras, sin desfigurarlas ni corromper-„las, está en *disposicion* de aprender *magistralmente* todos los géneros de „caracteres que quisiere, porque el *Arte* vence la dificultad.

„Copiando las muestras magistrales de este libro (el Arte de *Paloma-„res*) con el órden que se previene en el §. IV, se multiplica la repeticion „de los tres efectos de la pluma hasta lo infinito; y con las encadenacio-„nes de todo el abecedario y sílabas de un golpe sin levantar la pluma, „se aumenta de suerte, que no hay guarismo que alcance á numerar las „veces que el Discípulo exercita los referidos trazos; y así no puede per-„cibirse ni ponderarse, sino se experimenta, la grande utilidad que trae á „los que estudian por esta admirable y verdadera *Arte.*“

Estos tres nuevos pasages nos confirman en la persuasion de que toda la excelencia del ligado, y la invencion de las *eles* con las cabecitas, en que consiste todo el mérito de *Morante*, es sola una *disposicion* para que el Discípulo aprenda á escribir; pero no ciertamente un Arte de escribir.

Reflexîonemos ahora sobre lo que repite *Palomares* de los tres trazos que dice forma la pluma. Es cosa sabida que en las bellas Artes hay tres especies de cosas, que concurren á su práctica. Primera, la materia ó materias que han de producir los objetos ó figuras: segunda, los instrumentos con que se trabajan y manejan las materias; y tercera, la ciencia mediante la qual se da á las materias la figura que se quiere. Á este modo es tambien la escritura: concurren en ella la tinta ú otro color, el bronce, piedra, ú otro cuerpo de que se forman las letras; la pluma, cincel, buril, ú otro instrumento, por cuyo medio se trabajan; y el arte de sacar con perfeccion la figura de cada letra de qualquiera de dichas materias, trabajada con sus respectivos instrumentos. No creo yo haya quien sostenga que un Pintor, un Escultor, ó un Arquitecto sepa mucho con solo estar instruido de los diferentes rasgos, cortes ó movimientos que pueden hacer el pincel, el cincel ó la plancheta, si no sabe las reglas con que ha de hacer uso de aquellos rasgos, cortes ó movimientos. Lo bien fabricado del instrumento, la buena preparacion que tenga la materia, y la agilidad de la mano del artífice, son en efecto (como dice *Palomares*) *una dis-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

posicion para la práctica del *Arte*; pero nadie se persuadirá de que bastan para saber el Arte mismo. Y así, aunque en la formacion de las letras se encuentran los tres trazos, ó líneas *gruesa*, *sutil* y *mediana*, que forma la pluma tomada como quiere *Palomares*; no basta saber esto para saber formar una letra con el cuerpo, altura, ayre y proporciones respectivas á la clase del caracter á que pertenece: como se ve en muchos que escribiendo con una pluma bien cortada y bien tomada forman muy mala letra, no obstante que señalan los tres trazos; y en otros que tomando mal la pluma, y estando mal cortada forman sin embargo las letras con buena figura, aunque no señalen bien ninguno de los tres trazos.

Lo que he dicho de los tres trazos de *Morante*, digo tambien de su ligado; esto es, que no da reglas para su inteligencia y execucion metódica, pues solo prescribe la práctica ciega del ligado en la copia de un gran número de muestras: y que es fuera de razon el enseñar esta práctica penosa, ántes de enseñar la formacion de las letras que han de ligarse; faltando á lo que nos dicta un axîoma, fundado en la experiencia, de que en la enseñanza y en el estudio de todas las cosas debe empezarse por lo mas fácil, y pasarse progresivamente á lo mas dificil. Ni es adaptable á la enseñanza de un niño, la que cita *Palomares* de un caballo. Aquel, aunque por su edad sea torpe, es capaz de algunas reflexîones, y mediante estas puede percibir muy bien las reglas que se le den, como sean sencillas, pocas y fáciles de executarse. El caballo, por el contrario, no admite estas reglas, ni puede presentarse como el hombre á hacer desde luego algunos de aquellos pasos de cultura ó de escuela; porque estando sin domar, y siendo naturalmente torpes sus movimientos, es preciso irselos suavizando poco á poco para reducirle al sosiego y docilidad con que debe executar el manejo delicado del picadero. Esto mismo que se hace con un caballo, es por necesidad, y porque no hay otro medio de conseguirlo; pues si desde luego quisiese el picador ó ginete domar un caballo, enseñándole un paso sentado, ú otro que exîge que el caballo se reprima, apurará al animal, le llenará de resabios y vicios, ó acaso será el mismo picador víctima de los fuegos, pujanza y enojo del caballo. En los niños es todo diferente. Sus manos son pequeñas, sus músculos delicados, su entendimiento capáz de comprehension, pudiendo emplearse para perficionarla muchos medios que no son posibles en un caballo: quales son el raciocinio acomodado á su edad, los exemplos, el genio y otras prendas que se conocen en los niños, y que pueden manejarse con cuidado para infundir la aplicacion, la docilidad, y otras calidades que ayudan al estudio. Lexos, pues, de hallar yo justa la comparacion que hace *Palomares* entre un niño y un caballo para la enseñanza, creo que qualquiera se hará cargo de que es muy distinta la disposicion del uno y la del otro para aprender el primero á escribir, y el segundo el manejo de su cuerpo y brazos. Convengamos por lo mismo en que siendo corta la llave de la mano de un muchacho; quanto mas cortas y ménos combinadas sean las líneas y letras que se le

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

le empiecen á enseñar, las aprenderá y executará sin duda mas facilmente que aquellas que sean mas dificiles de formar, bien sea por la extension de las líneas, ó por la figura complicada de las letras mismas: y en que un niño hará en ménos tiempo, y con mucho ménos trabajo seis ú ocho letras diferentes (especialmente si son de las que yo llamo *regulares*), que seis *eles* unidas, y cada una con su cabeza; agregándose la circunstancia de que con repetir el niño dichas seis letras en el tiempo que se ocupa en aprender la formacion y ligado de las *eles*, habrá adquirido el uso y agilidad que necesita para que nunca se le olviden. ¿Cómo podrá, segun esto, aprobarse el sistema de *Morante* de obligar al Discípulo, y mas si es un niño, á que empiece á escribir por lo mas dificil, que es el ligado de las letras, el qual solo debe aprenderse quando se tiene ya bien sabida la formacion de estas? Ya que *Palomares* quiere que el Discípulo haga las *eles* encadenadas para agilitar el pulso, y que quando sepa formar las letras, abandone los cabeceados; ¿no seria mucho mejor exercitar al Discípulo en hacer las letras mismas (que nunca debe olvidar, y cuya formacion es mas fácil), que no enseñarle unas figuras dificiles, como son los cabeceados, que debe olvidar precisamente? Y siendo tan dificil el ligar las letras ántes de saber su formacion (así como es fácil hacer las letras sueltas del abecedario, siguiendo el órden de sus figuras desde la mas sencilla hasta la mas combinada), ¿no conocerá qualquiera que es defectuosa la enseñanza de *Palomares*; y que no solo no tiene buen método, sino que falta á las primeras reglas universales de toda enseñanza?

Me parece tan sencillo y fundado lo que digo en órden á la facilidad con que puede y debe un niño aprender á escribir, empezando por los rasgos mas fáciles, y terminando por los mas complicados, que hallo escusadas otras pruebas que lo acrediten mayormente. Sin embargo, exâminemos la *Declaracion* (fol. 65) *del modo con que prescribe* Palomares *se han de imitar las materias ó muestras de su libro para saber escribir con la mayor brevedad un caracter de letra gallarda y magistral, que nunca se olvidará al Discípulo.* »Lo primero (dice) que debe hacer »el Discípulo, que desea aprovecharse de esta admirable enseñanza, será »escribir una mano de papel comun de *eles* trabadas de dos en dos, y »de tres en tres, del modo que se presentan en la lámina 1.ª, num. 1, »con mucha pausa é imitacion, procurando que salgan bien cortadas y »limpias aquellas cabecitas; porque en su buena formacion, y en el modo »de ligar estas *eles* y todas las demas letras, consiste *todo* el secreto de »esta enseñanza, y por eso se encarga particularmente que se formen »con mucho cuidado. El modo de hacerlas es el siguiente: *quando haya »hecho la primera ele*, y suba prontamente señalando con el canto iz- »quierdo de la pluma, luego que esté arriba, no haga mas que baxar un »poco, y volver á subir circularmente por encima del trazo inferior, y »quedará hecha una cabecita muy graciosa. Á los principios importa poco »que el Discípulo alce la pluma algunas veces, hasta que se haga cargo de »lo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»lo referido; pero luego volverá á trabar, en la cierta ciencia de que á »pocas planas que escriba, se le dispondrá y agilitará la mano de suerte, »que hará veinte *eles* de un golpe sin levantar la pluma del papel; y fi- »nalmente, despues de haber escrito la primera mano referida, las hará »ya tan buenas como las de la muestra, y sentirá la mano aligerada y dis- »puesta para pasar adelante en la *imitacion.*«

Obsérvese desde luego en este pasage: primero, que empezando á dictar *Palomares* la formacion de sus *eles*, dice que *quando haya hecho el Discípulo la primera* &c.; de suerte que sin explicar el modo en que debe hacer el Discípulo la primera *ele*, supone que la sabe hacer, y así pasa á la segunda, dexándole en la ignorancia de cómo ha de formar la primera: segundo, que afirma que á pocas planas que escriba el Discípulo, hará veinte *eles* de un golpe sin levantar la pluma del papel; cuya proposicion me parece muy arriesgada, aun quando se hable de que las execute una mano regular de hombre, y casi imposible de verificarse por la mano pequeña de ningun niño: porque no alcanzando esta desde el punto en que pone la pluma para la formacion de la primera *ele* hasta el en que ha de escribir la vigésima, debe irse moviendo precisamente al mismo tiempo que la pluma escribe; y se me hace dificil de creer, que pueda un niño haber adquirido con tanta brevedad la blandura y tino que se requieren en el pulso, para seguir con toda la mano el movimiento mismo que ha de llevar la pluma para formar las veinte *eles*, y aun ménos, con el ligado y simetría que pide *Palomares.*

Quien lea sin embargo este primer párrafo del método con que se han de imitar las muestras del libro de *Palomares*, pudiera persuadirse á que despues de explicada la manera en que el Discípulo ha de formar las *eles*, que son las que se ponen en el num. 1 de la primera muestra, explicaria *Palomares* la que ha de observar en la formacion de las otras letras, especialmente en las mayúsculas; pero no ha sido así. Exâminese lo demas que previene *Palomares* en este que llama el primer paso, y en los otros seis que tiene que dar el Discípulo para imitar las treinta y quatro muestras de su libro; y no se encontrará en las once hojas en folio, que comprehenden dichos pasos, mas *regla*, mas *precepto*, mas *fundamento* que la pura indicacion de que, formadas las *eles*, haga media mano de papel de *bbb* trabadas, luego una *a* y tres *eles*, despues una *e*, dos *efes*, y una *eme* &c.; sin dar al Discípulo mas luces ni principios que la repeticion sucesiva de que *imite* tal muestra por tantos dias; que escriba tantas manos de papel; que se detenga mas ó ménos en tal ó tal muestra; que haga doce planas al dia, ó mas; que si halla dificultad en la formacion de tal ó tal letra, haga tantas planas de ella hasta executarla bien; y que despues de haber *imitado bien* tal y tal muestra, pase á imitar las siguientes con igual cuidado; entrando así, y saliendo del mismo modo de todos los pasos, á la verdad cansados y dificiles, en que pone al Discípulo.

Á pesar de esto no faltará quien pregunte, cómo es que *Palomares* logra con este método el que sus Discípulos imiten perfectamente su letra: á

que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que respondo, que así imitan los Discípulos de *Palomares* la forma de su Maestro, como imitaban ántes los Discípulos de los PP. Esculapios la letra redonda, que éstos enseñaban en sus Escuelas, y como han imitado las de otros Maestros sus respectivos Discípulos; esto es, copiando y volviendo á copiar materialmente sus muestras, como prescribe *Palomares* que se copien las suyas; sin que haya entre la enseñanza de aquellos Maestros, y la de *Palomares* mas diferencia ni mas secreto, sino el que la letra de éste es mejor de lo que era la de los otros, y que por lo mismo es mas apetecida, y son preferidos los sugetos que la escriben; pues si, como insinuamos ántes, en lugar de las *eles* con cabezas hiciesen algunos Discípulos de *Palomares* otras letras, y las ligasen despues de bien formadas, vendrian unos y otros á saber escribir al cabo de igual tiempo, y con la misma agilidad ó torpeza. De esto pudieran hacerse algunas pruebas y experiencias, y aun en el dia las tenemos á la mano. Cuéntense por exemplo las planas que *Palomares* pide hagan sus Discípulos, y los dias en que dice han de imitar tal y tal muestra, haciendo doce planas ó *mas* en cada uno; y se verá que por lo ménos deben escribir para imitar las treinta y quatro muestras, en los siete pasos que han de hacer, unas mil y doscientas. No hay seguramente caracter conocido que no pueda hacerse con perfeccion, escribiendo mil y doscientas planas; y si la Sociedad quiere asegurarse de esta verdad, no tiene mas que experimentarlo dando á varios muchachos muestras del caracter redondo nuestro, del Italiano, Ingles ó Frances, ó de otro qualquiera; y verá como sin mas arte ni mas estudio de parte del Discípulo ni del Maestro, que el cuidado de imitar las muestras con la atencion que exîge *Palomares* para las suyas, y el trabajo de escribir aquellas cien docenas de planas, sacará el Discípulo la misma forma, en el mismo tiempo, y con la misma facilidad: que es lo que se ha visto hasta ahora prácticamente en todas las Escuelas, en donde no se enseña por el método de *Palomares*. Los mismos Indivíduos de la Sociedad Bascongada tendrán muy presente, que de aquellas Escuelas del Pais en que habia Maestros que tenian una buena forma de letra, salian ciertamente Discípulos que imitaban sus muestras, sin que á los Discípulos se les diese mas que tres ó quatro muestras de diferentes tamaños de letra. Resta ahora, que los Maestros decidan quánto tiempo necesitan los niños para hacer mil y doscientas planas con el cuidado y pausa que pide *Palomares*; pero sea qual fuere, si los niños gastan en hacerlas un año ó medio en lugar de dos, á razon de doce, ó de seis planas en lugar de quatro, ó de dos al dia; esto probará el mayor esmero del Maestro, y la aplicacion del Discípulo, mas no la mayor perfeccion en el método de la enseñanza: y por fin si estas pruebas no bastasen, me parece que bastará la que estamos viendo en las Escuelas-Pias. Los PP. Esculapios enseñan en sus Escuelas el caracter de *Morante*, pero invirtiendo enteramente el órden de *Palomares*; esto es, sin enseñar á los niños los cabeceados, y sin enseñarles tampoco á ligar las letras, hasta despues que han aprendido su formacion: y sin embargo estos niños aprenden á escribir, y sacan la forma de las muestras

de sus Maestros, así como imitan las de *Palomares* sus Discípulos. ¿Puede darse prueba mas palpable de la inutilidad de los cabeceados, y del ligado intempestivo de *Morante*? ¿de que el ligar las letras al tiempo mismo de aprender á formarlas, nada adelanta, ántes atrasa su formacion? y por fin ¿de que todo quanto se ha dicho de la singularidad del método de *Morante*, ha sido un aparente arcano, un misterio, un enigma de aquellos que en tanto parecen sagrados, en quanto llega á descubrirse lo que son en la realidad?

Todavia, sin embargo, me replicarán algunos, ¿cómo era posible que *Morante* enseñase en tan corto tiempo á sus Discípulos, si no incluyese su método todas las excelencias que dice? Á esta réplica tan justa escuso yo satisfacer, por no atribuirme el mérito que en ello tienen *Morante* y *Palomares*. Las siguientes son sus palabras (fol. 90 Art. de *Palom.*). »Dice »el ingenioso *Morante*: Que los Maestros de su tiempo se admiraban de »oir decir que en tres meses se puede enseñar á escribir á un Discípulo »de talento, y á esto responde: yo me admiro de como ellos no lo ha»gan, porque promete floxedad, y poco estudio el no saber hacerlo; que »si Dios es servido que yo lo haga con su gracia, es porque he traba»jado mucho con los Discípulos, experimentando muchas trazas, y ha»ciendo las noches dias escribiendo; haciendo mil inventivas para poner»las en execucion el dia siguiente, y procurando que el trabajo con los »Discípulos sea continuo, tajándoles la pluma sin mohina treinta veces »si es necesario cada dia, porque á los principios de esta enseñanza es »necesario que hagan veinte planas del A B C trabado, y mas si mas »pudieren. Y siendo necesario, se ha de mudar al Discípulo en un dia »muchas veces de estilo, hasta que con esto venga á hallar el que im»porta, y esto es saber: y el que no ha llegado á saber, no diga que »no puede ser; que si trabaja y sabe, él hará lo que contradice quando »no sabe. Consiste asimismo el enseñar á escribir con brevedad, en te»ner mucha maña el Maestro para saber diferenciar letras de muchos »modos y formas; porque si así no lo hace, no podrá conformarse la »mano con los pensamientos ingeniosos, para ponerlos en execucion. Por »tanto digo, que con muchos pensamientos, y continuo trabajo con los »Discípulos se alcanza el saber las Artes, siendo favorecidos de la gracia »de Dios, y buen natural.«

Aquí tenemos ya descubierto (me parece con mejor acierto que lo ha hecho *Palomares*) *el punto céntrico* en que consiste el método de la enseñanza de *Morante*, ó por mejor decir, la causa de los progresos que se dice hizo este Maestro en su Escuela; esto es, el experimentar muchas trazas, hacer las noches dias escribiendo, hacer mil inventivas, procurar que el trabajo con los Discípulos fuese continuo; tajarles la pluma sin mohina treinta veces, si era necesario, al dia; mudarles en un dia muchas veces de estilo; y por fin tener mucha maña para saber diferenciar letras de muchos modos y formas. Pido ahora á la Sociedad reflexîone, si una enseñanza que es tan vaga, tan incierta, en que se necesita experi-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

rimentar trazas, hacer mil inventivas, mudar de estilo con freqüencia á los Discípulos, y mucha maña en el Maestro para saber diferenciar letras de muchos modos y formas: ¿puede llamarse con razon *enseñanza metódica*, y mucho ménos *Arte de escribir*? ¿y cómo podrán exîgirse ni lograrse en los Maestros estas trazas, estas inventivas, esta variedad de modos y formas; y sobre todo el que hagan las noches dias, y tengan un trabajo tan ímprobo como el que pide *Morante*? Finalmente ¿ha sacado *Palomares* mismo un Discípulo de estos en tres meses? ¿cabe que en ellos haga las mil y doscientas planas para imitar sus muestras? No tengo reparo en asegurar me consta que se darian por contentos los Maestros y Directores de las Escuelas en que se enseña por el método de *Palomares*, de que en tres años escribiesen los muchachos del modo, y con la liberalidad y asiento que pretende.

Á vista, pues, de lo que dice de sí el Maestro *Morante*, no creo pueda ya quedar duda en que todo quanto se ha escrito de la invencion de su arte, de su magisterio, del memorial de secretos que ofreció, y no dexó á los Maestros, de los encantos que causaba su enseñanza, y por fin que la revelacion de aquellos secretos que ha hecho *Palomares*, es todo una pura ilusion. Pero veamos lo que el mismo *Morante* dice de sus secretos (fol. 59). »Un memorial de secretos notables pienso dexar »en la tercera parte con el favor de Dios, para que sepan los Maestros »como se han de haber con los Discípulos, para enseñarles con tanto »gusto y brevedad que sea admiracion; y si me culpan diciendo, ¿que »como no los pongo en este libro? á esto les respondo, que sí van »puestos, aunque repartidos por todo él; mas es necesario que estudien »y trabajen para saberlos, porque el virtuoso y curioso Maestro, que »trabajare imitando bien las materias ó práctica que aquí va, y leyendo »á menudo la teórica, asistiendo y trabajando con sus Discípulos, ven»drá á saber todos los secretos que hay en esta Arte: y porque traba»jen como lo he trabajado yo, no los dexo escritos en breve suma, ni »los quiero dar tan prontos, porque si los doy, no trabajarán tanto; aun»que harto claro se los doy á entender al buen entendedor y al buen »trabajador, porque gozamos de un tiempo que no quieren trabajar al»gunos Maestros en viéndose exâminados.« Segun lo que dice *Morante* en este lugar, es seguro que, ó conoció este Maestro no haber los secretos que dice en el método de su enseñanza, ó que es muy digno de censura; porque habiéndolos, y pudiendo darlos en muy pocas hojas, aliviando de mucho trabajo á los Maestros y á los Discípulos, no lo ha hecho. En efecto, explicado el modo de formar los cabeceados, solo quedó al método de *Morante* el explicar los varios modos de ligar las letras, y esto está reducido á distinguir las letras que se ligan por delante y por detras; las que se ligan solo por delante, ó solo por detras; y las que no pueden ligarse por delante ni por detras, sin desfigurar considerablemente su formacion. Por lo demas las líneas que forman el ligado, son muy sencillas, y las mas están convidadas por los finales de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de unas letras, y los perfiles ó cortes con que empiezan otras. En estos pocos documentos está comprehendido todo el ligado de *Morante*, como qualesquiera otros ligados respectivamente: y así lo que no quiso hacer *Morante*, ni ha hecho tampoco *Palomares*, puede hacer ahora con esto que yo digo qualquier Maestro; que es, reconocer todas las muestras de *Palomares*, observar letra por letra los modos en que las liga, é ir poniendo en un papel los preceptos de este ligado, expresando quantas letras, y quales se ligan de un modo, y quales de otro; con cuya operacion, reducida á muy pocas reglas, solo con leerlas aprenderá radicalmente el Discípulo quanto haya que observar en todo lo que mira el ligado, sin la penosa fatiga de repetir cada Discípulo aquella misma operacion del Maestro: de suerte que si aun esto mismo hubiera hecho *Morante*, todavia podria decirse con fundamento, que aunque no habia dexado un Arte de escribir, habia dexado á lo ménos un Arte de ligar.

De no haber reducido *Morante* ni *Palomares* á principios el método de ligar, ni el método de escribir, ha resultado otro inconveniente muy notable; y es que para poner en práctica el Discípulo el método de *Palomares*, necesita precisamente tener, quando no su libro, á lo ménos la coleccion de sus muestras para imitarlas en la forma, y por el órden que él prescribe: y como esta coleccion es tan numerosa, se dexa bien comprehender, que solo es buena para los ricos, y que no puede servir el método de *Palomares* generalmente para las Escuelas de primeras letras; porque siendo gente pobre la mayor parte de los niños que concurren á ellas, no podrán hacer el gasto de dicha coleccion; siendo tambien esta bastante gravosa para algunas personas aun de algunas conveniencias. No era mi ánimo hablar en este papel *del Arte de escribir por reglas y sin muestras*, que yo he compuesto, porque no trato ciertamente de recomendar á la Sociedad esta obra con hacer una censura de la de *Palomares*; pero no puedo ménos de citarla aquí para hacer ver, que reducido en ella á preceptos todo el Arte de escribir, y no teniendo necesidad el Discípulo de imitar muestra alguna para escribir con gallardía, basta que el Maestro tenga un solo exemplar (y esto por si el Maestro no está bien instruido en las reglas) para enseñar á centenares y millares de Discípulos, sin que estos ó la Escuela misma tengan que gastar un ochavo en la compra de muestras impresas, ni tiempo alguno el Maestro en escribirlas de mano.

No son las que dexo apuntadas, las únicas equivocaciones que encierra el *Arte de escribir* publicado por *Palomares*. La série de toda la obra ofrece varios pasages, en los quales tan pronto hace creer al Lector, que para escribir bien ha de haber un Arte, un Magisterio, unas reglas, unos fundamentos sólidos, por los quales el Discípulo se instruya, y sea en unos términos que nunca se le olvide lo que aprendió, alabando mucho á diferentes Maestros insignes que diéron reglas para escribir; y tan pronto dice, que un caracter no se puede reducir á reglas, que solo se consigue el buen gusto de los caracteres con copiar, que la hermosura del ca-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

caracter consiste en el uso, en la costumbre &c., elogiando tambien á los Maestros que cree han hablado en este sentido; sin hacerse cargo de que estos Maestros lo que repugnaban, era el que se reduxesen á figuras geométricas, como algunos querian, las figuras de las letras que no podian formarse así, sin perder las que les habian dado sus Autores; pues en el hecho mismo de decir el *Camerino*, á quien cita *Palomares*, »que á los ca»racteres Cancellarescos no se da otra Matemática que *las reglas apropiadas* »*que les diéron los inventores ó autores de ellos*«, viene á confesar el mismo *Camerino*, que los Maestros del caracter Cancilleresco *apropiáron* (como es verdad) á este caracter aquellas *reglas* que le convenian: y por esto dixo tambien *Madariaga* (hablando de las letras mayúsculas) »les exhorto »á que abandonen como inútiles y vanas sus razones (las de los Geóme»tras); y á que se atengan *á las verdaderas reglas* de los antiguos.«

La mayor parte de lo que dice *Palomares* del caracter *pseudo-redondo*, de que no tiene otro principio que la transgresion y total abandono de las reglas del Arte, que es un caracter notoriamente bárbaro, sin fundamento, sin trabazon, sin gallardía, sin claro ni obscuro, sin correspondencia del todo con las partes, que se enseña sin método, y por mero capricho de los Profesores: la mayor parte, digo, de estas fulminantes sentencias son muy extrañas en boca de *Palomares*, y algunas del todo injustas. Que el caracter redondo no se parezca al de *Morante*, y que muchos le hayan escrito con poco órden, esto no quita que no sea un caracter que no admita método, gallardía, trabazon, y en suma todas las reglas del Arte. Algunos Maestros le formaban y forman en el dia con muy buena simetría y juicio; y no debe llamarse bárbaro á ménos de querer darle este título por juzgarle indigno del título de bastardo: bien que el bastardo se llamó así, segun algunos, por haber bastardeado ó degenerado del caracter redondo. Digo, pues, que el caracter redondo tiene el mismo claro y obscuro respectivamente que el caracter de *Morante*, sin mas diferencia que la de formar este el obscuro en una parte, y aquel en otra, lo que depende puramente del modo de cortar y tomar la pluma. La correspondencia del todo con las partes es la misma respectivamente en el caracter redondo, que en el bastardo: y si aquel se enseñaba sin método, y por mero capricho de los Profesores, lo mismo pudiera decirse del caracter de *Morante*; pues tenga este ó no mas excelencia que aquel, solo se enseña (segun queda demostrado) escribiendo un Maestro una ó mas muestras de dicho caracter, ó comprándolas impresas, y dándolas al Discípulo para que las imite.

Dice *Palomares* (fol. VII. de la Dedic.), que el método de *Morante* puede llamarse *original, y arte general verdadera, porque los elementos de ella son para todas las Naciones*: esta es otra equivocacion, que indica no tener *Palomares* el mayor conocimiento de los caracteres de las otras naciones. Ni los Ingleses, ni los Franceses, ni los Italianos toman la pluma, como debe tomarse para la letra de *Morante*, ni por consiguiente forman los tres trazos donde él los forma. La pluma se corta tambien de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

distinto modo por cada una de estas naciones, su caído es tambien distinto; y así ni los cabeceados son adaptables á sus caracteres, ni lo son tampoco los rasgos que produce la pluma tomada como *Palomares*. Por esto se ve tambien ser errada la proposicion de *Palomares* (fol. xxvi. del Prólogo), de que el que aprenda por su método »tiene disposicion prévia »para imitar facilmente todo género de letras sentadas ó cursivas, porque »posee el *manejo universal* de la pluma.«

No me parece cansar mas la atencion de la Sociedad Bascongada, añadiendo nuevas observaciones á las que dexo hechas sobre el Arte de escribir de *Morante* y *Palomares*; pues la Sociedad misma las hará por sí, con solo pasar la vista por el Arte. Restame únicamente pedir á la Sociedad, que pues mi ánimo no es otro que el de concurrir, como es justo, á las miras plausibles y útiles que tan dignamente la ocupan: reciba este papel como un efecto del zelo de uno de sus mas afectos Indivíduos, que lo pone en sus manos por si gustáre de comunicárselo al Socio *D. Francisco Xavier de Santiago Palomares*, y oir sus razones; ó hacer de él algun otro uso útil.«

D. Ans. Hemos concluido los escritos que ofrecí leerte. Pero no conviene seguir, porque hoy acaso nos hemos excedido.

D. Juan. He estado tan gustoso, que ciertamente no he notado que se nos pasaba la hora. Siento no poder detenerme mas; pero mañana estaré aquí puntualmente.

D. Ans. Procuraré desembarazarme hoy de algunas cosas; y te esperaré, si me aseguras que vendrás temprano.

D. Juan. Si Señor: no es menester que Vm. me lo encargue.

DIA XXIII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Ya dexo hechas mis apuntaciones de los escritos de ayer. Y aunque no hubiera dado palabra de venir, siempre me traerian mi aficion al Arte, y el gusto que tengo en oir á Vm.

D. Ans. Porque lo he notado hace dias, procuro decirte quanto alcanzo. ¿Qué te pareciéron aquellos papeles?

D. Juan. En mi juicio todas las reflexîones ya insinuadas que ademas de Vm. han hecho el *P. Merino*, el Maestro *Patiño Figueroa*, y el Autor del *Arte de escribir*, son convincentes y juiciosas; pero no sé como las recibirá el Sr. *Palomares*, que ciertamente responderá punto por punto á las objeciones que se le han hecho, y se defenderá hasta mas no poder.

D. Ans. Me persuado de que el Sr. *Palomares* no tiene noticia de las reflexîones críticas de los dichos *Merino* y *Patiño Figueroa*, ni de las mias; pero sé de cierto que la tiene de las del Autor anónymo del *Arte*, porque habiéndolas presentado á la Sociedad Bascongada, esta las dirigió á *D. Francisco Palomares*. Y con efecto, en la obra que en 1786 ha impreso en Madrid, en la Oficina de Sancha, con el título de *Conversaciones or-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ortológicas, se explica ya contra ellas en su carta á la misma Sociedad, pag. VI, que dice así: »Ademas de estos efectos ortológicos, que sin dis- »puta se deben al Arte de escribir, ha producido otros buenos y loables, »y malos é indignos de imitacion. Los primeros tocan al citado *Arte de* »*escribir*, ó de pintar las letras Españolas bastardas; y se reducen á ha- »berse restablecido generalmente en todos los Dominios de España el »buen gusto de ellas, desterrándose en el mismo acto de aprender su »hermoso talle y gallarda proporcion, el depravado caracter pseudo-re- »dondo, y otros de la misma clase que resultáron de las imposibilidades »*geométrico-chymérico-analyticas* del Profesor *Juan Claudio Aznar de Po-* »*lanco*, con el gran golpe de claridad que esparció material y formal- »mente el método del nunca bastantemente elogiado *Pedro Diaz Moran-* »*te*. Los segundos se reducen á haberse suscitado la emulacion, que uni- »camente es buena quando se dirige al cultivo de las Ciencias, y al »hallazgo de la verdad; y por el contrario es mala, fea y detestable, »quando se opone á ella, ó pretende confundirla. Hijo de esta última »emulacion es el escrito anónymo, que con fecha de 24 de Septiembre »del año pasado de 1784 dirigiéron á V. S. contra el *Arte de escribir* »que adoptó y publicó á sus expensas, y fué recibido desde luego por »los sábios Profesores, produciendo cada dia nuevos y admirables efec- »tos, con los quales se ha grangeado general estimacion. En él se pretende »persuadir con artificiosa declamacion: 1. Que mi obra no es Arte de es- »cribir, como se intitula: 2. Que no merece otra estimacion, que la que »puede darse á unas planas de buena letra acompañadas de un escrito »lleno de equivocaciones, contradiciones y sandeces: 3. Que el público »solo ha podido llegar á creer que es *Arte*, á vista de los desmedidos »elogios y ponderaciones extremadas, que á cada paso están sembradas »por toda la obra: 4. Que mi enseñanza es *viciosa*, y que no solo no »tiene *método*, sino que falta á las *primeras reglas universales* á toda »la enseñanza: 5. Que se *admira* como he podido persuadir á nadie, *ni* »*aun á mí mismo*, ser el verdadero Magisterio un método, el qual no »tiene *regla alguna*, ni mas estudio que la *ciega práctica* de imitar trein- »ta y quatro muestras, haciendo para esto mil y doscientas planas: 6. Que »los cabeceados y la trabazon de Morante *es cosa inútil*: 7. Que el ci- »tado método ha sido un *fenomeno*, un *misterio*, un *enigma* de aquellos »que en tanto parecen sagrados ó admirables, en quanto llega á *descu-* »*brirse* lo que son en realidad: 8. Que no era su ánimo hablar de un »Arte de escribir que ha compuesto, porque no trata de recomendarle á »la Sociedad, censurando la mia; pero que lo hace, para que se vea la »*diferencia* que hay de una á otra: 9. Y últimamente que es una *equi-* »*vocacion* el decir yo que mi obra es *original*, *y Arte general verda-* »*dera*: lo que indica *que no tengo conocimiento de los caracteres de las* »*otras naciones*.

»He aquí la pintura que hace el Autor anónimo *Anti-Morante*, ó »por mejor decir *Anti-Palomares*, de la obra del Rafael del Arte de Es- »cri-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

» cribir, del famoso *Pedro Diaz Morante*, amplificada por mí, adornada » con exemplares originales de mi mano, y reducida á tales términos, que » no le falta la mas pequeña circunstancia para ser, como efectivamente » es, *no solo Arte verdadera de escribir* el nuevo caracter bastardo Espa- » ñol, que excede en perfeccion á todos los demas bastardos que se usan » actualmente en Europa, sino *Arte general*, y disposicion prévia y fun- » damental para aprender á escribir *todos quantos caracteres ha habido,* » *hay, ó puede haber en el universo.*

» Es cosa digna de reflexîon, que careciendo el Anónymo de los ver- » daderos elementos del Arte de escribir, como lo manifiesta su mismo » escrito, tenga la satisfaccion propia de suponer á V. S., y á todo el » Público poseidos de ceguedad, y tomándolos como por la mano les » diga: *No llevará á mal este ilustrado congreso, que yo le haga observar* » *las equivocaciones y contradiciones que contiene el Arte de escribir de* » Morante, *repetidas y apoyadas por su Editor* Palomares..... satisfaccion » que califica de muy verdadera aquella sentencia de Plauto:

» *Homine imperito numquam quicquam iniustius,*
» *Qui nisi quod ipse facit, nihil rectum putat.*

» Aunque no me seria dificil deshacer una á una, usando de la retor- » sion, todas las objeciones del observador, estaba inclinado á no darme » por entendido de ellas, fundándome en que todas las obras buenas, y » con especialidad aquellas que combaten la vulgaridad y preocupacion, » han padecido y padecen mil contradiciones; y creia al mismo tiempo, » que era suficiente aunque tácita Apología contra los sophismas del Autor, » el singular aprecio que merece y debe al Público la obra de *Morante* » con el nuevo aspecto que la he dado, llevando ya empleadas, y pa- » gadas á buen precio dos ediciones: el haber adoptado su método todos » los sábios Profesores, que experimentan cada dia nuevos y admirables » efectos, como lo certifican las cartas originales que he presentado á » V. S. y otras que exîsten en mi poder. Todas estas experiencias (decia » yo), repetidas en varias Ciudades del Reyno y sus Indias por mas de » nueve años, no pueden, ni deben ceder á una mera declamacion in- » fundada é intempestiva contra una obra que ya es de la pública acep- » tacion.....

» Aquí llegaba con mis reflexîones, quando habiéndolas entendido un » amigo Philosopho y buen patriota, me persuadió con razones no ménos » enérgicas que ponderosas, que el asunto es importante y digno de que » se aclare, por hallarse empeñado en él mi crédito, y el buen gusto » de V. S. en haber adoptado el referido método con preferencia á todos » los demas, así nacionales como extrangeros; dando con la conveniente » extension una respuesta clara, sólida y perceptible al contenido de la » sobredicha Apología, y á quantas especies se han divulgado contra mi » Arte de escribir. Sean quales fueren (decia) las circunstancias del Anó- » nymo, no conviene omitir la satisfaccion; porque en todo pais que no » sea bárbaro, debe prevalecer la verdad, y tener séquito por qualquier ór-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»órgano que se publique; y el ocultarla por respetos particulares en »asuntos que interesan al Público, es ofender á este, haciéndose poco »favor el que tuvo la dicha de conocerla; y mas si por haberla comu»nicado á otros, se constituyó en alguna obligacion de sostenerla, jun»tamente con su propio crédito. Creo que estamos ya en un tiempo, »que el defender la razon en tales materias con la urbanidad que corres»ponde, no parecerá mal á ninguna persona digna de ser respetada. Y »así espero que, haciendo Vm. alguna reflexîon sobre el asunto, se re»suelva á disponer algun escrito que demuestre las excelencias de su Arte »de escribir, y el poco fundamento con que se ha intentado deprimirlas.

»Persuadido últimamente de las sobredichas razones, á que añadió »el consejo del Eclesiástico (cap. XIII vers. XI.) *Nolli esse humilis in sa»pientia tua, ne humiliatus in stultitiam seducaris*, templé mis plumas con »los loables objetos de mantener la verdad á todo trance, de sostener »mi crédito, y de hacer mucho mas patente y honorífico el buen gusto, »madurez, acertada eleccion y sólidos fundamentos que tuvo V. S. para »adoptar mi verdadera Arte de escribir, desechando como *inútiles* todos »los systemas antiguos, y especialmente los modernos, que proponen los »*fines* por *principios*, y los *efectos* por *causas*: prueba evidentísima del »aturdimiento, y de la quasi general confusion que se padecia de los »verdaderos elementos del Arte, no solo en España, sino en los países »estrangeros, la qual quiere que subsista todavia el Antagonista, y no »conspiran á otra cosa todos sus argumentos. Espero, mediante el favor »de Dios, que conseguiré los tres objetos, no tanto con el raciocinio, »quanto con las demonstraciones originales, sensibles á la vista, y quasi »palpables á los demas sentidos, por aquella regla certísima que dice:

»*Segnius irritant animos demissa per aurem,*
»*Quam quae sunt occulis subjecta fidelibus*;

»presentando á V. S. con la brevedad que permitan las obligaciones de »mi empleo, una série al vivo de los caracteres Españoles desde el prin»cipio de la Era Christiana, que comprehenderá XVIII siglos, inclusos »los años que van corridos del presente, hasta la publicacion del nuevo »Arte de escribir de *Pedro Diaz Morante*, que precisamente será en los »venideros *época notable*; porque con su método han adquirido nuestros »caracteres nuevo y gallardo aspecto, como voluntariamente confiesa el »Antagonista, cediéndome con liberalidad la vanagloria de haberlos levan»tado, quando estaban en el mayor abatimiento.

»Esta demonstracion chronológica sacada al vivo de documentos de »indubitable antigüedad, que exîsten en el Reyno, y formada de los »mismos elementos ó principios de que se valió *Morante* (porque *no hay »otros, ni puede haberlos* en el verdadero Arte de escribir), será obra »nueva, que al paso que deleytará con la admirable variedad de sus figu»ras y accidentes, dará todo el complemento de claridad que puede caber »en el asunto; acabará de desterrar la preocupacion de los que, por ha»berles tocado la mala suerte de un Pseudo-profesor Rhyparógrapho, *jurant*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

» *in verba Magistri*; será el verdadero cimiento sobre que debe levantarse » el hermoso edificio de nuestra Polygraphía, que desean los sabios de la » Nacion, y prestará una idea clara para que levanten las suyas las demas » Naciones, cuyos caracteres provienen de los antiguos Romanos; hará ver » que los Españoles en todos tiempos hemos cultivado el Arte de pintar los » caracteres con preferencia á las demas Naciones Europeas; manifestará por » épocas ó temporadas el estado del Arte de escribir, y las mutaciones que » de un siglo á otro han tenido las figuras de los caracteres; descubrirá el » verdadero origen de las letras bastardas; hará presentes los varios sistemas » de los Profesores, sin omitir el de *Marcelo Scalcini*, conocido por el » *Camerino*, que corrompió el Arte de escribir en Italia á fines del siglo » XVI, corrupcion fatal que se comunicó con rapidez á otras Provincias » que se dexáron vergonzosamente persuadir del fanatismo y charlatanería » de aquel Escritor; y aunque á España tocó tambien aquella peste litera- » ria, quando en todas sus Ciudades habia excelentes Profesores que gene- » ral y particularmente observaban el buen gusto de *Juan de Sarabia*, *Juan* » *de la Cuesta*, *Francisco Lucas*, y de otros que seria muy molesto re- » ferir, las obras de *Pedro Diaz Morante* tuviéron la felicidad de cortar el » contagio á entradas del siglo XVII, verificándose con ellas la certidum- » bre de aquel axîoma philosophico *corruptio unius generatio alterius*, me- » diante que resultáron de aquella novedad otros nuevos gallardos carac- » teres. Se disertará tambien sobre el de *Juan Claudio Polanco*, que á prin- » cipios del presente pretendió estancar el Arte de escribir con precisiones » geométrico-analyticas, incapaces de ser observadas en un *Arte* que, así » como el de la *Pintura*, ha sido, es, y será precisamente de *pura imita-* » *cion*, desnuda de aquellos tan despreciables como ridículos artificios, los » quales practicados por algunos, reduxéron el Arte á tan deplorable esta- » do como demuestran las obras del Maestro *Patiño*, y del Padre *Olod*.... » estado del mayor abatimiento y confusion, que obligó á V. S. á tomar » sérias y costosas providencias sobre la aplicacion de un remedio eficaz » y oportuno, como en efecto lo consiguió gloriosamente con la publi- » cacion del natural y verdadero systema de *Morante*, que ahora pretende » destruir el Anónymo, reproduciendo las imposibilidades analyticas y fal- » sos elementos ultramontanos, que entónces reprobáron, é igualmente » reprueban ahora los sabios Profesores y Pendolistas nacionales y estran- » geros. Últimamente resultará de esta tan clara como palpable demonstra- » cion, que V. S. procedió con pleno conocimiento y madurez, y que no » se dexó engañar de apariencias, ponderaciones, ni de sophisticos argu- » mentos.

» Concluyo suplicando á todos los amantes de la verdad, que ínterin » se verifica la publicacion de la obra prometida, para la qual tengo reco- » gidos los materiales, y prevenidos los delicados buriles de *D. Juan Mo-* » *reno Texada*, que es el único que ha sabido entallar mis caracteres, con- » servándoles el espíritu ó vivacidad que dan las plumas bien templadas, se » sirvan suspender su juicio, observando los preceptos de *Morante*, y no » dan-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„ dando asenso á ninguna de las conclusiones que resultan de las observa-
„ ciones del opositor; pues tengo la seguridad de que quando llegue á sus
„ manos, oirán entonar á todos los que se oponen al verdadero sistema de
„ *Morante*, y con especialidad al Antagonista, la siguiente *palinodia*:

„ *Navem agere ignarus navis timet: abrotanum aegro*
„ *Non audet, nisi qui didicit dare. Quod Medicorum est*
„ *Promittunt Medici, tractant fabrilia fabri.*

D. Juan. Dígame Vm., si no tiene inconveniente, que juicio hace de esta defensa con que prepara los ánimos el Sr. *Palomares* para leer sus Conversaciones ortológicas.

D. Ans. No quisiera ciertamente hablarte de un asunto, en que por razones que reservo, pudiera creerse me hallo interesado. Pero protestando una y mil veces, que no me mueve pasion alguna mas que la del bien general, de que debe estar poseído todo hombre, te diré mi dictámen evitando la prolixidad.

Es menester no hacer caso de cierta estocada que tira ó me tira el Sr. *Palomares*, la qual me ha causado risa, y no enfado; porque usó de armas tan poco afiladas, que si no reserva otras para casos apurados, he de caer en la tentacion de creerme invulnerable. No te quiero decir en qué parte de la carta me quiso dar el golpe, que suplico al Sr. *Palomares* repita quantas veces guste. Dexarémos tambien á un lado sus expresiones acres y corrosivas contra el Autor del *Arte de escribir*; porque como no me he propuesto enseñarte civilidad, no me considero obligado á advertirte en quantas partes falta á ella el Sr. *Palomares*. Bástame asegurarte, que me precio de ser moderado y atento: y que siempre que se haya de tratar con palabras ofensivas, agenas de personas bien educadas, é intolerables á las juiciosas que oyen para aprender la verdad; en tales asuntos cederé gustosamente la palma, y dexaré el campo á qualquiera contrario por despreciable que sea: porque prefiero á la miserable satisfaccion de saetear á otro, el concepto de que defiendo mi opinion tal qual sea, como lo hace todo hombre que no se obstina en su dictámen, ni quiere ostigar á fuerza de baldones á los que se le oponen.

Por lo que toca á lo que dice el Sr. *Palomares*, que puede tener relacion con el *Arte de escribir por reglas* y con su Autor: debo decirte la carcajada de risa que dí, quando el Sr. *Palomares* expresó (contrayendo el exemplo á su asunto) que la Pintura *ha sido, es y será precisamente de pura imitacion, desnuda de aquellos despreciables y ridículos artificios.* No he extrañado la decision del Sr. *Palomares*, porque no le tengo por oráculo; y mas si le aplicamos aquello de *tractant fabrilia fabri*, con que acaba su carta. Tambien me divirtió el pomposo renombre de *Rafael del Arte de escribir*, que da á *Pedro Diaz Morante*; no obstante que aquel tiene la primacía en la Pintura por consentimiento de todas las naciones, y *Morante* solo por especial favor del Sr. *Palomares*: el qual (sin hacerle agravio) no equivale á tanto, como el voto de la Europa. Me he admirado de que piense él mismo en la Polygrafía que dice dará

á

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

á luz; y te aseguro que si hace una cosa completa, he de ser yo el primero que le ponga sobre las sienes una corona de laurel, en señal de la bizarría y constancia con que ha triunfado de las dificultades que yo concibo como insuperables (segun ya tengo indicado sobre la Disertacion del Sr. de Taberneros). Me mantengo en mi antigua opinion de que la obra de *Morante*, ilustrada por el Sr. *Palomares*, no es Arte, porque le faltan preceptos para escribir: á no ser que por todos los que pueden darse, supla el de que se repitan, y mas repitan las muestras del Autor; pero me quedo en la duda de si la teórica es lo mismo que la práctica, si significan una misma cosa, si lo son con efecto, y si se han engañado todos los que las han distinguido.

No puedo tampoco componer dos proposiciones del mismo Sr. *Palomares*, que embuelven contradiccion, por mas que las estudio y reflexîono: y recelo por lo mismo que no se funda en principios sólidos, quando piensa con tanta variedad, ó que es de muy fragil memoria; pues no se acordó quando escribió esta carta, de lo que habia dicho en la Introduccion de la obra de *Morante*, pag. 14, y luego en la 107, en donde admite la autoridad de *Marcelo Scalcini* como la de un Santo Padre; y despues en la pag. XVII de la carta que antecede á sus Conversaciones ortológicas dice: „que *Marcelo Scalcini*, conocido por el *Camerino*, corrompió „el Arte de escribir en Italia á fines del siglo XVI, corrupcion fatal que se „comunicó con rapidez á otras Provincias, que se dexáron vergonzosamen„te persuadir del fanatismo y charlatanería de aquel Escritor; y aunque á „España tocó tambien aquella peste literaria, quando en todas sus Ciuda„des habia excelentes Profesores que general y particularmente observa„ban el buen gusto de *Juan de Sarabia*, *Juan de la Cuesta*, *Francisco* „*Lucas*, y de otros que seria muy molesto referir, las obras de *Pedro* „*Diaz Morante* tuviéron la felicidad de cortar el contagio á entradas del „siglo XVII.“

Cotéjese con estos elogios del buen gusto de *Lucas* y *Cuesta*, lo que dice el Sr. *Palomares* en la Introduccion de su obra ó Arte de *Morante* en la pag. 9, donde nombrando mas de veinte Discípulos de *Lucas*, *Cuesta*, *Perez*, *Hurtado* y *Casanova*, entre los quales están dos de aquellos á quienes ahora hace el sermon de honras, continúa diciendo, que *formáron las letras sueltas á golpes y pedacitos*::::: *magisterio torpe y pesado* &c.

Esta es la contradiccion que advierto, la qual me tendrá dudoso hasta que el Sr. *Palomares* en la obra proyectada nos explique cómo debe entenderse, y quáles son los Autores que reconoce por buenos; sin que nos expongamos al riesgo de atribuirles méritos reconocidos por el Sr. *Palomares* en un escrito, y repugnados ó negados en otro.

Esto es por lo que respecta á los dichos Escritores. Por lo que hace á *Scalcini*, tambien noto otra cosita. El Sr. *Palomares* abate hasta el abismo á este Autor, y nos hace una fea pintura de su modo de escribir, que *se propagó por otras Provincias que vergonzosamente se dexáron persuadir de su charlatanería y fanatismo.* Pero el mismo *Morante*, aquel Escri-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

critor nunca bastantemente elogiado (como dice el Sr. *Palomares*), escribió de su propio puño en el original que conserva *D. Antonio Cortés Moreno*, Maestro de primeras letras en Madrid, (en cuyo poder podrá verse, porque á qualquiera curioso le hará el favor de manifestarlo), en la pag. 7 lo siguiente: *El Camerino, Italiano, Autor famoso que hizo un tratado de escribir de grande arte, facilitando la enseñanza, y puniéndola en mejor método y mas gallardo modo, mas fácil y diestro, que hasta su tiempo se habia usado* &c.

De lo que resulta que, siendo el Sr. *Palomares* en un punto tan sustancial é importante, contrario á *Morante*; ó este no es tan gran hombre, como se nos quiere persuadir; ó el Sr. *Palomares* es tan falible en sus juicios, como yo habia pensado. Pero tambien dexarémos esto á la ilustracion del Sr. *Palomares*, quando nos dé su obra.

Aun me queda otro escrúpulo, que expresaré al instante. *Morante* dice, sin ser preguntado, en seguimiento del sobredicho manuscrito: *Yo hallé en el dicho libro, despues de haber escrito esta teórica y todo el libro, de manera que no me aproveché yo de él ni de otro libro ninguno Italiano para saber por ellos puntos ningunos* &c. *Morante* celebra (como hemos visto) al Italiano *Scalcini*, por haber introducido con grande arte un método que facilita la enseñanza, y que dice es mejor, y mas gallardo que el que se habia usado hasta entónces. *Morante* al mismo tiempo sigue en España el mismo método de *Scalcini*, que tan excelente le pareció: como podrás verlo por el nuevo Magisterio de *Morante* en mis láminas 33.ª, 36.ª y 37.ª, comparándolo con *Jacobo Romano* que fué el primer corruptor, digámoslo así, y dió á luz su obra diez años ántes que *Scalcini* la suya; á saber, en el año de 1589. *Luis Curione*, láminas 20.ª, 21.ª y 22.ª, publicó dos libros: el primero en el año de 1590, y el segundo en el de 1594; el uno nueve años, y el otro cinco años ántes que el *Camerino* diese á luz su obra en el de 1599: esto es, *Jacobo Romano* veinte y seis años, *Curione* veinte y cinco años, y *Scalcini* diez y seis años ántes que *Morante* empezase á publicar sus obras en 1615. Luego no será juicio temerario, que yo crea, ó me incline por lo ménos á que lo tomó, ó de *Jacobo Romano*, ó de *Curione*, ó de *Scalcini*, ó de todos los demas Italianos posteriores á los dichos, ó de los forasteros imitadores de los Italianos, como *Materot* ó *Vandel-Velde* que siguiéron la letra Italiana corrompida, y publicáron sus obras (aquel en 1604, y este en 1605) tambien con anticipacion á *Morante*; y mucho mas quando confiesa en el citado manuscrito, que *el hallar yo este camino tan breve, tan diestro y verdadero no fué otra cosa mas que trabajar mucho cuidadosamente de noche y de dia, y imitar algunas materias de Italianos, que á pocas veces que las imité, supe el modo y Arte trabado que ellos usan* &c. Supuesto, pues, que *Scalcini* fué el corruptor del Arte en Italia, un fanático, un charlatan, como dice el Sr. *Palomares*; y supuesto que *Morante* en España tomó el mismo modo de escribir, que el que allá usó *Scalcini*, ó el de otro Escritor corrompido, como se puede juzgar haciendo cotejo de las citadas láminas 33.ª, 36.ª

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

y 37.ª con las 19.ª, 20.ª, 21.ª, 22.ª, 32.ª y 67.ª de estas mias, que vas reconociendo: *Morante* será el corruptor del Arte de escribir en estos Reynos: y estas consideraciones no me parecen sophismas, y así deberá entenderse como yo digo, por mas que el Sr. *Palomares* lo niegue y diga lo contrario. Ello no tiene duda que el Sr. *Palomares* acrimina á *Scalcini* por su método, y alaba á *Morante* que usó el mismo casualmente, ó de intento. Luego resulta una contradiccion; pues ó *Scalcini* fué buen Escritor, como dice *Morante*, y niega el Sr. *Palomares*; ó *Morante* fué malo, y se dexó persuadir tan vergonzosamente como muchos de los Italianos, del fanatismo y charlatanería de *Scalcini*, lo qual no quiere confesar el Sr. *Palomares*. Tambien queda estotro punto para ventilado, quando se publique la obra que dice el Sr. *Palomares* tiene meditada; y desde ahora para entónces lo dexamos á su decision, suspendiendo entretanto nuestro juicio.

Yo soy de parecer que el Autor anónymo solamente por un efecto de urbanidad ha elogiado al Sr. *Palomares*. Y si reparamos bien en tal elogio, se limita únicamente á decir que ha restituido á la nacion el caracter bastardo antiguo, esto es, hermoso y regular; pero no insinua que sea mejor que los de *Lucas* y *Casanova*: porque entónces dixera yo que es muy inferior por su torpeza; y no tengo motivo en esta parte mas que para alabar en el Autor anónymo la prudencia y cortesía que ha usado.

D. Juan. Con esta ocasion no puedo ménos de decir una cosa que he reparado. En la carta á la Sociedad Bascongada, su Autor, contentándose con poner reparos críticos y fundados al Arte de *Morante*, siempre dexa en salvo y bien puestos el mérito y el esmero del Sr. *Palomares*. Y este en el pasage que acabamos de leer de sus Conversaciones ortológicas, le vuelve estas atenciones al Autor anónymo aplicándole dos versos de Plauto, en que á cara descubierta lo trata de ignorante en el asunto. Yo no conozco por cierto á ninguno de los dos sugetos; pero si por sus escritos hubiera de juzgar, diria que en los reparos del uno estaban las razones apoyadas con la moderacion; y en las satisfacciones del otro se perdia parte de la razon con las invectivas.

D. Ans. Mucho me holgára de que no hubieses tocado ese punto; porque en realidad no sé como componerlo con las prendas de capacidad y cordura, que debemos suponer en el Sr. *Palomares*. ¿Cómo es dable que nadie se figure que, solo por zaherir al Autor anónymo, habia de violentar la sentencia, tomando el *homine imperito* en un sentido muy ageno del verdadero? Dexo aparte, que si esta expresion hubiera de corresponder á la de *ignorante*, seria falsa en muchos casos la sentencia; porque así como hay ignorantes presuntuosos y pagados de sí, tambien los hay á veces modestos que se conocen, y que no defienden que sea lo mejor solamente lo que ellos hacen, que es lo que el Sr. *Palomares* quiere atribuir al Autor de la carta. Volviendo á lo principal, pudiera alegarte las autoridades de varios Escoliadores que convienen en que los dos versos citados no culpan faltas de ingenio, sino de civilidad y de prudencia; esto es, que el

im-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

imperito no equivale allí á *ignorante*, sino á *indiscreto*, *sin trato de gentes*, ó como suele decirse, *falto de mundo*. Pero me contentaré con citarte las dos traducciones mas acreditadas que hay en lenguas vulgares. En la una el Traductor vuelve el *imperito* por hombre *necio*; esto es, *imprudente*, *extraño*, *descomedido* (que es muy distinto de *ignorante*); y en la otra se traducé la misma voz con la frase de *hombre sin experiencia del mundo*. Y en realidad no puede ser otra la significacion; porque los dos versos están en la obra original en boca de un morador de la antigua Athenas, que se queja de las imprudencias y groserías de un hermano suyo que se ha criado, y habita de continuo en el campo. Mira tú ahora, D. Juan, con que razon se le puede aplicar el epiteto de *necio* al Autor anónymo, que procede en su carta con el mayor pulso y comedimiento; ni con que propiedad se puede traer á cuento *la falta de experiencia en el mundo*, quando se habla de enseñar á escribir.

Probada ya la violencia del texto que el Sr. *Palomares* acota, no queda para excusarla otro arbitrio, que el de no ser en cierto modo extraño que desconozca el sentido de la sentencia, quien igualmente desconoce al Autor de ella. Por decontado parece, que sin mucha familiaridad con los Autores Latinos y sus estilos, se podia colegir que no son ni pueden ser de Plauto aquellos versos. Y si el Sr. *Palomares* citára con exâctitud, ya que citó con impropiedad, no hubiera despojado á Terencio de lo que legítimamente es suyo, por vestir á Plauto. Con efecto, los dos versos *Homine imperito* &c. son el 19 y 20 de la Scena II del primer acto de la Comedia *los Adelphos* de Terencio. Allí puedes verlos, y enterarte mejor de la verdad por los antecedentes; previniéndote, para no incurrir yo tambien en el defecto de citar al ayre, que las dos traducciones acreditadas que insinué, son la Castellana del docto Pedro Simon Abril, y la Francesa de la erudíta Madama Dacier: quien de intento añade una nota, explicando el verdadero sentido, para que no se tuerzan la intencion y las palabras de Terencio en este pasage. Baste de digresion, y sigamos nuestro propósito.

Tampoco entraré en la disputa de si la obra del *Rafael del Arte de escribir*, el famoso *Pedro Diaz Morante*, amplificada por el Sr. *Palomares*, y adornada con exemplares originales de su mano, se halla »reducida á tales términos que no le falta la mas pequeña circunstancia para ser, como »efectivamente es (segun dice el mismo Sr. *Palomares*), no solo Arte verdadera de escribir el nuevo caracter bastardo Español, que excede en »perfeccion á todos los demas bastardos que se usan actualmente en Europa; sino Arte general, y disposicion previa y fundamental para aprender á escribir todos quantos caracteres ha habido, hay, ó puede haber »en el universo.“ El Sr. *Palomares* que afirma todo esto sabrá por que lo dice; yo sé que tengo razon para negarlo, y lo haré ver siempre que se quiera. Ya en lo dicho arriba tienes suficiente motivo para no creer proposiciones tan ruidosas y sonoras, si te acuerdas de lo que he explicado acerca de la obra de *Morante*; y no quiero ser prolixo con repe-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

peticiones. Tampoco quiero detenerme en lisongear al Sr. *Palomares* con las aprobaciones que dice ha tenido de tantas personas, y particularmente de la Sociedad Bascongada; á quien aplaude el buen gusto que tiene, porque ha *adoptado* el método de *Morante* con preferencia á todos los demas así Nacionales como Extrangeros, segun dice al fol. XII de las *Conversaciones*. Soy muy amigo de la sinceridad, para que haga yo á un Cuerpo tan respetable la traycion de celebrar este pensamiento como bueno; y para engañar al Sr. *Palomares*, asegurándole que aquella obra puede ser empleo del buen gusto de dicha Sociedad. Aplaudo las buenas intenciones y zelo de esta; y me admiro de la satisfaccion del Sr. *Palomares* en la comparacion de tan excelentes Profesores del universo. Sin embargo, como el Sr. *Palomares* y yo somos amantes del bien público, y vamos con el mismo fin de servirle de provecho con nuestros métodos, bien que por vias totalmente diversas: no puedo dexar de celebrar todos sus esfuerzos para conseguir su deseo; pero por lo mismo no debe extrañar los que yo pongo en execucion con el propio intento; y mas quando por asercion del Sr. *Palomares* (Dedicat. pag. VIII) *ningun hombre puede quitar á los demas la facultad de discernir y juzgar, porque ya se extinguió la Monarquía de los Griegos*. Nos conocemos veinte y cinco años hace; y aunque no nos hemos tratado, disputarémos no obstante como dos Aficionados, quando lo pida la ocasion, sobre el objeto de esta Arte; siempre que no me hagan desistir las satíricas é inconducentes expresiones del mismo Sr. *Palomares*, porque entónces será necesario dar lugar á la modestia y prudencia con callar. He dicho, *como dos Aficionados*; porque confesando yo de mí que lo soy, sin aspirar á otro título, y declarando igualmente el Sr. *Palomares* (ibid. pag. IX) que *no es Profesor de este honroso Magisterio*: no parece que nos hallamos tan desiguales.

D. JUAN. Hasta ahora no ha hecho Vm. mencion de lo que dice el Sr. *Palomares* sobre que los antiguos, y aun los modernos Escritores proponen los *fines* por *principios*, y los *efectos* por *causas*. Suplico á Vm. que me diga qual es el fin, con que uno aprende á escribir.

D. ANS. Entre otros muchos, es el de escribir con velocidad; que la letra sea clara é igual; y que haga buena vista á todos, particularmente á los verdaderos inteligentes.

D. JUAN. Pues que ¿no han enseñado los Maestros antiguos y modernos algun principio, ántes de enseñar todos los dichos fines?

D. ANS. Por cierto que enseñáron ántes á dar las raices de las letras, la forma de ellas, sus uniones, y todo lo demas que conduce á la buena harmonía; y el modo de conocer las producciones de la pluma, y el giro del pulso para poder efectuar aquella casta de letra que uno quiere aprender.

D. JUAN. ¿Qué cosa es *Efecto*?

D. ANS. *Las resultas y conseqüencias de la aplicacion; esto es, la última significacion y fuerza en las Artes*: como quando decimos, v. g. en el escrito tal corte de la pluma, tal situacion, tal giro de pulso no pro-

du-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

duce ni puede producir tal caracter; porque ya se ha estudiado la causa de aquel efecto.

D. Juan. ¿Qué cosa es *Causa*?

D. Ans. Son muchas las causas. Limitándonos á quatro, digo que hay: 1. La *instrumental* que excita y produce un efecto, v. g. la pluma (que es la causa), si está cortada, situada y girada segun el uso de los Ingleses, efectuará la elegancia y velocidad de ellos, que no puede producir cortada, situada y manejada á la Española; ni tampoco la cortada, situada y girada á la Inglesa, puede producir el caracter Español: 2. La *total ó universal*, que es la causa que produce el entero efecto; esto es, el enseñar metódicamente toda suerte de letras con todos sus propios accidentes: 3. La *parcial* es la que concurre, juntamente con las demas *causas*, á producir el *efecto* de una Arte correcta lo mas que sea posible: 4. La *final* es la *causa* del infatigable estudio que conduce al hombre á abrazar la verdad conocida, y disipar toda preocupacion; que es el *efecto* de esta *causa*.

El principio de la enseñanza de todos los buenos Maestros presentes y pasados ha sido la raiz y forma de la letra, la harmonía &c.; dando la mas sana, y mas estudiada teórica, particularmente á aquellos que han de ser Maestros; y estableciendo principios teórico-prácticos para aquellos que necesitan por su empleo aprenderla prácticamente, fundándose siempre sobre buenas reglas. En esto se ve claramente, que no anteponen ni han antepuesto *el fin á los principios*; porque el *fin* consiste en poner en exercicio las primeras reglas aprendidas en los principios, las que les presenta su fantasía en el acto de la execucion; y esto no es anteponer el *fin* á los *principios*.

Los que invierten el buen órden de la enseñanza, y los que anteponen el *fin* á los *principios*, son aquellos Maestros que producen los efectos, sin haber explicado ó exâminado ántes las causas; esto es, que forman letras de tal clase ó casta, sin decir ó saber con anticipacion que ha de ser esta y no la otra: consistiendo la causa en el verdadero conocimiento de lo que puede dar de sí una pluma bien cortada, situada y movida con variedad por una mano maestra. Si el Sr. *Palomares* hubiera tenido esto presente, quando dirigió su carta á la Sociedad, no era posible que hubiese sentado aquella improbable proposicion de que *su Arte es general, y disposicion prévia y fundamental para aprender á escribir todos quantos caracteres ha habido, hay ó puede haber en el universo.* Yo que soy de dictámen diametralmente opuesto, procuraré hacer ver mi razon demostrativamente despues que tratemos de la Geometría (*tomo* 2); y no pienso verme en necesidad de retractarme por esto, ni de cantar con humillacion y vergüenza la palinodia que se figura el Sr. *Palomares*; porque ántes habrá mucho que tratar sobre este asunto.

D. Juan. He reparado::::

D. Ans. Suspende tus reparos por hoy, que ya me los propondrás en la leccion siguiente.

D. Juan. En todo debo dar gusto á Vm., y obedecerle.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA XXIV.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. ¿Qué tienes, hijo mio, que vienes tan mesurado y pensativo?

D. Juan. Estoy á la verdad receloso de que mi importunidad y la mucha fatiga que Vm. se ha tomado en las lecciones antecedentes, le causen alguna desazon ó molestia.

D. Ans. No lo temas, miéntras tú seas aplicado. Pero ¿qué fué lo que ayer reparaste?

D. Juan. Á fines del año de 1784 salió á luz un librito intitulado *Dialogo en extracto del Arte de escribir, por el Maestro de primeras letras D. Antonio Cortés Moreno.* He reparado que nunca me ha dicho Vm. que lo ha visto; y si por ventura tiene noticias de él, me holgaria de que Vm. me dixese algo sobre su utilidad.

D. Ans. Si, hijo mio, lo he visto; y sus muestras íntegras están en la lámina 55.ª En él he observado que pregunta el Discípulo al Maestro:

Discípulo. ¿Qué es Arte de escribir?

Maestro. Arte de pintar las letras.

D. ¿Quál es el caracter mas comun de la escritura?

M. El caracter bastardo.

D. ¿Quántas formas hay de letra bastarda?

M. Cinco: bastarda Española, Italiana, Francesa, Inglesa y Alemana.

D. ¿Quál de las formas de letra es la mejor?

M. La Española por su trabazon y hermosura.

D. ¿Por qué se llama *bastarda* esta letra?

M. Porque declinó de sus principios, echándola á la mano izquierda; y los antiguos escribian perpendicularmente.

Esta es toda la enseñanza que da el Sr. *Cortés* para la forma de la letra; porque lo restante trata de la postura del cuerpo, de la mano y de la pluma ladeada. Acerca de la distancia dice, que de letra á letra habrá el hueco de una *r*, llamada de martillo; que de palabra á palabra quede el blanco de una *m*; y que las eles y demas letras que constan de palos, habrán de tener un tanto mas que el cuerpo de la letra. Trata igualmente de las planas de cabeceados, en que deben ser altos los palos para el desentorpecimiento de la mano; de los trazos que origina la pluma ladeada; de que es opinion de los prudentes, que el escribir es lo mismo que pintar &c. Finalmente, como es un breve extracto, en la parte del escribir á esto se ciñe su Dialogo.

D. Juan. ¿Y qué le parece á Vm. de esta enseñanza?

D. Ans. De buena gana te explicaré lo que siento. Bien ves que este Autor ha querido enseñar los primeros principios, y componer una especie de Arte para los principiantes. No obstante, por lo que respecta á su brevedad, me parece que enseña mucho mas que lo que han escrito *Morante*, y el Sr. *Palomares*; porque ya por fin el Sr. *Cortés* habla algo sobre la forma

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ma y harmonía de la letra, y no dice palabra en valde. Pero no dexaré de decirte, que acerca de la pluma ladeada no son bien pensadas las inclinaciones de los trazos de la pluma; porque el mas grueso, y el mas sutil deben, si se unen, producir (segun mi cálculo) un ángulo recto. El dicho Sr. *Cortés* produce un ángulo de 56 grados: por lo que es errada la regla en 34 grados de diferencia; y así es equivocada la primera demostracion, como lo verás en el principio de su lámina. Pero yo le disculpo, porque se ha equivocado tambien el Sr. *Palomares*, segun demuestra la lámina 38.ª de su obra, que podrás ver en esta lámina 54.ª, fig. VII: formando en lugar de un ángulo recto uno agudo de 68 grados, esto es, 22 grados ménos de lo que propone en la lámina 36.ª de su obra misma; y la figura expresa que allí da, puedes observarla en esta lámina 27.ª de las nuestras. Te diré ademas que son muchas las definiciones de este vocablo *Arte*; pero como siempre significan lo mismo, sin perjuicio de la definicion que dimos en una de las lecciones pasadas, tomarémos ahora la del gran Bacon de Verulamio: segun este sábio, *el Arte es una propia y acomodada disposicion de las cosas de la naturaleza por medio del pensamiento del hombre, y de la experiencia, de tal manera que se hagan corresponder á los designios del Género humano.* Esta es, hijo mio, una verdadera definicion del Arte en general, que bien exâminada conviene al de escribir; para el qual es necesario que esté uno bien instruido de su invencion y progresos, de los preceptos de todos aquellos sábios Autores que han sobresalido en él, y de lo que puede perficionarse en adelante mediante el sano raciocinio del hombre.

Dice bien el Sr. *Cortés*, que *el caracter mas comun debria ser el bastardo*; pero en las quatro muestras que da de su enseñanza, aunque es muy hermoso el que nos presenta, no le produce tal sino mas inclinado al redondo llano, como lo executa el Sr. *Palomares*. Doy la razon: los primeros Maestros de la verdadera Cancilleresca, ó sea bastarda, fixáron la cantidad del cuerpo de la letra; esto es, que su anchura sea la mitad de su altura, incluyendo las magistrales dentro de la señalada anchura; y todo caracter que tenga mayor ancho no es bastardo, ántes bien es redondo (como diré en adelante). Despues dice, *que la letra Española es mejor que la de las otras naciones por su trabazon y hermosura.* Aquí no es tiempo de qüestiones; pero sí responderé que todas las naciones que cita, hacen la misma forma de letra, variando en los accidentes; y que quando estos son bien y magistralmente tratados, no sé á qual de las quatro naciones he de dar la precedencia. Dice el mismo, que *se llamó letra bastarda, porque declinó de sus principios*: ya lo he explicado quando hablé del Padre *Amphiareo*, y hablaré de ello tambien en las reflexîones sobre la Encyclopedia; y por esto lo podrás ver en uno y otro parage, sin que yo tenga que repetirlo. Acerca de las verdaderas distancias de letra á letra, podria haberlas observado este Profesor en el libro del *Arte de escribir por reglas y sin muestras*, dado anteriormente á luz por el Autor Anónymo, que establece las verdaderas medidas. Por último digo, que *es muy diverso el*

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

el Arte de pintar del de escribir, sea quien quiera el Autor que diga lo contrario: y la razon es, porque en el Arte de escribir es preciso llevar la mano sentada sobre la mesa, con una determinada precision y postura de los dedos; llevar y regir la pluma de una manera particular, para hacer los claro-obscuros en su lugar; tener un movimiento muy arreglado, á causa de que son pocas las líneas radicales que forman el caracter y el encadenamiento, el qual consiste en solo giros iguales de pulso, igualdad de los cuerpos de la letra &c. Pero en la Pintura no hay posicion fixa de mano, no hay ajuste de dedos, no hay corte de pincel, no hay movimiento regular, no hay líneas radicales; porque es preciso que el Pintor con su pincel imite variamente las cosas creadas por la naturaleza, y haga aparecer lo que no es; y así, si los prudentes que cita el Sr. *Cortés*, hubiesen considerado bien el Arte de la Pintura, no le hubieran en este caso igualado con el de escribir, en los quales hay otros principios, otro manejo, y otras consideraciones. No dexes con todo eso, hijo mio, de estimar como corresponde á este hábil Autor; pues es muy modesto, desea con ansia perficionarse en el Arte, y se ha movido amorosamente á escribir este pequeño tratado en beneficio del público.

D. Juan. El Sr. *Palomares* en el principio de su obra hace mencion de muchísimos Escritores que Vm. no nombra. ¿Será acaso, porque Vm. no ha formado concepto de ellos? Deseo que Vm. me diga si tienen alguna cosa digna de aprecio, para que no se me oculte.

D. Ans. Dices muy bien: y bastante habrá que hablar sobre esto. Primeramente dice el Sr. *Palomares* en la pag. iv. de la Dedicatoria de su Arte á la Sociedad de Vizcaya, las siguientes palabras: »En las letras de que se »sirvió el famoso Impresor de Flándes *Christóbal Plantino*, se ve el buen »gusto de nuestros Escritores, y por eso adquiriéron sus prensas tanta »reputacion. La Librería Vaticana, y la Capilla Papal mantuviéron á *Juan »de Escobedo*, *Fernando Ruano*, y otros Escritores Españoles, que en va»rios tiempos propagáron el Arte de escribir en Roma, y en otras partes »de Italia, en donde se hiciéron matrices de letras al gusto Español, que »llamáron *Itálicas*.« Quan falsa sea en parte la conseqüencia de estos antecedentes, ya lo conocerás por la instruccion que te he dado arriba, quando hablé de *Aldo*, de *Grifo*, y de *Plantino*; donde hemos visto que *Sebastian Grifo* imitó totalmente la letra cursiva de su verdadero inventor *Aldo*, y no la aventajó en cosa alguna; y que son las ediciones de *Grifo*, en la opinion de los Literatos, algo inferiores á las de *Aldo*, el anciano. En prueba de tal verdad, esto es, de que ni los Italianos de aquel tiempo, ni los del succesivo tomáron la forma de la letra bastarda ó Aldina sino de *Aldo*, y de que ninguno la aventajó; puede verse la bellísima impresion del Decameron de Juan Boccaccio, hecha en Florencia por los herederos de Felipe Giunta en el año de 1527, en 4.° pequeño, cuyo precio es de 800 libras Venecianas que, reducidas á moneda Española, son 90 pesos fuertes, ó 90 escudos Romanos: lo que podrás leer en la *Biblioteca Italiana*, ó sea *Noticia de libros raros*, en lengua Italiana, impreso en Ve-

ne-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

necia por Miguel Antonio Panza en el año de 1744, á la pag. 138; y si quieres reconocer dicho libro, lo hallarás en la Biblioteca del Rey en Madrid, donde yo lo he visto. Y si *Aldo*, el anciano, que fué el inventor de la letra Grifa, murió en tiempo de Leon X, en el año de 1515 (como se anota en la *Biblioteca de la Eloqüencia Italiana* de Monseñor Justo Fontanini, impresa en Venecia en el de 1753, pag. 352, tom. 2.); esto es, doce años ántes que saliera de las prensas de los herederos de Felipe Giunta en letra cursiva el Decameron, siendo posteriores é inferiores *Grifo* y *Plantino* en el tiempo y habilidad á dicho *Giunta*: patentemente se echa de ver que aprendiéron los Italianos de *Aldo*, y no de otros; y por esto parece que se ha engañado sin duda el Sr. *Palomares*, á quien en este punto no tenemos obligacion de creer solamente porque así lo dice, y sí quando se funde en documentos y pruebas, de las quales ninguna da.

Por lo que toca á que *Escobedo*, *Ruano*, y otros hayan sido Escritores Pontíficios, como dice el Sr. *Palomares*, digo que acaso lo habrán sido con efecto, pues él así lo afirma; pero que hayan sido famosos, esto es, que hayan aumentado el Arte mas que *Aldo*, no lo creo entretanto que no se pruebe; porque no lo considera así Roma, que sabe hacer justicia al mérito de los Profesores de qualquiera nacion. Buena prueba de esto es el que los de Italia no hacen mencion de ellos, ni los conocen, aun habiendo vivido en aquellos países; pues á ser tan señalada y célebre su habilidad, como dice el Sr. *Palomares*, se hubiera eternizado su nombre, viniendo de padres á hijos, especialmente entre los amantes de este excelentísimo Arte, á los quales puedo asegurar no ha llegado absolutamente la noticia de tales personas como insignes.

Pocos son los Autores Españoles que yo he visto anteriores á *Lucas*; pero como en nuestro exâmen no nos pueden aprovechar para adelantamiento del Arte, ni puede serles gloriosa nuestra comemoracion: no he querido citarlos, y me he ceñido á tratar solamente de los principales, que son *Juan de Iciar*, y *Pedro Madariaga*, de los quales por ciertas circunstancias hemos debido hablar. Acaso notarás que me haya olvidado de *Juan Hurtado*, Escritor Español, Maestro del Colegio de las Doncellas Españolas de Santiago de Milan, que dió á luz un libro impreso por Jacobo Lantonio en el año de 1618. Sigue el bastardo de *Francisco Lucas*, pero bastantemente inferior: la letra Sepulcral, la Romanilla, y la Cancilleresca son por el estilo de *Cresci*, y de sus Discípulos; pero las dos primeras muy inferiores á las de *Cresci*, y por esto no he estimado conveniente producirlas. Pero no hay razon para que el Sr. *Palomares* diga, como verás en breve, que »el Magisterio de *Hurtado* fué torpe y pesado, y que »hizo la letra á pedacitos; « porque si se observa bien su libro, se verá todo lo contrario.

Pasemos ahora á otros Autores Españoles posteriores á *Francisco Lucas*, con respecto á los quales dice el Sr. *Palomares* en la pag. 9 de la Introduccion á su Arte: »Floreciéron despues los insignes Maestros *Jo-*
»*seph de Casanova*, *Tomas* y *Felipe Zavala*, hermanos, *Francisco de Bar-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»*gas*, *Manuel Garcia*, *Moya*, *Gregorio de S. Juan*, y *Vicente Salvador*, »que tuviéron Escuelas en *Madrid*: Juan Aguirre de Mendiola en *Alco-*»*bendas*: Pedro Muñoz de Navareal, los Maestros Soto y Moreno en »*Toledo*: Juan Manuel Garcia, Joseph Garcia de Moya y Juan Velez »de Xerez en *Valladolid*: Gregorio Fontana y Leon en *Baeza*: Mosen »Pedraza en *Valencia*: Jorge de Larrayoz, y el Maestro Mazondo en »*Estella de Navarra*: Bernardo de Zazpe en *Tafalla*: los Maestros La-»redonda y Longa en *Bilbao*..... que todos ellos (excepto el famoso »*Jorge de Larrayoz*, que fué Discípulo de *Morante*, y enseñó por el »Arte trabada) siguiéron el Magisterio de *Francisco Lucas*, *Juan de la* »*Cuesta*, *Ignacio Perez*, *Juan Hurtado* y *Joseph de Casanova*, forman-»do las letras sueltas á golpes y á pedacitos, para que los Discípulos »percibiesen bien los tres únicos trazos de la pluma: magisterio torpe y »pesado:::" Se advierte que la enseñanza del Sr. *Palomares* es el mismo magisterio torpe y pesado de los tres trazos de la pluma, como se observa en las láminas 36.ª y 38.ª de su obra; pero volviendo al pasage, prosigue estableciendo por regla general, que aquel magisterio »al cabo »de algunos años solia sacar algunos buenos Escritores del caracter bas-»tardo llano, que es el que reputamos por inútil para la enseñanza."

He visto y exâminado todos los Autores citados por el Sr. *Palomares*. Para tu instruccion te manifestaré algunos en las láminas 53.ª, 56.ª y 57.ª; y si fuese necesario los pondria quasi todos á la vista. De sus muestras, aunque cortas, arguirás si las letras están producidas á pedacitos y con torpeza, ó con franqueza como las del celebrado *Jorge de Larrayoz*.

Ya que en parte te he dado á conocer estos habilísimos Autores Españoles, no quiero dexar de hablar de algunos otros que han sido tambien felices Profesores de pluma, y que han echado ya por un camino, ya por otro en materia de fisonomía de la letra bastarda y redonda cursiva; á saber, unos que fuéron sequaces de *Francisco Lucas*, otros de *Morante*, y otros de *Polanco*: dando los de este último una letra mas abierta, y algo mas *acutángula*; pero todas las letras bien formadas en su clase, y siempre executadas por pura práctica, y en nada por raciocinio teórico. Estos tales Autores son *Juan Antonio Gutierrez de Torices*, Maestro en Madrid en la calle del Meson de Paños: *Martin de Salcedo*, Maestro en Valladolid en el año de 1654: *Antonio de Heredia*: *D. Francisco de Guzman*, Sacerdote, Maestro en Lima: *Ignacio Fernandez de Ronderos y Evia*, que tuvo la Escuela en Santa Maria de la Almudena en el año 1682: *Rarate*, en el de 1648: *Alonso Gomez*, en el de 1638: *Juan Rodriguez*, en el de 1690: *Juan Martinez*, en Madrid en la Torre de Santa Cruz: *Tomas Manuel de la Paz*, en el año de 1667: *Victoriano Manuel de la Paz*, en el de 1686: *Juan Bautista Lopez*, en el de 1648: *Bernabe de Salazar*, de quien he visto una muestra excelentísima, hecha miéntras estaba convaleciente de una grande enfermedad, en el año de 1667: *Joseph Manuel Garcia*, en el de 1656: *Feliz Gaspar Brabo de Ro-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Robles, en el de 1699: *Joseph Domingo Muñoz*, Maestro en Sevilla, en el de 1713: *Nicolas de Menchaca y Aguirre*, en el de 1693: *Juan Manuel Saez de la Gándara*, Maestro en Madrid: *Blas Antonio de Ceballos*, Soldado de la Guardia Española, Maestro en Madrid junto á la Merced, en el año de 1668: *Agustin Garcia de Cortazar*, Maestro en Madrid en la calle Mayor, en el año de 1670: *Pedro Antonio Fariña y Lamiña*, Maestro en Madrid en el Colegio de Niños de la Doctrina: *Agustin Ciprian de Rozas*, en el año de 1719: *Martin Martinez*: *Cárlos Vidal*: *Quiroga*: *Francisco Sanchez*: *Feliz Robles*: *Miño*: *Francisco de Pinedo*: *Joseph de Goya*: *Mateo Calbo*: *Domingo Garcia Ricarte*; y *Jorge de Aragon*: de los quales he visto bellísimas producciones de pluma, dignas de la atencion y estudio de qualquier buen Escritor. De muchos de estos pondré alguna muestra de sus letras, para señal de que testifico con la verdad, en las láminas 58.ª y 59.ª; sin hablar de otros innumerables Escritores modernos que no nombro, por no defraudar el mérito de muchos que viven al presente. Conozco que en estos tales no ha habido ni hay tal pesadez ó torpeza, ni en la letra, ni en los rasgos; y que si han adquirido alguna pesadez de pulso, y afectado manejo de trabazon de letras ó de rasgos, ha sido por querer imitar la supuesta Arte de *Morante*, dada á luz por el Sr. *Palomares*: como se observa en los rasgos de *D. Torquato Torio de la Riva*, lámina 87.ª, los quales son afectadísimos, no naturales; y los mismos ó semejantes á los del Sr. *Palomares*.

D. Juan. ¿Y que me dice Vm. de los demas Maestros que actualmente enseñan el Arte de escribir?

D. Ans. Mucho pudiera decirte en elogio de estos Ciudadanos honrados, de cuyas continuas tareas resultan al Estado tantos beneficios. No puedo negar la particular diligencia con que procuran las mejoras de su facultad; y que en el método de sujecion que heredáron de sus mayores, y han continuado hasta el dia, han procurado los mayores progresos: distinguiéndose entre los mismos, algunos que por una noble emulacion han procurado, dentro de la misma esfera del método antiguo, acreditar su habilidad. Pero esta no ha llegado, en mi juicio, al grado de perfeccion que puede recibir, no por culpa de los mismos Maestros, sino por la falta que han tenido hasta el presente de persona que les manifieste otros medios mas propios y conducentes: como pudiera ser, por exemplo, el Autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras.* No es necesario hacer una enumeracion de los Maestros que merecen ser citados; porque el hacerlo con todos te seria cosa pesada; y hacerlo con algunos solamente, pareceria agraviar á sus compañeros. Permíteme no obstante, que omitiendo los nombres de algunos que, á pesar de la antigüedad de su método, han querido probar con experiencias felices los fundamentos de mis reflexiones, cite el de *D. Antonio Cortés Moreno*, mi amigo. Su padre *D. Felipe*, al presente Decano del Ilustre Colegio de Maestros en esta Corte, que ha desempeñado con lucimiento todos los empleos de aquel aplicado Cuerpo,

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

po, y cuyas muestras verás en la lámina 54.ª, merecen toda mi estimacion por su notoria honradez y habilidad; habiendo sido para mí una víctima del interes público, por haber impugnado á su hijo quando lo he considerado conveniente. Y si la fuerza de la veneracion y amistad no pudo entónces ser bastante para que yo guardase un culpable silencio, sea la misma amistad la que me obligue tambien ahora á hacer públicamente justicia al mérito de dicho su hijo. Animado éste de los consejos de aquel, ha querido desentenderse por algun tiempo del método antiguo; y docil á las reglas que le he dado, en las quales te instruiré con el tiempo, ha hecho mil útiles esfuerzos por aprenderlas con el mayor fundamento, en prueba de lo qual verás en adelante sus tareas en una lámina: y si de los buenos principios se han de pronosticar unos fines felices, me prometo que dentro de poco corresponderá plenamente el suceso á las esperanzas del interesado. ¡Feliz el padre, que sacrificando al benefico público el interes que tenia en defender sus opiniones, ha sabido aconsejar tan acertadamente á su hijo! ¡Feliz el hijo, que tan flexîble á los consejos de un padre, y á la fuerza de la razon, no se ha avergonzado de baxar de la clase de Maestro en la enseñanza antigua á la de Discípulo en la nueva! ¡Feliz la Patria, cuyos hijos saben ahogar dentro de sí mismos el amor propio, posponiéndole al provecho comun! ¡Y feliz yo, que logro esta ocasion de rendir tal homenage á la amistad que profeso con ambos!

D. Juan. No me ha dicho Vm. como piensa de los PP. Escolapios.

D. Ans. No es tarde. Á los Maestros públicos les estimula su propio honor para la aplicacion continua con que procuran los adelantamientos posibles en el método que siguen, sin esperanza alguna de prémio; porque en España no se les ha proporcionado hasta ahora: no es así en Francia, donde los Maestros mejoran su fortuna, y llegan hasta Secretarios Reales, segun se expresa en la Encyclopedia Francesa. Pero á los PP. Escolapios, que no esperan retribucion alguna terrena por sus incensantes fatigas, solamente les mueve su piadoso instituto. Obligados por un voto tan generoso como útil al Estado, se emplean en la buena enseñanza de los niños pobres: y como al mismo tiempo que les instruyen en los preciosos rudimentos de la Fe, desean su mas fácil y ventajoso acomodo, procuran seguir en la letra el gusto dominante; por ser el medio mas apropósito para el logro de esta idea. Con efecto, hasta el presente han enseñado por el método antiguo de sujecion; pero ¿quién sabe, si poniéndole en comparacion con el moderno de libertad, que te inspiraré en adelante, conocerán sus ventajas, y le adoptarán á imitacion de algunos Maestros? Como quiera que sea, no podré negar el singular mérito que han adquirido en los tiempos pasados tantos respetables Religiosos; y el que en estos últimos han hecho en la letra cursiva redonda de pluma ladeada los PP. ya difuntos *Miguel de los Angeles*, *Juan de S. Miguel*, y *Andres Merino de Jesu-Christo*, lo acreditan los dos primeros en la lámina que han dexado, y el último en el docto tratado de su Paleografía. Aunque por evitar la nota de adulador, quisiera no nombrar á ninguno de los que viven aun, no puedo mé-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ménos de citar, como de mérito distinguido, al *R. P. Fernando Scio de S. Antonio*, Maestro actual de las Serenísimas Señoras Infantas de España, de cuyo puño reservo una muestra de letra redonda cursiva, muy elegante, igual, y hecha con gran conocimiento: al *P. Joseph Sanchez de San Juan Bautista*, de quien corre ya grabado el último curso completo de escribir: al *P. Joachîn Antonio Urbina de la Virgen del Carmen*, muy suelto en la pluma y rasgueo: al *P. Theodoro Manjon de S. Benito*: al *P. Juan Toba de Sta. Teresa*: y aunque pospongo en el órden de las citas al *P. Santiago Delgado de Jesus y Maria*, he visto no obstante caracteres redondos y bastardos formados de su mano con mucho acierto: y finalmente al Hermano *Ambrosio Garcia de la Concepcion*, Religioso Lego. Permitáseme aquí manifestar mi agradecimiento, y corresponder á los beneficios recibidos del *P. Antonio Piaggio*, Genovés, Maestro en la Escuela de San Pantaleon de Roma, y Escritor de la Biblioteca Vaticana, sugeto de mucha habilidad, de grande erudicion, y mas que mediano dibuxante: el qual fué llamado á Nápoles por nuestro Rey, quando lo era de las dos Sicilias, para desarrollar los Papiros encontrados en las antigüedades del Herculano. Al mismo soy deudor de sólidos y fundados principios en el Arte de escribir, y en el manejo de la pluma, que despues procuré poner en execucion con alguna mayor exâctitud baxo la direccion de la pluma excelentísima del Sr. Abate *Domingo Pucci di Urbino*, que fué Escritor de los Papas Clemente XI, é Inocencio XIII, y al mismo tiempo Secretario del Eminentísimo Sr. Cardenal Alexandro Albani, sobrino del primero de estos dos Sumos Pontífices.

D. Juan. Si á Vm. le parece conveniente, podemos dexar aquí este asunto para continuarle mañana, ú otro dia; pues advierto que Vm., á pesar de todos sus buenos deseos, se halla fatigado.

D. Ans. Lo dexarémos con efecto, y pasarémos á tratar en la primera leccion de los Autores Franceses, y de su método; pues por lo que toca á los Españoles, ya se ha dicho lo preciso.

D. Juan. Tendré mucho gusto en que sea quanto ántes; pues por alguna razon que propondré, estoy deseoso de oir á Vm. en el asunto.

D. Ans. Pues enhorabuena: ven quando quieras.

DIA XXV.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Aquí estoy pronto á la disposicion de Vm.; pero vengo no sin mis temores acostumbrados.

D. Anselmo. No receles que me incomode tan freqüente asistencia: asique, puedes proponer quanto quieras; pues tendré gusto en decirte lo que sepa, ó en estudiar la dificultad, si no tengo pronta la solucion.

D. Juan. Hemos hecho hasta ahora varias reflexîones sobre el método de los mejores Autores de España é Italia en la letra llana y cursiva, así redonda como bastarda; y hemos considerado las razones en que se apoyáron.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ron. Ahora que se va á tratar de los Autores Franceses, será preciso que exâminemos, no solamente el fundamento que estos tienen para seguir su método en el Arte de escribir; sino tambien en vista de sus muestras mismas, si han llegado la forma y accidentes de su letra á aquella perfeccion, que parece debe inferirse de la uniformidad con que todos estos Maestros piensan y executan. Este deseo nace en mí de que, habiendo visto así en los Españoles como en los Italianos diversidad de execucion y de pensamientos, me dicen se observa en los Franceses una constancia, y una quietud entre los Autores, que da á entender la excelencia de sus fundamentos y método; y así quisiera que Vm. exâminase con alguna individualidad los Autores Franceses, y me explicase sus opiniones.

D. Anselmo. Es muy justa y juiciosa la pregunta que me haces, y el dictámen que deseas saber acerca de los Autores Franceses. Yo encuentro un Autor Frances, llamado *Gofredo Tory* (que en el reynado de Francisco I nació en Bourges, año de 1529), el qual en su obra estampada en Paris no nos da ningun caracter corriente ó cursivo, sino solamente la letra Francesa antigua. No encontramos citados mas Autores que *Santiago de la Rue*, en tiempo del Rey Cárlos IX: tiempo infeliz por las revoluciones de Francia, en el qual creo firmemente que no se pensase en innovacion de caracter. Se ve bien á las claras, que en la execucion de todo el corriente que hoy usan los Franceses, fuéron posteriores á los Españoles é Italianos; y que dicho caracter empezó en el año de 1633, como lo confiesan ellos mismos en su Encyclopedia. Á esta, pues, debemos ahora recurrir; pero, como es muy difusa (aunque responderé bastantemente á ella), me valdré de la Biblioteca de los Artistas y los Aficionados, compuesta por el Abate *de Petity*, en el tom. 2, donde trata del Arte de escribir, y en compendio viene á decir lo mismo que la Encyclopedia. Aquí lo tengo traducido al Castellano: puedes ir leyéndolo, pues ya lo he hecho yo otros dias con algunos escritos.

D. Juan. Está bien. No es razon se le repita á Vm. tantas veces esta fatiga. Dice, pues, el Abate *de Petity* de esta forma:

Modo fácil de cortar la pluma.

Entre todas las plumas yo doy la preferencia á la que es añeja, y tiene el cañon duro, lámina 69.ª, fig. 1; y para cortarla bien, me sirvo de un cortaplumas, cuya hoja sea un poco curva, como el de la fig. 2.

Hago una pequeña abertura en el vientre de la pluma, y sobre el lomo; pongo la hoja sobre el lomo para facilitar su abertura; introduzco en la pluma el mango de la navaja; lo levanto algo; y quando la pluma se abre con ruido, es señal de que queda abierta con toda limpieza, fig. 3.

Corto despues el vientre de la pluma (que se llama el *tajo* ó *gran corte*); le formo las piernas, fig. 4; corto poco á poco de una y otra parte, para hacer en ellas un pico compuesto de dos ángulos; dexando siem-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

siempre el que cae de la parte del pulgar quando se escribe, mas ancho y mas obliquo, á fin de que las letras redondas, bastardas ó cursivas salgan en todos los enlaces perfiladas de este lado; y quando el pico está formado perfectamente, vuelvo la pluma de la parte del lomo; corto un poco de su espesor ó grueso, inclinando el cortaplumas; y llevándole despues á plomo, dexo el grueso necesario, fig. 5. *Rosignol.*

Postura del cuerpo quando se escribe.

Para escribir con comodidad es menester que los dos codos estén fuera de la mesa, con la mira de que el cuerpo no cargue sobre ella, inclinándolo un poco al lado siniestro. Para dar mas facilidad al brazo derecho, conviene que el pie derecho esté mas adelante que el izquierdo, y que descansen con toda suavidad el brazo y el puño: á fin de que la firmeza de la escritura no proceda sino de la flexîbilidad del pulgar, y del movimiento de los dedos. *Roland.*

Instruccion y avisos para escribir.

Todos saben de quanta utilidad es el saber escribir, pues es un punto principal de la educacion de los niños; y todos conocen quan apreciable es el escribir bien: por lo qual convendrán en que es necesario el acostumbrarse á ello lo mas pronto que sea posible. Pero no hay cosa (dice un célebre Autor) que haga mas perezoso á un niño, y que le sea mas perjudicial, que el pedirle en edad endeble y tierna, que escriba como un Maestro; pues bien se infiere la aversion que tendrá un niño al exercicio de los temas, segun el método vulgar.

Por lo mismo daremos aquí los preceptos mas generales, para explicar y enseñar una Arte tan necesaria.

No debe uno empeñarse en que desde luego forme el niño un hermoso caracter; porque basta que el que quiere aplicarse á las humanidades, tenga la mano ligera: y este es el dictámen de un grande Humanista, segun el qual, si en tal edad se escribe con perfeccion, no es siempre la mejor señal de talento.

La advertencia mas útil que se puede dar para enseñar á escribir, es que el Maestro no se canse en sujetar y guiar por mucho tiempo la mano del niño, y en hacerle observar exâctamente todo lo que pertenece á la postura del cuerpo, del papel, de la mano y de la pluma. Hay muchas excelentes lecciones sobre esta materia, y sobre las siguientes en los libros y muestras de los Sres. *Poiret*, *Roilet*, *Rosignol* y *Sauvage*: como puede verse en las dos manos figuradas al pie de la lámina 6o.ª

Lo esencial es el exercitar mucho al niño para que se le haga la mano ligera, pronta, y capaz de imitar todos los caracteres y trazos que se le presenten; saber practicar todas las líneas rectas, circulares, espirales, mixtas, orizontales, perpendiculares, diagonales, transversales de arriba abaxo, de abaxo arriba, de derecha á izquierda, y de izquierda

á

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

á derecha; todas las letras que no tienen ni cabeza ni cola, y se comprehenden entre dos paralelas; y las que tienen cabezas y colas, yendo por generacion, y por graduacion de una especie á otra; empezando por los elementos ó partes de letras que sirven para la formacion de las otras: por exemplo, de las letras *o i f*, fig. 6, lámina 69.ª, se pueden formar todas las otras del *a b c d* &c.

Yo creo que desde luego puede uno servirse del cisquero, del transparente, de las reglas hechas con lapiz, para escribir derecho sobre una línea ó entre dos paralelas: y en particular si el niño es de aquellos á quien casi es imposible hacer que formen los renglones derechos por sí mismos; porque por lo que toca á los otros, se pueden escusar estos cortos auxîlios. Qualquiera puede inventar muchos de estos socorros á su modo y gusto; como el escribir con agua sobre el pergamino negro de una cartera, sobre arena menudamente cernida encima de una mesa; sobre una pizarra con yeso; ó sobre un encerado, teniendo un carton ó una tablita movible por apoyo. Se puede exercitar uno sobre letras y caracteres transparentes, ó sobre tablas grabadas, ó dadas de color encarnado; y tambien escribir con un lapicero, ó sobre letras hechas con lapiz.

Pero es temible que la mayor parte de estos exercicios hagan la mano pesada: y mi parecer es que se comience á aprender desde la tierna edad, mediante unas muestras manuscritas y de hermosa letra; porque sabiendo escribir y formar las letras, la imaginacion poco á poco guiará la mano novicia en el exercicio de la escritura.

El método de los Maestros que ocupan á los Discípulos en hacer planas llenas de *o a i* &c., esto es, todas de una sola letra, no me parece que es el mejor; pues un niño se cansa, toma aversion, y se hace negligente, no teniendo que executar sino una misma letra en toda la llana; no mira mas la muestra del Maestro; y en vez de formar las letras cada vez mejor, es todo al contrario. Esto se ve por la experiencia: y creo que sea mejor empezar por la ∂ que por la *o*, fig. 7, lámina 69.ª; porque los niños hacen borrones al acabar esta letra, uniendo el final de su línea con el principio de la misma, que aun no está seco; y al contrario, haciendo una ∂ se pasa por encima de dicho principio francamente, y sin límite determinado.

Por conseqüencia es menester variar lo mas que sea posible, y de la ∂ pasar á la *o*, á la *i*, á la *f*, que es mas dificil; hacer ver despues, que la *o* y la *i* juntas forman la *a*, y así todos los reparos indicados en los libros de los buenos Maestros del Arte de escribir. No se debe, pues, aspirar sino á que hagan los niños una línea ó dos de una misma letra, y podrán despues volver á hacerlas pasado algun tiempo.

Véanse los exemplares de las letras, segun sus distinciones, en la palabra *Cazusminortex* de la fig. 8, cuyas minúsculas están entre dos paralelas: y tambien en las quatro letras unidas *d l h b* (fig. 9), que tienen cabeza y no cola: en las cinco letras *g j p y q* (fig. 10), que tienen cola y no cabeza; y en las palabras mixtas *infaillibilitè*, *recouvrement*, *conscientieusement*, *extraor-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

traordinairement, *commemoraison*, *philosophiquement* &c. (fig. 11): las quales son unas palabras en que podrá uno exercitarse despues de haberse habilitado bastante en la formacion de letras, sílabas, monosílabos, y cortas palabras elementales. Observad que la *a* es una *o* y una *i*, ó una *c* y una *i* arrimada; que la *d* es una *a*, cuya cabeza es mas alta, como una *l*; ó que es una *o*, cuyo final pasa por encima, y como un garabato ∂; que la *f* es una *ſ* con una rayita orizontal, que la corta en la altura de las letras minúsculas; que la *g* es como una *a* con su cola correspondiente; y que la *j* se forma como la cola de la *ſ* sin cabeza, ó como la mitad de la *f* desde la rayita abaxo. De las piernas de la *m* y de la *n* se forman la mitad de las letras, y los trazos perpendiculares ó inclinados de todas las *b d h l*, las quales tienen cabeza; y de las minúsculas *i r n m u t*: manifestándose que la *r* es una *n* no acabada; que la *m* es de la naturaleza de la *n*; que la *u* es como dos *ii* juntas sin puntos encima; que la *o* se puede empezar de derecha á izquierda, y de izquierda á derecha, como en las letras *b d c e g p q x*, fig. 12; pues se trata de combinar bien todas estas letras con ligaduras iniciales ó finales, fingidas ó verdaderas, tanto para letras minúsculas, como para mayúsculas.

Ántes de pasar á las letras se podria uno ensayar en formar líneas espirales de quatro modos, empezando ó acabando por el centro, de derecha á izquierda, ó de izquierda á derecha, por afuera ó por adentro; y variando las líneas rectas, y los puntos en pequeños quadrados con colores encarnado, azul &c. como se ve en la lámina 61.ª, fig. 4, 5 y 6.

Quando un niño sepa formar bien las letras, y empiece á escribir las palabras, se le podrán dar por muestras los paradigmas de las declinaciones en Frances (*ó Castellano*) y en Latin; y enseñarle el método de copiar con pausa y propiedad las declinaciones y las conjugaciones, que haya podido leer en los rudimentos de la lengua Latina.

Para comodidad del niño es menester situar el papel atravesado, conforme la figura oblonga de los libros de música; y dividir por medio las planas, la mitad para el singular, y la otra mitad para el plural:

SINGULAR.	PLURAL.
Nominat. Luna. *La Luna.*	Nominat. Lunae. *Las Lunas.*

Así aprendiendo á escribir, se instruye insensiblemente un niño en otras cosas, y aprovecha en grande manera con poco trabajo.

Yo juzgo que será muy del caso usar dos castas de tintas, una negra y otra colorada, para distincion de las dos lenguas á primera vista, para complacencia de la imaginacion, y para alivio de la memoria. Á falta de tinta colorada se pueden hacer dos caracteres, el uno de los quales sea mas grueso y perpendicular, y el otro mas delgado, y un poco inclinado. Para imitar el método Italiano, y de este modo dar una especie de diferencia á las dos lenguas, se deben tener dos plumas cortadas, una para el Latin, y otra para el Frances, y escribir todo el Frances con el Latin; por-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

porque el Frances ocupa mas lugar, y da tambien mayor facilidad para poner con órden las palabras Latinas debaxo de las Francesas. Este exemplo hace al niño mas atento, y le excita el gusto hácia el buen órden y limpieza en su tarea &c.

Procurareis que la mano adquiera libertad, prontitud, disposicion y seguridad para imitar qualquiera caracter que querais; cuidando sobre todo de que este sea legible, y de que vuestras ideas se pinten correctamente á los ojos del alma por medio de los del cuerpo. Acostumbraos á estar derechos, á no hacer gestos quando escribis, y á tener el papel bien limpio, y sin ninguna arruga. Tomareis la pluma un poco larga; no os cargareis sobre ella, ni la apretareis en quanto sea posible; y en suma escribireis mucho, exercitándoos freqüentemente: con lo qual llegareis á hacerlo sin dificultad, y tan apriesa como deseareis para vuestro uso en todo el curso de vuestra vida. *Biblioteca de Niños.*

ADVERTENCIAS GENERALES PARA ESCRIBIR.

1. La salud, la edad, y el talento del niño determinan la época en que ha de aprender á dibuxar y escribir.

2. Un niño de siete á diez años, que no conoce las letras, debe aprender á escribir y á leer á un mismo tiempo.

3. La accion de escribir es ménos repugnante á un niño, que el exercicio de la falsa denominacion, y de la falsa silabacion; pues un niño gusta mas de obrar, que de oir.

4. Conviene desde el principio exâminar la pluma, el corte, los puntos de ella, y el caracter de letra convenientes á el niño; é igualmente la tinta, el papel, el modo de las planas, y los renglones.

5. Se tirarán las líneas con lapiz para la mayor parte de los niños, nunca con la pluma, y tinta negra; y mucho ménos doblar y redoblar el papel para señalar los renglones, que es el método que inoportunamente usan varias personas.

6. Puede uno determinar entre dos líneas paralelas la altura del caracter, y cuerpos de las letras:

7. Empezar por los trazos mas fáciles de imitarse, y por los mas sencillos:

8. Hacer ágiles los dedos executando letras capitales, y trazos elementales, escogidos expresamente á este fin:

9. Y exercitarse mucho en los trazos, que sirven para formar las otras letras que los suponen.

10. No se debe al principio ocupar á un niño en las uniones iniciales y finales, verdaderas ó fingidas.

11. Conviene dar á conocer el fuerte, el delgado, el sutil, y el grueso de las letras, mediante la pluma de dos puntos.

12. Parece que la letra perpendicular, separada y desunida de las demas, debe al principio preferirse á la letra inclinada ó encadenada.

13.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

13. Se ha de empezar por las letras, que tienen un solo cuerpo entre dos paralelas:

14. Y despues continuar, ó con las letras que tienen cabeza, ó con las que tienen cola;

15. Pues las letras que tienen cabeza y cola, son las mas dificiles, y se harán despues.

16. Se enseñarán las iniciales, segun la proporcion ó semejanza que tengan con las otras letras:

17. Y nunca se darán muestras enteras de una misma letra.

18. Al principio se ha de formar la muestra al margen en columna, y despues en lo alto de la plana; para que se observen las líneas y las columnas que corresponden á las palabras de la tal muestra:

19. Y se han de corregir las planas bien y con toda limpieza, sin borrar jamás palabra ni letra ninguna; pues una señal ó raya basta para indicar y demostrar la correccion.

20. Conviene saber llevar la mano sobre el papel, y á este por debaxo de la mano segun la ocasion, el lugar, la materia, la figura &c.;

21. Y no enlazar las letras, sílabas y palabras, hasta despues de haber aprendido bien á formar las letras.

22. Es mejor escribir sobre una mesa que esté algo en declivio, ó inclinada, que no sobre un plano orizontal.

23. Se han de preferir generalmente las letras que se hacen de un solo golpe, á las que se hacen de muchos:

24. Y las letras simples y elegantes, á las extravagantes, monstruosas y desfiguradas del uso vulgar, las quales nunca conviene enseñar á una señorita.

25. La multitud de A B C hechos de diversos modos, no conviene sino á los Escritores de profesion.

26. Lo esencial es que la letra sea legible, y mas agradable á los ojos del espíritu, que á los del cuerpo.

27. No se debe dexar á los niños, que escriban al principio por sí solos.

28. Debe uno determinar proporcionadamente la altura de la mesa y de la silla, la postura del cuerpo, de la mano, de los dedos, y de la pluma.

29. Servirse al principio de plumas endebles, ó de puntos largos, conforme la mano ó el caracter.

30. Tomar la pluma un poco larga, dexando bastante porcion debaxo y fuera de los tres dedos que la tienen.

31. Poner el quarto y quinto dedo, algo desviados de los otros tres que tienen la pluma.

32. Escribir al principio en seco, ó con agua sobre un pergamino negro, ó sobre el papel con pluma que tenga dos puntos.

33. Exercitar la mano por medio del movimiento é inflexîon de los dedos, aun sin escribir, para tenerlos ágiles.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

34. Dar á los niños sentencias y exemplos útiles en una y otra lengua, y no exemplos estériles.

35. Emplear el papel por uno y otro lado en la formacion de las letras, y en los movimientos.

36. Continuar siempre el uso de las letras, que no se hayan aprendido á formar bien.

37. Poner en todas las planas la fecha con el dia de la semana, el mes y el año, haciendo bien los números y la firma.

38. Agilitar el brazo haciendo letras dificiles, y rasgos de diversos modos; pero siempre dentro de los quadrados, y de los límites que para ello se fixen.

39. Acostumbrarse á escribir sin reglas las planas, y sobre todo á ojo.

40. Observar la igualdad y la proporcion en las distancias entre las letras, las palabras, y los renglones.

41. No hacer mal uso de las mayúsculas ó minúsculas.

42. No usar ordinariamente en la letra de cabezas ó colas largas, que sirven de embarazo, y son de mal gusto;

43. Ni en la escritura y ortografía, dé cosas superfluas y equívocas.

44. Tomar por muestra una hermosa letra manuscrita, impresa ó grabada.

45. Formarse uno el sistema de que su caracter se asemeje al dibuxo, ó á la miniatura.

46. Nunca copiar muestras ordinarias, extravagantes, y de mal gusto.

47. Escribir alguna vez, dictándole otro.

48. Encadenar, ó no encadenar las letras segun la velocidad, la ocasion, y la materia.

49. Procurar alguna vez imitar los caracteres impresos de los libros, para servirse de ellos en las figuras de Geometría, y en algun otro caso necesario.

50. Estudiar la relacion ó semejanza que tienen las letras manuscritas con las impresas.

51. Procurar que la letra tenga la belleza, redondez y elegancia de la letra Romana.

52. Aprender el uso y distincion del Romano, del Italiano &c.

53. Saber por principios y con conocimiento la práctica de los acentos y puntos.

54. Escribir á lo ménos con bastante correccion, para no parecer mal educado.

55. Preferir el caracter grueso, lleno y mediano al menudo, en particular para las señoritas.

56. Aprender á cortar bien la pluma para todos los caracteres; pues es un punto esencial.

57. Los niños deben escribir poco y á menudo, porque el exceso es nocivo á su salud.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

58. Se les debe inspirar el buen gusto y la limpieza en quanto hagan, y particularmente en el ecribir:

59. Obligándolos á escribir entre quadrados, sin que se salgan de las márgenes;

60. Y á que cada dia hagan algunos renglones enteros en verso, prosa, Aritmética &c.

61. Se han de ordenar las columnas, para las reglas de Aritmética, con un instrumento de cinco dientes:

62. Corregir los errores que se puedan, con tinta encarnada:

63. Y dar palabras y renglones, que comprehendan lo esencial de la escritura.

64. Conviene poner en las muestras transparentes, letras y palabras ya corregidas;

65. Pues sirve para formar juicio de los progresos que hacen los niños en la escritura, el ponerlas entre el espacio de los renglones precedentes.

66. Sobre todo no haya encadenamientos, ni líneas inútiles en los caracteres de un literato.

67. Es menester que uno sea siempre sumamente mirado en el uso y eleccion de las letras;

68. Pues escriben muchos el caracter abultado, y pocos el pequeño:

69. Siendo mas fácil pasar del pequeño al grande, que del grande al pequeño.

70. Es necesario sujetarse exâctamente en la formacion de las líneas á límites fixos, como en el dibuxo:

71. Y dexar el hábito de hacer letras grandes, reduciéndose á la conveniente proporcion.

72. Á fuerza de confundir algunas letras como la *e*, *c*, *a*, *ey*, *le*, *l*, *t*, *f*, se da motivo mas bien para adivinar, que para leer.

73. Pues ¿cómo podrá llamarse hermosa una escritura, cuyas palabras no se entienden sino por el sentido de las frases?

74. Se encuentran tantas letras hermosas, que ya no se usan ni sirven, que conviene atenerse á las útiles;

75. Porque qualquier caracter legible, aunque mal hecho, es de mas utilidad, que uno hermoso que no se pueda leer.

76. El caracter, cuyas letras separadas ó hechas sin enlace son cerradas, ocupa ménos espacio, es mas legible, y gusta mas.

77. El encadenamiento de las letras hace que uno sea mas veloz en la escritura; pero resulta que esta sea ménos legible.

78. El caracter menudo conviene á un literato, que llena de notas las márgenes de los libros.

79. Y para poseer un caracter menudo, estrecho, de buena forma y de gusto, conviene muchas veces abstenerse de unir las letras y las palabras.

80. El Arte de copiar toda casta de obras de Ortografía, lenguas &c., solo conviene á pocos Escritores.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

81. Leed, copiad, y aprended de memoria las lecciones elementales de la Aritmética.

82. Y no escribais mas que cosas útiles y convenientes á vuestra edad, y á vuestro estado.

83. Tened vuestros pliegos con arreglo, con aseo, y de modo que puedan enquadernarse.

84. Hablad practicando, y practicad hablando &c.

85. Aprended á discurrir sobre el *a b c*, sobre la Aritmética, y sobre la escritura. (*Mr. Dumas*).

D. Juan. Este tratado del Abate *de Petity* está ya concluido. Aquí sigue otro escrito::::

D. Ans. Sí, ya sé qual es; pero reservemos su lectura, y la explicacion de sus circunstancias para la leccion siguiente.

D. Juan. Obedezco á Vm. muy gustoso.

DIA XXVI.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Bien venido, D. Juan.

D. Juan. Me tiene Vm. esperando sus órdenes.

D. Ans. Puedes continuar leyendo la materia de ayer; pues el escrito que ahi sigue, traducido tambien al Castellano, es un extracto, que en quatro láminas grabadas inserta el Abate *de Petity*, de la explicacion difusa que hace *Mr. Paillasson* en la Encyclopedia Francesa, en el tom. 2. de Artes y Oficios; y á mí me ha parecido que deben tenerse juntos, para saber la doctrina de los Franceses sobre el Arte de escribir.

D. Juan. Pues voy leyendo.

PRINCIPIOS DEL ARTE DE ESCRIBIR,

Por Mr. Paillasson, Maestro habilitado, Revisor Jurado, y Profesor que fué de la Real Academia del Arte de escribir.

REGLAS PREPARATORIAS.

La escritura es el Arte de pintar los pensamientos y las expresiones de las palabras, segun los elementos convenidos entre las naciones. Este Arte tiene principios, sobre los quales voy á hablar sucintamente con relacion á las láminas (*para nosotros* 61.ª y 62.ª), que presentan sus principales demostraciones.

Tres cosas son necesarias para escribir bien; á saber, bastante luz, una mesa firme, y una silla cómoda: debiendo la mesa y la silla estar proporcionadas de tal modo, que la persona que se siente, pueda con toda conveniencia poner los codos sobre la mesa sin baxarse.

Hay dos modos de ponerse á escribir: uno de los hombres, y otro de las mugeres. El de los hombres es inclinando el cuerpo hácia la mesa por

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

por el lado siniestro, como igualmente el mismo brazo; á fin de que el derecho esté mas agil para la execucion. Este debe apoyarse con ligereza, y no extenderse sino hasta dos terceras partes de lo que se llama el ante-brazo. El cuerpo debe doblarse un poquito enfrente del papel; la cabeza tener la misma inclinacion, sin ladearse hácia ninguno de los hombros; los ojos mantenerse continuamente fixos hácia la extremidad de los puntos de la pluma; y las piernas estar en el suelo, la siniestra enfrente del cuerpo, y la otra distante hácia el lado derecho. El modo de ponerse á escribir las mugeres se diferencia solamente en que está el cuerpo derecho, sin inclinarse á ningun lado; los brazos están igualmente apartados; los codos quedan fuera de la mesa una tercera parte del ante-brazo; las piernas están derechas, arrimadas una á otra por la decencia, y los pies fuera. El objeto de esta postura es el impedir, que el hombro derecho esté mas alto que el siniestro, á causa de la cotilla que las señoritas suelen llevar.

Modo de tomar la pluma.

Se toma la pluma con tres dedos de la mano derecha, que son el pulgar, el índice, y el de enmedio; componiéndolos en una figura circular, y de modo que la extremidad del dedo mayor, por el lado de la uña, sostenga la pluma por debaxo, y en el medio del *gran corte* ó *tajo*. El pulgar la guia siempre sosteniéndola, sin cubrirla, entre la primera coyuntura del dedo índice, y la extremidad de este mismo dedo; y por arriba debe pasar entre la segunda y tercera coyuntura del mismo índice, no dexando ver claro alguno entre la pluma, y los dedos índice y de enmedio. Los dedos no deben tampoco apretar demasiado la pluma, ni extenderse con violencia. Los dos de abaxo, que son el anular, y el aurícular, deben apartarse un poco del de enmedio para no molestar á los otros en sus inflexiones; pero el puño ha de situarse en la misma línea obliqua del brazo, apoyándose suavemente sobre el papel. Conviene mucho observar que todos los dedos concurren á formar la letra; pues el pulgar es el principal, y el alma de las operaciones de la pluma: el índice, aunque la cubre por encima, ayuda infinito á executar los trazos de concierto con el pulgar, el qual los produce subiendo, así como aquel baxando: el de enmedio sostiene la pluma, y hace que la mano pueda escribir mucho tiempo sin cansarse: y los otros dos llevan la mano de la parte siniestra á la derecha, porque están libres; y esta libertad consiste en retirarlos de letra á letra en las partes angulares sin abandonar el papel, y caminando siempre el brazo hácia el lado derecho, lámina 60.ª, fig. 10 y 11.

De las diversas castas de letra.

Se hacen en Francia tres castas de letra: la *redonda* ó Francesa, que se deriva de los caracteres que los Antiquarios llaman *Góticos*, lámina 61.ª, fig. 1: la *bastarda* ó Italiana, que proviene de las letras minús-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

núsculas Romanas, fig. 2; y la *Coulee* ó *corriente*; esto es, la que participa de la una y de la otra, y empezó á practicarse á principios de este siglo, fig. 3. Vamos ahora á las demostraciones.

Situaciones de la pluma.

Hay tres situaciones principales de la pluma, de cara, obliqua y de través. En la primera está la pluma derecha delante del cuerpo, y los ángulos situados sobre la línea orizontal son iguales, y no mas elevado el uno que el otro, así en la parte superior, como en la base del trazo grueso que hace la pluma en esta situacion. Cada extremo de este trazo tiene dos ángulos; el de la derecha se llama *ángulo de los dedos*, y el otro por la misma razon *ángulo del pulgar*. Si se observa la primera demostracion, se comprehenderá que las líneas orizontales *A B*, lámina 61.ª, fig. 1+, pasan por los extremos superior é inferior de dicho trazo sin exceder nada; y se verán claramente por los números 1 y 2 los ángulos del pulgar, así arriba como abaxo; y del mismo modo se verán por los números 3 y 4 los ángulos de los dedos en lo alto y en la base. Esta situacion no es peculiar de escritura ninguna; pues sirve únicamente para la terminacion de muchas letras finales, y otros efectos de la pluma: y su principal mérito consiste en dar la inteligencia de los ángulos.

En la segunda situacion fig. 2+ la pluma está colocada de forma, que el ángulo de los dedos excede al del pulgar la mitad del espesor ó grueso de la línea á plomo ó perpendicular; y en la base el ángulo del pulgar viene á caer mas baxo que el de los dedos, la mitad del grueso de la misma línea á plomo. La segunda demostracion hace visible esta situacion. Las líneas *A B*, que son obliquamente paralelas, encierran el aplomo en la obliquidad que exîge; y las líneas *C D* orizontales dan á conocer en la parte superior el ángulo de los dedos 1, que sube una mitad, así como en la base el ángulo del pulgar 2, que igualmente baxa otra mitad. Esta segunda situacion se usa en las letras redondas, que siendo rectas piden mas obliquidad. Sirve igualmente para las escrituras bastardas y corrientes; pero como es de necesidad el arrimar un poco los brazos al cuerpo para dar á estas dos últimas escrituras el caído que deben tener, sucede que el ángulo de los dedos por arriba, y el del pulgar por abaxo son ménos sensibles.

La tercera situacion fig. 3+ es de través, porque la pluma situada quasi de lado produce un aplomo de la siniestra á la derecha, baxando. Las líneas *A B* obliquas paralelas, que encierran el trazo, dan á conocer quanto debe volverse la pluma del lado del pulgar: y las líneas orizontales *C D* hacen ver, que el ángulo de los dedos 1 es considerablemente mas elevado que el del pulgar; é igualmente que el del pulgar 2 desciende en la misma proporcion mas que el de los dedos.

Esta tercera situacion, que no conviene á ninguna escritura, es útil pa-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

para varias letras, así mayúsculas como minúsculas, y para situar los gruesos ó llenos, tanto en las curvas, como en los quadrados, así arriba como abaxo.

Posturas de la pluma para los rasgos.

La pluma, que sirve para rasguear, se corta agudísima, como lámina 60.ª, fig. 14, y debe continuamente tenerse en la tinta. Su uso es el de servir para los rasgos y letras capitales; su bondad consiste en no ser ni demasiado dura, ni demasiado blanda en sus puntos: y se pone de tres modos para rasguear.

El primero es de cara; porque debe estar casi enfrente del cuerpo, y de modo que baxando produzca en las líneas curvas ó perpendiculares los gruesos, tanto á la izquierda como á la derecha: segun se demuestra con las letras *A B*, lámina 61.ª, fig. 4.

El segundo es de lado; porque la pluma se tiene de modo que sus puntos están en la direccion de la línea orizontal para producir los llenos ó gruesos en esta misma línea, así arriba como abaxo, en las partes curvas: como se ve por las letras *A B*, lámina 61.ª, fig. 5. Esta postura es la mas usual.

El tercero es inverso, ó del revés; porque la pluma en el modo que está situada, produce al subir los gruesos ó llenos. Las líneas *A B*, lámina 61.ª, fig. 6, explican esta postura, que es la ménos usada. Conviene tambien para el caso saber, que los rasgos y las letras capitales se hacen al vuelo; y que el brazo está mas cerca del cuerpo en la primera postura, mas desviado en la segunda, y aun mas en la tercera.

Figuras radicales.

Las figuras radicales (lámina 61.ª, fig. 7), encerradas en las líneas orizontales *A B*, sean derechas ú obliquas, curvas ó circulares, ó mixtas, forman todas las letras engeneral.

La primera *C* se hace baxando y doblando los dedos. La segunda *D* baxando, encogiendo y retirando los dedos sobre la derecha. La tercera *E*, que es mixta, baxando, encorbando y doblando los dedos, y andando á la siniestra hácia abaxo. La quarta *F* subiendo, encorbando y andando á la izquierda hácia arriba; y la quinta *G*, subiendo yalargando los dedos. Lo que pertenece particularmente á la línea mixta, es el estar compuesta de tres partes distintas: á saber, dos curvas, que son la primera y la tercera; y una recta, que es la segunda ó de enmedio.

Esta última figura es el origen de todas las letras que tienen cabezas y colas; y se observará de paso, que todas las figuras radicales se hacen con el grueso de la pluma segun la situacion conveniente á la letra que se executa.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Altura, anchura y caído de las letras.

Qualquiera clase de letra usada entre los Franceses tiene sus medidas particulares: (lámina 61.ª, fig. 8 y 9).

La redonda es derecha, quiero decir, que no se inclina hácia ninguna parte. La demostracion *A* (fig. 8) hace ver la línea perpendicular desde el 1 hasta el 2, que atraviesa el aplomo, y lo divide en partes iguales. Las líneas obliquas *B A C* prueban que el aplomo es exâcto, y que no se inclina ni á derecha ni á izquierda.

La redonda debe tener de elevacion quatro gruesos de pluma, como se manifiesta en el trazo grueso, en el qual está expresa dicha altura; y estos quatro gruesos unidos hacen lo que los Escritores llaman *un cuerpo de altura en redondo.* El grueso de la pluma no es otra cosa en qualquiera casta de escrito, sino lo que la extremidad de la pluma produce de quadrado; y se puede observar este punto, debaxo del trazo que demuestra la altura precisa de la redonda, en los números 1, 2, 3 y 4, fig. 8, puestos perpendicularmente.

La redonda tiene una anchura igual á su altura, porque está en un quadrado: y este principio se manifiesta en los dos trazos ó piernas puestas la una al lado de la otra, donde se ve inmediatamente la anchura de los quatro gruesos de la pluma por fuera; y ademas que la distancia entre las dos piernas, ó entre dos letras diferentes, es siempre de dos gruesos puestos orizontalmente, como números 1, 2, 3 y 4 (fig. 8).

El caído de la bastarda, y de la *coulée*, ó corriente, es de tres gruesos de pluma relativamente á la perpendicular 1, 2, lámina 61.ª, fig. 9; y mirando la demostracion *A*, se entiende fácilmente esta regla.

Por debaxo se ve de una parte, que la bastarda tiene siete gruesos de pluma de elevacion puestos perpendicularmente, como fig. 9, número 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7; y de la otra, que tiene cinco de anchura en el exterior, número 1, 2, 3, 4 y 5, puestos orizontalmente; y solo tres en el interior, número 1, 2 y 3, puestos tambien orizontalmente.

Principios de la O.

La *O* redonda se podria demostrar en el quadrado *A*, lámina 61.ª, fig. 10, cortado en dos con la línea perpendicular 3 y 4; pero es mejor atenerse á la demostracion *B.* La *O*, como que se hace en redondo, empieza por un delgado curvo, doblando los dedos al baxar, y alargándolos al subir. Esta letra se hace seguidamente sin mudar la situacion de la pluma, finalizando en el medio de su anchura con un grueso ó lleno, y manifestando en todo su círculo dos delgados. El primero 1 empieza el de la curva, baxando á la izquierda; y el segundo 2 el de la curva, subiendo á la derecha. La línea perpendicular 3 y 4 demuestra, que se necesita absolutamente la misma anchura de una parte que de otra. El quadrado oblongo ó paralelógramo *A*, robando los ángulos, conduce á la formacion de la *O* bastarda, fig. 11: y la figura *B* expone este caracter como ordinariamente

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

te se forma; empezando por un delgado curvo, primero al baxar, y despues al subir, para acabarle al medio de su anchura. Esta letra se hace sin interrupcion ninguna, y sin dar vuelta á la pluma entre los dedos. La línea obliqua 3 y 4, que la divide por medio, es para demostrar que se pide tanta curvatura á la izquierda como á la derecha; y que desde el delgado 1 empieza la parte curva que baxa, así como desde el delgado 2 empieza la que sube.

Exercicios para la letra redonda.

Estos exercicios (lámina 60.ª, fig. 3 y 4), que pueden servir para la bastarda, y la corriente ó *coulée*, inclinándolos hácia la izquierda, son de una grande utilidad para dar flexîbilidad á los dedos, y conducir á la configuracion de todas las letras: y por esta razon el célebre *Rosignol*, mi Maestro, empezaba á enseñar á sus Discípulos por estos mismos exercicios.

La primera línea se executa con la simple accion de los dedos, esto es, con doblarlos y alargarlos.

La segunda, incluida entre las líneas orizontales paralelas *A B*, pide mas inflexîon, mas extension de los dedos, y ménos apoyo del puño; porque todas las letras que la componen, tienen tres cuerpos de elevacion, esto es, tres veces la altura de la *O*.

Altura de las cabezas.

En qualquiera escritura, las cabezas ó palos superiores de las letras *b h l f* y otras, suben sobre la línea un cuerpo de la letra, y ademas un grueso de la pluma (lámina 60.ª, fig. 5): y por lo mismo las líneas orizontales *A B* explican esta altura, y hacen ver dos cuerpos, y un grueso en todo. Lo de abaxo indica la altura de las letras, que no tienen palos superiores, ni inferiores.

Tamaño de los palos de abaxo.

Igualmente, en qualquiera escritura que sea, los palos de abaxo en las letras *f g p q y* y otras (lámina 60.ª, fig. 6), exceden cuerpo y medio á la línea inferior: y así, las líneas orizontales *A B* nos hacen conocer claramente tal principio, para no dilatarnos en este punto.

Distancia entre una y otra letra.

Las distancias varían en muchas maneras; y para no multiplicarlas, observaré solamente las tres principales: (lámina 60.ª, fig. 7).

La primera manifiesta, que generalmente entre dos letras se dexa el hueco que se encuentra en lo interior de la *O*; esto es, en la redonda dos gruesos, y en la bastarda tres.

La segunda, que quando se encuentran dos letras curvas consecutivas, la regla no pide entre ellas mas distancia que un medio cuerpo: que en la redonda es de un grueso, y en la bastarda grueso y medio de pluma.

La

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La tercera es, que de una letra con cabeza á otra que igualmente la tiene, no se da mas que un cuerpo de distancia.

Distancia entre las palabras.

Tanto en la escritura pausada, como en la veloz, la distancia ordinaria entre las palabras es solamente de dos cuerpos; y este hueco establecido mucho tiempo há entre los mas célebres Maestros, es suficiente. Si fuese mayor, seria excesivo; y si mas pequeño, fatigaria la vista: (lámina 6o.ª, fig. 8).

Distancia entre los renglones.

Como en la escritura se debe pedir la simplicidad, y evitar la confusion, se ha decidido que no haya de distancia de un renglon á otro, sino quatro cuerpos en la letra redonda, y tres en la bastarda y en la corriente: (lámina 6o.ª, fig. 9 y 9+). La razon de esta distancia es el impedir, que los palos inferiores de un renglon lleguen á los superiores de las letras que se encuentran en el siguiente. Se observará que en la bastarda los renglones están ménos distantes; porque esta escritura va toda unida, y no sufre adorno alguno: al contrario de la redonda, que es una escritura rica, y que pide alguna vez efectos agradables y magestuosos.

D. Juan. Hasta aquí llega el extracto de la doctrina de Mr. *Paillasson*: pero echo ménos algunas noticias, ó por lo ménos los nombres de los Autores que mas hayan sobresalido en Francia.

D. Ans. Volviendo la hoja hallarás una lista de Maestros de escribir Franceses, antiguos y modernos, la qual está sacada del mismo tomo de la Encyclopedia: y por tanto podrás escusar el trabajo de recurrir á ella; pues se han tomado las noticias que bastan, de las circunstancias de cada Autor.

D. Juan. Lo leeré con gusto.

Lista de los Autores Franceses antiguos y modernos.

Juan de Beauchêne adquirió mucha reputacion por un método sobre el Arte de escribir, que publicó en el año de 1580.

Juan de Beaugrand, que fué incorporado Profesor en el año de 1594, hombre hábil, Escritor del Rey y de sus Bibliotecas, Secretario ordinario de su Cámara, Maestro de Luis xiii, quando era Delfin: hizo para el mismo Soberano un libro, en el qual se ven rasgos ingeniosamente compuestos de un solo trazo ó línea.

Guillermo le Gangneur, natural de Angers, Secretario ordinario de la Cámara del Rey, fué célebre en su tiempo. Sus obras saliéron en el año de 1599 abiertas en lámina por Frisius, Grabador de letras; y contienen la escritura Francesa, Italiana y Griega.

Nicolas Quitrée, Discípulo de *Gangneur*, fué incorporado Profesor en el año de 1589, y hombre habilísimo como su Maestro; pero no mandó abrir lámina ninguna de su letra.

. *De*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

De Beaulieu, del estado noble de Montpellier, tuvo mucha habilidad, y compuso un libro sobre el Arte de escribir, grabado por Mateo Grenter, Aleman, en el año de 1624.

Desperrois dió al público una obra en el año de 1528 sobre el Arte de escribir, que agradó muchísimo.

Gofredo Tory, natural de Bourges, que habia sido Profesor de su Universidad, é Impresor en Paris, se distinguió en la escritura, y publicó en el año de 1529 una obra, cuyo título, traducido al Castellano, es el siguiente: *Campo florido*, en el qual se contiene el Arte y la Ciencia de la debida y verdadera proporcion de las letras antiguas, llamadas por otro nombre Áticas, y vulgarmente letras Romanas, proporcionadas segun el cuerpo y rostro humano. (*He visto esta obra, que en realidad es muy caprichosa, y las letras no como deben ser*).

Santiago de la Rue, Escritor de la Universidad de Paris, dedicó en el año de 1565 al Sr. Duque de Anjou un libro sobre el Arte de escribir, grabado por él mismo; y llama *bastardo* el caracter que en ella hizo.

Lucas Materot, natural de Borgoña, que por su mérito consiguió el título de Ciudadano de Aviñon, vivió á fines del siglo XVI, y presentó á la Francia los primeros modelos de la letra bastarda corriente, que dedicó á la Reyna Margarita. (*Se le cita entre los Profesores Ingleses. Véase la lámina* 72.ª).

Nicolas Gougenot, de la Ciudad de Dijon, Escritor de raro mérito, publicó una obra sobre el Arte de escribir con un gran número de caracteres. Su Dedicatoria es muy apreciable por una hermosa *coulée* ó cursiva que parece perficionó.

Adam Charles, que enseñó á escribir al Monarca Cárlos IX, y fué Secretario del Rey, hombre hábil, y experimentado en dicha Arte: vivió por los años de 1562.

Luis Barbedor escribió excelentemente la letra redonda Francesa, y la bastarda Italiana: fué hombre doctísimo en la formacion de caracteres para las lenguas orientales: vivió por los años de 1633. (*Véanse las láminas* 63.ª y 70.ª)

Lebé, famoso en las letras bastardas Italianas, y Maestro que fué de Luis XIV: fué contemporaneo de *Luis Barbedor*.

Por este tiempo vivian *Roberto Vignon*, *Moreau*, *Petrè*, *Felipe Limosin*, *Raveneau*, *Nicolas Duval*, *Esteban de Blegny*, *d' Heman*, *Leroy* y *Baillet*. Todos, á excepcion de los tres últimos que no han dexado mas que obras manuscritas, han dado á luz buenos libros grabados sobre el Arte de escribir; y hay otros que por su talento y reputacion se han hecho mas célebres, quales son:

Senault, hábil en el escrito, y tambien en abrirlo en láminas, dió al público muchas obras, en las quales se ve su profundidad y presteza: fué Secretario ordinario de la Cámara del Rey, é incorporado Profesor en el año de 1575. (*Parte de sus producciones se verán en la lámina* 64.ª)

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Lorenzo Fontaine dió á luz en el año de 1677 su Arte de escribir, grabado por *Senault* en tres láminas. El ingenio particular de este Maestro se inclinó á la simplicidad, á lo natural sin adornos, á la claridad, y á la instruccion.

Juan Baptista Allais de Beaulieu publicó en el año de 1680 un libro de escrito, grabado por *Senault*, que logró mucho aplauso: fué incorporado Profesor en el año de 1661, y el mas célebre Escritor del siglo XVII.

Nicolas Lasgret, natural de Reims, fué incorporado Profesor en el año de 1659; y dió al público en el de 1694 una obra grabada por *Berey*, de rica composicion.

Oliverio Sauvage fué natural de Rennes, sobrino y Discípulo de *Allais*, é incorporado Profesor en el año de 1693: poseía las bellezas del Arte: tenia espíritu en la execucion; y murió en el año de 1737 á los 72 de su edad.

Alexandre, hábil Profesor, sacó buenos Discípulos; y murió en el año de 1738.

Luis Rosignol, natural de Paris, Discípulo de *Sauvage*, fué el Pintor de la escritura executada con perfeccion y simplicidad: Maestro de escribir del actual Duque de Orleans, y del Sr. *Paillasson*: incorporado Profesor en 1719; y murió de edad de 45 años.

Michel fué un sábio Maestro, que conoció excelentemente el efecto de la pluma, y fué incorporado Profesor en el año de 1698.

Bergerat fué incorporado Profesor en el año de 1739: escribia de un modo muy particular, y hacia trazos de pluma con muchísimo gusto y delicadeza. No tenia gran presteza de mano; pero sí buen órden y raciocinio: murió en 1755 años.

Pedro Adrien, natural de Rouen, fué un hombre de mucha paciencia en sus obras, y gran viveza en sus acciones: este Maestro, hábil en el Arte de escribir, no lo fué en la demostracion y en el Arte de enseñar: fué incorporado Profesor en el año de 1734, y murió pobre en el de 1757 á los 48 de edad.

Los Profesores actuales son *Jon*, *Roland*, *Pourchasse*, *Liverloz*, *Roberge*, *Delile*, *Pollard*, *Valder de Manneville*, *Guillaume*, *Gomet*, *Dinant*, *Collier*, *Lemaire*, *de Courcelles*, *Blin*, *Harger*, *Bedigis*, *Vallain*, *Dautrepe*, *Henard* y *Paillasson*.

D. Ans. De estos Profesores del dia he visto á *Roland*, del qual entre todos me he valido para las muestras de la letra bastarda y corriente Francesa, por haberme parecido bastante claro y buen práctico; como observarás en las láminas de letra redonda cursiva ó *coulee* 65, 66 y 67: á *Bedigis*, que me ha parecido mas corriente, fácil y desembarazado para el caracter veloz: á *Dautrepe*, que varía algo en la enseñanza que dan *Rosignol* y *Paillasson*, y le tengo por hombre de mucho ingenio y raciocinio; y finalmente he visto al Sr. *Paillasson*, cuyo talento y extremado amor á su patria no pueden negarse. Este último es el que en

su

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

su doctrina suministra materia para mis reflexîones sobre el método de los Profesores Franceses; porque van todos muy conformes, y respondiendo al Sr. *Paillasson* se responde á los demas.

D. Juan. Ya estoy experimentando de antemano la particular satisfaccion de informarme de los aciertos ó defectos que tienen los Maestros Franceses, siguiendo todos constantemente, como Vm. dice, este método.

D. Ans. No será hoy quando yo te lo explique. Bastante cargada llevas la memoria con lo que has leido.

D. Juan. Permítame Vm. sacar copia de ello; porque sin leerlo repetidas veces, no podré acordarme.

D. Ans. Muy enhorabuena: llevátelo, y dexarémos este asunto por hoy.

DIA XXVII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. He leido otra vez en mi casa la instruccion que llevé del Abate *de Petity*, que me dixo Vm. era la misma que la de la Encyclopedia. Pero habiendo hojeado esta, he visto que el Sr. *Paillasson* es mucho mas difuso que aquel, en su tratado. ¿Podrá por ventura quedarse en él alguna cosa que redunde en perjuicio de mi enseñanza?

D. Ans. Para no alargar mucho mis lecciones, tomé el extracto del Abate *de Petity* con preferencia á todo el tratado de la Encyclopedia sobre este Arte, y con efecto en dicho extracto no falta cosa sustancial; pero no obstante citaré aun algunos pasos de aquella para tu instruccion: y con esto reflexîonarémos tambien algunas cosas que no ha considerado apropósito tocar el Abate *de Petity*, de las mismas que ha insertado en la Encyclopedia el Sr. *Paillasson*. No tiene duda que se debe alabar á la nacion Francesa, porque procura con todas sus fuerzas sobresalir entre todas las demas, tanto en las Ciencias divinas y humanas, quanto en las bellas Artes: las quales ensalza con su natural eficacia, y con expresiones atractivas, animando á la juventud al exercicio de unas y otras.

Acerca de los estudios de las Ciencias divinas y filosóficas, y de las bellas Artes, no es de mi inspeccion el tratar. Me reconozco incapáz de graduar el mérito que tienen los Autores Franceses de la Encyclopedia; perteneciendo esto á aquellos habilísimos sugetos, que no solamente en aquellos estudios, sino tambien en todo linage de literatura tiene ahora, así como en otros tiempos, el resto de la Europa: los quales han dado al público sus escritos llenos de erudicion y conocimientos útiles, de que son frutos tantas excelentes obras como han salido de sus manos. Estos podrán juzgar de la celebrada Encyclopedia en tales puntos, reservándome yo para tratarlo, aunque ligeramente, el de la escritura. Ya que me lo pides, estoy en obligacion de descubrirte todo lo que concibo en los tratados que trae del caracter redondo, bastardo y cursivo Frances; exâminando al mismo tiempo con brevedad todos los Autores Fran-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Franceses de que tengo conocimiento. Y como que no he tenido miramiento con los Españoles é Italianos, favorecedores y paisanos mios, así no lo tendré tampoco con aquellos: á los quales (si acaso llegan á entender mi opinion) suplico me disimulen el que hable con franqueza; porque me induce á esto el deseo grande que tengo de procurar los mayores progresos de esta bellísima Arte.

Digo, pues, que es tan sencilla la forma de nuestra letra minúscula Europea, que á lo mas podemos hacerla derivar de la letra usada en el siglo V, si nos limitamos á la redonda. Pero si hablamos de la letra bastarda que empezó en el principio del siglo XVI, y de la *coulee*, ó sea cursiva Francesa, inventada (segun ellos dicen) á fines del siglo XVI (pues que los Franceses ni una sola palabra insinuan de la letra Sepulcral, que fué inventada por los Griegos, admitida y mejorada por los Latinos); me parece que no es menester instruir á los Lectores, como ellos hacen en la Encyclopedia, con una historia general: considerando que toda letra redonda y cursiva tuvo su origen, la primera como hemos dicho en el V siglo, y la segunda á principios del siglo XVI. ¿Qué se nos da á nosotros de todo esto? Nos basta saber lo que nos conduce al término que necesitamos para la formacion de nuestros caracteres Europeos ó Itálicos, que son los que nos importan. Por esto toda la historia de las letras, y la discusion de quales hayan sido las primeras, si las científicas, las sagradas, las geroglíficas ó las alfabéticas, de lo qual trata la Encyclopedia, no nos hace al caso; porque son letras no conformes, ántes bien todas diversas de las Itálicas que hemos admitido. Era menester para esto, que hiciese el Autor de la Encyclopedia un tratado sobre este punto, como lo han hecho Pedro Vettori, Felipe Beroaldo, Servio Caldano, Celio Rodigino, Ignacio Crinito, á quienes cita Tomas Garzoni en su *Plaza Universal*; de la qual parece se ha copiado esta parte de la misma Encyclopedia. Pero para hablar solamente de los caracteres que se aprenden, ó pueden ser mas útiles en el dia, pudiera el Encyclopedista haber propuesto las formas peculiares Itálicas, usadas desde sus principios hasta el presente; porque no viene bien aquí el explicar cosas que no pertenecen, ni por incidencia, á la enseñanza de que se trata.

Es muy buen pensamiento, y como tal lo celebro, el de Mr. *Paillasson*, quando forma una lista de las personas eminentes, que se han distinguido por su habilidad en el Arte de escribir, y quando pondera la estimacion que este se merece, y ha merecido por su utilidad; pues de aquí puede resultar, que la juventud desee sobresalir en una profesion tan importante, y que la Nobleza dispense su proteccion á aquellos que juiciosamente se apliquen á ella.

Pero la lista que de los Escritores Franceses nos da el mismo Mr. *Paillasson* en la Encyclopedia, me parece muy escusada; pues la historia de estos tiene tan poco influxo en los progresos y aumentos del Arte, que nada se perderia en ignorarla. ¿De qué provecho puede sernos el saber que to-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

todos los Autores Franceses convienen en unos mismos pensamientos, ó modo de formar la letra, con unos mismos accidentes y arbitrios? ¿Hemos de juzgar al ver tantas muestras de distintas manos enteramente semejantes y conformes, que han llegado los Franceses á un punto de perfeccion, de que los demas no pueden pasar? ¿qué aquella clase de letra no puede admitir correccion? ¿ó qué es la única que debe executarse? Yo no lo pensaré así, ni aprobaré que el Autor de este artículo de la Encyclopedia haya gastado el tiempo, y se le haga gastar á los Lectores en la historia de los Autores Franceses: entre los quales no se manifiesta que hubiese aquella controversia y oposicion de dictámenes, que obligando á cada uno á la defensa del suyo, le hace discurrir, proponer dificultades, y vencer las del contrario; lo qual redunda en beneficio del que se dedica al Arte.

D. Juan. Conozco que me servirá de mucho provecho el exâmen de las letras Francesas que, segun advierto, están reducidas á la redonda, bastarda, y la *coulée*, ó letra corriente, inventada (conforme ellos dicen) al principio de este siglo; bien que yo creo que tiene mayor antigüedad, porque la hizo *Materot*, que fué anterior á este tiempo, y se manifiesta en sus escritos. Pero reparo en que de la letra Sepulcral, de la Romanilla, y de la Aldina, no se habla palabra, debiendo hacerse, en mi concepto, explicacion de ellas: pues que Vm. propone la primera por basa de toda mayúscula, y las otras dos de toda minúscula; y no comprehendo como pueda ser perfecta una fábrica edificada en el ayre, ó en que no se echan primero unos sólidos cimientos.

D. Ans. Mucho me alegro de que tú me prevengas lo que iba á decirte; dándome con esto á entender, que ya estás algo instruido en la verdadera teórica de escribir, aun ántes que hayas empezado á exercitarte en la práctica de la mano. Digo, pues, que (á excepcion de *Gofredo Tory*, el qual produce una letra Sepulcral fantástica, como se ve en su teórica dada á luz en el año de 1529) el primer Autor que se cita en la Encyclopedia para el caracter redondo Frances, es *Santiago de la Rue*, que publicó su obra en el año de 1565. Podia el dicho *la Rue* haber dado á la Francia la letra bastarda, valiéndose de la forma idéntica de la letra Aldina, la qual se usaba ya en Leon de Francia en las imprentas de *Sebastian Grifo*, anterior á dicho *la Rue* mas de treinta años; pero esto quedó en parte reservado para *Lebé*, y *Luis Barbedor*, que en el año de 1633 la produxéron (pero no con la dimension de cuerpos, ni con los encadenamientos que la da *Aldo*), por órden del Parlamento de Paris: el que tambien mandó se escribiese la redonda Francesa, que entónces se usaba, y se usa en el dia. No á principios de este siglo, como se supone en la Encyclopedia, sino á principios del antecedente, fué por *Lucas Materot* dada la letra *couleé* ó sea cursiva, que es un mixto de redonda Francesa, y bastarda Italiana. En el tomo 2 de Artes y Oficios, fol. 345 de la impresion hecha en Paris en el año de 1783, que es la que siempre citaré, se sienta por puro capricho, y sin fundamento, *que el caracter bastardo trae su*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

origen de los caracteres antiguos Romanos: que tiene su nombre de bastardo, segun unos, por no ser en Francia escritura nacional; y segun otros, por su caído de derecha á izquierda: y que el caído no ha empezado á verse en esta especie de letra, hasta despues de las devastaciones de los Godos, ó de los Lombardos en Italia.

Seguramente no sabemos qual fué la forma de las letras minúsculas Romanas antiguas, y si se diferencian ó no de las mayúsculas Sepulcrales. Lo que puede decirse es, que Plauto en su Bacchîdes las llama *litteras minutas*; y Seneca en la Epistola 95, *scripturam minutissimam.* Suetonio en la vida de Calígula, cap. 41, dice: *Proposuit quidem legem, sed minutissimis litteris, et angustissimo loco: uti ne cui scribere liceret.*

Se dió, pues, por los antiguos el caracter minúsculo; pero de que forma fuese, lo ignoramos; bien que podemos creer, que así como los Latinos tomáron la forma de la letra mayúscula de los Griegos, tomarian tambien del mismo modo de ellos las minúsculas, las quales fuéron de forma quadrada hasta el tiempo del Emperador Cómmodo. El P. Mabillon nos dió en el supuesto testamento de Julio César (que dice escrito en el tiempo de éste) una forma minúscula Latina circular; y aunque tal documento de Mabillon es apócrifo, como él mismo se vió precisado despues á confesar, hago esta reflexîon. Este Antiquario, hombre doctísimo, no se hubiera movido á escribir un despropósito tan grande, si no hubiese podido fundarse en alguna razon sobre la forma de la letra minúscula, que usaban los antiguos Romanos en sus escritos cursivos minúsculos. Y así el mismo Mabillon dice, que la antigua forma de la letra Romana era de dos especies: la una de las mayúsculas *unciales*, *cubitales*, y *grandes quadradas*, que llamáron así los antiguos; y la otra de las letras menores, de la misma forma que las unciales, pero redondas; porque los antiguos las llamaban letras *minutíssimas* y *rotundas.* Para formar estas no usaban de tanto arte como para las primeras, porque las hacian cursivas; y duró tal modo de escribirse dicha letra en Italia hasta la irrupcion de los Bárbaros, sucedida en tiempo de los Emperadores Honorio y Arcadio, y de Alarico Rey de los Visigodos cerca del año del Señor 394, en el qual se corrompió el alfabeto, y compusiéron un mixto de minúsculas Romanas y bárbaras, como nos lo muestra el P. Mabillon en el siglo V y VI.

No obstante que tenemos todas estas noticias, carecemos de monumentos seguros que prueben como era la forma del caracter cursivo de los Romanos antiguos, así como los tenemos de las mayúsculas unciales y cubitales, ó por mejor explicarnos, de las mayúsculas Latinas ó Romanas. Es menester, pues, convenir en que la letra minúscula se empezó á alterar en Italia en el tiempo de Alarico Visigodo; en España, en el del Rey Ataulfo; y en Francia cerca del tiempo de Faramundo: puesto que esta irrupcion fué general en aquella edad, en la qual se corrompiéron los alfabetos del mismo modo que las lenguas. Sobre esto nos vemos instruidos por el sábio Mabillon, que en esta parte es digno de suma fé; porque hizo un estudio muy particular, prolixo y reflexîvo sobre los alfabetos antiguos Franceses, Ita-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Italianos y Españoles. Él mismo nos instruye de la letra minúscula usada en los siglos V y VI, que tiene una forma por donde se deduce, que de esta procede la Romanilla (véase aquella en la lám. 88.ª, tabla II, fig. 5); porque en quanto á la letra mayúscula, es innegable que desde aquellos siglos siempre ha estado en uso entre los Romanos, como lo está ahora en toda Europa, aunque adulterada por la barbarie de algunos tiempos, segun ya se ha dicho. La letra minúscula usada desde los siglos V y VI, y enmendada en sus accidentes, está admitida en las imprentas de toda Europa, y de ella procede todo caracter redondo Europeo. De esta letra mayúscula ó Sepulcral, y minúscula ó Romanilla no dice palabra Mr. *Paillasson* en su tratado, para que los Franceses puedan formar con acierto y fundamento su letra redonda; por lo que (perdone mi ingenuidad) no está su enseñanza fundada en razones sólidas, sino fantásticas y caprichosas. De esta falta de fundamento en el Arte de escribir nace, que no puedan los Franceses hacer juiciosamente estas dos especies de letras; porque no han procurado instruirse bien en ellas (siendo la basa de todas): á excepcion de *Nicolas Duval*, que á lo ménos ha entendido algo de la forma de la letra Romanilla, como puedes observar al pié de la lámina 46.ª

Sigue la Encyclopedia diciendo: que el caracter bastardo tiene el renombre de tal, *porque en Francia no es escritura nacional, segun unos; y segun otros, por su caído de derecha á izquierda: y que el caído no ha empezado á verse en esta especie de letra, sino despues de las devastaciones que hiciéron en Italia los Godos, ó los Lombardos.* Respondo á esto, que el nombre de bastardo se le dió á la letra cursiva el *P. Vespasiano Amphiareo de Ferrara*, ántes que los demas Italianos y Españoles (como hemos dicho en su lugar), y no se sabe el por qué; pues su verdadero nombre es Cancilleresca, como la llaman el *Vicentino*, *Tallente*, y *Palatino*, los quales proponen reglas para ella. Segun esto, no es cierto que la letra bastarda se llama así por razon de su caído ó inclinacion; ni lo será tampoco que tiene este nombre por no ser en Francia nacional, si se observa que hay Franceses que dan este mismo nombre á caracteres propios: como puede verse en el fol. 75 de la obra publicada por *Gofredo Tory* en el año de 1529, donde éste pone á la vista un alfabeto de letra formada Francesa antigua, muy detenida, y sin caído ninguno, á la que llama *letra bastarda*; y es la misma que hace *Vandel-Velde*, como podrás ver en la lámina 33.ª, fig. 6, y en el principio de la lámina 64.ª Pruebase con este pasage, que en el referido tiempo ya habia en Francia letra llamada *bastarda*, y que dicha letra no tenia caído ninguno.

No es el Autor de este artículo de la Encyclopedia mas feliz, quando asevera que la inclinacion ó caído de derecha á izquierda no se empezó á ver hasta despues de las devastaciones de los Godos ó Lombardos. Porque si hubiera considerado, que en las Paleografías no se encuentran muestras en que se pueda fundar esta asercion, diria lo que yo: es

á

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

á saber, que se empezó á usar la inclinacion de la letra desde el principio del siglo XVI, ó lo que es lo mismo, 1100 años despues de lo que supone.

En la explicacion de la lámina 7.ª de la Encyclopedia, fol. 370, se establece, *que el cuerpo de la letra bastarda debe tener siete veces el grueso que tiene la pluma::::: que su caído es de tres gruesos del corte de la pluma, relativamente á la perpendicular:::: y que es conveniente demostrar que hay diferencia de cuerpos entre la redonda y la bastarda; pues en la redonda la altura es igual á la anchura: lo que es diferente en la bastarda, como que en esta la altura del cuerpo es mayor que la anchura.* Á estos preceptos responderé yo: que toda letra minúscula Europea, sea redonda, sea inclinada ó no inclinada, será siempre monstruosa, enana y aplomada, y faltará en lo esencial de su verdadera forma, si excede en grueso de palo, y en anchura de cuerpo á la letra Romanilla, que debe ser la norma verdadera de toda letra redonda, y puede variar solamente en sus accidentes. La letra Romanilla, pues, tuvo su grosero origen en el V siglo, qual se ve en la lám. 88.ª, tabla II, fig. 5: y quasi se perficionó en sus accidentes, segun hemos dicho, en Italia por *Cresci*; en España por *Casanova*; y en Francia medianamente por *Nicolas Duval*. Estos respetables Autores han concedido á la caxa del cuerpo de la letra Romanilla (y es lo sumo que puede concederse á una letra redonda) seis partes y dos tercios de altura, y cinco partes de anchura; suponiendo una parte el mayor grueso de la pluma: y por tanto (repito) todo cuerpo de esta letra, que exceda de dicha medida en la anchura, es defectuoso, torpe, enano y aplomado; y saldrá siempre fuera de aquella bella apariencia y elegancia que es menester. De esto se debe deducir, que la letra redonda Francesa, lámina 60.ª, fig. 1, totalmente discuerda en el grueso de la magistral que forma la i (diciendo de la i se entiende de la u n m &c.); porque en la Romanilla tiene la sexta parte, y dos tercios de su altura, y en la redonda Francesa tiene la quarta parte: que discuerda en el grueso del cuerpo; porque el de la Romanilla es mas largo que ancho, y el de la redonda Francesa es tan largo como ancho: y que discuerda en la medida de las letras que tienen palos; porque los superiores de la Romanilla l h b son iguales á los inferiores p q &c., y en la redonda Francesa los palos de abaxo son mas largos que los de arriba. Ademas de esto, todas las letras Romanillas son universalmente conocidas de las naciones de Europa, que han fixado la forma idéntica de sus letras, y los Franceses han dado á la redonda, á la cursiva, y á algunas de las bastardas una forma extraña; de modo que no pueden leerse sino solamente en Francia, siendo fuera de ella totalmente desconocidas, como lo son algunas de sus mayúsculas y minúsculas registradas en la lámina 68.ª, fig. 2, 3, 4 y 4+.

Á la verdad es cosa muy extraña, que enmedio de los esfuerzos que hace la Nacion Francesa por sobresalir, y ser superior, tanto en el comercio, como en la extension de su idioma entre todas las Naciones de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de Europa, no se haya valido de un medio que pueda proporcionarle algo mas el logro de sus ideas. Hablo de la conformidad que en las letras ya insinuadas (que ellos figuran extrañamente), deberian tener con las demas Naciones. Si se usa universalmente la letra Aldina y Romanilla en la imprenta, y convienen los Italianos, Españoles, Ingleses, y los mismos Franceses en su figura: ¿por qué no lo hacen tambien estos últimos en los escritos; esto es, en su letra redonda, en la que llaman *coulèe*, y en algunas introducidas en la bastarda, como que se derivan de las Romanilla y Aldina? Esta singularidad es muy incómoda; porque quien no tenga conocimiento del capricho con que se hacen en Francia las susodichas desconocidas minúsculas y mayúsculas, no podrá leer un manuscrito Frances, y será menester que se ponga á estudiar este alfabeto particular.

Tratemos ahora de la letra bastarda que los Franceses llaman *Italiana*, y veamos qué concepto tienen formado de ella. En la Encyclopedia, hablándose de los alfabetos de la letra bastarda, en la explicacion de su lámina 10.ª, fol. 374 se dice, que esta se distingue en *mayor y menor. Esta sirve para una obra consecutiva, y la mayor para los nombres propios, y para las primeras letras de las palabras con que empiezan las frases. Todas las letras que componen los alfabetos de esta escritura, tienen una simplicidad agradable, que hubiera debido obligar á todas las naciones al uso de esta sola letra. Es la mas legible, y esta es sin duda la razon por qué es mejor admitida en la Corte, y puesta en uso en los manuscritos que se quieren conservar.*

Ya tenemos por confesion de los mismos Franceses, que el caracter bastardo Italiano es el mejor cursivo que se da actualmente en Europa. Este bastardo tiene su basa fundamental en la letra Aldina, como la Aldina en la Romanilla. Dexamos dicho ántes, que la Aldina tuvo principio en el año de 1501 por *Aldo Pio Manuzio.* Los primeros Escritores que diéron regla para hacer este excelente caracter de mano (pero que lo executáron esquinado ó angular, y no con la pureza de *Aldo*, sino segun el abuso de aquellos tiempos), fuéron el *Vicentino*, *Tallente* y *Palatino* con el nombre de letra *Cancilleresca*, á la qual el *P. Vespasiano Amphiareo*, por cierta vanidad, apellidó letra *bastarda. Palatino* prescribió para esta letra esquinada ó angular una regla fundamental, que permanece en lo esencial hasta el dia de hoy. Lo esencial de ella es, que la caxa de la letra sea en su altura el doble de su anchura; y que los palos superiores de las que los tienen, sean iguales á los inferiores. *Cresci* quitó á dicha letra lo angular, y le sostituyó el manejo curvo conforme la invencion de *Aldo* (segun se ha dicho otras veces). Por lo que respecta á fixar, como se fixa en la Encyclopedia, el caído que ha de tener indispensablemente la letra, y el grueso que se ha de dar á las líneas magistrales; de las quales generalmente ningun excelente Autor habla: parece que hubiera sido grande descuido de los mejores Pendolistas Ingleses, Españoles é Italianos, el no haber señalado, ni haberse acomodado á tal regla como esencial. Mejor diria yo, mirando por el notorio mérito de éstos, que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

conociéron no poder darse reglas tan superficiales y poco meditadas, en este asunto en que los Franceses las establecen con generalidad. Sé que el caído de la letra, y el grueso de las líneas son arbitrarios (aunque el grueso de la línea está siempre sujeto al arbitrio del caído); y que unidos producen, como veremos en adelante (*tomo* 2.), unos accidentes en la letra, que hacen distinguir, si la mano que la formó es Española, Italiana &c. Acaso se dirá, que esta regla que dan los Franceses, es para la letra Francesa, y nada mas; pero si se considera que dicha regla exâcta produce y debe producir caracter tan semejante en los precisos accidentes, que nunca son diferentes el uno del otro: entónces se pára la consideracion en este principio, el qual nos llevará insensiblemente al método de sujecion y esclavitud, tan contrario al de libertad y raciocinio que te voy enseñando.

Acerca de la línea de encadenamiento, la verás en la lámina 3.ª, figuras II y III. Estos encadenamientos son tambien arbitrarios; y segun esto digo, que la letra que presenta la Encyclopedia por bastarda no es tal, sino redonda llana. Es redonda, porque el ancho de la caxa de la letra es mas que la mitad de su altura: es llana, porque no excede su caído de los 18 grados.

Dice el Autor de la Encyclopedia en la explicacion de su lámina 5.ª, fol. 368, que *el conocimiento de los efectos de la pluma pende de la distincion de los gruesos, de los delgados, y de los enlaces.* Se llama *grueso* ó *lleno* todo lo que no proviene del perfil de la pluma, y no es del caso en qué situacion esté formado este lleno: se llama *delgado* el trazo ó línea mas sutil, que produce la pluma: y se llaman *enlaces* todos los trazos ó líneas finas, que unen las letras unas con otras. Es fácil de comprehender, que el delgado y el enlace no son una misma cosa. Los Maestros del Arte los distinguen, considerando que el delgado es una parte de la misma letra, y que el enlace no sirve mas que para empezarla, acabarla y unirla. No deben omitirse los enlaces de las letras; pues en el Arte de escribir hacen el mismo oficio que el alma en un cuerpo, respecto de que sin dichos enlaces no hay movimiento, no hay fuego, no hay aquella viveza, en que consiste el mérito de una letra veloz.

Dice la Encyclopedia, que »los efectos que produce la pluma son dos; á saber, el grueso, y el sutil": principio sin fundamento, porque evidentemente son tres *a*, *b*, *c*, lám. 68.ª, fig. 5: el grueso *a*, que *Palatino* llama *cabeza*, ó proporcion *quintupla*: el mediano *b*, que nombra trazo de *través*, ó *sexquiquarta* del trazo *cabeza*; y el tercero *c*, que llama *corte*, ó *quadrupla.* Esta regla se ha dado desde que empezó á escribirse la letra Cancilleresca, ó sea bastarda, como se ve en *Tallente*, *Palatino*, *Iciar*, *Madariaga* &c. Observemos ahora, si es evidente la regla de los tres trazos referidos.

Ninguno niega, que toda nuestra letra se compone de líneas radicales y accidentales; y no de figuras radicales, como los Franceses dicen. Las radicales de la Romanilla (que dan la esencia, y la verdadera figura á la letra)

tra) están descriptas en la lámina 68.ª, fig. 6. Para formar una j Romanilla, á causa de la postura de cara que tiene la pluma, es menester que concurra el solo *trazo cabeza a*, fig. 8; pues es una simple línea á plomo, respecto de que camina el grueso de la pluma con toda libertad, y produce lo mas que puede dar de sí, segun manifiesta la fig. 7. Veamos ahora si cabe en este caracter el trazo mediano (que es el que niega la Encyclopedia), exâminando la segunda línea radical, fig. 6; y veremos que para producir esta, es preciso que la pluma señale la quantidad de los tres trazos en su mismo giro natural, bien que insensiblemente, como en la fig. 8; y si dicha segunda radical se quisiese hacer esquinada ó ladeada (lo que no compete á este caracter), produciria los mismos tres trazos, bien que en situaciones diferentes por causa del diverso modo de tener la pluma, conforme muestra la fig. 9. Dexemos las otras radicales, en que sucede lo mismo por el método de la pluma ladeada y no ladeada, esquinada y no esquinada; pues en esto se manifiesta la evidencia de la doctrina de *Palatino*, y el poco fundamento de la Encyclopedia.

Hemos tratado hasta aquí de la pluma situada de frente (pues por ahora les concedo, y no admito que en el caracter Romanillo haya ladeo); porque con pluma ladeada y no ladeada se pueden escribir, á excepcion de este Romanillo, todas las otras castas de nuestras letras llanas y corrientes, en las quales con pluma fixa é inmobil caben naturalmente los tres trazos referidos. Exâminemos ahora si estos tres trazos se pueden ver tambien en la bastarda, que con pluma mas que de cara, algo contrapuesta á la de los Españoles, hacen los Ingleses; y con ella totalmente de cara los mismos Franceses, aun en lo cursivo, por mas que lo nieguen.

Conociendo los Ingleses, que en ningun caracter llano y cursivo, con pluma fixa y ladeada á la parte contraria (como lo hacen los Españoles), podria naturalmente producirse dentro del renglon en el giro de la letra, ni en su fin ó encadenamiento, el trazo sutil, por razon de la línea magistral inclinada que ellos executan con el trazo *cabeza*; que tienen para tal efecto algo ladeada la pluma al lado contrario que los Españoles; y que no puede caber despues, ni quedar bien puesta para hacer dentro del renglon la línea sutil, absolutamente necesaria para la buena forma, y el encadenamiento de abaxo arriba de su letra cursiva, como se ve en la lámina 68.ª, fig. 10: cortan la pluma á este efecto coja por el lado del pulgar, de tal manera que, aunque con artificio, produce con libertad y elegancia el dicho trazo mas sutil *a a*, y en la misma situacion que los Españoles lo executan natural y rigurosamente con la pluma fixa y ladeada, coja del lado de los dedos. Por lo qual la diversidad consiste solamente en que la línea magistral de los Españoles es el trazo mediano, y la de los Ingleses el trazo primero, ó *cabeza*; y así corresponde el trazo *cabeza* en la letra de los Españoles, donde el trazo mediano en la de los Ingleses: porque estos para tal efecto usan de pluma que tenga puntos muy sutiles, corte largo, y mucha abertura; y el punto que cae á la parte de los dedos (al escribir) es un poco mas largo que el del pulgar. Para describir la línea ma-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

magistral inclinada con la justa cantidad del trazo *cabeza*, ladean algo la pluma, como hemos dicho, á la parte *A* contraria de la de los Españoles en *B*, fig. 11; y con esto vemos tambien en la letra Inglesa los tres trazos que segun el Arte producen los de esta nacion, mediante el diferente corte juicioso de su pluma.

Veamos ahora por las mismas radicales que nos dan de la letra bastarda y cursiva los Franceses, lámina 61.ª, fig. 7, *C*, y lámina 68.ª, fig. 12, cómo se prueba que llevan la pluma de cara, y no ladeada, segun ellos dicen; y esto se conoce por el principio y fin de la primera radical, y por los pasos de habilitar los dedos en la lámina 61.ª, fig. 4, y lámina 68.ª, fig. 13. La primera acaba el trazo puntual y orizontalmente tocando en las dos referidas líneas paralelas orizontales *AB*, *AB* (lámina 61.ª, fig. 7, y lámina 68.ª, fig. 12); y esto no puede efectuarse sino con pluma puesta de cara ú orizontalmente; y así no llevan la pluma ladeada en sus caracteres cursivo y bastardo, como ellos afirman.

Me querrán arguir con que la pluma puesta de cara en el caracter Romanillo produce su línea magistral del trazo *cabeza*; y que en el caracter bastardo y corriente, escrito con la misma pluma, postura y moderacion, deberia describirse el mismo trazo *cabeza*; pero no es así, porque con mi misma regla produce el trazo mediano. Me dirán (no parando mas la consideracion), que este mediano lo produce el solo ladeo de la pluma. Yo confesaré en parte con ellos, como cosa indubitable, que el ladeo de la pluma minora el trazo magistral en la bastarda, y otra qualquiera cursiva en los Españoles, que ladean la pluma; pero que lo minora tambien (aunque mucho ménos) la pluma puesta de cara. La razon es esta: los Españoles tienen dos diminuciones, una del ladeo de la pluma, y otra de la inclinacion de la letra, como lámina 68.ª, fig. 14, *OCDQ*; y en la pluma puesta de cara minora solamente por la inclinacion de dicha letra. Esto se echa de ver por la fig. 14+ en *CDQ*, siendo la *D* la línea magistral de la una, y de la otra nacion. Concluyo, pues, que esta diminucion de grueso de la línea magistral, en la primera radical que nos dan los Franceses, procede no del ladeo de la pluma, que pretenden y no observan, si no de la sola inclinacion de la letra: quando se ve patentemente que la de los Españoles procede, como confiesan ellos mismos, del ladeo de la pluma, y de la inclinacion de la letra.

Esta es la razon por qué la línea magistral con el *segundo trazo* y el *trazo cabeza*, será siempre circunscripta en la letra, donde quiera que esté la pluma en tal situacion, que pueda abrir natural y libremente todos sus puntos; y toda línea sutil será siempre, en qualquiera bastardo y corriente Frances é Ingles, su línea de encadenamiento ó union, descripta artificiosamente en el primero, mediante el movimiento que da á la pluma el pulgar; y en el segundo, mediante el artificioso corte de la pluma. Estos tres diversos trazos los hemos visto practicados por los mejores Autores Italianos; mas visibles, sin artificio, y con una suma constancia por los Españoles; patentemente executados (aunque no admitidos) por los

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

los mismos Franceses; y producidos por los Ingleses con suma elegancia: asique, no puede ser de otro modo. Digo, pues, con el Italiano *Palatino*, y con todos los Españoles, que los trazos de la pluma son tres; y no dos, como quieren los Franceses.

Dice el Sr. *Paillasson* en la Encyclopedia, que el delgado que se encuentra en la letra, y el sutil que se describe en el encadenamiento, no son una misma cosa. Yo no comprehendo por qué se dice, que quando se encuentra él sutil en el cuerpo de la letra, se llama *delgado*; y quando se encuentra en el ligamento, se llama *sutil*: porque este tercer trazo que concurre tanto en las uniones de la letra, como en el encadenamiento, ni *Palatino*, ni los Autores Españoles, Italianos é Ingleses lo diferencian. Ninguno (que yo haya visto) nos ha dado hasta ahora una regla mas apropósito para conocer la verdad de lo que digo, y para resistir á la opinion contraria, que el Profesor Ingles *Snell* en la lámina 75.ª

Esta misma regla, sobre la qual me reservo tratar mas difusamente, podrá servir para la letra del segundo ligamento, lámina 3.ª, fig. III, que usan los mismos Franceses, si se produce segun mi modo de entender; porque estando sujeto el referido movimiento á describir la línea curva que está abaxo en la caxa de la letra, (esto es, la línea de union) igual á la línea curva que describe en la distancia el encadenamiento, produce movimiento igual; y se encuentra la pluma al describir el sutil en una misma paralela, situacion, movimiento y arreglo, como se ve lám. 68.ª, fig. 15. No comprehendo, pues, la referida distincion que hace la Encyclopedia entre el delgado y el sutil, supuesto que produce un mismo efecto y quantidad.

Aunque los Franceses distingan el modo de situar la pluma con dos diversas voces, que son *situacion* para uso de la letra, en la explicacion de su lámina 5.ª, fol. 367 y 68; y *postura* para uso de los *rasgos*, como dicen en España, ó de las *cifras*, como se llaman vulgarmente en Italia, (segun se expresa fol. 376 y 77 de la Encyclopedia, en la explicacion de su lámina 12.ª): debes advertir que es una misma cosa, distinguiéndose solamente en el manejo diverso que concurre para lo uno y para lo otro. Dicen, pues, en los referidos lugares, aunque no con estas propias voces, que las situaciones de la pluma para uso de la letra (sea redonda, bastarda ó corriente) son tres; esto es, la primera situada orizontalmente, la segunda un poco ladeada, y la tercera mas ladeada por la misma parte, como lámina 61.ª, fig. 1 +, 2 + y 3 +. Distinguen despues las tres posturas para uso de los rasgos, que son pluma colocada de cara ú orizontalmente, donde queda el tajo ó gran corte hácia abaxo: la segunda de perfil ó de lado, quedando el gran corte de la parte de los dedos; y la tercera de cara orizontalmente al revés, de modo que queda el gran corte hácia arriba, como lámina 61.ª, fig. 4, 5 y 6. Dan tambien reglas para situar la mano en tres diversas maneras, y hacen al vuelo dichos rasgos, y las letras iniciales: expresando que el brazo esté mas cerca del cuerpo en la primera, mas desviado en la segunda, y mas desviado aun en la tercera, segun puede verse en los fol. 376 y 77. De to-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

todo esto se quiere inferir que son seis las posturas; esto es, tres para el uso teórico y práctico del escrito, y tres para el uso arbitrario de los rasgos y de las letras iniciales. Añádese en el fol. 367 y 68, que la primera situacion orizontal para uso de las letras no es peculiar de ninguna de sus especies; y que tan solo sirve para acabar muchas letras finales, y para otros objetos de la pluma. Digo yo, pues, que esta primera situacion, que en dictámen del Sr. *Paillasson* solamente sirve para terminar muchas finales, y para otros objetos de la pluma, es fantástica é inútil para la buena forma de la letra; porque no conduce para otra cosa, segun supone, sino para dar inteligencia de los ángulos.

Dice tambien, que la segunda situacion para uso de las letras es la pluma algo ladeada; y que sirve para la escritura redonda no inclinada, y para la letra bastarda y corriente.

Quiere ademas, que la tercera situacion sea mucho mas ladeada; y expresa que no es propia de ninguna escritura; que no sirve sino en algunas circunstancias, y en ciertas letras mayúsculas y minúsculas; y para situar los gruesos y llenos, así en las curvas como en los quadrados. Segun estos principios digo que la tercera situacion es inservible ó afectada, y no necesaria para el buen uso de la pluma, y mucho mas para las letras; pues puede y debe producir por sí misma en su giro ó ángulo aquella quantidad que precisamente es necesaria en una situacion fixa; y añado que los Franceses (segun hemos observado) en las tres situaciones antedichas, han tomado la segunda. La sola situacion, pues, que (como ellos quieren) es necesaria á la pluma para el uso de las letras Francesas redonda, bastarda y corriente, debe ser siempre la segunda; esto es, de lado, y en este caso produce y debe producir todos los efectos. Pero observo por las reglas que dan en las radicales expresadas en la lámina 61.ª, fig. 7, con las líneas rectas *C*, *G*, que para el caracter redondo siguen el uso de la pluma ladeada (segunda situacion), y para el bastardo y corriente usan de la pluma puesta orizontalmente (primera situacion): y se nota con claridad por las paralelas *A B*, *A B* de la dicha fig. 7, en los exercicios preparatorios de la letra redonda, que los Franceses se sirven tanto de la primera, quanto de la segunda situacion de la pluma; siendo así que se manda en el texto, y por las radicales, que se use solamente de la segunda situacion. Advertirás la verdad de lo que digo, en los exercicios preparatorios que usan en la lámina 60ª, fig. 3 y 4; pero con mas expresion en la lámina 62.ª, fig. 4. Digo yo, pues, que aunque los Franceses explican las tres situaciones en su enseñanza, y quieren darnos á entender que no se valen sino de la segunda, esto es, de pluma ladeada: se manifiesta así en la práctica de sus exercicios preparatorios de la redonda, como en decir que pueden dichos exercicios servir tambien para la bastarda y para la corriente, que siguen promiscuamente, ya la primera, ya la segunda situacion de la pluma. Y en la teórica de las radicales de la bastarda, lámina 61.ª, figura 7, *C*, *G*, muestran tambien patentemente las líneas orizontales *A B*, *A B*, que se sir-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

sirven en la redonda, de la segunda situacion; y en la bastarda y corriente, de la primera; y que de la tercera situacion, ni teórica ni prácticamente usan en modo alguno para la letra. Asique, por las reflexiones hechas antecedentemente, y por las que irémos haciendo sobre los Autores Ingleses, vemos que *Palatino* entre los Italianos, *Iciar* entre los Españoles, y despues de él todos los de esta Nacion, se sirviéron de la pluma ladeada; esto es, de la segunda situacion que dan los Franceses: que *Cresci*, y todos los Italianos posteriores se sirviéron y sirven de la primera situacion: que, como hemos notado, los Franceses usan prácticamente y á su arbitrio, tanto de la primera como de la segunda: y veremos por fin, que los Ingleses se sirven de otra tercera, no descripta en la Encyclopedia; porque es opuesta á la segunda que allí se describe, y ladeada al contrario de *Palatino* é *Iciar*. Y así como aquellos en la tercera situacion executan con primor su propio caracter cursivo y bastardo, pueden tambien los Franceses efectuar en ella con excelencia el caracter bastardo y corriente. Digo, pues, que son tres las situaciones de la pluma para el uso de la letra. La primera, puesta la pluma orizontalmente: la segunda, de lado á la parte siniestra, como los Españoles; y la tercera, de lado á la derecha, como los Ingleses.

Sienta tambien el Sr. *Paillasson*, que son tres las posturas de la pluma para uso de los rasgos y letras iniciales: la primera de cara, la segunda de lado á la orizontal, y la tercera al revés. Yo respondo, que no como quiera tres, sino muchísimas pueden ser las posturas para uso de los rasgos ó iniciales, empezando por la pluma colocada de perfil, con tal que quede el gran corte de la parte de los dedos, y nunca de la parte del pulgar; porque serian entónces contrarias al giro ó curso natural de la mano. Y tambien como estas posturas son arbitrarias, y están sujetas á reglas particulares, y no generales, y al entusiasmo tan solo de un excelente Escritor, sirviéndose naturalmente cada qual de giros y modos, uno diverso del otro: pueden ser diversas y mas multiplicadas, y con especialidad en los rasgos de las figuras; para cuya execucion tal qual acertada, es menester mirar algo á la disposicion de la luz. Bien se ve en esto, que todos estos arbitrios pueden ser mas multiplicados que los del escrito, y de las letras por las razones ya indicadas.

D. Juan. ¿Y qué me dice Vm. de las figuras radicales que dan los Franceses, segun tengo entendido?

D. Ans. Me parece que los Franceses, ántes de proponer las raíces de las letras, ó las líneas radicales para formarlas, hubieran debido considerar despacio si podian incluir tambien en la forma de la letra su encadenamiento; supuesto que el que practican, les proporciona el hacer unas raíces exâctas de todo su alfabeto minúsculo, á excepcion de la *s*, *z*, y parte de la *k*.

No se pueden dar juiciosas líneas radicales en la letra bastarda con el encadenamiento que usan los Franceses, si ántes no se observa la naturaleza del encadenamiento, establecido en la lámina 3.ª, fig. 3; porque acostumbran los Franceses executar todo final de letra con curvatura de línea, que

que va á hacer el enlace con la letra siguiente por arriba, igual á la union del cuerpo mismo de la letra, á la mitad, ó á la línea del centro del renglon, que seria lo mas acertado. Teniendo por lo regular las letras en su misma figura la línea mixta, como verás en la lámina 68.ª, fig. 15 &c. preciso es, que formemos las raíces de aquellas, que abracen con la forma su mismo encadenamiento, quando este pueda sin confusion introducirse, como en este segundo que usan los Franceses. Por lo mismo pienso que la radical de la letra bastarda ó redonda, juntamente con su encadenamiento, deberia ser la que verás en la siguiente fig. 16, cuyas raíces vienen á componer dentro de la cifra que te mostraré en una lámina (*tom.* 2), la raiz, el movimiento, y el encadenamiento de todo el alfabeto, á excepcion de la *s*, *z*, y parte de la *k*, que tienen raíces y movimientos diversos. Si reflexîonamos qual es el exercicio preparatorio que nos da el Autor de este artículo de la Encyclopedia, para escribir la letra bastarda, veremos que le da solamente para su letra redonda, como lámina 60.ª, fig. 3; diciendo en el extracto de los exercicios para ella: »que estos pueden servir para »la bastarda y corriente, inclinándolos hácia la izquierda; y que son de »grande utilidad para dar flexîbilidad á los dedos, y conducir á la con»figuracion de todas las letras: por lo qual el célebre *Rosignol*, su Maes»tro, empezaba á enseñar á sus Discípulos por estos mismos exercicios.«

En todas las bellas Artes se procura, ántes de pasar á la práctica, instruir á la Juventud en la teórica: y por lo mismo la primera cosa en que deberia instruir á sus Discípulos un Maestro de escribir, es el punto de las raíces de las letras; despues la formacion de ellas, empezando por las mas fáciles, siguiendo con el encadenamiento, y concluyendo con las distancias; á los principios despacio. Acabado esto, que es la verdadera teórica, podria pasar al exercicio preparatorio, que es el practicar con alguna ligereza todo lo ya aprendido: esta ligereza forma el verdadero movimiento, que es el exercicio verdadero: y este exercicio no puede ser bueno, si no le precede ántes una verdadera teórica; porque debe abrazar las raíces de las letras, la igualdad de cuerpos y de distancias, la igual altura de palos; y finalmente con todo esto producir, mediante un igual enlace, un movimiento exâcto segun el modo de llevar la pluma, el movimiento de los dedos, el giro del pulso, y la casta de letra, ó método que uno quiere usar. Debe huirse en este exercicio de todo movimiento desigual que no pertenece á las líneas radicales, á las formas, á las distancias, á las medidas de los palos, y al ideado encadenamiento; y tal exercicio es totalmente impracticable, si no le antecede una sana teórica: este es el exercicio que se debe hacer ántes, sin que intervenga en él ningun trazo de letras mayúsculas; porque aunque en ellas debe hacerse la primera enseñanza teórica para formar exâctamente (como te diré) la letra minúscula, debe ser posterior en la práctica, y separado por sí: y de estas trataré, como he dicho, en otra ocasion. Tal es mi dictámen, contrario al de *Rosignol*, y del Sr. *Paillasson*; y por tanto verás las líneas radicales, y el exercicio preparatorio, que juzgo necesario despues de aprendida bien

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

bien la forma de la letra, como ya he dicho, en la lámina 68.ª, fig. 15, 16 y 17.

En su lámina 7.ª trata la Encyclopedia del alto, ancho, é inclinacion de la letra, y dice: „que en la bastarda, v. g. la *i* minúscula debe tener „siete partes del grueso que produce la línea: que la inclinacion de esta letra „es de tres porciones de dicho grueso de la línea, relativamente á la perpen„dicular: que el cuerpo de la bastarda debe tener de largo cinco porcio„nes del grueso de la línea, comprehendidas las líneas del cuerpo de la letra." En respuesta á tales reglas sobre el alto y grueso de la línea magistral de la letra minúscula (no hablando de las que tienen palos), digo que se advierte por los escritos de los primeros Autores Italianos ya nombrados *Palatino* &c., y de los Españoles *Iciar*, *Lucas* &c., que estos no han fixado el grueso de la línea magistral bastarda minúscula, ni tampoco su inclinacion: porque quien la hace mas llana, ó poco inclinada; quien mas cursiva, ó mas inclinada; y quien mucho mas inclinada: á causa de ser cosa arbitraria la inclinacion, con la qual deberá arreglarse el grueso de los palos que le pueden corresponder, como lo explicaré algun dia. Pero acerca de lo alto y ancho que debe tener la caxa de la letra bastarda, tenemos reglas escritas, y no escritas: pero sí practicadas por el *Vicentino*, *Tallente*, *Amphiareo*, *Palatino*, *Cresci*, *Iciar*, *Lucas*, y otros infinitos que dicen (y lo executan así), que la caxa de la letra bastarda debe tener de alto el doble de lo ancho, y que los palos de las letras deben ser iguales arriba y abaxo. Algunos hacen ménos baxas la *f* y *ſ* larga; pero *Aldo*, que es el norte de nuestra Arte, las hace iguales, como lo vemos en las impresiones de letra Romanilla y Aldina, ó sea letra *Grifa*. Acerca de las mayúsculas, como que debemos tomar las reglas de las Romanas Sepulcrales, dexaré que estos reparos los hagas tú quando te halles capaz; y tambien lo sabrás por las instrucciones que te daré en adelante (*tom.* 2).

No hablo del movimiento del pulso, ni del corte de la pluma que arreglan los Franceses; porque como mi ánimo es tratar aquí solamente de las formas de las letras con sus respectivos accidentes, qualquiera otro método le estimo por bueno, aunque no sea el mio; porque todo coopera á la mutacion de los accidentes, que es lo que yo deseo, para que unidos á la buena forma de la letra hagan que no se parezca la de uno á la de otro. Te daré algunas muestras de *Materot*, *Barbedor*, *Senault* y *Roland* en sus respectivas láminas. Los dos primeros son los Escritores mas famosos, y desapasionados, que han executado las letras bastardas con suma belleza; habiéndose extendido la habilidad del primero á la excelente execucion de la verdadera bastarda, y de la Cancilleresca Italiana moderna; y el segundo nos da una letra que no es bastarda, sino redonda. Pero así el uno como el otro han sido muy estimados de los Extrangeros, y con especialidad de los Ingleses, que han estado libres de preocupaciones y parcialidades.

Me admiro de que en la Encyclopedia se elogie á *Pedro Adriano de Rouen*, como portento del Arte, á causa de que escribia en el espacio

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de un círculo muy pequeño ; pues con efecto es cosa extraña que el Autor de este artículo , empeñado en proponer al público cosas útiles, y módelos aventajados , dé tantas alabanzas á un sugeto que empleó tan miserable y desayradamente el tiempo , debiéndolo dedicar á la perfeccion del Arte , y no á perder la vista perspicaz de que gozaba: que es lo único que se prueba por la menuda letra , de que se hace tan honrosa memoria.

Finalmente , la Encyclopedia hará poco fruto con la enseñanza que dan *Rosignol* y el Sr. *Paillasson*; y no se ha adelantado con ella hácia la perfeccion ni un paso mas, que con las obras de los anteriores Autores Franceses: los quales, y el Encyclopedista van muy iguales en tratar ligeramente de las distancias, las quales dividen en tres principales. De la primera y segunda division no tengo que decir; pero á la tercera sobre la que insinua la Encyclopedia, *que á una letra con palo, y otra letra igualmente con palo, no se le da mas que un cuerpo de distancia,* respondo: que si se encuentra una *l* con una *h*; esto es, dos letras de línea recta, lo concedo; pero si se encuentra una *l* con una *d*, deberá disminuirse una quarta parte de distancia; y si se encuentra una *b* con una *d*, ó una *p* con una *q*, debe tener la mitad. De estas distancias ha hablado con gran acierto el Autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras*, y de ellas trataré yo tambien en el que me propongo darte. Aquí se acaba mi exâmen sobre la Encyclopedia: y no registro los escritos de los otros Autores, y las muestras que incluye; porque casi son una misma cosa, como he dicho arriba. Por tanto, solamente he hecho mencion de algunos, para completar en lo posible mis reflexîones.

D. Juan. Bueno será, si Vm. gusta, sobreseer en ellas por ahora. Vm. está fatigado, y no ha de ser mi enseñanza á tanta costa.

D. Ans. Dexemoslo enhorabuena; y reflexîona tú sobre lo que hemos tratado.

DIA XXVIII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Reitero á Vm., mi Señor y Maestro, mi obediencia.

D. Anselmo. Pues ya vienes, bien creo que habrás hecho lo que ayer te previne al despedirnos.

D. Juan. Si Señor. Despues de haber oido con mucha satisfaccion las reflexîones que Vm. ha hecho sobre la doctrina y muestras del Arte de escribir, que contiene la Encyclopedia Francesa: las he meditado, y concibo que no solo para la teórica, sino tambien para la práctica pueden ser útiles en gran manera. Pero faltando todavia el exâmen de los Autores Ingleses, deseo con ansia que lleguemos á él.

D. Ans. Estamos precisamente en el caso de que quedes satisfecho; y puedo asegurarte que del exâmen que vamos á hacer, ha de resultar muchísima utilidad, no solamente á tí, sino tambien á todos los que quieran perficio-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cionarse en la letra, sean de la nacion que quieran. Pero debo advertirte que, para la inteligencia de los Autores Ingleses, me he valido de personas que entendian la lengua, y no esta materia; pues yo que entiendo la materia, alcanzó poco de la lengua Inglesa. Esto basta para que comprendas, que á la obscuridad con que han hablado los Autores Ingleses, se añadirá acaso alguna mas, originada de las traducciones; y yo no debo ser responsable ni de lo uno, ni de lo otro. Pero vamos al asunto.

Bien se trate de la forma de la letra llana y cursiva, bien de los arbitrios y accidentes que concurren en su execucion, no respira otra cosa la letra de los Ingleses mas que perfeccion, elegancia y velocidad; de modo que, sin temor de errar, puedo asegurarte que ni los Italianos, ni los Españoles y Franceses pueden competirles. Pero así como hago á los Ingleses la justicia de concederles la precedencia en la letra cursiva, me permitirán que hable con candor y sinceridad de su letra Sepulcral, de la Romanilla y de la Aldina; pues aunque executan las últimas con mucha elegancia y bella forma, con todo eso no merecen el nombre que se les da. En estas circunstancias me es indispensable desnudarme de toda parcialidad, y posponer mis propios afectos al beneficio que infiero ha de conseguir el público de esta crítica: la qual espero que á los mismos Ingleses no les ha de exâsperar, si llegan á creer que cada vez que considero las excelentes muestras de sus buenos Autores, tienen mi gusto y admiracion gran materia en que exercitarse.

De la letra Sepulcral, Romanilla y Aldina de los Ingleses.

La letra Sepulcral que nos ofrecen los Escritores Ingleses y Holandeses, si se ha de decir verdad, se aparta de la buena forma de la Latina; y es muy enana, pesada, y falta de la proporcion que le corresponde en las líneas mas delgadas. Para no dilatarme en la explicacion, diré solamente que será fácil conocer la diferencia que se encuentra en estas letras Inglesas, si uno se toma el trabajo de cotejarlas con las de *Cresci* y *Badesio*, las quales, en mi juicio, y en el de los mejores Autores, fuéron excelentes. Verás estas letras de los Ingleses en la lámina 71.ª

La letra Romanilla es defectuosa por el excesivo ancho del cuerpo. Las mayúsculas Aldinas, que hacen derivar (y con mucha razon) de la letra Sepulcral, son defectuosas tambien, supuesto que lo son aquellas de quien traen su origen; pero tienen ademas otro defecto accidental, que consiste en quedar inclinadas 20 grados: lo qual no corresponde quando han de servir para la imprenta, como verás en la dicha lámina 71.ª

No puede negarse que la minúscula Aldina ó Grifa, usada por los Autores Ingleses, es elegantísima; pero tiene los mismos 20 grados de exceso en el caído, que la mayúscula. Para ser esta letra Aldina perfecta, deberia tener menor ancho de cuerpo, menor caído, el giro de la mano algo mas curvo, con especialidad en las dos líneas accidentales del prin-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

principio y fin de las letras; y por tanto la letra que dan por Aldina ó Grifa, no lo es, sino una bellísima letra redonda cursiva: lámina 71.ª

Hay tambien otro reparo, y es que las líneas magistrales de las minúsculas ya Romanillas, y ya Aldinas de los Ingleses, no convienen con las magistrales de las mayúsculas, por ser estas al doble gruesas que las otras, debiendo ser iguales: como notarás en la enseñanza que te daré en adelante, y podrás ver para mayor instruccion en la lámina 71.ª, que contiene las quatro especies de estas letras que ellos usan.

D. Juan. Me acuerdo de que hablando Vm. en otra ocasion sobre la Encyclopedia Francesa, sentó que era imposible escribir bien, faltando en los verdaderos fundamentos: segun este principio, creo que como los Ingleses forman con tantos defectos la letra Sepulcral y Romanilla, no serán excelentes en su enseñanza, pues les faltan los dos fundamentos mencionados.

D. Ans. Hago memoria de que en otro tiempo ví una estampa, que contenia cierta composicion de Cárlos Maratta, en la qual este famoso Pintor habia expresado primorosamente los fundamentos de la noble Arte de la Pintura; y despues de haber presentado á la vista la necesidad que hay de un profundo estudio en el diseño, en el natural, en la Anatomía, Geometría, Perspectiva &c., añadió las tres Gracias con un verso Italiano, que corresponde á estas palabras Castellanas: *Sin nosotras todo el trabajo es en vano.* Lo mismo se puede decir de la letra: poco se adelantará en ella, no teniendo todas las prendas que forman la gracia, como son (en este asunto) soltura y buen manejo, claro-obscuro, elegancia, facilidad y gusto: todo lo qual se encuentra en la letra redonda cursiva, y Cancilleresca moderna Italiana, que nos dan y han dado los Profesores Ingleses. Como poseen estos lo mejor del Arte, aunque no hayan atendido á los exâctos fundamentos, observarémos con todo eso en las reflexîones que hemos de hacer sobre sus Escritores, que para llegar á la perfecta execucion de la letra redonda y bastarda, debemos proponernos por norma alguno de ellos; pues los fundamentos se suplen con las mencionadas excelentes prerrogativas, que unidas, forman para nuestro caso aquellas gracias expresadas por Cárlos Maratta. Comenzarémos, pues, á observar los primeros Profesores á quien tomáron por módelo, y los adelantamientos que han hecho, respecto de estos Maestros mas antiguos, los de tiempos posteriores.

El Ingles *Jorge Bickham*, Profesor hábil, ya se mire á la execucion de la letra, ya al grabado de ella, hizo un catálogo de Escritores; y habiendo considerado las alabanzas que da á varios de Inglaterra, que perficcionáron la letra cursiva, no puedo ménos de seguir su exâcto y bien fundado dictámen, haciendo mencion de sus escritos: sobre los quales formaré tambien mi juicio con la misma sinceridad que he principiado. Veamos ahora, quales son los Profesores que nombra.

LU-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LUCAS MATEROT.

Dice, pues, *Jorge Bickham*, que el célebre *Lucas Materot*, natural de Aviñon, fué el primero y mas antiguo Maestro de escribir. Se inclinó á la letra Italiana, que puso en práctica con tanta limpieza y hermosura, que llegó á ser la admiracion de sus contemporáneos. Dió á luz sus obras en el año de 1604. Puedes ver algo de *Materot* en la lámina 72.ª, donde tambien en el último renglon de ella observarás su excelente execucion de letra bastarda cursiva.

JUAN VANDEL-VELDE.

Á este siguió en el órden del tiempo *Juan Vandel-Velde*, natural de Roterdam, que enseñó en Holanda, dedicándose principalmente á la hermosura de la letra *Alemana*, y al buen manejo de la Italiana; de las quales verás una prueba en la lámina 33.ª Fué contemporáneo de *Materot*, pues publicó su obra en el año de 1605.

LUIS BARBEDOR.

Este que fué natural de Paris, compuso un abultado y curioso libro sobre los varios modos de escribir; pero su genio le llevó á la letra redonda Francesa, y redonda cursiva Italiana, en las quales se aventajó mucho, y los Maestros Ingleses han hecho memoria de él: de quien verás algunas muestras en las láminas 63.ª y 70.ª Publicó su obra en el año de 1633.

AMBROSIO PERLING.

Este Autor, natural de Amsterdam, no solamente escribió, sino que tambien grabó sus muestras en Holanda, donde pasaba por hombre hábil. Se dedicó á la letra redonda cursiva (como él dice), por ser mas conveniente para el comercio.

La libertad que observa en sus originales, tiene indecible gracia: como podrás ver en la lámina 73.ª, fig. 2. Publicó su importante obra en el año de 1685, esto es, 80 años despues de *Materot* y *Vandel-Velde*.

Habiendo dado de paso una idea (dice *Bickham*) de nuestros Maestros extrangeros, principiaré ahora la de mis paisanos.

JUAN SEDDON.

El primer Escritor Ingles fué el ingenioso *Juan Seddon*, cuya imaginacion era fertil, y cuya posesion de pluma era mucha: como se verá en la lámina 74.ª Estaba muy versado en toda especie de caracteres; y dió á luz un gran volúmen con adornos, en el año de 1694.

JUAN AYRES.

El Coronel *Juan Ayres* escribió muchos libros. Principió á formar felizmente la letra; y recomendaba el uso de la redonda cursiva, parti-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cularmente á los Comerciantes, como mas útil y conveniente para el comercio, y para el Banco. Pero despues de él (como veremos en adelante) *Cárlos Snell* y *Juan Clark* la adelantáron mucho, hasta que finalmente la perficionáron. En la lámina 73.ª, fig. 1, verás la muestra del caracter redondo cursivo de *Juan Ayres*, que publicó sus libros en el año de 1695 con aplauso universal, lámina 74.ª contiene tambien algo del mismo.

ROBERTO MORE.

Este fué quien se adelantó á los demas en el Arte de escribir, y en cuyas muestras se nota libertad, hermosura y execucion; de lo qual verás una prueba en la lámina 74.ª Publicó su libro en el año de 1710.

CÁRLOS SNELL.

El mas excelente y célebre Escritor de quien pueden gloriarse los Ingleses, fué *Cárlos Snell*, que con su raro ingenio y continua aplicacion, ayudado tambien de la merecida proteccion (que son los medios seguros de conseguir el fin en las empresas útiles y nobles), llevó el Arte de escribir á un grado de perfeccion, á que no habian llegado sus antecesores; y aunque se exercitó en toda casta de letras, su execucion fué digna de admiracion, pues jamas dexó salir á luz pública obra alguna de su mano, que no fuese suelta, graciosa y correcta. Doy para que lo veas una señal de lo que hacia *Snell* en las láminas 75.ª, 76.ª y 77.ª, reservándome tratar de él mas á la larga en otra ocasion. Publicó su preciosa obra en el año de 1710, bien que ya en el de 1693 habia publicado otra á los 23 años de edad. Observarás el caracter redondo cursivo de su primer tiempo en la lámina 77.ª

JORGE SHELLEY.

El Grabador *Bickham* hace memoria muy ligera de *Jorge Shelley*, Profesor tan diestro, que (si se ha de decir verdad) merece compararse con el *Snell* citado. Por las prefaciones de sus obras se conoce que tuvo *Shelley* muchos contrarios entre los de su facultad; pero no es fácil inferir la causa, aunque puede afirmarse no fué su poca habilidad. Sea como quiera, él escribió reglas sólidas, y prácticas muy excelentes del caracter redondo cursivo; y las ha puesto en execucion con su delicada pluma. Yo me valdré de sus reglas teórico-prácticas; y de las de *Cárlos Snell*, en las demostraciones geométricas para la enseñanza fundamental de la letra redonda, y de la bastarda cursiva Inglesa. *Shelley* fué Escritor universal, y doy una prueba de sus producciones en las láminas 77.ª y 78.ª Publicó sus obras en varios años, uno de ellos el de 1713.

RAFAEL SNOW.

Es opinion corriente que *Rafael Snow* fué tan gran Matemático como Escritor; y creo firmemente que ninguno (dice *Bickham*) entendió tanto como él las rigurosas reglas de escribir. Introduxo á los principios con fa-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

facilidad la escritura Holandesa; y por sus particulares circunstancias y experiencia, es una guia muy segura que toman los mejores Maestros: como conocerás en las pocas líneas que doy al principio de la lámina 79.ª, sin mas recomendacion para el público que su mismo mérito. Su libro salió en el año de 1722.

JUAN BLAND.

Este hombre ingenioso publicó para admiracion de todos, en el año de 1729, en medio de los negocios de su empleo una obra, de la qual verás algo en lo restante de la lámina 79.ª

GUILLERMO RIKARD.

Este fué en el Arte de escribir un Juez exâcto, y de gusto delicado; y sus escritos son muy útiles, nuevos y extraordinarios.

JORGE BICKHAM.

Por último se pone *Jorge Bickham* á sí mismo en el catálogo, en términos de una modestia no afectada; pero por sus muestras se conoce claramente que no solo era insigne en el grabado de las letras, sino tambien en las producciones de la pluma.

He leido con muchísimo gusto lo que dice hasta aquí *Jorge Bickham*; pero me parece que no comienza á tratar de los Profesores Ingleses, sino desde *Seddon* que publicó su obra en el año de 1694: no haciendo memoria de la que dió á luz *Snell* en el de 1693 (como se ha dicho) á los 23 años de edad, con el titulo de *Arte de escribir con teórica y práctica*, lámina 77.ª Ni *Bickham* hace mencion tampoco de otros dos Autores: el uno *Tomas Watson*, que vivia en Inglaterra quando reinaba allí Cárlos II; y el otro *Eduardo Cocker*, que contiene quantas prácticas curiosas se usaban en esta materia de escribir en Inglaterra por los años de 1666. Estos dos Autores (parte de cuyas muestras verás en la lámina 80.ª) son los mas antiguos que formáron bien el caracter redondo cursivo; y de aquí se infiere que los Ingleses tomáron la forma de la letra bastarda Italiana que usó *Juan Vandel-Velde*; la Cancilleresca moderna con su manejo, de *Lúcas Materot* (ámbos vivian en el año de 1604); y despues la redonda Italiana cursiva, de *Luis Barbedor* en el de 1633, con su encadenamiento Frances, que es el de la fig. II de la lámina 3.ª Los dos primeros floreciéron cerca de noventa años, y el último cerca de sesenta, ántes que principiasen á descubrirse los buenos Profesores Ingleses.

No sé tampoco por qué habiéndonos dado *Jorge Bickham* los mas excelentes Profesores, ha omitido á *Juan Smith*, Maestro que fué de *Jorge Shelley*, y hombre de tanta habilidad como los que se han nombrado, de quien debe hacerse una singular estimacion. Bástanos saber que á la lista de arriba falta un sugeto tan benemérito, y que comprehende solamente hasta el año de 1729: por lo qual nada puede decir *Jorge Bickham* de los Profesores posteriores á su tiempo. Pero esta falta la su-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

supliré yo en quanto la brevedad de nuestra conversacion me lo permita, dándote las noticias convenientes, aunque sucintas, de los mas hábiles y famosos Escritores Ingleses; pues si hubiera de hacer mencion de todos los que han florecido, y son acreedores á particular elogio, seria preciso alargarme demasiado: respecto de que en hombres de mucho mérito en esta profesion ha sido la Inglaterra muy fecunda.

JOSEPH CAMPION.

Este Autor dió á luz desde el año de 1730 hasta el de 1759 muchas obras propias, y escribió toda casta de letra Inglesa, Alemana, Italiana ú otra qualquiera; pero su mayor destreza era en la redonda cursiva Inglesa, y en la Cancilleresca moderna Italiana. Excedió en velocidad á los demas Pendolistas Ingleses, y formó un caracter veloz cursivo (lámina 81.ª): el qual si se purgase de algunas letras desconocidas en la Imprenta, que usan los Franceses, y executaba el mismo *Campion*, podria servir en su clase por módelo de letra redonda velocísima, y muy oportuna para el comercio, porque tiene un excelente movimiento; y si se reduxese (como es fácil), y estrechase un poco la anchura del cuerpo de la letra, podria pasar por bastarda cursiva muy sobresaliente. La letra Cancilleresca Italiana moderna del mismo Autor es la mas suelta, veloz y clara que puede executarse, y se halla en la lámina ya citada.

WISIGTON CLARK.

Las producciones de este Autor son de la misma clase que las de *Juan Clark*: escribia excelentemente la letra cursiva redonda, y la Cancilleresca moderna Italiana; y en la lámina 74.ª encontrarás una muestra de sus escritos, que saliéron al público por los años de 1737.

MANUEL AUSTIN.

Este Autor ha sido un Pendolista muy veloz, é igual á *Campion*; y verás sus producciones en la lámina 74.ª Vivia en el año de 1737.

NATHANIEL DOVE.

Para conocer la habilidad de este Autor, exâmina bien la lámina 82.ª Este es en mi juicio el *rayo* de la pluma, de quien se puede aprender la práctica mas admirable y singular que he visto. Vivia *Dove* en el año de 1740.

GABRIEL BROOCKS.

Se puede decir de éste lo mismo que de los antecedentes, y en la lámina 74ª encontrarás pruebas de su arrogante manejo. Vivia por los mismos años que los mencionados.

Ademas de éstos hay otros muchos Autores de sobresaliente habilidad: algunos de ellos son *Hippax*, lámina 82ª; *Chambers*; *Morris*, lámina 82.ª; *Kor-*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Korman; *Gratwick*, lámina 82.ª; *Dawson*, en la misma; *Treadway*, en la propia; *Leekey*, en la misma 82.ª; *Wilton*, lámina 83.ª; *Vaux*, en la propia; *Day*, en la misma lámina; *Wall*; *Thather*; *Saxon*; *Perry*; *Marsh*; *Yackson*; *Hicks*; *Ellerby*; *Eliford*; *Anet*; *Dale*; *Hammond*; *Egerson*; *Head*; *James*; *Martin*; *Platt*; *Hill*; *Stevenson*; *Shrubb*; *Varren*; *Birch*; *Shortland*, lámina 83.ª; *Humbli*, en la misma; *Holden*, en la propia lámina; *Oldfield*, en la citada 83.ª: á los quales nombro por no defraudarlos del honor que corresponde á su conocido mérito. No obstante quiero citar separadamente á *William Thompson*, que dió á luz su Arte en el año de 1779, cuyas producciones observarás en la lámina 84.ª; y á *Duncan Smith*, que publicó su obrita en el de 1783, segun la lámina 85.ª: los quales han expuesto á la vista del público sus muestras del caracter redondo cursivo, que se arrima mucho al bastardo; y en ellas han manifestado un corte de pluma, un manejo, y un giro de pulso muy particular y elegante.

Este es el catálogo, no de todos, sino de los mas excelentes Profesores del Arte de escribir, que han florecido en Inglaterra, y cuyas obras he visto. Por su exâmen he reconocido que, aunque en aquel Reyno se principió á escribir la letra Cancilleresca Italiana moderna desde el año de 1604, mediante el caracter bastardo Italiano de *Vandel-Velde*, el seco Cancilleresco Italiano moderno de *Materot*, y el redondo Italiano de *Barbedor*, no se vió todo el provecho que traxo, hasta el tiempo de *Cárlos Snell* que dió á luz su primera obra, como hemos visto, en el año de 1693. Porque, sin embargo de que se debe confesar que cerca de 30 años ántes se produxo esta letra, fué sin toda la perfeccion que pudo tener en las obras de *Watson* y *Cocker*, ya nombrados.

Por aquí se puede conocer que de las quatro Naciones citadas, fué la Inglesa la última que, mediante el xugo que sacó de *Materot*, *Vandel-Velde* y *Barbedor*, admitió la letra Cancilleresca cursiva, pero redonda; porque es algo mas corpulenta que la bastarda de *Cresci*, que introduxéron allí *Vandel-Velde* y *Barbedor*, con el manejo elegante de *Materot*: como se observa en el último renglon de la lámina 72.ª

No puede con todo eso negarse que los Ingleses han superado á las demas Naciones en esta casta de letra cursiva; bien es verdad que la letra de aquellos no es propiamente bastarda, como ya hemos dicho, sino redonda cursiva: de cuyas reglas y proporciones se prueba que se han mantenido algunos de los Ingleses en un buen medio, sin inclinarse enteramente á la verdadera Cancilleresca, ó sea bastarda; haciéndolo así, porque les acomoda para el uso del comercio.

En mi juicio la letra Italiana tiene mucho de capricho, la Española de torpeza, y la Francesa de afectacion; todo lo qual coopera á la variacion de los accidentes. Pero si las tres mencionadas Naciones recurren al excelente y arreglado manejo de los Ingleses, corregirán y suavizarán en parte sus respectivos métodos de escribir, adquiriendo mayor gallardía; bien que si han de conseguirlo, acaso no encontrarán entre los In-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

gleses otros mas apropósito que á *Cárlos Snell* en el segundo movimiento, fig. II, lám. 3.ª, para conocer la verdadera teórica de la letra Inglesa; á *Jorge Shelley*, para la teórico-práctica del mismo movimiento; á *Joseph Campion*, para la práctica del uno y otro encadenamiento descriptos en las fig. II y III, lám. 3ª; y á *Duncan Smith* y *William Thompson*, para la elegancia del movimiento práctico de la letra. Á fin, pues, de que llegues á entenderlo sin necesidad de buscar obras costosas, poco comunes, y escritas en lengua extraña, te daré en la leccion siguiente la enseñanza de *Cárlos Snell*; y despues diré sobre ella mi parecer.

D. Juan. Ya quisiera que llegase ese punto.

D. Ans. Anda con Dios por hoy, que el tiempo te cumplirá esos deseos.

DIA XXIX.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Muy solícito te traen los Autores Ingleses.

D. Juan. ¿Cómo no? pues Vm. los califica tanto con su elogio.

D. Ans. Creo proceder con justicia. Lo que de *Snell* te prometí, es esto.

ENSEÑANZA DE CÁRLOS SNELL.

Reglas fundamentales de las letras redonda y Grifa, en que matemáticamente se demuestra cómo pueden formarse mejores alfabetos de estas letras, que quantos hasta ahora se han publicado en la Gran Bretaña: absolutamente necesarios de saberse por los Maestros de escribir, y otros que quieran poseer un perfecto conocimiento de dichas letras.

SECCION I.

Definicion y division del Arte de escribir.

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

La *escritura* se divide en *especulativa* y *práctica*. La *especulativa* es la que manifiesta las reglas y medios necesarios de manejar con seguridad todas las líneas y trazos de la pluma; y esto se puede adquirir mediante los preceptos de los mejores Maestros y Autores.

Escritura *práctica* es la que enseña á formar las letras, y supone el conocimiento de la especulativa: porque el entendimiento debe estar primero informado de las reglas de cada letra; pues no estándolo, no podrá darse á la mano la correspondiente direccion; y es necesario que todas las letras estén perfectamente impresas en la imaginacion, ántes que la mano pueda formarlas sobre el papel.

SEC-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

SECCION II.

Objeto de la escritura.

En la accion de escribir se consideran particularmente las *líneas* y los *trazos*.

De las líneas.

Las líneas que se usan en lo escrito son la *recta* y la *curva*. La *línea recta* se tira todo á lo largo, con su longitud exâctamente igual (esto es, en ninguna parte mas alta ni mas baxa, mas hácia uno ni hácia otro lado) con los dos puntos (*A* y *B*) que son sus extremos: como *A—B*.

La otra se llama *línea curva* (ó *encurvada*), como ⌒.

De las líneas rectas.

La *perpendicular* es la que cae ó se levanta sobre otra línea recta, y forma ángulos iguales de una y otra parte.

La línea á *plomo* (ó *recta hácia abaxo*) es la que cae sin inclinarse ni á la derecha ni á la izquierda, como |.

Línea *orizontal* (ó al *traves*) es la que atraviesa el papel, como——.

La línea *obliqua* no es ni á plomo, ni orizontal, sino inclinada, como / \.

De los trazos de la escritura.

Los *trazos principales* en el Arte de escribir son cinco; á saber, *grueso perfecto*, *grueso imperfecto*, *medio grueso*, *grueso de revés*, y *trazo fino* ó *cabello*.

1. El *grueso perfecto* es el mayor, y se forma quando ámbos picos ó puntos de la pluma aprietan ó hacen tal fuerza sobre el papel, que obligan á la mayor abertura de puntos que la pluma permite.

2. El *grueso imperfecto* es el que se forma quando los dos puntos de la pluma llevan una fuerza sobre el papel, que no obligan á mas abertura de puntos, que la cabalmente necesaria para que pueda correr la tinta; y suele llamarse el *trazo cuerpo* ó *magistral* en cada letra.

3. El *medio grueso* (que por lo general atraviesa el papel) se ve en el trazo que atraviesa ó cruza la *f* y la *t* en el carácter Aleman.

4. El *grueso de revés* es el que se forma con el lomo de la pluma; y se ve en la última parte de la *o* redonda y grifa.

5. El *trazo fino* ó *cabello* es el mas delgado que forma la pluma, y suele servir para la union y enlace las letras.

SEC-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

SECCION III.

Del uso de las líneas y de los trazos.

Las líneas y los trazos se han inventado para que de ellos se formen las letras.

Todas las letras en el Arte de escribir consisten principalmente en estas tres *n o f*; las quales son por esta razon el origen y fundamento de todas las otras, pues estas tres comprehenden todos los trazos de la pluma, de que se sacan las restantes. Como en el mismo Arte es preciso usar de la pluma y del movimiento de la mano, siendo esta el *instrumento de los instrumentos*, será forzoso manifestar el modo de situar la pluma y el cuerpo, y los diferentes movimientos de la mano.

Modo de tomar la pluma.

1. Tomareis y sostendreis la pluma con el dedo pulgar, y con los dos primeros de la mano derecha, de modo que el extremo del segundo pueda llegar justamente á la parte superior del hueco ó corte de la pluma; y que esta pueda descansar sobre la parte del segundo dedo (cerca de la uña), que está inmediata al primero.

2. La extremidad del primer dedo debe llegar justamente á lo alto de la uña del segundo, y coger ó sujetar aquella parte del cañon de la pluma, que se halla inmediata al segundo dedo.

3. El dedo pulgar (quasi extendido en derechura) debe sujetar ó coger aquella parte del cañon de la pluma que está junto á él; y entónces llegará enfrente de la eminencia de la uña del primer dedo.

4. Arregladas la mano y pluma de este modo, cogereis la pluma por su lado derecho (junto á la parte inferior del cañon) con la extremidad del dedo segundo, inmediata á la uña del mismo.

5. Por el lado derecho, quasi en el lomo del cañon, debe tomarse con la parte del primer dedo, que está mas cercana del segundo.

6. Por el lado izquierdo (como á una pulgada, y una quarta parte de la extremidad de los puntos) debe tomarse con el extremo de la yema del dedo pulgar, atravesando obliquamente frente por frente del extremo de la uña del mismo dedo; y la parte superior de la pluma debe pasar entre la superior é inmediata coyuntura del primer dedo; y el cóncavo, hueco ó abertura de la pluma quedará oculta á vuestra vista.

7. El cóncavo ó palma de la mano debe estar casi de frente al papel.

8. El tercer dedo debe cargar sobre el pequeño, junto á su extremidad; pero es menester inclinarlo mas á la parte interior (ó mas hácia la izquierda), que hácia el dedo pequeño.

9. El dedo pequeño ha de descansar sobre el papel, con la coyuntura inmediata á la uña.

10. Ni el pulpejo de la mano derecha inmediato á la muñeca, ni par-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

parte alguna de la mano, sino la mencionada coyuntura del dedo pequeño debe tocar al papel.

11. Concertadas en estas direcciones la pluma y la mano, mantendreis el papel y la mesa en que escribais, sin que cargue ninguna otra cosa mas que los puntos de la pluma, la última coyuntura del dedo auricular, y la parte del brazo derecho, que está entre el puño y el codo; y el pulgar, dedos y parte del brazo inmediata al codo de la mano izquierda: en la que (y en la silla que os sirva de asiento) deberá descansar el peso del cuerpo.

Postura del cuerpo, bufete, asiento, y libro ó papel, para sentarse á escribir.

1. La altura del plano de la mesa en que habeis de poner el papel ó libro, ha de ser poco mas ó ménos de dos pies y tres quartas partes desde el suelo; el asiento ha de tener de alto un pie y tres quartas partes; y la orilla del asiento debe estar medio pie distante de la de la mesa, que vendrá junto al cuerpo.

2. El espacio para los pies y rodillas debaxo de la mesa ha de ser de un pie.

3. Pondreis enfrente de vosotros el libro ó papel en que habeis de escribir.

4. El codo del brazo derecho ha de estar distante del costado quatro pulgadas; esto es, el tercio de un pie.

5. El cuerpo ha de estar quasi derecho, y enfrente del libro ó papel; y si os incomoda que alguna parte de aquel toque en la orilla de la mesa (lo que será mejor evitar, si se puede), procurareis retirarlo mas.

6. El peso del cuerpo ha de descansar sobre la silla, y sobre el brazo izquierdo; y sujetareis con firmeza el papel en que escribis, con el pulgar y los quatro dedos de la mano izquierda.

De los diferentes movimientos de la mano.

Tres son los géneros de *movimientos* en el Arte de escribir: el *menor*, el *mediano* y el *mayor*.

1. El *movimiento menor* es el que se forma con solo el pulgar, y los dos dedos que sostienen la pluma: úsase quando se forman las letras del alfabeto minúsculo redondo.

2. El *mediano* comprehende el movimiento del dedo pulgar, juntamente con dichos dos dedos y la coyuntura de la muñeca; y de él se usa para formar las letras grandes del alfabeto de la letra redonda, y los golpes ó trazos que se hacen entre renglones en los rasgos al ayre, y en las notas de las abreviaturas de palabras. El viage de la mano á lo largo del papel quando se escribe, junto con este movimiento, le dá el nombre de *manejo gallardo* y *liberal*, por modo de excelencia. Este movimiento se observa en la mano de un veloz escribiente quando despacha negocios, y su pluma corre con ligereza sobre el papel.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

3. El movimiento *mayor*, llamado *imperio de la mano*, es el que se consigue en el manejo de todo el brazo; y se usa al echar las letras capitales, y los rasgos para adorno. Causa encanto el ver como executa este movimiento la obediente mano de un Profesor consumado.

SECCION IV.

Formacion de las letras n, o, f.

La formacion de las letras *n*, *o*, *f*, que en punto de altura, ancho, grueso, inclinacion y trazos, son el origen y fundamento de las otras, depende de la distincion y diversidad de los escritos.

Se puede dividir la escritura en dos clases, esto es, la quadrada ó derecha, llamada *letra de amanuense* ó *de Legistas* *; y la inclinada, llamada *letra mercantil* ó de *comercio*.

La letra *quadrada* comprehende la de Tribunales, Cancelerías, Textos, Archivos y Secretarías.

La *inclinada* comprehende el caracter *Grifo*, letras redonda é Italiana, ámbas sentadas y corrientes.

La letra *n* en todas estas escrituras principia por arriba, y va siguiendo el primer trazo magistral de la mano izquierda; sube despues hasta arriba con el trazo de union; baxa otra vez siguiendo el segundo trazo magistral; y finaliza con el de encadenamiento.

La *o* principia tambien desde arriba; va siguiendo con el trazo magistral hácia la mano izquierda; y vuelve arriba (exceptuando algunos casos en la escritura grande) con una vuelta llena.

La *f* principia por la curva superior (algunas veces con una vuelta llena); prosigue con el trazo magistral; despues sigue unas veces con la vuelta llena, y otras con el punto final; y concluye con un trazo que la atraviesa ó enlaza.

Habiendo ya dado una noticia del modo de escribir en general, y de la formacion de aquellas letras, de las quales penden las demas, relativamente á sus principios, altura, ancho, grueso, inclinacion y trazos: pasaré á dar las reglas particulares, y las proporciones de los alfabetos redondo y *Grifo* minúsculos.

SECCION V.

Reglas fundamentales de los alfabetos redondo y Grifo minúsculos, con sus demostraciones y proyecciones Matemáticas.

Explicacion del plano (lámina 75.ª) en que las letras *n*, *o*, *k*, *æ*, *r*, *ff*, *s*, *u*, *z* están delineadas.

1.

* Puede verse esta *escritura de Legistas* en el último rengion de la lámina 77.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

1. Tirad la base ó línea *gg*, y cruzadla (como en la letra *n*) con una perpendicular *o c*. Tomareis en esta perpendicular 18 partes iguales, quales convienen á la altura ya determinada (como en el exemplo aquí señalado *o c*); y con esta distancia tirad la línea capital *dd* paralela á la de la base *gg*. Poned tambien en la misma línea de la base (desde *o* hasta *n*) 12 de estas partes, y en la línea capital (desde *c* hasta *e*) otras 12 partes; y sacareis la *altura* y el *ancho* puntuales de las letras, ménos los palos.

2. Tírense las líneas *n c* á 2 partes de distancia de cada una de las otras, y las líneas *o e* á la misma distancia; y sacareis el *grueso* fixo del trazo magistral, y tambien la *inclinacion* exâcta de las letras.

3. Á 15 partes de distancia de la línea capital *dd*, tirad la línea de los palos de arriba *bb*, paralela á la capital *dd*; y á 15 partes de distancia de la base *gg*, tirareis la línea de los palos de abaxo *hh*, paralela á la base; y tendreis la *medida de los palos* altos y baxos.

4. Tirando la línea *ff* paralela, á la distincia de 9 partes de la capital, y de la base, sacareis justa *la línea del centro*. En estos términos está completo el plano, para la proyeccion ó traza de todas las escrituras.*

SECCION VI.

Como las letras *a, b, c, d, e, g, h, i, j, l, m, n, o, p, q, r, ſ, t, u, v, w, y* dependen enteramente para sus proporciones de las letras *n, o, f*: principiaré por la proyeccion de estas tres; y despues daré una razon de las letras *k, x, r, s, z*, que aunque son conformes con las de arriba en sus proporciones generales, se diferencian algo en la proyeccion de algunas de sus partes.

De la letra n.

Las reglas fundamentales de esta letra son en esta forma.

1. Su *inclinacion* (ó *posicion*) segun el plano: lámina 75.ª
2. Su *altura perpendicular*, vez y media su ancho, ó 18 partes.
3. Su *ancho*, 2 terceras partes de su alta perpendicular, ó 12 partes.
4. El *grueso* ó *trazo cuerpo* (que nosotros llamamos *trazo* ó *línea magistral*), la sexta parte de su ancho, ó 2 partes.
5. El *trazo* ó *línea de union* pasa desde la del centro de su primer trazo magistral, atravesando la perpendicular, 4 partes mas abaxo de la línea capital.
6. Las *vueltas* de arriba y abaxo del último trazo ó segunda magistral, que pasan sobre arcos de círculos (cuyos semidiámetros y centros se

* En las proyecciones ó trazas de las letras comprehendidas en esta lámina 75, y en la 76 que las resume de mayor tamaño por las mismas reglas, se han tomado todas las proporciones exâctamente conformes al método y medida que *Snell* prescribe. Si acaso al comprobarlas con el compas, se encontrase alguna corta diferencia, debe atribuirse á las alteraciones que padece el papel en el estampado, y á la desigualdad con que se ensancha y encoge.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

se determinan en las siguientes reglas de proyeccion), deben ser exâctamente semejantes.

7. El *trazo* ó *línea del encadenamiento* sigue la misma regla que la línea de union.

Proyeccion.

1. Desde la *e* con la distancia de 4 partes fórmese un arco; crúcese desde el medio de la línea *re*, con 8 partes de extension; y vuélvase á cruzar con otras 7 partes: esto dará los dos centros para los dos círculos, por donde pasa la vuelta superior del último trazo de la *n*.

2. La misma regla sirve para la vuelta de ábaxo.

3. Desde 6 partes de *r* á *e*, con la extension de 14 partes de *o* á *c*, se tira el trazo de union á la cabeza de la *n*.

4. Con la misma extension, desde las 12 partes de *o* á *c*, se tira el trazo de encadenamiento al pie ó final de la *n*.

De la letra o.

Reglas fundamentales de esta letra.

1. Su *inclinacion*, como en el plano: lámina 75.ª

2. Su *altura perpendicular*, como la de la *n*.

3. Su *ancho* una mitad del trazo magistral, mas que el de la *n*; esto es, 13 partes.

4. Su *grueso* ó *trazo magistral*, el mismo que el de la *n*.

5. Los *trazos* de que se compone, pasan sobre arcos de círculos, como se ve en las reglas de proyeccion.

Proyeccion.

1. Desde las 13 partes de *r* á *e*, con distancia de 5 partes, se forma un arco; y desde las 5 partes de *c* á *e*, con la distancia de 3 partes, se cruza. Desde el medio de la línea *o c*, con la distancia de 9 partes, se tira un arco; y desde *c*, con distancia de 6 partes, se cruza. Estas cruces dan dos centros para los círculos de la cabeza ó parte superior de la *o*.

2. Desde las 6 partes de *o* á *n*, con distancia de 3 partes, se tira un arco; y con 2 partes de distancia se forma otro. Desde las 3 partes de *o* á *c*, con la distancia de 6 partes, se cruza uno de los arcos; y desde 2 partes, se cruza el otro. Estas cruces dan dos centros para los círculos inferiores de la *o*.

3. Desde las 13 partes de *o* á *n* extendereis el compás hasta 12 partes de *c* á *e*; y desde las 12 partes de *o* á *n* formareis un arco; y desde las 16 partes de *o* á *c* lo cruzareis: lo que da un centro para el arco exterior del lado izquierdo de la *o*.

4. Desde las 15 partes de *o* á *n* estendereis el compás hasta 12 partes de *c* á *e*; y desde las 9 partes de *o* á *n* formareis un arco; y desde las 15 partes de *o* á *c* lo cruzareis; y tendreis un centro para el arco interior del lado izquierdo de la *o*.

5.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

5. Desde las 13 partes de *o* á *n* extendereis el compás hasta 12 partes de *c* á *e*; desde las 2 partes de *o* á *c* formareis arco, y desde las 10 partes de *c* á *e* lo cruzareis; y dará un centro para el arco exterior del lado derecho de la *o*.

6. Desde las 15 partes de *o* á *n* extendereis el compás hasta 12 partes de *c* á *e*; y desde las 9 partes de *c* á *e* formareis un arco; y desde las 2 partes y media de *o* á *c* lo cruzareis; y esto da un centro para el arco interior del lado derecho de la *o*.

De la letra f.

Las reglas fundamentales de esta letra son así.

1. Su *inclinacion*, como en el plano: (lámina 75.ª).

2. Su *altura perpendicular* (incluyendo los palos superior é inferior), quatro veces el ancho de la *n*, ó 48 partes.

3. Su *grueso* ó *magistral*, lo mismo que en la *n*.

4. El *palo de arriba*, trazado á la derecha de su perpendicular, tanto como el ancho de la *n* y la *o* juntamente, ó 25 partes.

5. El *palo de abaxo*, trazado á la izquierda de dicha perpendicular, dos veces y un tercio la longitud perpendicular del mismo palo, ó 35 partes.

6. Su *línea de encadenamiento* (ó trazo que la cruza) tiene de largo tres veces y media el grueso del trazo cuerpo ó magistral, que son 7 partes.

Proyeccion.

1. Sobre la línea del palo de arriba, desde las 20 y 21 partes de *c* á *e*, tírense dos perpendiculares: tómense en cada una de ellas hácia abaxo 4 partes; y saldrán los dos centros para los círculos que componen el lleno inverso de arriba.

2. Desde las 17 partes de *c* á *e* sobre la línea del palo de arriba, con distancia de 30 partes, se formará un grande arco; desde la 1 parte de *c* á *e* se cruzará; y desde las tres partes de *c* á *e* se cruzará otra vez; y resultan los centros de los dos arcos que completan el palo ó vuelta superior de la *f*.

3. La buelta ó palo de abaxo de la *f* se gobierna por la misma regla; y la línea de encadenamiento que cruza, queda explicada mas arriba.

De la letra k.

Las reglas fundamentales de la letra *k* son en esta forma.

1. Su *inclinacion*, como en el plano: (lámina 75.ª).

2. Su *altura perpendicular* tiene de alto el doble del ancho, y la mitad de la altura perpendicular de la *n*, ó 33 partes.

3. Su *ancho*, como el de la *n*.

4. El *grueso* ó la *magistral*, como el de la *n*.

5. La *línea* ó *trazo de union*, como el de la *n*.

6. Las *vueltas* para el último trazo magistral pasan sobre arcos de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

círculo, cuyos centros y semidiámetros se determinan en la proyeccion siguiente.

7. La *línea de encadenamiento* va por la misma regla que la línea de union.

Proyeccion.

La *k* solo tiene que describir los arcos de los círculos de encima del centro, y los círculos del medio: formándose los de cabeza y de final, y los trazos de union y de encadenamiento por las reglas con que se traza la *n*.

Tírese desde el centro ó medio de la letra, con la distancia de 18 partes, un gran arco; desde 4 partes de *e* hácia *r*, crúcese; y vuélvase á cruzar desde 1 parte de *e* hácia *r*. Estas cruces dan dos centros para los arcos de los círculos de encima del medio ó centro de la letra.

Desde las 6 partes de *o* á *c*, y con la distancia de 3 partes, trácese la porcion mayor del círculo de enmedio; y desde las 7 partes de *o* á *c*, y con la distancia de 2 partes, describáse la porcion menor del círculo de enmedio.

De la letra æ que da reglas para las letras c, e.

Las reglas fundamentales de esta letra son á saber.

1. La *inclinacion*, como en el plano (lámina 75.ª).
2. Su *altura perpendicular*, como la *n*.
3. Su *ancho*, dos veces el de la *o*, ó 26 partes.
4. Su *grueso* ó *trazo magistral*, como el de la *o*.
5. Sus *líneas de encadenamiento* y sus *lazos* pasan sobre arcos, cuyos centros y semidiámetros están determinados en la proyeccion siguiente.

Proyeccion.

La *æ* tendrá solamente que describir los lazos, el trazo que cruza, y los trazos de encadenamiento: lo demas se forma por las reglas de la *o*.

1. Desde las 6 partes de *o* á *n*, con la distancia de 2 partes, fórmese un arco; y desde las 2 partes de *n* á *a* se cruzará, y dará un centro para el círculo mayor de la parte inferior del lazo.

2. Desde *n*, con distancia de 3 partes, se trazará un arco; y desde las 3 partes de *n* á *a* se cruzará; y saldrá un centro para el círculo menor de la parte inferior del lazo.

3. Desde *n* extendiendo el compás hasta las 11 partes de *c* á *s*, y desde las 7 partes de *o* á *c* se tira un arco grande; y desde las 2 partes de *n* á *a*, y desde la 1 parte de *n* á *a*, se cruza en dos partes. Esto dará dos centros para los dos arcos que componen y terminan el lazo de abaxo; y la misma regla sirve para el otro lazo.

4. Extiéndase el compás desde 3 partes de *t* á *s* hasta 15 partes de *o* á *c*; y tírese la línea de encadenamiento.

De

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

De la letra r.

Las reglas fundamentales de esta letra son á este tenor.

Su *inclinacion*, *altura perpendicular* y *grueso*, como en la *n*; y su cabeza que pasa sobre arcos de círculo, se traza por la siguiente

Proyeccion.

1. Desde el medio de la línea *o c*, con la distancia de 10 partes, fórmese un arco; y crúcese desde el medio de la línea *re*, con la distancia de 8 partes: lo que da un centro para el círculo mayor de la cabeza de la *r*.

2. Desde el medio de la *re*, con la distancia de 9 partes, fórmese un arco; y desde *c* crúcese con la distancia de 6 partes: esto da otro centro para el círculo menor de la cabeza.

3. La línea de union, como la de la *n*.

De la letra s.

Las reglas fundamentales de esta letra son así.

Su *inclinacion*, *altura perpendicular* y *grueso*, quales en la *n*; y como el todo de esta letra se compone de arcos de círculos, sus centros y semidiámetros se determinan por la proyeccion que sigue.

Proyeccion.

1. Desde el medio de la *re*, con la distancia de 7 partes, trácese un arco; y desde las 15 partes de *r* á *e*, con la distancia de 3 partes, hágase una cruz; desde el centro *r* con la extension de 8 partes, trácese otro arco; y crúcese desde el medio de la *oc*, con la extension de 10 partes. Estas operaciones dan los centros de los dos círculos que forman la cabeza de la *s*.

2. Los círculos inferiores de la *s* se describen por la misma regla que los inferiores de la *o*, diferenciándose solamente en una parte mas desde *o* á *n*.

3. Desde el medio de la línea *r e*, con la distancia de 10 partes, fórmese el arco exterior de la cabeza de la *s*. Desde *c* hácia *e* en la línea del centro tómense 17 partes; y desde allí con la distancia de 15 partes, fórmese el arco interior de la cabeza de la *s*.

4. Desde *c* hácia *a* pónganse 8 partes en la línea del centro; y desde allí con la distancia de 10 partes, tírese el arco exterior del pie de la *s*; y desde el medio de la línea *n a*, con la distancia de 10 partes, tírese el arco interior del pie de la *s*.

De la letra z.

Esta letra en todas sus partes (á excepcion de su línea obliqua ó diagonal, que coge de ancho tanto como su altura perpendicular, ó 18 partes) pasa por los arcos de círculos, cuyos centros y semidiámetros se determinan en la siguiente proyeccion.

Pro-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Proyeccion.

1. Habiendo tirado las diferentes perpendiculares, distantes unas de otras como se observa en la lámina 75.ª, y la línea obliqua desde *e* á *n*: desde la 1 parte de *c* á *a* se pondrán en su perpendicular 5 partes; y será el centro para el círculo mayor de la *z*, desde cuyo centro con la distancia hasta la línea de la cabeza se tira el círculo. Desde las 2 partes de *c* á *à*, pondránse hácia abaxo 4 partes; y será el centro para el segundo círculo, que se tirará con una distancia que toque justamente en la circunferencia del círculo antecedente, á la mano izquierda. Desde el medio de la línea *o c*, se formará un arco con la distancia de 6 partes; y desde *c* con la distancia de 5 partes se cruzará: lo que da el centro para el tercer círculo, el qual se ha de señalar con una distancia que exâctamente toque en la circunferencia, como ántes.

2. Los dos centros para los dos círculos de la cabeza están el uno á las 4 partes, y el otro á las 5 partes desde *c* á *e*; que se señalarán con una distancia que justamente llegue á la línea obliqua *n e*.

3. Á las 3 partes, y á las 4 partes desde *o* á *n* son dos centros, desde los quales se trazarán dos círculos con una distancia que toque cabalmente en la línea obliqua *n e*.

4. Á las 4 y á las 5 partes desde *o* á *r* hay dos puntos, desde cada uno de los quales hácia arriba se pondrán 7 partes; y saldrán dos centros, desde los que se tirarán dos círculos, el mayor con tal distancia que toque en la línea de la base de la letra, y el otro con una distancia que justamente toque en la circunferencia anterior, á la mano derecha. Desde el medio de la línea *o c*, con la distancia de 8 partes hágase un arco; desde *o* con la distancia de 9 partes, hágase una seccion; y dará un centro, desde el qual se tirará un círculo que exâctamente toque en la misma circunferencia, á mano derecha como arriba.

De las letras t, i.

Las alturas perpendicular del palo de la *t* (desde la línea superior ó capital) es tanta como el ancho interior de la *n*, que es 8 partes; y la del punto de la *i* es tanta como el ancho exterior de la *n* ó 12 partes, y su radio es una parte.

SECCION VII.

Del modo de colocar las letras, las palabras y las líneas.

De las letras.

Las distancias de las letras (que sus lugares determinan) se regulan desde la perpendicular de la una hasta la perpendicular de la otra, como notamos abaxo; y los trazos que las unen, se ven en las letras *n o f*.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, ſ, s, t, u, v, w, x, y, z,
20, 18, 13, 20, 13, 10, 20, 20, 10, 10, 19, 10, 20, 20, 18, 19, 20, 12, 16, 10, 10, 20, 18, 18, 13, 20, 21:
esto es, desde la perpendicular de la *a* hasta la perpendicular de qualquiera letra son 20 partes; desde *b* á qualquiera letra son 18; y lo mismo para lo demas del alfabeto, como ántes.

Excepciones.

a d g h m n qu escritas ántes de	*b*	*s*	*x*	*z*;	y *p* escrita ántes de	*b*	*s*	*x*	*z*;
Partes	21	18	16	22	*Partes*	20	18	14	21
b o v w	10	16	12	20	*v*	13	10	18	15
c e x	14	10	10	14	*s*	17	13	11	
f i j l ſ	11	7	4		*y*	21	18	16	
k	20	17	17	21	*z*	22	20	17	18

esto es, *a* ó *d* ó *g* &c. (como arriba), escribiéndose ó viniendo ántes de *b*, debe estar distante 21 partes; viniendo ántes de la *s*, 18 partes; y lo mismo de las otras. Pero quando se quieren unir las letras *i* y *n* (ú otras de uniones semejantes), la distancia que se añade á la regular desde la parte inferior de la letra precedente á la parte superior de la siguiente, con una vuelta en lo alto, es un trazo magistral, esto es, se añaden 2 partes.

De las palabras ó dicciones.

La menor distancia de una diccion á otra es el espacio que quedaria hácia la mano izquierda, si se escribiese una *n* uniéndola como se debe á la última letra de la palabra precedente, y á la primera letra de la siguiente.

De las líneas.

La mas corta distancia que puede haber de unas líneas á otras (esto es, de líneas bases), es para las letras con palos cerrados quatro veces el ancho de la letra *n*, ó 48 partes; y para las letras que tienen palos abiertos (esto es, palos enlazados), la menor distancia de la línea de la base es tres veces el alto perpendicular de la *n*, ó 54 partes.“

D. Ans. Esta es toda la enseñanza geométrica que da *Cárlos Snell* para la letra redonda cursiva, en la qual han sobresalido tantos célebres Escritores Ingleses como he insinuado, y cuyas producciones seguiremos manifestando en adelante.

D. Juan. Bien me permitirá Vm. que me lleve este escrito para copiarlo, y estudiar sobre su enseñanza.

D. Ans. Si: á condicion de que la primera vez que nos veamos, me informes de ello.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA XXX.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Muchas vueltas habrás dado al *Snell*, mucho habrás estudiado, y traerás tambien mucho que decirme.

D. Juan. Yo me contentaria con decir algo bien fundado.

D. Ans. Proponme, pues, con lisura lo que alcances.

D. Juan. Ciertamente comprehendo que la forma de la letra es bellísima; pero hago el reparo de que con este método fixo es indispensable que se parezca la letra de unos á la de otros, á diferencia de lo que Vm. quiere, como me ha insinuado y espero que me enseñará, fundado en razones de peso: y ademas veo que *Snell* no dice nada de las letras mayúsculas. Me alegrára de que Vm. me allanase estas dificultades, y me dixese todo lo que le parezca sobre este método.

D. Ans. No hay duda en que *Cárlos Snell* es hombre juiciosísimo, y á quien ciertamente debe Inglaterra la verdadera teórica de la letra redonda cursiva; porque como hemos observado, es el primero que entre los Escritores Ingleses ha dado por escrito método científico para ella. La regla es exâcta acerca de la forma; pero habiendo querido tambien fixar científicamente los accidentes de la misma, resulta de aquí el trastorno de que todas las letras executadas por dicho método serán enteramente semejantes, porque priva de todos los arbitrios: por lo qual, aunque sea muy excelente la letra, no obstante tropezarán los Ingleses en ese escollo perniciosísimo al Estado; y una falsificacion no podrá conocerse por los accidentes semejantes de la letra, á causa de que siempre ha de haber sido producida con el mismo giro é inclinacion de pluma, que usan el falsificador y el verdadero autor de la letra falsificada. Por esta razon, aunque yo admitiera el motivo que *Cárlos Snell* da para fixar la letra redonda, y no la bastarda, por ser (como ellos dicen) la redonda mas cómoda para el uso del comercio, no admitiré la unidad de accidentes, que ya diré quales son; pues la diversidad de estos jamas muda la forma, quando se executan juiciosamente.

Por lo que toca al segundo reparo que haces de que *Snell* no ha dado reglas para las letras mayúsculas, digo que no podia formarlas regularmente; porque derivándose éstas de las letras Romanas antiguas, si han de ser hermosas y bien executadas; y no hallándose *Snell* bien instruido en ellas, no podia por consiguiente producir la derivacion de la bella forma de las referidas letras: por lo qual no ha dado regla fixa para ellas. Con todo eso no tiene duda que *Cárlos Snell* las ha hecho con suma elegancia, y que pueden servir para el bellísimo método y manejo accidental de los Ingleses, bien que corrigiéndolas en algunas partes con el modelo de las letras de *Badesio* ó *Cresci*, que pueden servirles de norma, como mas difusamente te explicaré en mi Arte.

Las reglas que dió *Cárlos Snell*, son exâctas en realidad, pero algo pro-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

prolixas, y demasiado refinadas; de modo que no dexan la menor libertad al gusto de un buen Pendolista, sino la imitacion mas escrupulosa: y en estos términos pueden compararse con el estudio de aquellos Pintores que forman una cabeza con las mas exâctas reglas de Geometría, Perspectiva, Óptica y Anatomía; pero sin el gusto que descubren en su liberalidad y manejo aquellos habilísimos Profesores v. g. Rafael, Ticiano &c., que sin tanta exâctitud, si bien con la prevencion y presencia de teóricos conocimientos, han dado á conocer en sus obras su talento, viveza, profunda sabiduría, elegancia y libertad, para asombro de quien las mira tan llenas de harmonía y de perfeccion. Por lo qual, si *Cárlos Snell* se hubiera limitado al esqueleto (expliquémonos así) de la letra, me parece que sus reglas hubieran traido mas facilidad, gusto y provecho: mediante que la pluma bien cortada produce naturalmente por sí misma el grueso y delgados cabales de las líneas por el natural giro de la misma pluma.

No puede negarse la exâctitud de las reglas de *Snell* en todas las vueltas, ó sean uniones y líneas de encadenamientos de la *h i l m n r t u y*; pero si hubiera dado la misma regla para la *a b c d e g p q x* con la misma cantidad de círculo, hubiera hecho una cosa muy buena: qual es la de proporcionar una regla mucho mas fácil para la enseñanza, mucho mas harmoniosa por la igualdad del ancho de los cuerpos de las letras, y mucho mas acomodada al caído de 35 grados que establece. La razon es porque (inclinando la letra en los referidos grados, y debiéndose empezar la línea curva de union y abertura de la letra en la línea del centro, como tambien la línea de encadenamiento, esto es, desde la mitad de la altura del cuerpo de la letra) corresponderá entónces el giro igual del pulso al formar la *h i l m n r t u y*, al giro de las letras *a b c d e g p q x*, como lo verás en la cifra que pondré en su lugar, quando trate (*tom.* 2) de la letra redonda y bastarda de este encadenamiento.

Se me dirá que procediendo la letra cursiva de la Romanilla, en esta son los cuerpos circulares mas anchos que los no circulares. Me conformo desde luego, porque es cosa innegable; pero con todo eso debe advertirse, que esto causa en la igualdad suma discordia, y que siempre se haria una correccion útil al Arte, y mas fácil para enseñar, si se estrechase el ancho de la caxa la 13.ª parte en las letras circulares *a b d g o p q*, como es la de la *n h u* &c. sin detrimento de la forma. Este arbitrio produciria una uniformidad de cuerpos en sus giros, y resultaria de aquí la mayor harmonía y velocidad, á causa de la mayor igualdad del giro de la mano; y mucho mas porque siempre, y en cada letra de este alfabeto así inclinado empieza el giro del pulso, tanto arriba como abaxo, desde la línea del centro.

No será fuera de propósito explicar mas por extenso, porque son algo obscuras, las distancias que propone *Cárlos Snell* de una á otra letra. Dice, pues, que desde la perpendicular de *a* hasta la de qualquiera otra le-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

letra, hay de distancia 20 partes; desde la perpendicular de *b* á la de qualquiera letra, hay 18 partes; y así de lo demas del alfabeto, como *a*, *b*, *c*, &c. segun arriba.
20, 18, 13,

Excepciones.

Para *a*, *d*, *g*, *h*, *m*, *n*, *q*, *u*, viniendo ó escribiéndose ántes de *b*, serán 21 partes; ántes de *s*, serán 18 partes; ántes de *x*, serán 16; y ántes de *z*, 22.

Para *b*, *o*, *v*, *w*, viniendo ántes de *b*, serán 10 partes; ántes de *s*, 16 partes; ántes de *x*, 12; y ántes de *z*, 20.

Para *c*, *e*, *x*, viniendo ántes de *b*, serán 14 partes; ántes de *s*, serán 10 partes; ántes de *x*, tambien 10; y ántes de *z*, 14 partes.

Para *f*, *i*, *j*, *l*, *ſ*, viniendo ántes de *b*, serán 11 partes; ántes de *s*, 7; y ántes de *x*, 4.

Para *k*, viniendo ántes de *b*, serán 20 partes; ántes de *s*, 17; ántes de *x*, tambien 17 partes; y ántes de *z*, 21.

Para *p*, viniendo ántes de *b*, serán 20 partes; ántes de *s*, 18; ántes de *x*, 14; y ántes de *z*, 21 partes.

Para *v*, viniendo ántes de *b*, serán 13 partes; ántes de *s*, 10; ántes de *x*, 18; y ántes de *z*, 15 partes.

Para *s*, viniendo ántes de *b*, 17 partes; ántes de *s*, 13 partes; y ántes de *x*, 11.

Para *y*, viniendo ántes de *b*, 21 partes; ántes de *s*, 18; y ántes de *x*, 16 partes.

Para *z*, viniendo ántes de *b*, serán 22 partes; ántes de *s*, 20; ántes de *x*, 17; y ántes de *z*, 18 partes.

Reflexîono que las letras *b*, *p*, *o*, *v*, *w* son formadas por el lado derecho de líneas curvas: las quales, si se siguen *b*, *f*, *h*, *i*, *j*, *k*, *l*, *m*, *n*, *p*, *r*, *ſ*, *t*, *u*, *v*, *w*, *y*, que por el lado izquierdo se componen de líneas rectas, piden todas una misma distancia, esto es, tres quartas partes. Viniendo *b*, *o*, *v*, *w*, *p*, que por su lado derecho son, como hemos dicho, de líneas curvas; y sucediendo á estas *c*, *e*, *o*, *a*, *d*, *g*, *q*, que por el lado siniestro son de líneas tambien curvas: deben tener la mitad, ó sean dos partes de las quatro de la distancia. No digo mas sobre esto, porque se ha explicado bastante el Autor anónimo del *Arte de escribir por reglas y sus muestras*; y me explicaré yo tambien mas en otra ocasion.

Concluyo finalmente diciendo, que si *Cárlos Snell* se hubiera adaptado á un método conciso, se hubiera explicado mucho mejor, con mas facilidad, con menor confusion y con mas convinacion, y seria el hombre mas grande que yo hubiera conocido en este asunto. Se debe confesar con todo eso, que ha sido un hombre juicioso, muy reflexîvo, gran Pendolista, y un elegante Profesor, cuya Arte puede servir de basa á qualquiera grande Ecribiente; pero la regla geométrica que nos ha dado, no puede producir otra cosa sino una semejanza exâctísima para es-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

escribir bien una muy elegante letra redonda cursiva Inglesa, con forma precisa y juiciosísimos accidentes, y de un solo encadenamiento y giro de pulso: la qual no admite en su positiva y exâcta regla arbitrio ninguno.

Ya hemos visto y exâminado al famoso *Cárlos Snell*, á quien hemos concedido la debida precedencia entre los Autores Ingleses, tanto por su regla geométrica, quanto porque se conoce por ella que comprehendia con exâctitud la forma de la letra cursiva, y que de esta fué verdaderamente grande Profesor.

JUAN CLARK.

Debo, segun mi juicio, conceder el segundo lugar al famoso *Juan Clark* que dió á luz diversas obras, y en varios años: por la muestra de sus producciones, que verás en la lámina 74.ª, conocerás que este Autor no es inferior á *Cárlos Snell*; y bastará esta alabanza para no ser demasiado prolixo.

He dicho ántes, que para la enseñanza teórico-práctica de la letra redonda cursiva Inglesa, me valdria de la doctrina, aunque muy breve, muy juiciosa que da *Jorge Shelley* en su obra publicada en el año de 1714. Estame atento, que voy á leerte lo que principalmente conviene á mi propósito.

ENSEÑANZA DE JORGE SHELLEY.

I.

Cómo se ha de tener la pluma.

»Se ha de tomar la pluma con el hueco directamente hácia abaxo »entre el dedo índice y la punta (no la yema) del pulgar, descansando »sobre la punta del de enmedio: la coyuntura del pulgar ha de estar »extendida hácia fuera de suerte, que la punta de este dedo esté mas »cerca, y mas alta que la del índice, así como la punta del índice está »sobre la del dedo de enmedio; con el índice se apretará la punta de la »pluma, y el dedo de enmedio quedará quasi derecho; pero todos de tal »manera que se puedan extender y manejar á gusto. Despues se pondrá »el dedo anular hácia adentro sobre el dedo meñique, cuidando de que »la mano quede en el ayre, y no echada hácia atras; de modo que »ninguna parte de ella toque al papel, sino la punta del dedo meñique, »y el puño. Esta postura dará á la mano la mayor soltura con un mo»vimiento muy fácil y libre; con la condicion de no agarrar con mu»cha fuerza la pluma, poniendo cuidado en no tenerla ni demasiado de»recha, ni demasiado inclinada, sino dexándola descansar entre la segunda »y tercera coyuntura del dedo índice. Lo que toca á la distancia desde los »dedos al extremo de la pluma, se dexa al arbitrio de cada uno: notan»do que no se ha de tomar ni muy corta para no mancharse los dedos, »ni muy larga para no debilitar el manejo de ella.«

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

II.

Modo de sentarse á escribir.

»Aquí no tengo lugar de notar qué especie de atril ó cartapacio es »el mejor para escribir; pero lo dexo al gusto de cada uno, porque un »buen escribiente será capaz de usarlo de qualquiera género. Se procu- »rará tener buena luz: la que viene por el lado izquierdo es la mejor; »pero si es posible elegir la luz del Norte, esta parece que es la mas se- »gura. Se ha de poner el cuerpo derecho, y sin sentarse de lado, pero »enfrente del atril, inclinando un poco las espaldas; y no se ha de dexar »que el pecho toque á la mesa. Sitúese el libro ó papel enfrente del »cuerpo; póngase el codo de modo que no toque al costado, ni tam- »poco esté demasiado léjos; y con la mano izquierda sujétese el papel. »Se ha de notar bien que la mano derecha quede mas adelante que la »izquierda, extendiendo el pie izquierdo mas que el derecho, como si »el cuerpo estuviera en equilibrio; teniendo la cabeza derecha, y á tal »distancia del papel que se pueda ver el original y la copia sin mover- »la; y evitando quanto sea posible todos los malos modos de sentarse, »porque no solamente son incómodos, sino tambien perjudiciales é in- »decentes.«

III.

Modo de empezar á escribir con trazos propios y letras principales, concluyendo el artículo con algunas reglas para escribir en general.

»Primeramente de las letras minúsculas. Se ha de notar aquí que »quando hablo de la *dependencia* de las letras, se ha de entender que me »propongo el llano de las letras *Grifas*, como son los palos de la *l* y la *h*, »que consisten en un simple trazo, con el qual aconsejo á los princi- »piantes que empiecen; pues las faltas son muy notadas, y en su ex- »tension se soltarán los dedos, y cobrarán mas libertad. Con este fin »recuerdo que la letra *Grifa*, y la redonda sentada y cursiva se forman »del mismo óvalo, y se diferencian muy poco, solo en la dimension.

»Ahora, estas letras se aprenden mejor empezando con aquellas, cuya »similitud sirva para formar las demas. Tales son la *i c l*, que son las »letras mas simples, como que constan de pocas partes, y por esto »propiamente se llaman *letras principales y gobernadoras*; y aunque son »letras distintas en sí mismas, con todo no son mas que partes de algu- »nas otras letras. Por exemplo, la *i* es parte de la *u*: la *c* de la *o*, y »la *l* de la *b*; y por esta razon debe exercitarse uno por sí propio en la »freqüente execucion de estas letras, ántes de empezar las demas que se »derivan de ellas. Por lo mismo aconsejo al lector, que empiece por la »*l*; despues siga con la *u*, que es una *i* doble ménos el punto de en- »cima; y despues se esfuerce á formar la *t*, que no es mas que una *i* »un

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„un poco mas larga, con la pequeña línea transversal que deberá po-„nerse al mismo alto de la *i* ó de la *o*. Despues empiece á hacer la *r*, „luego la *n*, que es la *r* seguida y llevada abaxo (*véase en la lámina* „78.ª, *y al pie de la* 77.ª): y se observará que la vuelta del final de „una *n* corresponde directamente al principio de otra *n*; por manera que „si se añadiese un trazo ó palote al pie de una *n*, como el que se hace „al principio de ella, entónces la *n* seria la misma, pero cambiada de „arriba abaxo. El final de la *n*, llevado hasta lo alto de ella, dexando „el mismo hueco, hace la *w*; la *y* griega se forma de la *i*.

„Despues el Discípulo puede empezar á hacer la *c*, y todas las le-„tras derivadas de ella, como la *e*, pues es lo mismo; y solamente tie-„ne la adicion del pequeño trazo delgado que se hace con el punto de-„recho de la pluma hácia la mano derecha, quando se empieza á execu-„tarla: despues la *o*, que no es mas que la *c* continuada: despues la *a*, „que está formada con tirar un trazo tal como el de la *i* al lado dere-„cho de la *o*, dándole la misma inclinacion. La *d* es lo mismo que la „*a*, solamente que el trazo de la *i* es mayor. Una línea obliqua tirada „al lado derecho de la *o* hace la *q*, el palo de la qual vuelto hácia ar-„riba á la siniestra hace la *g*; y una línea obliqua puesta al otro lado „de la *o*, y levantada tanto como una *l* hace una *b*, y llevada hácia „abaxo como en la *q* es una *p*; la *x* está compuesta de dos *cc*; la pri-„mera al reves, y la segunda regularmente: todas las quales se pueden „ver en las dos láminas citadas.

„Quando el Discípulo está perficionado en estas, segun el alfabeto ma-„yor (*lámina* 78.ª), se puede empezar con la *l* (*lámina* 77.ª): al pie de „la qual vuelta la pluma á la derecha á la altura de una *o* hace una *b*. „Tambien la *l* es lo mismo que la *t*, exceptuando la raya transversal, y „el ser mas alta que la dicha *t*, así como esta es mas alta que la *i*; por „cuya razon la *t* es como un medio entre la *i* y la *l*. Despues puede se-„guir haciendo la *h*, que se forma executando la primera magistral de „la *n* tan alta como una *l*. Tocante á la *k*, la *f* y la *ſ*, véase el alfa-„beto (*lámina* 78.ª). Hecho esto, puede el Discípulo animarse á formar „todas las letras por su órden alfabético.“

Formacion de las letras iniciales y mayúsculas.

„Sin embargo de que estas letras (estando bien hechas) son justa-„mente estimadas para dar vigor y hermosura á un escrito, se hallan en „realidad muy desatendidas, y de todo punto abandonadas por algunos.

„Por tanto daré alguna noticia de ellas, arreglándolas como las mi-„núsculas por la semejanza de unas con otras. El primer trazo es seme-„jante al de una *ſ*; y derivándose de él mas de la mitad del alfabeto, „es un trazo de que aconsejo al Discípulo que escriba planas enteras. Un „rasgo curvo delgado, al principio de este trazo, forma la *ſ*; y si al „pié de él se añade un trazo ondeado á mano derecha, da una *ſ*. Pero „si se empieza con igual trazo ondeado, dexando perdido el trazo curvo, „se forma una *Z*. Un fuerte trazo llano, formado con el grueso de la

„plu-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»pluma, volviéndole á los lados de la cabeza del trazo, hace una *J*. Si »á esta se le pone en el medio á mano derecha un rasguillo, se formará »la *F*; pero si se empieza con un pequeño trazo curvo, en derechura »hácia el trazo fundamental, se saca una *I*. Una *C* puesta junto á una »*I* á la misma distancia del ancho de las demas letras, unidas una y otra »con un trazo delgado, hace una *H*. Un pequeño trazo delgado que con »igual principio, y corriendo á igual distancia á la mitad de su viage se »vuelve á encontrar la *I*, y desde allí retrocede casi al ancho de la le»tra, baxando hasta el renglon, forma una *K*. Un pequeño trazo curvo »desde la cima, ó al rededor de la cabeza de este trazo, inclinándose á »la mitad de él, da una *P*. Otro pequeño trazo revuelto como la pri»mera parte de la *X*, añadido en donde finaliza la *P*, forma una *B*; »pero si en lugar de este trazo se añade un trazo ondeado como el úl»timo de la *K*, se saca una *R*: donde se ve que añadiendo partes, y to»mando trazos de unas para otras, se forman varias letras. Una línea cir»cular que empieza al pié de la línea fundamental, y da vuelta en torno »de su cabeza ó principio, arrimándose á ella como á la altura de las »letras minúsculas, hace una *D*. En quanto á la *C*, *O*, *Y*, *X*, *Z*, son »de la misma forma y figura que las letras minúsculas; y de algunos »años á esta parte la *a*, *m*, *u*, *n*, y *w* son igualmente del mismo modo, »diferenciándose tan solo en el tamaño. Y puesto que se supone que el »Discípulo esté diestro en formar las letras minúsculas, debe habilitarse »razonablemente en formar éstas; y en quanto á las formas mas antiguas »de la *A*, *V*, *M*, *W*, son casi de todo punto las mismas, vueltas al »reves ó puestas de arriba abajo &c.“

Reglas generales para escribir.

I. »Obsérvese que los palos superiores de las letras tengan una misma »altura, y los remates ó palos inferiores una misma é igual caida.

II. »Que los palos y los remates de las letras no se tropiecen ni »crucen unos con otros; por tanto la distancia de reglon á renglon debe »ser algo mas de dos veces la altura de los palos: lo que será suficiente »para que quepan los remates del renglon de arriba y los palos del de »abajo, sin que se toquen ni enreden.

III. »Que se inclinen todas hácia un mismo viage ó direccion.

IV. »Que todas las letras sean semejantes cada una en su especie; de »modo que la *a* debe conformarse con la *a*, la *b* con la *b* &c.

V. »Que todos los trazos formados hácia abajo conviene que sean »llenos; y los trazos tirados hácia arriba (como tambien los de traves »ó de lado) convienen sean ligeros.“

D. Juan. Verdaderamente me parece que la enseñanza de *Jorge Shelley*, aunque no tan profunda y científica como la de *Cárlos Snell*, es mas fácil y mas instructiva. Suplico á Vm. que me diga si pienso bien.

D. Ans. Tienes razon en juzgar de esta manera; porque en realidad *Jorge Shelley*, ademas de instruir con su breve y mas fácil método teórico-práctico que ha dado de la forma de la letra redonda Inglesa cursiva, ha alla-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

allanado todas las dificultades que hubieran ocurrido en la enseñanza teórica de *Snell* acerca de las letras compuestas de figuras curvas, como son *o b q g p a*: las quales hace *Snell* mas anchas una 13.ª parte, que las otras letras compuestas de líneas rectas; siendo así que *Shelley* las forma iguales.

Es mas fácil *Shelley* en la explicacion, y si se ha limitado á decir poco, me parece que ha sido con sumo juicio; porque en esta su enseñanza ha querido solamente producir la forma de la letra, y no fixar los accidentes que pueden variar la fisonomia de ella en otros diversos caracteres cursivos, aunque forasteros. Así, pues, en mi dictámen el método de *Shelley* es simplicísimo, y capáz de formar en poco tiempo un buen Escritor práctico; aunque no es instructivo para hacer un Maestro científico en el Arte. * En quanto á sus mayúsculas no las copio ni me detengo en ellas, porque sus proporciones no son de todo punto conformes con las Romanas de donde su buena formacion debe derivarse. Y te advierto que esta enseñanza de *Shelley* es conforme al primer encadenamiento, como el que hace en la suya *Cárlos Snell.*

Hemos hablado hasta aquí de *Snell*, y *Shelley*, como de dos excelentes Autores Ingleses que pueden servir de normas para hacer la letra redonda cursiva Inglesa, la una verdaderamente teórica, y la otra teórico-práctica. Ahora es preciso que exâminemos los que debemos tomar para sola la práctica; pero ántes es preciso que dividamos los dos encadenamientos de la letra Inglesa. El primero es el de la lámina 3.ª, fig. III que es, como he dicho, el que producen los dos referidos Autores. El segundo encadenamiento es el de la lámina 3.ª, fig. II, del qual no hablan ni *Snell* en su teórica, ni *Shelley*; y á decir la verdad (como hemos notado en otras partes) es el encadenamiento verdadero que nos dió *Aldo*, y que es mas conducente para un consumado Pendolista. Ahora, pues, no hablo de la regla teórica del segundo encadenamiento que ninguno hasta aquí ha dado, siendo tan necesario; pero reservándome yo tratar de él en otra ocasion, es menester que nos valgamos de la práctica con que usan los Ingleses del uno y del otro. Habiendo, pues, hecho reflexîon sobre todos los citados Escritores Ingleses, se me presenta *Joseph Campion* que dió á luz sus muestras de todas castas de caracteres en el año de 1733, abiertas en láminas por *Bickham*, y en el de 1759 por el Grabador *Oivard.* En la primera impresion, que es excelentísima, se ve una exâctitud suma; y en la segunda un Profesor consumado, y un manejo de pluma muy veloz, con especialidad en la letra redonda cursiva, en la cursiva veloz, en la Cancilleresca moderna Italiana, y en la *Grifa*: la qual, aunque es demasiado inclinada, conserva una forma bellísima, como verás en la lámina 81.ª Este Autor, pues, es el

* Dice *Shelley*, que debe uno quando escribe descansar sobre la mesa solamente el dedo meñique, y el puño. Yo soy de sentir que debe descansar solamente el dedo meñique y el codo, ó á lo mas la mitad del brazo, estando el codo fuera de la mesa. Sobre lo que dice relativamente á la postura del cuerpo en la mesa, soy del parecer que diré en mi Arte.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que yo te aconsejo que imites para formar prácticamente tu caracter cursivo Ingles, con el fin de que acostumbres el pulso á escribir toda casta de letra Inglesa corriente, y executes tambien la bastarda; pero con advertencia de que minores la anchura del cuerpo de la letra, conforme la enseñanza que te daré á su tiempo.

DUNCAN SMITH

Como todas las Artes quando son fundadas en buenos principios y en buen gusto, se adelantan cada dia mas, se ve hoy que *Duncan Smith*, que dió su obra á la luz en Lóndres en el año de 1781, y en el de 1783, á mi parecer, ha casi excedido en el manejo, práctica y elegancia á todos los demas Autores Ingleses; con especialidad en el uso de los dos movimientos de la pluma, y en su corte admirable. Y si por fortuna hubiese sido mas ajustado en las distancias de una á otra letra, y en la igual altura de sus palos, no hubiera ninguno podido superar al excelentísimo manejo de este Autor, cuyas producciones verás en la lámina 85.ª

Lo que digo de *Duncan Smith*, lo digo de *Thomson*, lámina 84.ª

Si yo hubiese de censurar en algo á los Escritores Ingleses en su caracter redondo, lo haria solamente en tres cosas; y son las no proporcionadas distancias de una á otra letra, la desigualdad de los palos, y la confusion del uno y otro encadenamiento en un mismo escrito. Si obviasen estas imperfecciones, ninguna de las otras Naciones podria exceder á los Maestros Ingleses en la letra redonda, tanto respecto del movimiento, quanto de la elegancia; y si se acomodasen á restringir el ancho de la caxa de la letra, esto es, dándole solamente la mitad de su altura (que para ellos es muy fácil), producirian tambien un bastardo excelentísimo. No es mi ánimo censurar ni á los Ingleses, ni á los Profesores de las otras Naciones; sino solamente el enseñarte á tí, como exîge el cargo que me he impuesto. Pero dexémoslo por ahora, pues ya es tarde para empezar materia nueva.

D. Juan. Está muy bien: quanto ántes vendré á recibir de Vm. sus lecciones y preceptos.

DIA XXXI.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. ¡Qual es mi complacencia, hijo mio, al verte venir á oir el fin de mis reflexîones con la misma solicitud que al principio!

D. Juan. Justamente he venido meditando que, si (á ser posible) intentára yo abandonar el Arte de escribir, me parece que no me lo permitiria cierto gusto interior é inexplicable que advierto cada dia mas, en aprender de modo que se exerciten mi razon y mi entendimiento, y no puramente mis manos.

D. Ans. Dixo un Poeta latino, *trahit sua quemque voluptas*: á cada uno le arrastra su aficion; y la que se toma á cosas útiles, nunca es mas de-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

derosa en el hombre, que quando la reflexîon obra de concierto. Pasemos adelante; y pues concluimos el exâmen de los Autores Ingleses, entrarémos hoy en el del Autor anónimo del *Arte de escribir por reglas, y sin muestras.*

D. Juan. Pues procediendo de este modo me hace Vm. extrañar dos cosas que diré; en el supuesto de que por su bondad no lo echará á mala parte. Primera, que aun dexe Vm. con el velo de anónimo al Autor de este Arte, quando todo el mundo sabe ya su nombre y circunstancias; y por lo mismo parece escusada la precaucion con que Vm. le ha citado en todas nuestras conversaciones. Segunda, que haya Vm. dexado para tal lugar el exâmen de esta obra, despues de haber pasado las de los Españoles, Italianos, Franceses é Ingleses. Pues qué ¿el Autor anónimo (como Vm. dice, y yo digo tambien por seguir ese estilo) no es Español?

D. Ans. Pues vaya fuera el disimulo. Ya que sabes quien es el Autor anónimo, y que me dices lo sabe tambien todo el mundo, le citaré en adelante por su verdadero nombre del Sr. *D. Joseph de Anduaga*, Caballero pensionado de la distinguida Órden de Cárlos III, del Consejo de S. M., su Secretario, Oficial de la primera Secretaría de Estado y del Despacho &c. Pero en quanto al segundo reparo que has hecho, te diré la causa que he tenido para obrar así. Con efecto, este Caballero es Español, pero su letra no es Española; ó por mejor decir, no enseña á hacer solamente la letra Española, pues sus reglas son así para los Españoles, como para los Italianos, Ingleses y Franceses. Por esta razon pertenece á las quatro Naciones; y yo no podia en realidad citar á exâmen su Arte precisamente en alguna de ellas, sin sacarlo de la série de los Autores de las demas. Esta es la razon porque lo he dexado para este lugar, como el mas propio de un Autor que en su método abraza lo mas arreglado y conveniente á sus intenciones, de los que ya van exâminados. Estas respondido, y vamos al asunto.

No se crea que lo propuesto por el Caballero *Anduaga* en su obra, y lo que yo me propongo enseñarte, sean cosas caprichosas, imaginarias, y no fundadas sobre una sana doctrina; porque los que hayan leido, entre los Italianos á *Palatino* y *Cresci**, entre los Españoles á *Iciar*, *Lúcas* y *Casanova*, entre los Franceses lo mejor de la Encyclopedia, y entre los Ingleses á *Snell* y *Shelley*, habrán encontrado esparcidas en ellos algunas de las maxîmas de dicho Arte, y otras encontrarán en el mio: efectos de un estudio reflexîvo, y sin preocupacion sobre los buenos prin-

ci-

* Ahora que hacemos nuevamente mencion comparativa de *Cresci*, parece la ocasion mas oportuna de advertir que la muestra, que hemos repetido en la lámina 90 (valiendonos de otro Grabador que con mayor propiedad ha bebido y demostrado el espíritu de *Cresci*), se figura escrita con la pluma algo ladeada. Esta circunstancia que es puramente accidental, y no altera la esencia del caracter, puede acomodarse con especialidad (y esta fué la intencion de hacerlo así) al estilo de ladear la pluma, que comunmente se observa en España. Con el mismo fin se dan en las láminas * 1 * y * 2 * los caracteres de *Aldo* y *Grifo* con pluma ladeada, que pueden compararse con los de las láminas 1 y 2 sus inmediatas, cuyas letras son puntualmente quales *Aldo* y *Grifo* las hiciéron.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cipios que hemos debido á nuestros Maestros. Por lo qual el que se ponga á censurarlo sin haber ántes meditado bien las operaciones y doctrinas de los sabios Profesores antepasados, y al mismo tiempo la fuerza de las cosas que hemos añadido nosotros (efecto, como dixe, de un sano y constante estudio, fundado en evidentes razones demostrativas), dará una clara señal de no haber leido con toda reflexîon los referidos Autores, y de que aun no entiende, ni ha distinguido jamas los verdaderos principios del Arte.

El Caballero *Anduaga* en la letra que da por hypótesi ó por demostracion, se propone enseñar la verdadera forma de la letra cursiva á un niño ó á un adulto, con aquellos mismos accidentes que corresponden al mas fácil de los encadenamientos, y al giro mas igual de un pulso en que puedan hacerse demostraciones mas adaptadas á una edad tierna, como es la de la niñez: acomodándolo á una inclinacion de 18 grados, como medio proporcional entre la letra llana y cursiva; sin dar esta letra, ni por bastarda, ni por llana, ni por cursiva. El motivo es, porque fixándose el niño, ó el adulto la idea de seguir su natural inclinacion, se encuentra en disposicion (por la forma de la letra dada por hypótesi) de estrechar un poco la caxa de la letra, si la quiere legitima bastarda; y de ensancharla un poco, si la quiere totalmente redonda. Y así, arreglando la pluma, ó mas orizontal, ó ladeada á la derecha, ó al contrario; ó haciendo mas ó ménos inclinada la letra; ó cortando la pluma mas ó ménos coja, mas ó ménos delgada; y premeditados los accidentes que propiamente pertenecen, se verán disueltas las dificultades en que tantos Profesores y Aficionados se han hallado embarazados: esto es, si se puede ó no con aquella letra dada por hypótesi formar toda casta de caracter llano y cursivo usado en Europa, á excepcion del Aleman, Ruso y Turco. Consideremos, pues, qual es este Arte por su extracto hecho para las escuelas de los Reales Sitios de San Ildefonso y Valsain por *D. Juan Rubio*, Maestro principal de primeras letras en San Ildefonso, y encargado últimamente por el Rey de enseñarlas á los hijos de los Criados de S. M., y de otras familias que siguen la Corte en todos los Sitios y en Madrid: cuyo resumen visto, rectificado y añadido con la lámina * 86.ª * por el mismo Autor del Arte, es el que produzco sin quitar ni poner, qual se me ha comunicado.

D. Juan. Yo escusaré á Vm. el trabajo de leerlo.

Ex-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EXTRACTO

del Arte de escribir por reglas y sin muestras.

En el nuevo Arte de escribir por reglas y sin muestras, divide su Autor todas las letras minúsculas en tres clases: á saber, *Uniformes*, *Mixtas* é *Irregulares*.

Llama *Uniformes* á todas las que guardan en los trazos de su formacion, y en el movimiento de la pluma una perfecta uniformidad. Para la formacion de las *Uniformes* fixa tres principios ó raíces, empezando por la mas sencilla y fácil de formar, y en la qual queda ya demostrada parte de la formacion de las otras dos. Adopta el Autor por primer principio, ó raiz para la formacion de las letras *Uniformes* la letra *i* latina; 2.° la *r*; y 3.° la *c* (lam. 86 *tab.* 1.ª). Hace derivar de la *i* la *t u l f y*; de la *r*, la *n m h*; y de la *c*, la *o a d b q*. Enseña que la *i* se compone de tres trazos que son, un perfil con que empieza desde lo alto, una línea recta que pasa por encima del caido, y una curva hácia mano derecha en su extremo inferior (lam. 86 *tab.* 2.ª). Prueba que en las cinco letras *Uniformes* que se derivan de la *i*, no se encuentran mas trazos que estos tres, ni otro movimiento extraño en su formacion; pues aunque la *t* y la *f* tienen ademas la rayita que forma la cruz, como se hace facilmente en la línea superior del renglon, no parece al Autor que esta sea una dificultad para el niño, ni un motivo para dexar de poner ámbas letras en la clase de *Uniformes*.

El Caballero *Anduaga* llama *Mixtas* á aquellas letras que, aunque en su formacion conservan principalmente la de las *Uniformes*, tienen ademas un rasgo extraño, bien sea en su figura, ó bien en el movimiento de la pluma, que las distingue de estas. Así, pues, va aplicando á cada raiz las *Mixtas* que se derivan de ella: y pone como *Mixtas* de la raiz *i* á la *v* consonante redonda, y á la *j* (lam. 86 *tab.* 1.ª); pues aunque *Uniformes* en la formacion del perfil con que empiezan, y de la línea recta que se les sigue, concluyen con dos rasgos extraños en su figura y movimiento: y aunque tambien añade la *ſ* larga aprovechando para su formacion la *j*, ha pensado despues colocarla en las *Mixtas* del tercer principio, como se dirá luego.

Este mismo órden guarda el Autor en la explicacion de la formacion de la *r*, haciendo notar que sabida la *i* debe suprimirse la curva inferior de esta, y formarse la superior de la *r* de izquierda á derecha: cuya curva superior es lo único que aprende el Discípulo de nuevo, puesto que en la formacion de la *i* hizo ya el perfil y la línea recta. (Véase dividida en sus tres trazos en la lámina 86 *tab.* 2.ª). Formada la *r* ningun trazo nuevo hay que aprender para la formacion de la *n*, *m*, *h*, que son las *Uniformes* que salen de ella; y para la formacion de la *p* y de la *k* enseña que el rasgo extraño de la *p* es el que sirve para cerrar su caxa, llevándolo á mano izquierda, así como en la *n* se conduce á la derecha; y el que hay en la *k*, es el que se sigue á la curva que sirvió para la formacion de la *r* (lam. 86 *tab.* 1.ª).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aun se hace mas perceptible y fácil la formacion de la tercera raiz *c*, pues se demuestra (lám. 86 *tab.* 2.ª) que queda perfecta con solo formar de derecha á izquierda la misma curva superior de la *r*, y seguir como la *i* latina: comprehendiéndose de este modo la perfecta harmonía que guardan las tres letras raíces entre sí, y el órden y facilidad de su formacion; á la que necesariamente se sigue la de las letras *Uniformes* y *Mixtas* que pertenecen á cada una. En efecto, hecha la *c* no tiene el Discípulo para la formacion de la *o* mas que llevar el extremo inferior de la *c* á unirlo con el superior por el caido, ó línea transversal de la derecha, como lo hizo para la formacion de la *v*: despues de lo qual no encuentra ya novedad alguna en la formacion de las otras letras *Uniformes* de esta raiz *a d b q*, y conocerá lo poco que tiene que aplicarse para formar la *e ∂ g x* que son las *Mixtas* (lam. 86 *tab.* 1.ª), con especialidad la *x*, la qual se compone de la caxa de la *p*, si se forma de arriba abaxo; ó de la curva de la *b*, si se hace de abaxo arriba (pero con las mismas proporciones), y de la *c*. Como la *ſ* larga, segun la forma el Autor, tiene en su cabeza la misma curva superior de la *c*, y en su final la propia con que acaba la curva baxa de la *p*, parece mas natural enseñar la formacion de esta *ſ* quando el Discípulo haya aprendido todos los trazos de que se compone, que quando solo se le enseña el uno de ellos, que es la línea recta, y parte del otro en la formacion de la *j*. Acaso esta reflexîon hará desear á alguno, que tambien se coloque la *v* entre las uniformes del tercer principio por su semejanza con la *o* y con la *b* al concluir ámbas letras, y tambien porque la *v* en su curva superior guarda la misma regla que la *c* al comenzarse esta. No hay en ello inconveniente alguno; y de todos modos resulta que por el método y reglas de esta enseñanza vienen á formarse con suma facilidad y exâctitud las 8 letras del primer principio, 6 del segundo, y 11 del tercero, en todo 25.

Llama el Autor letras *Irregulares* á la *s*, *x* en figura de aspa, *z*, *v* de corazon, *y* griega de corazon (lam. 86 *tab.* 1.ª), por quanto no tienen en su formacion la regularidad que observan las *Uniformes* y *Mixtas*, ni convienen sus trazos con los de aquellas letras; y así ha dado para cada una de las *Irregulares* una regla particular, que enseña el modo de formarlas y fixar su tamaño y trazos con la proporcion que cree les conviene, para que hagan buena harmonía con las letras *Uniformes* y las *Mixtas*.

Pero como era necesaria una suma exâctitud para fixar la formacion y extension de cada trazo de todas las letras; forma el Autor una pauta ó quadrícula en la qual, ademas de las líneas *transversales*, que en las escuelas se llaman *caídos*, y de las dos orizontales que forman la calle del renglon, describe entre estas dos últimas otras dos á iguales distancias, dexando dividido lo interior del renglon en tres huecos ó divisiones iguales (lam. 86 *tab.* 1.ª). Por medio de estas divisiones facilita la exâcta formacion de las curvas superiores é inferiores de las letras *Uniformes* y *Mixtas*, describiéndolas respectivamente en la 1.ª y 3ª division; figurando tambien por encima y por debaxo del renglon una línea á igual distancia del an-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ancho de este, para que lléguen hasta ella los palos largos de las letras que salen del mismo renglon. Luego demuestra por medio del óvalo de la *o* (lam. 86 *tab.* 2.ª *a*), con el qual prueba la exâctitud de todas las letras *Uniformes* y *Mixtas*, la contraposicion de los blancos que estas dexan en los ángulos de la quadrícula: haciendo ver que las curvas superiores dexan su mayor blanco á mano izquierda, y las inferiores á la derecha; y que por consiguiente el menor blanco quedará en las superiores á la derecha, y en las inferiores á la izquierda (lam. 86 *tab.* 2.ª *b*). La razon es porque la curva, v. g. de la *r*, tiene su arranque desde la raya de la tercera division, y tocando la superior del renglon va á caer en la mitad de la misma division del caido inmediato de la derecha: y por eso es casi imperceptible el blanco que dexa en el segundo caido, al paso que es grande el que descubre entre la línea recta de la misma *r* (que es la del primer caido), y su curva. Otro tanto sucede con las demas letras que tienen curvas superiores: y como las inferiores se forman con las mismas proporciones que las superiores, pues salen desde el medio de la primera division en el caido de la izquierda, y tocando la raya inferior del renglon van á terminar en la raya de la misma primera division en el caido de la derecha: resulta ser este blanco derecho inferior el mismo que el izquierdo superior, así como el izquierdo inferior es igual al derecho superior.

Siendo esta la enseñanza del Autor para la formacion de las letras minúsculas, se observará para su práctica en las escuelas el órden siguiente.

En la pared de la escuela mas á la vista de los niños de la tercera clase de leer, que son los que están ya escribiendo ó próximos á pasar á executarlo, se fixará un papel ó carton que contenga en grande un renglon con sus *caídos* y *divisiones*, en los términos que queda explicado; las letras minúsculas de los tres principios con expresion de quáles son las *Raíces*, quáles las *Uniformes* y quáles las *Mixtas*; y separadamente las *Irregulares* (lam. 86 *tab.* 1.ª).

El Maestro hará que los niños de la citada clase tomen de memoria este papel; y segun lo vayan consiguiendo los irá pasando á presenciar, y despues á practicar por sí mismos las correspondientes operaciones en un lienzo encerado ó tabla, en que han de estar delineados dos renglones, el uno para letras minúsculas baxo de las proporciones explicadas, y el otro para la formacion de las mayúsculas: el qual estará dividido del modo que se dirá quando se trate de la enseñanza de estas letras. Y como las referidas operaciones deben dar principio por la demostracion de las tres letras raíces de las minúsculas, las formará el Maestro en dicho encerado ó tabla divididas en los perfiles, rectas y curvas que las constituyen (lam. 86 *tab.* 2.ª): asegurando á los Discípulos que en sabiendo hacer aquellos trazos, lograrán formar no tan solamente las raíces (que verán realizadas uniendo el Maestro dichos trazos), sino tambien las letras que proceden de ellas, con la mayor facilidad. Adviértase que una de las principales ventajas que se hallan en el uso del encerado, es la de ha-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

hacer comunes á todos los niños que estén aprendiendo á escribir, las lecciones que se den en él, aun quando el Maestro se las esté explicando á uno solo.

La primer pregunta que debe hacerse á los niños en órden á su instruccion en el Arte, es la siguiente.

Pregunta. ¿De qué se forman las letras minúsculas?

Respuesta. De perfiles, rectas y curvas.

P. ¿En qué se diferencian los perfiles con que empiezan, v. g. la *i*, la *l* y la *t*, de los que se forman al concluir, v. g. la *p* y la *q*?

R. En nada, pues es el mismo trazo antepuesto en las primeras, y pospuesto en las segundas.

Aquí explicará el Maestro, que si bien el Autor adopta estos perfiles en los palos inferiores de las letras, primero por ser uniformes con los que se unen á los superiores, y segundo por la facilidad con que se forman; pueden y deben variarse, segun la casta de letra á que se haya inclinado cada Discípulo, como dueño de elegir la que mas le agradare, ó de escribir la que le sea mas natural; pero arreglada á las proporciones que respectivamente la corresponden.

Como el niño sabrá ya por el papel aprendido la denominacion de las letras, se le preguntará tambien:

P. ¿En quántas clases se dividen las letras minúsculas?

R. En tres, que son *Uniformes*, *Mixtas* é *Irregulares*.

Para cerciorarse el Maestro de si los niños están bien impuestos en estos primeros conocimientos, y para hacerles patente la solidez que encierran, les formará en el encerado las letras por el órden alfabético; y hecha la *a* preguntará:

P. ¿De qué principio es?

R. *Uniforme* del tercero.

P. ¿Deben las *Uniformes* contener su correspondiente raiz en la caxa?

R. Si, Señor.

Esta verdad se probará por el Maestro, dexando solamente en cada letra su raiz, y borrando lo demas con una esponja que tendrá á prevencion.

Llega á formar una *Mixta* (sea la *e*, por exemplo); y preguntará:

P. ¿Á qué principio corresponde?

R. Al tercero, del qual es *Mixta*.

El Maestro le hará conocer que lo es; porque aunque corresponde en su figura á la raiz *c*, es extraño el rasgo con que se empieza á hacer dicha letra, y forma la mitad de su ojo.

Tambien se prueban las *Mixtas* dexando en su caxa la raiz de donde provienen, ó lo mas esencial de ella.

Ocurre una *Irregular*, y se preguntará:

P. ¿De qué principio es?

R. De ninguno, es *Irregular*.

P. ¿Por qué?

R.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

R. Porque su formacion en nada conviene con la de las tres raíces.

Con esta doctrina empezará el niño á obrar por sí en el encerado del modo siguiente: 1.° hará los perfiles agudos y curvos: 2.° las líneas rectas: 3.° la curva inferior, á mano derecha, para la formacion de la raiz *i* y sus derivadas: 4.° la curva superior, á mano derecha, para la de la raiz *r*, y las letras de su principio; y á la izquierda para empezar la *c*, y las que de ella dimanan: 5.° la curva inferior á mano izquierda para cerrar la caxa de la *p*, y concluir bien la *c* inversa que se forma al lado izquierdo de la *x*, si se hace de arriba abaxo: 6.° las letras *Uniformes* y *Mixtas*; y 7.° las *Irregulares*.

Conseguido esto, y para afianzar mas á los niños en la enseñanza explicada, formará el Maestro una cifra compuesta de las tres letras raíces, (lam. 86 *tab.* 2.ª *c*); y despues de haber hecho observar al Discípulo la conexîon que tienen entre sí los trazos de que se compone, le preguntará:

P. ¿Qué letras contiene esta cifra?

R. La *i*, *r* y *c*, raíces del primero, segundo y tercer principio.

P. ¿Hay alguna letra que carezca de los trazos de la tal cifra?

R. No, Señor, sino las *Irregulares*.

Pasará luego el Maestro á la prueba de las letras en quanto á su buena ó mala formacion; y hará al Discípulo la siguiente:

P. ¿Con qué letras se prueba la perfeccion, ó defectos de las demas?

R. Con la *o* del caracter dado: porque conteniendo la *o* en su caxa las dos curvas superior é inferior que tienen las demas letras, y con las mismas proporciones, es claro que, formando en una de las curvas una *o* perfecta, demostrará si lo son ó no las curvas, ó alguna de ellas: (lam. 86 *tab.* 2.ª *bb*).

El Maestro cuidará de que los niños repitan esta demostracion con freqüencia; y para que la perciban mas bien, les hará ver que una *d* vuelta al revés tiene la propia formacion que la *p* en quanto á sus curvas, y lo mismo la *q* y la *b*, la *h* y la *y*, la *u* y la *n* &c.: en el supuesto de que quantas mas pruebas hagan con la *o*, no solo en las caxas de las letras, sino en los finales de la *i*, *x* y demas que se forman con las mismas proporciones que ha dado el Autor á las curvas inferiores, hallarán mas confirmada esta regla.

Sobre las Distancias.

»La regla (dice el Caballero *Anduaga*) que debe guardarse en las »distancias de las letras, es la de que medie igual hueco de una á otra, »tomado en toda su superficie: y como unas dexarian, á causa de su »figura, mayor hueco que otras, si se formasen todas encima de los caí»dos, así es preciso moderar estos huecos excesivos, aproxîmando las le»tras respectivamente otro tanto, quanto sea el exceso de los mismos »huecos.“

Siguiendo esta opinion reduce dicho Autor á tres distancias las que debe haber entre la mayor parte de las letras, segun la concurrencia de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

unas con otras, á saber: distancia entre dos líneas rectas, la qual, dice, ha de ser la misma que la del hueco de las dos piernas de la *u* ó la *n*, (lám. 86 *tab.* 2.ª *dd*): distancia entre una línea recta y una curva, las quales se han de aproxîmar una quarta parte del espacio que hay entre dos caídos, ó entre las dos rectas de la *n*, (lam. 86 *tab.* 2.ª *ee*); y distancia entre dos curvas, que han de aproxîmarse al doble que una curva y una recta (lam. 86 *tab.* 2.ª *f*).

Como á demas de las letras que, á derecha ó á izquierda, presentan una línea recta ó una curva, hay otras que, en lugar de cubrir el caido con una de dichas dos líneas, lo dexan mas ó ménos descubierto, como sucede en la *r*, *e*, *x*, *x*, *c*, *z*, *v*, *y*; llama el Autor *abiertas* á todas estas letras, nombrando *abiertas de primera clase* á la *r*, *e*, *x*, *x*, (lam. 86 *tab.* 2.ª *gg*), por ser las que dexan mayores blancos entre los caídos; y *abiertas de segunda clase* á las demas (lam. 86 *tab.* 2.ª *hh*).

Hecha esta distincion, propone el Caballero *Anduaga*, que si á una letra *abierta de la primera clase* se sigue una curva, se escriba en el mismo caido que llega á tocar la letra abierta (lam. 86 *tab.* 2.ª *i*); y si sigue una recta, se separe del caido una quarta parte (lam. 86 *tab.* 2.ª *j*). Y dice tambien que si á *una abierta de segunda clase* se le sigue una curva, se desvie esta una quarta parte (lam. 86 *tab.* 3.ª *kk*); y una recta dos, ó sea la mitad del hueco que hay entre dos caídos (lam. 86 *tab.* 3.ª *l*).

No habiendo incluido el Autor la *s* pequeña entre las letras *abiertas* por creer que no la convienen las mismas reglas, dice: que por su lado izquierdo se puede reputar, como una *abierta de segunda clase*, qual v. g. una *z*; y por el derecho, como una curva v. g. una *p*; y esta misma aplicacion puede hacerse de la *k* por el lado derecho, segun entiende el Autor, aunque no lo explica en su Arte. Se debe tener tambien presente que siempre que concurran juntas dos letras *abiertas*, se escriban de suerte que toquen sus estremos en un mismo caido; por quanto esta inmediacion no las confunde, y las dexa despejadas (lam. 86 *tab.* 3.ª *m m*): excepto en la concurrencia de la *c v*, *c y*, *s x*, *v y*, *y v*, *r y*, *r v*, en las quales se nota que, si se uniesen en un mismo caido, quedarian confusas; por lo qual se desviarán una quarta parte del hueco entre dos caídos (lam. 86 *tab.* 3.ª *n n*). No encuentra reparo el Autor en que se falte en este caso á la regla general de las distancias, á trueque de que las letras no queden confusas, que debe ser el primer objeto de la enseñanza: para lo qual pueden tambien substituirse por las letras *abiertas y*, *v*, *s*, sus equivalentes *y*, *v*, *ſ* (lam. 86 *tab.* 3.ª *o o*).

Esta es la doctrina del Autor en quanto á distancias; y para que los niños puedan entenderla y practicarla, hará el Maestro que conozcan quales son las letras que constan de líneas rectas; quales de recta y curva, como la *b*, ó al contrario como la *d*; y últimamente quales son, y por qué las *abiertas de primera y segunda clase*. Conseguido esto, les hará las siguientes preguntas acompañadas de las demostraciones correspondientes.

Pri-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Primera distancia.

P. Escrita una letra de línea recta sobre un caido, ¿dónde escribirémos otra recta?

R. Sobre el caido inmediato (lam. 86 *tab.* 2.ª *d*).

Hágase conocer al niño, que si la recta primera está mas adentro ó mas afuera del caido, tambien lo deben estar las siguientes, guardando proporcionalmente la misma distancia que hay entre dos caídos (lam. 86 *tab.* 2.ª *d d*).

Segunda distancia.

P. ¿Quánto deben aproxîmarse una curva y una recta?

R. Una quarta parte del espacio que media entre dos caídos.

P. ¿Á qué distancia, pues, deben quedar siempre una recta y una curva?

R. Á la de tres quartas partes (lam. 86 *tab.* 2.ª *e e*).

Tercera distancia.

P. ¿Quánto aproxîmarémos dos curvas?

R. Dos quartas partes, esto es, el doble de lo que se acercan una recta y una curva (lam. 86 *tab.* 2.ª *f*).

Quarta distancia.

P. Escrita una *abierta de primera clase*, ¿dónde se ha de escribir una curva?

R. En el mismo caido en que toca la abierta por la derecha (lámina 86 *tab.* 2.ª *i*).

La razon es, porque el rasgo superior de la letra abierta no impide la formacion de la curva que la siga en el mismo caido; pero sí la de una recta: por lo qual se desviará esta una quarta parte, á cuya distancia quedarán siempre (lam. 86 *tab.* 2.ª *j*).

Nota. Si se acorta la curva superior de la *r* (lo qual no debe permitirse al niño hasta haberla formado segun la propone el Autor, y hecho de ella el uso que debe como raiz), podrá entónces escribirse una recta sobre el caido inmediato (lam. 86 *tab.* 2.ª 1).

Quinta distancia.

P. ¿Quánto debe separarse una curva de una *abierta de segunda clase*?

R. Una quarta parte, cuya distancia conservarán siempre; y una recta dos quartas partes (lam. 86 *tab.* 3.ª *k k l*).

Lo que se dixo en la nota anterior en quanto á acortar la curva superior de la *r*, puede repetirse en órden á la *c*. En este caso, si á esta letra se sigue curva, podrá escribirse en el mismo caido en que toca la *c* por la parte inferior (lam. 86 *tab.* 3.ª 2). Del mismo modo se podrá tambien escribir una línea recta (lam. 86 *tab.* 3.ª 3); pero han de quedar tan perceptibles la *c*, y la letra que se la siga, que no puedan confundirse v. g. la *c* y la *i* unidas, con una *a*: asi como tampoco se han de equi-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

equivocar una *r* y una *i* juntas, con una *n*; pues en tal caso será mejor separarlas algo.

Del Ligado.

El Caballero *Anduaga* entiende y demuestra en su Arte, que las letras que tienen línea recta por su lado izquierdo, pueden ser ligadas por la parte superior, y por la inferior indistintamente; y en este punto dexa á los Maestros en la libertad de elegir lo que mas gusten. »Lígase »(dice) por debaxo, siguiendo el final de la primera letra hasta la raya »superior del renglon por el caido inmediato de la derecha; y formando »en este, sin levantar la pluma, la línea recta de la segunda letra sin »perfil alguno en su principio. Lígase por encima, suprimiendo la mitad »de la curva del final de la primera letra, y subiendo desde allí á for»mar el perfil de la letra inmediata por encima del palo.« Sin embargo, se inclina con razon al ligado que llama *medio*: este consiste en trabar las letras del primer principio por la parte inferior (lam. 86 *tab.* 3.ª *p*); y por la superior las del segundo, excepto la *p*, *h*, *k*, (lam. 86 *tab.* 3.ª *q*). Propone que no se liguen las letras del tercer principio por el lado de sus curvas, pues el objeto del ligado es escribir con velocidad, y sin desfigurar las letras; y si v. g. se quiere ligar una *i* con una *c*, sucede que, ó se tarda mas en dar la vuelta con el final de la *i* á buscar el principio de la *c* formada segun queda explicado, ó si no, se adultera la cabeza de esta letra por hacerla mas de prisa; exceptuando de la regla á la *e*, cuyo ojo se liga sin violencia con el final de la letra anterior (lam. 86 *tab.* 3.ª *r*). Ultimamente manifiesta que las *Irregulares* se pueden ligar sin afectacion, y sin alterar sus figuras (lam. 86 *tab.* 3.ª *ss*).

En este supuesto se preguntará á los niños:

P. ¿Cómo se ligan las letras del primer principio por el lado izquierdo?

R. Por la parte inferior (lam. 86 *tab.* 3.ª *p*).

P. ¿Y las del segundo?

R. Por la superior, excepto la *p*, la *h* y la *k* (lam. 86 *tab.* 3.ª *q*).

P. ¿Pueden ligarse de otro modo?

R. No hay inconveniente en que las letras del primero y segundo principio se liguen por arriba ó por abaxo, pues no se desfigura la formacion de sus caxas.

P. ¿Deben ligarse las del tercero por el lado de sus curvas?

R. No debemos ligar de ellas sino la *e* (lam. 86 *tab.* 3.ª *r*); porque si se ligan, se alteran algo sus figuras.

P. ¿Cómo deben ligarse las *Irregulares*?

R. Por el perfil ó vuelta que presentan en la parte superior (lam. 86 *tab.* 3.ª *ss*), excepto las *xx*, que se traban mas pronto empezando por la inferior; pues formando desde luego el primer trazo de abaxo arriba (sea á la derecha en la *x* de figura de aspa, sea á la izquierda en la que tiene la vuelta de la *b*), se baxa inmediatamente con el otro, y se puede ligar francamente la letra que se sigue (lam. 86 *tab.* 3.ª *ff*).

Se

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Sobre las Mayúsculas.

Se ha visto que el Caballero *Anduaga* en su sistema de formacion de minúsculas se ha propuesto: 1.° buscar una regla general que sujete la mayor parte de las letras del abecedario á unos mismos trazos y movimiento de pluma; por manera que una vez entendidos comprendan los niños la posibilidad y facilidad de formar con ellos todas las letras que llama *Uniformes*: 2.° buscar entre las mismas letras del abecedario aquellas que, siendo las mas sencillas, tienen en su formacion aquellos trazos y movimientos; enseñando despues baxo de este sistema las letras *Mixtas* y las *Irregulares*; dexando ademas establecida una prueba matemática para exâminar, y asegurarse de la buena ó mala formacion de las mismas letras.

De este mismo modo para enseñar el Caballero *Anduaga* la formacion de las letras mayúsculas con la facilidad y exâctitud que permite la variedad de sus figuras y rasgos, ha buscado una línea, en la qual se figure la mayor parte de estas letras, y sea de fácil inteligencia y execucion para un niño. Para formar esta línea, y por consiguiente las letras mayúsculas, divide tambien en tres partes iguales la altura que da á todas, siendo esta el doble del ancho del renglon; describiendo entre la raya baxa de este, y la línea en que terminan los palos superiores de la *l f* y *h*, las mismas tres divisiones que describió dentro del renglon para la formacion de las minúsculas. Forma, pues, la línea magistral empezando desde el medio entre dos caídos, y tocando la raya alta (llamaremos así á la que tocan las mayúsculas por arriba); siguiendo á mano izquierda á encontrar el caido, y cubriéndole en toda la division del medio; y saliéndose luego, tambien á la izquierda, á encontrar la raya baxa del renglon en medio de dos caídos, ó mas hácia la izquierda, segun la extension y figura que quiera darse á las espirales ó curvas inferiores de las letras. En esta línea describe el Autor la mayor parte de las letras mayúsculas, y la llama *magistral* tanto por esta razon, como porque siendo el caido, ó las líneas transversales en la letra inclinada, lo que la línea á plomo es en las bellas Artes, la qual fixa y conserva el asiento y permanencia de los cuerpos, ya sean reales como en la Arquitectura y Escultura, ya figurados como en la Pintura y Grabado, y lo que es tambien la misma línea á plomo para la formacion regular y paralela de las mayúsculas Romanas ó Sepulcrales, de las quales apénas se diferencian las mayúsculas cursivas mas que en la mayor ó menor inclinacion que se les da; se verifica que pasando siempre la línea magistral en la division del medio por el caido, hace que las letras mayúsculas tengan y conserven siempre una inclinacion uniforme entre sí, y con todas las letras minúsculas: alterando mas ó ménos los trazos con que empieza y acaba la línea magistral á derecha ó izquierda, segun sea el ayre, elegancia y gusto del caracter que quiera formarse, con dar mas ó ménos extension á estos dos extremos de la magistral en las letras que lo requieran (lam. 86 *tab.* 4.ª 1, 1).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Formada la línea magistral de este modo, y con el objeto que queda referido, forma el Autor en los dos extremos de ella, y reduciéndola dentro de tres caídos y de la division alta ó baxa respectivamente, una línea espiral ó, digámoslo así, un rasgo ó vuelta (lam. 86 *tab.* 4.ª 2) que puede ser mas ó ménos enroscada, segun lo exîja el caracter á que pertenecen las mayúsculas y el genio del que escribe: por quanto es solo un accidente, y no una parte esencial de la figura de la letra; del mismo modo que sucede en los rasgos ó trazos con que terminan los palos largos superiores é inferiores de las letras minúsculas.

Estas líneas espirales se encuentran formadas á mano izquierda en la division baxa en la *B F H I K P R T Y*: á la derecha en la misma division en la *A N M*. En la division alta se puede formar la espiral de derecha á izquierda en la *C E G L*. La misma espiral se puede formar si se quiere, al concluir la *N* en la parte superior, y al empezar la segunda magistral de la *H*.

Ademas de estas líneas espirales que concurren en las letras que quedan señaladas, hay otras líneas curvas ó rasgos que tambien admiten variedad en su mayor extension y figura, quales son los superiores de la izquierda de la *B D F H J I K P R T V V Y Y*, á los quales señala el Autor, como por via de exemplo, los límites que pueden tener entre los caídos y divisiones á que alcanzan (Véase lam. 86 *tab.* 4.ª); y por fin, despues de sugerir la formacion de todos estos rasgos baxo de una regla general para la mas fácil comprehension de los niños, va fixando los trazos esenciales de la figura de cada letra con arreglo á la que cree le corresponde, ya sea conservando la posible semejanza á las mayúsculas Romanas, de que son hijas, y ya facilitando la formacion de todas baxo de unas reglas y trazos uniformes: no siendo posible ni conservar en todas constantemente las mismas proporciones de las letras Romanas antiguas, sin faltar muchas veces á la uniforme y fácil formacion de algunas letras; ni adoptar por punto general esta formacion fácil y uniforme, sin faltar á la figura esencial de las mismas letras.

Ademas de las reglas generales que da el Autor para la formacion y aplicacion de la línea magistral, de las espirales, y de las curvas de que se compone la mayor parte de las letras mayúsculas, enseña á formar la *C*, *O*, *S*, *X*, *X*, *Y*, *V* y *Z*, mediante las tres divisiones en que distribuye su altura, con las mismas reglas y proporciones que dió para las minúsculas, (lam. 86 *tab.* 4.ª). No hay mas diferencia que la de darles el doble alto y ancho; pues la *C* se puede formar sin enroscar su curva superior, y las dos *V Y* solo tienen en su principio el primer trazo de la línea magistral, y la curva con que empiezan y que puede omitirse: pudiendo tambien en la *Y* hacerse ó no el ojo de su extremo inferior. De aquí es que quien vea formadas estas letras en una quadrícula mas ó ménos grande, no podrá distinguir si son mayúsculas ó minúsculas: logrando de este modo el Autor con la formacion de una quadrícula uniforme respectivamente para mayúsculas y minúsculas, evitar al niño el fas-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

fastidio de que aprenda nuevas reglas para la execucion de estas ocho letras, excepto (como se ha dicho) la de darles doble alto y ancho.

Teniendo, pues, el Maestro presente todo lo que va referido acerca de las letras mayúsculas, procurará explicarselo á los niños por su órden, y demostrándolo en el encerado: proponiéndoles algunas dudas que él mismo les enseñará á resolver para afianzarlos solidamente en el estudio y práctica de las reglas, con el siguiente dialogo ú otro que parezca mas adequado.

P. Siendo, segun se ve, dos líneas magistrales las que en la formacion de la *N* pasan por los caídos, así como lo son las dos de una *H*, ¿en qué consiste que las de la *H* se presentan mas gruesas que las de la *N*? (Lamina 86 *tab.* 4.ª).

R. En que las dos de la *N* se forman de abaxo arriba, y entónces no puede dar la pluma tanto grueso como el que da de arriba abaxo.

P. ¿Pero deben dichas dos líneas de la *N* pasar por los caídos?

R. Si, Señor: porque de otro modo no habria punto fixo en la *N*, con que probar su inclinacion uniforme con las otras letras.

P. ¿Y cómo se prueba este caido en las letras *Y Y X X*?

R. Del mismo modo respectivamente que se figura la línea á plomo en las mayúsculas Romanas; esto es, tirandola por el centro de la letra, y dexando iguales trazos y huecos á la derecha que á la izquierda: con lo que se verificará que aquella línea tiene el mismo caido que las demas letras; pues es la verdadera línea de inclinacion ó caido en las letras cursivas, así como la línea á plomo lo es en las Romanas.

P. En la formacion de la *A*, ¿quál de las dos líneas primera ó segunda debe ser la magistral?

R. La segunda: esto es, la de la mano derecha, que se hace de arriba abaxo (lam. 86 *tab.* 4.ª).

P. Siendo esto cierto, y figurándose la línea magistral encima de un caido, ¿dónde y cómo se formará la anterior?

R. Desde el quarto caido de la izquierda contando el de la magistral; bien sea que se empiece la espiral en el tercero, y toque en el quarto (lam. 86 *tab.* 4.ª); ó bien empezando la curva ó vuelta desde el quarto mismo, y siguiendo luego á buscar el extremo superior de la magistral.

P. ¿Deben en la formacion de la *A* alterarse los extremos de la línea magistral?

R. Puede el superior quedar como se formó, y terminar el inferior con un rasgo igual al de la *L* mayúscula, que llaman á la Italiana; y puede tambien convertirse la magistral en una *l* minúscula, que es como comunmente se forma, y conviene para hacerla mas pronto (lam. 86 *tab.* 4.ª). Esta misma explicacion sirve para la *M*.

P. Como el Autor dexa libertad para la formacion de ciertos rasgos en las letras mayúsculas, ¿podrán adoptarse aquellos que sirvan para hacerlas de un golpe?

R. Se puede muy bien en la *B H K P Q R J J*; y tambien se pueden va-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

variar los rasgos accidentales en todas las letras para darlas mayor gracia, siempre que se conserve su figura esencial, y no se equivoquen unas con otras, como ha sucedido hasta aquí con la *J* latina, la *J*, la *J*, y la *J*: por cuyo motivo ha fixado el Autor las figuras de estas quatro letras con arreglo á las que les han dado nuestros buenos Maestros (lam. * 86 * *tab.* 1.ª *t*, *u*, *v*, *x*).

Aplicacion de las reglas del Arte de escribir á los varios caracteres Europeos, excepto el Turco, el Ruso y el Aleman.

No se ha limitado el Caballero *Anduaga* á facilitar, por medio de los elementos del Arte que ha fixado, el que se aprenda á escribir con método y propiedad el caracter de letra con que demuestra estos elementos; sino que aplicándolos á los demas caracteres cursivos que salen del bastardo y redondo, proporciona su cabal inteligencia, y la práctica juiciosa de todos ellos. Es de advertir que no dice que el caracter de las láminas de su Arte sea el verdadero caracter bastardo, ni el mejor de los caracteres cursivos antiguos ó modernos. Ha escogido este caracter como un exemplo, una hypótesis de un caracter cursivo, dándole tales proporciones que sirvan para demostrar, en las mas claras y ménos reglas posibles, la execucion de la mayor parte de las figuras y trazos de todas las letras, así minúsculas como mayúsculas.

Para la aplicacion de estas reglas elementales del Arte de escribir á los varios caracteres cursivos, indica el exâmen de cinco cosas, por cuyo medio se vienen á anatomizar, digámoslo así, las partes esenciales, y aun las accidentales de cada caracter; las quales, cotejadas luego con las del caracter de la hypótesis, dan precisamente el resultado de la diferencia ó uniformidad que hay entre ellas. Por consequencia se deduce tambien, qué reglas de formacion son las que pertenecen á cada caracter: y cómo, poniéndolas en práctica por el mismo método que observa el Autor en la enseñanza del suyo, se sabrá hacer qualquiera otro con igual facilidad que éste.

Las cinco cosas que hay que exâminar para hacer analisis de qualquier caracter son: 1.ª el cuerpo de las letras: 2.ª el caido que tienen: 3.ª el número de divisiones que hay que hacer dentro de la caxa del renglon para el arranque y término de las curvas, y el modo como están formados los perfiles y finales de las letras: 4.ª el corte de pluma, y modo de tomarla: 5.ª las figuras de algunas letras extrañas que no hay en el alfabeto del Autor. Esto es por lo que toca á las letras minúsculas: haciéndose respectivamente con las mayúsculas igual exâmen y cotejo, respecto de las del caracter de la hypótesis. Para hacer el Maestro que los niños entiendan y practiquen las operaciones que indica el Caballero *Anduaga* para este exâmen y cotejo, les presentará una muestra impresa ó manuscrita de un caracter cursivo, sobre el qual figurará la quadrícula del modo siguiente. Primeramente señalará la calle del renglon con

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

con dos rayas (que tirará v. g. con un lapiz, por no echar á perder la muestra), encerrando entre ellas las letras minúsculas. 2.° Tirará otra línea que abrace los palos de la *l*, *h* &c. encima del renglon; y otra que abrace los que salen por debaxo, como la *p*, *g* &c. 3.° Figurará los caídos pasándolos por las mismas letras, especialmente por la *u*, *n* y *a*; de suerte que sobresalgan por encima y por debaxo del renglon. 4.° Dentro del renglon tirará una raya que toque todos los puntos, desde los quales tienen su arranque las curvas superiores v. g. de la *n*, *m* &c., y tambien de la *a*, *q* &c. por el lado izquierdo; y luego tirará otra que toque todos los puntos hasta donde llegan las curvas inferiores por el lado derecho: dexando así señaladas las divisiones de la letra minúscula, para indicar la formacion de las letras que en su caxa tienen líneas curvas, como son v. g. las citadas *u*, *n*, *a*, y sus semejantes.

Figurada así la quadrícula, quedan demostrados desde luego los grados de inclinacion de los caídos (los quales se señalan y comparan por medio de un semicírculo): la altura y anchura de la letra, las quales fixan el cuerpo de esta; y la formacion de sus caxas por la direccion de las curvas. Luego se pasa á exâminar si los perfiles con que empiezan las letras, son agudos ó redondos: si son largos, y se hacen de abaxo arriba, de lado, ó por encima del palo de la letra: como tambien el modo en que terminan los finales, ya de los palos largos de abaxo, y ya de las letras que no salen del renglon; advirtiendo si son agudos, ó en caso de que terminen con curva, qual es la extension de esta. Despues se observan los gruesos y delgados de las letras; y segun donde están señalados, se conoce como debia estar cortada y tomada la pluma para aquel caracter: v. g. para el Español de *Palomares* estaria gruesa, coja del lado izquierdo y ladeada hácia el mismo lado (lam. * 86 * *tab.* 2.ª); para el Italiano (que llaman *formado*) con los puntos iguales, y tomada sin ladearla á derecha ni izquierda (lam. * 86 * *tab.* 3.ª fig. 1); para el Ingles tomada del mismo modo, con los puntos muy sutiles, y muy ábierta de puntos para señalar los gruesos en el medio de las letras al baxar, y los delgados al subir, y en las vueltas y finales (lam. * 86 * *tab.* 4.ª); y para el Frances, coja del lado derecho, inclinando la mano algo á la izquierda, para que señale solo el punto izquierdo de la pluma (que debe ser el mas sutil) en las líneas curvas y de encadenamiento (lam. * 86 * *tab.* 3.ª fig. 2). Por último es fácil con todos estos conocimientos analizar tambien las figuras de ciertas letras extrañas que tienen algunos alfabetos extrangeros, y formarlas al modo que el Caballero *Anduaga* las *Irregulares* ó las *Mixtas* del alfabeto de su Arte; acomodando sus figuras á las demas del mismo alfabeto, cuya execucion enseñará el Maestro á sus Discípulos.

No debe omitirse en todas estas operaciones la observacion que presenta la quadrícula, formada sobre un caracter, de las distancias que hay entre las letras que lo componen; pues así como los caídos, tirados por dos ó mas letras de línea recta, demuestran el ancho de ellas; así tambien

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

bien los que se tiren sobre letras de líneas curvas en su concurrencia con otras, y respectivamente en los varios encuentros de letras segun sus figuras, denotarán las reglas de distancias del caracter que se exâmina.

Tampoco se debe omitir la observacion del modo de ligar las letras, para que así sean del todo completos la analisis y el cotejo del caracter exâminado con el del Autor del Arte.

Ademas de este modo de analizar los caracteres de letra, puede adoptar el Maestro al propio intento otro muy útil; y es el de enseñar á sus Discípulos á formar, ya sea en el encerado, ya en el papel, variedad de quadrículas. Estas las formarán separando mas ó ménos los caídos, y haciendo tambien mas ó ménos estrecha la calle del renglon, á fin de figurar letras de diversos tamaños. Al mismo tiempo inclinarán mas ó ménos los caídos, y fixarán la inclinacion de las letras; demostrando que á medida que se inclinan, se va angostando el cuerpo de ellas. Dividirán luego la calle del renglon en dos, quatro ó mas partes, con una, tres ó mas rayas, así como el Caballero *Anduaga* ha formado con dos sus tres divisiones; señalando tambien con una raya encima y otra debaxo del renglon, la extension que se quiera dar á los palos largos de las letras.

En cada quadrícula escribirá las letras minúsculas, formando sus curvas inferiores y superiores entre la raya superior é inferior del renglon, y qualquiera de las líneas intermedias; y notará que quanto mas reducidas sean estas curvas, esto es, quanto mas se acerquen sus arranques á la raya superior é inferior del renglon, y sea el caido ménos inclinado, saldrá la letra mas quadrada, y semejante al caracter redondo: por el contrario, quanto mas se extiendan las curvas al centro del renglon, y se inclinen mas los caídos, saldrá la letra mas angosta y bastarda. Formada así una quadrícula para las minúsculas, harán en ella misma la de las mayúsculas; señalando las divisiones que quieran hacer de la línea magistral, y fixando la division superior é inferior á que se quieran reducir los rasgos accidentales de las mayúsculas, ya sea terminándolos como una línea espiral, ó de otro modo. Hecho esto, no tienen mas que ir extendiendo á derecha é izquierda de la magistral las caxas de las letras, mas ó ménos con proporcion á la caxa de las minúsculas; y quedarán hermanadas unas con otras, formando un caracter agradable á la vista, y sujeto á reglas de proporcion y comprobacion segun Arte.

De este modo cree el Autor que se conseguirá formar con exâctitud y gallardía las varias letras á que la inclinacion, el pulso, ó el gusto de cada uno mejor se acomodaren; resultando de aquí el extenderse la variedad de caracteres, que á todas luces parece preferible al uso de un caracter nacional: conforme á lo que con fundadas razones se expone en la introduccion del Arte. Al fin de él se manifiestan asimismo las imperfecciones mas notables de los caracteres cursivos de imprenta, que se tienen por mejores; y los medios de enmendarlos con mas ventaja.

Del

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Del modo de ponerse á escribir, y de tomar la pluma.

Entendido el sistema del Caballero *Anduaga* para la formacion de las letras y sus demostraciones, del modo que queda explicado, debe igualmente enterarse el Maestro é instruir al niño de los demas requisitos para su práctica, á saber, la postura del cuerpo, del brazo, de la mano y del papel; y del tomo de la pluma.

Opina el Caballero *Anduaga* que el que escribe ha de estar bien sentado, teniendo el cuerpo derecho; separado el pecho de la mesa unos quatro dedos, y mas apartado de ella el hombro izquierdo que el derecho; la mano izquierda sobre el papel, y el codo izquierdo caido; ha de tener el codo derecho puesto al borde de la misma mesa, con la muñeca levantada para que quede libre el juego del pulso y de la mano, la qual descansará sobre el dedo meñique; éste ha de estar recto; algo doblados y sin violencia los dos inmediatos, es á saber, el anular y el de enmedio; casi extendido el índice, y doblado el pulgar, abrazando la pluma ya con este y el índice solos, ó ya metiéndola entre los dos y el de enmedio, de suerte que los tres la sujeten igualmente. El papel ha de ponerse ladeado; pues debe seguir la direccion del brazo derecho; y la pluma bien tomada ha de mirar (por el extremo opuesto al corte) al codo, y no al pecho, ni fuera del brazo.

La hendedura de la pluma, la extension y figura de sus gabilanes, la abertura de los puntos, el corte delgado ó grueso de éstos que hacen la pluma mas ó ménos gorda para escribir, y la direccion de este mismo corte, el qual dexa los dos puntos iguales en su extremo, ó bien mas corto el uno que el otro á derecha ó izquierda, sirven para hacer mas ó ménos flexible y cómodo el corte de la pluma, y para que esta dé en distintos parages los gruesos y delgados, segun corresponde á la casta de letra que se escribe. Ademas de estos varios cortes de pluma, influye en las líneas que esta señala, la direccion que se da al pico al tiempo de escribir; y son tres las direcciones principales, recta, ladeada á la izquierda, y ladeada á la derecha. Debe, pues, el Maestro saber cortar y tomar la pluma de estos varios modos, y demostrarlo á los niños para que conozcan fundamentalmente los efectos de la pluma en las varias líneas que forma en el papel. Y quando ya estén impuestos en los principios y reglas del Arte, habiéndolas demostrado practicamente en el encerado y en el papel, cuidará el Maestro de quitarles primero las dos líneas figuradas dentro del renglon, y algo mas adelante los caídos, para que puedan seguir las castas de letra á que mas se incline cada uno; haciéndoles observar en aquella que vea el Maestro hará mejor el niño, las proporciones que la convienen.«

D. Juan. Aquí concluye el extracto; y ya veo en él cumplidos en gran parte mis deseos; porque hallo reglas, y mi entendimiento encuentra alguna segura norma para guiar la mano. De aquí infiero yo, que el Arte de escribir por reglas y sin muestras tendrá no pocos apasionados.

D.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

D. Ans. Si los tiene; pero á decir verdad, tambien tiene algunos desafectos.

D. Juan. ¿De qué nace su oposicion? ¿De la misma doctrina del Arte, del modo de entenderla, ó de algun empeño ó interes particular en contradecirla?

D. Ans. No sé; ó por mejor decir, no conviene que aclaremos este punto. Lo que puedo asegurarte es, que hasta ahora los contrarios han procedido de suerte, que de sus mismos argumentos se puede sacar la mejor apología del Arte.

D. Juan. Esa será materia tan útil como curiosa; y el continuado favor de Vm. me autoriza para participar de ella.

D. Ans. Facilmente puedo complacerte. Para mañana tendré buscado cierto papel: tú lo leerás, y yo iré al paso discurriendo sobre su contexto.

D. Juan. Ruego á Vm. que no se le olvide la promesa.

DIA XXXII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Juan. Ya veo que hoy se han adelantado los efectos á mis esperanzas, si todos los papeles que Vm. tiene prevenidos, pertenecen al asunto que ayer tocamos. ¿Me permite Vm. que los reconozca?

D. Anselmo. Para eso están ahí de antemano.

D. Juan. Este es el Arte del Caballero *Anduaga*; aquí está una carta manuscrita y muy larga, firmada en Valladolid por *D. Torquato Torio de la Riva*; y aquí hay un borrador de otra carta del Abate *Servidori*. ¿Qué conexîon tiene todo esto?

D. Ans. Yo te la explicaré. Publicado el Arte del Caballero *Anduaga* en el año de 81, y recien establecido su método en las escuelas de los Reales Sitios de S. Ildefonso y Valsain, recibió su Autor esa carta de *Don Torquato Torio de la Riva*. Su fin es censurar muy por menor tanto las mayúsculas como las minúsculas del sobredicho Arte; sin dar muchas veces otra razon, que el no hacerle buena vista del modo que allí están formadas las letras; sin detenerse en el orígen, progresos y estado actual de ellas; y sobre todo sin acabar de hacerse cargo (bien que en esta opinion tiene algunos compañeros) de que la forma de letra del Arte no se propone precisamente como norma ó módelo, sino como pura hypótesi para inteligencia y aplicacion de las reglas.

D. Juan. ¿Y esta carta del Abate *Servidori*?

D. Ans. Escribiósela al Sr. *Torio de la Riva*, en defensa de algunos golpes que éste le descarga en la suya al Autor del Arte.

D. Juan. ¿Bien le habrá respondido tambien ese Caballero?

D. Ans. No por cierto: sus continuas y mas serias ocupaciones se lo han impedido hasta ahora contra todos sus deseos; porque sabe bien la utilidad y el oficio de la crítica literaria. En su defecto, las reflexîones que aquí hagamos, serviran de apología del Arte y de satisfaccion al Sr. *Torio de la Riva*.

D.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

D. Juan. Permítame Vm. que ponga un reparo. Si las presentes reflexîones sobre el Arte de escribir llegan á imprimirse (como Vm. espera), tal vez pudiera ser mal visto que se dé una respuesta pública á la carta privada del Sr. *Torio de la Riva.*

D. Ans. No lo temas de parte de las personas desapasionadas y de los aficionados juiciosos; porque todos encontrarán socolor de la respuesta al Sr. *Torio de la Riva* muchas cosas que se deben considerar como parte nueva y esencial de la misma doctrina, sentada en todo el discurso de mis reflexîones.

D. Juan. Siempre me sale Vm. al encuentro: solo me falta saber por donde he de empezar la lectura.

D. Ans. Por la carta de *Servidori* al Sr. *Torio de la Riva*, que es muy corta; y despues leerás la de éste al Autor del Arte: que aunque se debia principiar al contrario, así conduce mas para la cabal inteligencia de quanto ha pasado en este asunto. Supongo que tú buscarás en el Arte las acotaciones.

D. Juan. Si Señor; y bastará que Vm. me indique los pasages. La carta de *Servidori* dice así:

Muy Señor mio: Ha venido á mis manos, y he leido cuidadosamente la carta original de Vm., que juntamente con algunas muestras de varias letras ha escrito y dirigido al Sr. D. Joseph de Anduaga, *Autor del Arte; y como en dicha carta me impugna Vm. por incidencia, aun ántes de haber yo dado á luz la obrita que sobre el Arte de escribir hubiera ya publicado, segun ofrece en la suya dicho Autor, si no me lo hubiera impedido una catarata que me ha venido á un ojo: creo que la censura de Vm. recae sobre alguna otra cosa que haya salido de mi mano; pues no quiero suponer á Vm. tan poco moderado, que exercite su crítica, y me corrija sin haber visto absolutamente letra de mi puño, ni saber si soy reprehensible. Como quiera que sea, Vm. pide satisfacciones á sus reparos, sin expresar á qué obra mia las hace; pero debe Vm. hacerse cargo de que no es razon escriba yo un tratado solamente por satisfacer su privada curiosidad, ó aclarar las dudas que me propone. Por tanto, si Vm. se toma la molestia de dar al público las observaciones que ha hecho contra mis escritos, responderé lo mejor que pueda; y los inteligentes imparciales serán Jueces de una contienda que precisamente ha de ser útil á los deseosos del verdadero método de escribir bien. De este modo conocerá Vm. se ha equivocado mucho, pensando que soy capáz de despreciar las observaciones que Vm. haga sobre este Arte, solamente porque es pobre, segun insinua; pues á mí me es indiferente que sea miserable ó poderoso, Nacional ó Extrangero, y únicamente me he de detener en el fundamento y mérito de su escrito. Esto servirá á Vm. para inferir que soy ingenuo; que no he de disputar por vanidad ó capricho; que la verdad me será apreciable de qualquiera parte que se me presente; que he de escribir con el único fin de que el público se aproveche de la tal qual meditacion que he tenido por mucho tiempo sobre los mejores Autores: y por*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

último, que así como defenderé con teson lo que juzge es conforme á las reglas y exemplares mas bien admitidos, sabré ceder y confesar sencillamente al público mis errores en qualquiera caso que se me hagan presentes; pues estoy muy distante de creer que no puedo ser enseñado por otro. En esta inteligencia Vm. tome el partido que mas le acomode, pues nunca me será indecoroso haber probado mi poca ó mucha inteligencia con la de Vm.; y aunque yo sea vencido, me quedará la gloria de que las producciones de mi voluntaria aplicacion al Arte de escribir hayan necesitado para postrarse los esfuerzos de un Profesor exercitado. Entretanto me ofrezco respetuosamente á la disposicion de Vm. á quien deseo mejor fortuna, y que nuestro Señor le guarde muchos años. Madrid y Noviembre 15 de 1782.=B. L. M. de Vm. su mas seguro servidor.= Domingo Maria Servidori.

D. Juan. Esta carta no manifiesta cobardía.

D. Ans. No por cierto, ni tampoco arrogancia; porque no es el Abate *Servidori* presuntuoso::: Pero vamos á leer la del Sr. *Torio de la Riva,* que es la que dió el motivo: yo avisaré quando hayas de detenerte; y de este modo se harán mejor las reflexîones convenientes á cada punto. Bueno será tambien prevenirte, que para mayor brevedad llamaré el *Autor* al Caballero *D. Joseph de Anduaga*; y á *D. Torquato Torio de la Riva*, ó lo nombraré por su apellido, ó lo llamaré el *Impugnador*: que es el papel que cada uno hace.

D. Juan. Quedo advertido, y empiezo.

»Sr. *D. Joseph de Anduaga.*=Muy Señor mio: ciertamente que me »admiró la noticia que V. S. hizo sentar en la Gazeta para que se comu»nicase por medio tan oportuno á toda España, y que en ella no se »ignorase que ya se habia descubierto el último secreto, y proporcio»nado los auxîlios necesarios para enseñar y aprender en pocas semanas »á escribir con perfeccion quantos caracteres Europeos hay, exceptuando »el Ruso, el Turco y el Aleman.“

D. Ans. Espera, espera. No ha dicho tal cosa la Gazeta, y es fácil comprobarlo (*véase la Gazeta del 1 de Febrero de 1782*): ademas de que quando lo hubiese dicho del modo que lo refiere el Sr. *Torio de la Riva,* no debiera entenderse la expresion de pocas semanas precisamente por quatro ó cinco, sino por pocas respecto de las que regularmente se tardan en el caracter bastardo. Esta es la inteligencia de tales voces en el modo comun de hablar; y así quando se dice que una Posta fué y vino de Cádiz en pocas horas, se entienden siempre muchas ménos horas en comparacion de las que comunmente se tardan en el viage. Entendida así la proposicion sin materialidad: ¿qué imposible es que se verifique lo que promete, dando al mismo tiempo reglas, y enseñando la teórica de cada casta de letra? ¿No puede decirlo el Autor con mas razon que otros que lo han ofrecido, sin prescribir las reglas para executarlo? El Impugnador entiende asimismo, que el Autor ofrece en un solo caracter bastardo y redondo variedad de ellos. Se equivoca; porque esto se con-

se-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

seguirá mediante el diverso manejo y corte de la pluma, diferente caido de la letra, y otros semejantes accidentes &c. y dexando á voluntad de cada uno lo que es arbitrario; pues de aquí se origina la variedad de letras de las Naciones Europeas que usan de nuestro alfabeto. Puedes seguir leyendo.

D. Juan. »En efecto, así lo prometió V. S. en la Gazeta, y lo mismo en »la introduccion de su Arte: el que sin duda por la extraña novedad, »y el buen sonido que hace al oido tan útil y grande prometimiento, »ha tenido tan buen despacho, que quando llegó á mis manos un exem»plar, era ya de segunda impresion.«

D. Ans. Basta. No se halla el Impugnador bien informado; pues ni el Autor prometió tal cosa (como he dicho) en la Gazeta, ni hay tal especie en la introduccion de su Arte, ni ha hecho hasta ahora mas que una impresion de su obra. Si llegan algunos á dexar sus preocupaciones, y entender bien el alma y las miras de este Arte, creo que no bastará la segunda impresion, ni aun la tercera; pero esto no es del caso. Continúa.

D. Juan. »Abrile, empezé á leer, y al punto ví que reprobaba V. S. en»teramente el método de aprender á escribir por muestras ó imitacion, »cuyo empeño é idea juzgo ménos útil, que desproporcionada al ver»dadero modo de enseñar. Dice V. S. que al cabo de mes y medio »pudo ya llevar al Excmo. Sr. Conde de Floridablanca, su Gefe, las pla»nas de muchos jóvenes que en aquel corto tiempo habian mudado del »todo la forma que ántes tenian, y aprendido otra que necesariamente »debia ser mejor, como ajustada á las reglas de proporcion señaladas á »cada letra. Ahora digo yo: si las reglas que V. S. da, son bastantes para »formar todos los caracteres Europeos, excepto el Ruso, el Turco y el »Aleman, precisamente convendrian las formas de aquellos jóvenes con »las reglas que V. S. demuestra en su enseñanza. Si convenian, falta de»cidir si la que adquiriéron por la observacion de las reglas en aquellas »esqüelas, era mejor que la que ellos lleváron aprehendida; y si en efec»to lo era ¿por qué? De otra suerte responderé yo, que la forma que »ellos llevarian, era mejor que la que aprehendiéron por las reglas de »dicho Arte, por dos razones: primera, porque seria forma determina»da (y tal vez la que demuestra Palomares ó los Padres Esculapios, como »recibidas justamente con tanta aceptacion por su hermosura, liberalidad »y belleza), y que está en uso al presente; y la segunda, porque el »caracter que ha propuesto V. S. por hypótesi, no es forma determi»nada, sino un conjunto de varias bastante complicado, y dificil de »executar.«

D. Ans. Punto. Aquí es menester repetir que las mas de las Naciones de Europa usan de una misma forma de alfabeto, diferenciándose solamente en lo que hemos supuesto estar en la libertad del que escribe; pues en lo esencial proceden uniformes. Esto mismo se observa en la enseñanza de los respectivos Maestros de cada Nacion, que van concordes en la forma, y discuerdan en dichos accidentes; pero segun los exâmenes hechos por

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

por *Servidori*, ya verás que uno propone la forma de letra quadrada, otro de letra angular, este de forma mas circular, aquel de ménos; sin que en ellas se puedan executar, sino algunos determinados accidentes y nada mas: procediendo esto de que no las han producido con bastante consideracion para conseguirlo generalmente. Por esto el Autor del Arte discurre sobre la forma ya determinada desde el año de 1501, y usada por todos; pero con mayor exâctitud, para que pueda recibir universalmente los accidentes discurridos por cada Nacion. Supone que el Lector considerará que no puede haber allí mas que un solo punto de vista, respecto de que la demostracion está descrita simplemente sobre una superficie plana; á diferencia de una estatua que como por su relieve puede mirarse por todas partes, tiene tantos puntos de vista diversos, quantas pueden ser las situaciones del que la mira. He aquí la razon, por qué la letra que ha propuesto por exemplo el Autor, es forma indeterminada de las Naciones de Europa: solo si, que en la precision de formar su concepto, para explicarse mas claramente, usó de accidentes determinados por hypótesi, como se ve en su obra. Estos accidentes varian, conforme varian las fisonomías de las letras: y así como el Autor formó la letra con un caido de 18 grados, pudo formarla con el de 27 ó 30, como los Franceses é Ingleses; pudo hacer un palo de línea curva, en vez de uno de línea recta; pudo abrir la letra en la mitad, así como lo hace en el tercio &c. y todas estas cosas, si hubiese tenido el Impugnador un poco de paciencia, las veria explicadas por el Abate *Servidori*. Por esto se dice que pueden usarse, y no usarse estas licencias arbritarias; pero sin variar en un mismo escrito: porque habiendo igualdad resultará la simetria, que es lo que se desea; y sin apartarse de ella, la variedad de los accidentes de las letras, en que se distinguen las Naciones. Así es que llamamos á una casta de letra Inglesa, á otra Francesa, á otra Italiana y á otra Española, por estar formadas segun los accidentes y arbitrios regularmente usados en cada Nacion. Esto no admite contradiccion, pues el Autor no ha escrito que sea error el no imitar la letra que él hace; ántes al contrario dice que es defecto la semejanza de letra de un sugeto con la de otro, porque llegarán á equivocarse como se experimenta diariamente. El Sr. *Torio de la Riva*, ántes de extenderse tanto en impugnar, debió atender al mérito que tiene el Autor en escribir unas reglas, algunas de las quales hasta ahora no se sabe que ninguno las haya dado tan cumplidamente (y si se han observado alguna vez en el escrito, ha tenido mas parte la casualidad que la meditacion): esto es, reglas para la igualdad de los cuerpos, y distancia de una á otra letra en las minúsculas; y en las mayúsculas, para una forma en esqueleto que se acerca mucho al orígen primitivo de cada letra, y nos proporciona una línea magistral bien observada, que es tan precisa en el caracter cursivo, como la línea á plomo en la forma del caracter Sepulcral de donde se deriva. Estos defectos, y la precisa confusion que (hablando claro) se encuentran en todas las muestras estampadas hasta ahora, inclusa la que el Im-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Impugnador remitió con su carta al Autor corrigiéndole el método, no son pertenecientes á lo arbitrario, sino á lo fundamental de la letra, y á los bellos y naturales accidentes de ella.

Por lo que toca á los elogios que da el Impugnador al Sr. *Palomares*, y á los Padres Esculapios: ni el Autor, ni *Servidori* se los niegan, ni quieren rebaxarles un grado del mérito que tienen. Pero esto no obstante, á ninguno de ellos puede ser sonrojoso el que otro proponga al exâmen público un descubrimiento en materia á que todos han dedicado su aplicacion: principalmente quando es profesion que se exerce por mero gusto, exceptuando á los Padres Esculapios que lo hacen por caridad y voto. Esto supuesto, digo, que así el Sr. *Palomares*, como los Padres de la Escuela Pia señalan caracter determinado con un solo accidente y arbitrio; y aunque este único accidente y arbitrio convenga precisamente al caracter que ellos llaman *bastardo* por ser propio de él, no dan las correspondientes reglas para su formacion, ni mas medio que la imitacion y la absoluta sujecion del pulso á los trazos y rasgos que prescribe la muestra: en lugar de que instruido el Discípulo en las reglas universales del Arte, que demuestra el Caballero *Anduaga* en su letra, no solo se aprenden á formar con conocimiento y exâctitud las del Sr. *Palomares* y los Padres Esculapios, sino los demas caracteres cursivos y redondos, cada uno con los accidentes y arbitrios que le corresponden. Por esto no tiene fuerza lo que dice el Impugnador, *que el caracter que da por hypótesi el Autor, no es forma determinada, sino un conjunto de varias, bastante complicado y dificil de executar*: á lo qual, en quanto á la primera parte, tengo satisfecho; y en quanto á la segunda, esto es, *que sea de dificil execucion*, digo que es equivocado; porque desde luego la forma de la hypótesi es mas sencilla y de ménos rasgos que la del Sr. *Palomares*, sus letras y rasgos mas uniformes, y el órden de formacion mas metódico: por consiguiente este caracter, aun aprendido por pura imitacion, se formará necesariamente en ménos tiempo que el del Sr. *Palomares* y de los Padres Esculapios. Ademas de que si ántes de llegar á la práctica, se enseñan las reglas con cuidado, y despues de bien fixas en la memoria se pasa á ponerlas en execucion, no se encontrará la dificultad que tanto se pondera: ántes al reves, sobre la soltura en la execucion no pueden ménos de resultar, y con efecto resultan regularidad en las letras respectivamente, y agradable variedad en las formas y en los rasgos. Yo no puedo comprender por qué se quiere llamar Arte liberal al de escribir, quando no se aprende de otro modo que á fuerza de práctica; ni puedo entender como se llama Maestro de escribir al que no sabe la teórica de su Arte, pues ella y la práctica deben concurrir á la buena enseñanza: como que la una se ocupa en las razones del entendimiento, y la otra en las operaciones y movimientos de los sentidos. En hallarse separada la práctica de la teórica, consiste el formar un sugeto cierta letra sin saber por qué la forma así; ni dar otra razon, si se le estrecha, sino que así se lo enseñáron. Este tal llegará

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

á adquirir la execucion, pero no sabrá los principios en que se funda.

D. Juan. No se si me acordaré de todo lo que Vm. ha dicho sobre esta parte de la carta; bien que las reflexîones me convencen, particularmente sobre la necesidad de ciertas reglas para formar las letras sin atarse á la muestra, si se ha de escribir con conocimiento.

D. Ans. No tiene duda; y así quien sepa bien fundado, que todas las letras minúsculas del alfabeto (á excepcion de las que el Autor llama *Irregulares*) se componen de una *o* y de una *i*, tiene mas facilidad y ventaja para su formacion con igualdad y belleza, que el que ignora las reglas. Pero siguiendo mi asunto, todo lo dicho (que ha sido necesario para responder completamente) pudiera haberlo reducido á estas pocas palabras: *El Impugnador no ha comprehendido la distincion que hay entre lo esencial, y lo accidental en el Arte de escribir.* Prosigue ya leyendo.

D. Juan. »Asimismo dice V. S. que adoptando el método de imitacion, se »pueden seguir graves perjuicios al Estado, porque haciendo aprehender á »los muchachos por unos mismos géneros ó muestras, se vendrá á for»mar un número de letras considerable totalmente uniformes; de que »resultará la mayor facilidad para la falsificacion de firmas, instrumen»tos &c.«

»Para contradecir esta proposicion á V. S. solo me valdré de su pro»pio argumento. Porque si los Maestros de Pintura enseñan á sus Dis»cípulos los principios uniformes de Geometría, Perspectiva, Dibuxo &c., »y á pesar de esta enseñanza uniforme siguen casi todos un rumbo di»ferente, conociéndose solo en ellos á lo mas la escuela que tuvié»ron: ¿Por qué no podrémos creer que suceda lo mismo en las escuelas, »en donde los jóvenes (ó sean adultos) aprehenden por unos mismos prin»cipios, é imitan unas mismas materias? Este es un exemplo que no ad»mite duda ni disputa, y si acaso V. S. quisiera defender lo contrario, »se lo mostraria con los exemplares de todos (aunque son pocos, por no »ser esta mi carrera) quantos he enseñado; pues sin embargo de no »aver innovado cosa alguna en el órden gradual de su enseñanza, he vis»to que la letra que forma el uno, no se parece á la del otro; ántes »bien son tan distintas á la vista, que aunque siguen todas ellas en la »sustancia un bastardo liberal, apénas avrá persona que sepa leer, que al »verlas juntas no distinga cada plana ó forma.«

D. Ans. No leas mas, porque hay bastante que decir sobre esto. El Sr. *Torio de la Riva* impugna aquí al Autor, usando de su misma comparacion del noble Arte de la Pintura: que es lo que en Castellano se llama *volver la pelota.* Exâminemos el exemplo, para conocer quien tiene razon. En el Pintor ha de haber dos principios (omitiendo lo que no hace á nuestro intento); ó por mejor decir en el Pintor deben concurrir dos cosas, que son el estudio de lo esencial y preciso del Arte, sin lo qual no seria buen Pintor; y la fantasía, ó propio genio que cada uno sigue dentro de los límites de la libertad que las reglas conceden, por cuyo medio se distingue de los demas. Lo que es indispensable en un buen Pin-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Pintor es la Geometría-práctica, principios de Arquitectura, Osteología, Imiología, Perspectiva, nociones de Óptica, estudio del natural y de la Estatuaria antigua. Enriquecido de estos precisos conocimientos, quien quiera tener nombre entre los buenos Pintores, ha de tener ademas lo que se llama buen gusto, y claro entendimiento para usar de aquellos arbitrios y bellos accidentes que, naciendo de una bien ideada composicion y perfecta harmonía, dan gracia y hermosura á las obras. De aquí se infiere que el estudio de lo preciso y necesario debe preceder á la eleccion de arbitrios; porque ¿cómo ha de distinguir entre lo bueno y lo malo, lo preciso y lo arbitrario, quién no tenga los fundamentos del Arte? Efectivamente, despues de aquel primer estudio, entra el segundo, que es el de la composicion, mezcla de colores, expresion de afectos, gracia, y mayor ó menor fuerza de claro-oscuro. Pero ámbos estudios de nada sirven, si falta la perfecta harmonía, que es precisamente la que lo perficiona todo.

En este supuesto pongamos la vista en la escuela Romana. Rafael de Urbino jamas enseñó á sus Discípulos otra cosa que lo esencial y preciso del Arte, dexándolos en manos de su libertad y genio en quanto á las cosas arbitrarias. De aquí resultó que Julio Romano sobrepujó á su Maestro en la fuerza y abundancia de ideas, en los caprichos de Perspectiva y Arquitectura, y en la composicion. Polidoro de Carabaggio introduxo con mas felicidad que su Maestro, el noble caracter de la antigüedad. Pierin del Vaga le excedió en la gracia de la composicion, y en la diligencia con que concluyó sus obras. Rafaelino del Colle se esmeró en la mezcla de colores. Juan de Udine fué insuperable en los grutescos. Vicente de San Germiniano le excedió en la belleza de los rostros, y en la suavidad de los colores; y el Factor Bueno en los grupos, y contraposicion de las figuras. Maturino de Florencia siguió en todo á Polidoro, bien que le excedió en la delicadeza. Y del mismo modo todos los Discípulos de esta escuela, que sucesivamente viviéron hasta Cárlos Maratta, que falleció á principios del presente siglo, fuéron hombres acreditados en su profesion; pero todos variáron en ideas, colores, caracter y agregado de figuras. Este exemplar de la Pintura, contraido al Arte de escribir, bastaria para prueba de lo que dice el Autor; pues si estos célebres Discípulos no hubiesen tenido libertad para seguir su inclinacion, no hubieran podido hacer aquellos progresos que deben esperarse de unos ingenios libres, y dedicados á echar el resto de sus fuerzas. Pero no nos contentemos con lo dicho acerca de la escuela y el método, que por ahora quiero llamar de *libertad*; y consideremos lo que es un método de *imitacion*. La escuela Napolitana nos ha de dar el asunto. Pedro de Cortona enseñó la Pintura á Ciro Ferri, á Lúcas Jordán, y á Pablo de Matheis: ¿pero cómo? Sin enseñarles el estudio exâcto de las reglas y principios fundamentales, contentándose con instruirlos superficialmente en las noticias del dibuxo; y de esta falta de estudio y de la Óptica, provino sin duda el desacierto con que Lúcas Jordán hizo á veces sus obras, de

de las quales he visto yo algunas, cuyas figuras tienen diversas luces. Todos los Discípulos, pues, de Pedro de Cortona siguiéron á su Maestro en los ayres de las cabezas, en los paños y en la composicion; pero materialmente, y sin el esmero, nobleza y dibuxo que aquel tenia. Y así Lúcas Jordán fué muy defetuoso en la idea de lo antiguo, y no llegó á su Maestro en el dibuxo: Ciro Ferri fué muy duro en los contornos: Pablo de Matheis fué muy frio, y ménos compositor que los otros; pero enmedio de esta desigualdad todos diéron á sus obras tal caracter de semejanza, que parecian sus figuras retratos de una misma persona, executados por manos mas ó ménos hábiles. Véase aquí la deterioracion y ruina de esta escuela, por atarse á la sola imitacion, habituando la mano á una práctica superficial é infundada, que no se dirigió por las luces del entendimiento é inclinacion de la voluntad. Por el contrario, los Discípulos hubieran sobrepujado al Maestro, y no hubiera padecido la Pintura tanto atraso en la escuela Napolitana, si instruidos de las reglas esenciales del Arte hubiesen observado el dictámen de la naturaleza, y dexado correr su inclinacion. Y con esto tengo indicada la causa de los pocos adelantamientos que en España hizo la Pintura desde que, dexando su método antiguo, se dedicáron los Profesores á la imitacion de Lúcas Jordán: hasta que en esta época mas feliz, propagándose el buen gusto, tanto para las bellas Artes, como para las Ciencias y buenas Letras, han salido Pintores sobresalientes; y por el gran talento que se descubre en la juventud, particularmente en los Discípulos de la Real Academia de San Fernando, se debe creer que la escuela Española recobrará los créditos que por su valentía, correccion de dibuxo, y excelencia de colorido mereció en otros tiempos. De ello pueden dar buen testimonio las muchas y muy apreciables obras que Don Francisco Bayeu, llamado comunmente el *Aragones*, sin haber ido fuera del reyno á estudiar, ha hecho al oleo y al fresco en los Palacios de Madrid y Sitios Reales, en Toledo, en Zaragoza y en otras varias partes. Yo solo he visto sus pinturas al fresco en el claustro de la Santa Iglesia Primada de Toledo; pero creo que por la novedad de su invencion, por la propiedad y viveza de las expresiones, y por su admirable magisterio en este modo de pintar, serán siempre muy gloriosas para la Ciudad, y muy alabadas de los inteligentes: quienes no tendrán dificultad en persuadirse de que si Don Francisco Bayeu hubiese visto la media naranja del Correggio en Parma, las bóvedas del Genoves Juan Bautista Gasilli (llamado el *Baciccio*) en la Iglesia de Jesus de Roma, y las estancias Vaticanas de Rafael de Urbino, acaso no reconoceria superior entre todos los Profesores de su Arte. De aquí se podrá inferir la razon con que el Autor se valió del exemplo de la Pintura, en la qual se conoce á primera vista la diferencia que hay de un pincel original á un pincel copista: como tambien la disparidad con que el Impugnador *para contradecir esta proposicion*, dice, *se valdrá de su propio argumento*; por no haber hecho la debida distincion entre lo esencial, y lo accidental ó lo arbitrario.

D.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

D. Juan. He penetrado muy bien la fuerza de los dos exemplos de la Pintura en las escuelas Romana y Napolitana; pero ¿cómo nos hemos de oponer á la experiencia encontrario, que el Sr. *Torio de la Riva* asegura tener en todos sus Discípulos, *aunque pocos, por no ser esta su carrera*?

D. Ans. Yo no te citaré por exemplares, en prueba de lo dicho sobre el método de imitacion, á Discípulos ningunos del Sr. *Torio de la Riva*; porque no los conozco, ni sé su número: ni ménos que sea, ó haya sido su carrera la de enseñar á escribir; pues en este punto solo tengo unas vagas noticias de que estuvo al lado de dos personas inteligentes y acreditadas en esta Corte, y la que él mismo da en otra parte de su impugnacion: en lo qual se funda *Servidori*, quando al fin de su carta lo llama *Profesor exercitado*. Pero faltándome el conocimiento del grado de habilidad, á que han llegado los Discípulos del Impugnador, haré lo que Don Ignacio de Luzan en el Prólogo de su *Poética, ó reglas de la Poesía en general*, quando disculpa su censura de los Poetas cómicos en cabeza de dos célebres Españoles, que son Calderon y Solis; *pasa en nuestro caso*, dice, *lo mismo que en un motin popular, en cuyo apaciguamiento la justicia suele prender y castigar á los primeros que encuentra, aunque quizá no sean los mas culpados*. Quiero decirte, que como el defecto de que aquí se trata, y de que el Autor pretende que se aparten, es comun entre los que enseñan por el método de imitacion, me valdré de los exemplos que nos presentan *D. Francisco Xavier de Santiago Palomares* y los *Padres de la Escuela Pia*, á los que yo no nombraria sino me hallase en la precision de demostrarte lo que deseas, por los mismos medios (bien que muy respetables para mí) que el Sr. *Torio de la Riva* cita á favor suyo.

Quiere el Impugnador persuadir que, por medio de la enseñanza del Sr. *Palomares*, todos sus Discípulos se diferencian unos de otros en la forma de la letra; y yo no encuentro tal diferencia. Exâmínese con cuidado la muestra de mano de su Discípula *Doña Josepha Bahamonde*, grabada en la lámina 40.ª de la obra del Sr. *Palomares*; y qualquiera se convencerá de que esta Señorita sigue á su Maestro, valiéndose del mismo caido, del mismo corte y ladeo de pluma, de los mismos cabeceados, de los mismos enlaces, de los mismos accidentes y arbitrios, y de la misma gracia: de modo que yo que tengo algun conocimiento, me equivocaria si no viese abaxo su nombre. Mírense despues las muestras que han publicado en el año de 1780 los *Padres Esculapios*; y se encontrará en la letra, en los caídos, y en un todo, á excepcion del cabeceado, el mismo caracter del Sr. *Palomares*; bien que no se encuentra la semejanza solamente en éstos, sino tambien en las letras de otros muchos, entre los quales pueden contarse los Sres. *Ximenez* y *Rosales*, el primero Escribiente de la Secretaría del Despacho de Gracia y Justicia, y el segundo empleado en el Banco nacional de San Cárlos. Por último la propia semejanza se hallará en la misma muestra que el Sr. *Torio de*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

la Riva ha hecho, y en la que remitió al Autor *: por cuya razon creo prudentemente (miéntras no se me demuestre lo contrario), que el Impugnador asegura con algo de pasion la facilidad con que se pueden distinguir las letras de sus Discípulos. He aquí las pruebas que el Autor pudiera producir de pronto contra el método de pura imitacion; y con ellas te respondo á una pregunta que, por fundarse en las citas que el Sr. *Torio de la Riva* pone, me ha obligado contra toda mi voluntad á explicarme tan claramente.

D. Juan. He visto tiempo ha esas muestras; y confieso que Vm. tiene razon en su mucha semejanza; y que mediante ella el Autor afirma con fundamento ser mas fácil la falsificacion de instrumentos, que si cada uno, siguiendo su propio genio en lo accidental y arbitrario, tomase una letra redonda ó bastarda al modo de la de la Nacion que mas le agradase. ¿Pero cómo conoceré yo en qué se diferencia el caracter de una Nacion del de la otra?

D. Ans. Ya tengo dicho que en lo esencial del alfabeto ó forma de cada clase de letra, las mas de Europa están conformes; pero que cada una usa de sus diversos accidentes y arbitrios. Los Italianos tienen como peculiar un corte y manejo de pluma, y un rasgueo diverso del de los Españoles, como puedes observar comparando sus letras, lámina 88.ª tab. 1 fig. 1 y 2. Tambien se diferencian los Franceses en el movimiento de los dedos, en el caido y en el rasgueo, figura 3: y si miras á los Ingleses, verás diversa elegancia, diverso corte de pluma, y diversos caido y enlace, como figura 4; pero ninguno (á excepcion de los Españoles) ladea la pluma, ni otros sino los Franceses mueven y acompañan la pluma en la formacion de cada letra.

D. Juan. Pero dígame Vm. ¿es defecto el ladear la pluma?

D. Ans. El ladear ó no ladear la pluma, es un arbitrio de que puede usar qualquiera sin ser reprehensible. Pero vamos á nuestro argumento. Si estas quatro Naciones se diferencian totalmente entre sí en la semejanza del caracter; y se distingue el de cada una con tanta facilidad, y de tal modo, que al ver las muestras ninguno dirá que el Ingles *Smith* sea Discípulo del Sr. *Palomares*, ni del Frances *Roland* el Impugnador, ni la Señorita *Bahamonde* del Italiano *Pucci*: si estas Naciones se distinguen tan facilmente, repito, teniendo un mismo alfabeto ó forma de letra, ¿cómo es que el Sr. *Torio de la Riva* no lo ha echado de ver? Y si lo conoce (como debo de creer): ¿por qué se opone cavilosamente á las razones del Autor? Pero vamos adelante.

D. Juan. »En el método de V. S. sí que no cabe tan bien este exemplo; »porque en él, no tan solamente se demuestra un mismo ayre y genio »de letra, sino que está, y se enseña precisamente por unos mismos »principios, unas mismas distancias, una misma abertura en todas las letras,

* Véase en la lámina 87 una muestra del Sr. *Torio de la Riva*, que conservo; bien que por no haber sido en ella muy exâcto el Grabador, se pueden ver mejor otras muestras suyas en la lámina 53, y al pie de la 89.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»tras, y en fin una forma totalmente parecida entre sí con tal rigor, »que apénas se diferenciará una de otra aun en cien ojas de escrito. »Pero demos que en el método de imitacion sucediera esto. En vez de »tenerlo yo por perjudicial, lo alabaré por muy útil: primero, porque »las correspondencias y escritos se entenderian con mas facilidad que en »el dia sucede por la diversidad de formas, y algunas tan monstruosas »y ridículas, que apénas el que las escribe, será capáz de descifrarlas; y »lo segundo, porque en la posteridad no habria tantos embrollos ni en»redos, como en el dia se experimentan, motivados todos sin duda por »la diversidad de letras, y poca uniformitad en la Paleografía. ¿Quién »no podrá conocer el que todos estos males estaban remediados con solo »aver seguido en España un mismo método, y género de letras unifor»mes, con lo que inteligenciado un curioso en qualquiera archivo particular, »pudiera desenredar los que se le ofrecieran sin tropiezo alguno? Puedo »asegurar que he visto instrumentos de ménos de cien años de antigüe»dad, que no parecian sus caracteres sino geroglíficos de los Chinos, ó »caracteres de algun chico principiante de escuela.

»Pero con todo eso, Señor, no debe V. S. creer que yo adopte el »método de enseñar por pura imitacion, y sin regla alguna. No Señor, »nada de esto apruebo. En lo que convengo es en que se enseñe por re»glas y con muestras, como yo lo he executado de año y medio á esta »parte: logrando tantas ventajas en los jóvenes, que al mes les hago »mudar enteramente de forma (siendo mala), y escribir con tal qual »hermosura y propiedad la letra que les presento por modélo, unos me»jor formada é imitada que otros; pero en general conviniendo cada uno »de por sí en una casta graciosa, liberal y fácil.«

D. Ans. Bueno está. El método del Autor, es verdad que enseña *por unos mismos principios*, si hablamos de lo que es fundamento ó forma de la letra, porque son invariables y constantes; pero si hablamos de lo que es accidental y arbitrario, es todo lo contrario de lo que dice el Impugnador. Éste dice que enseña el Autor una *misma distancia* para todos los Discípulos, y tiene razon; pero ¿cómo no ha de enseñarla (con respecto á la clase de las líneas anterior y posterior), si la distancia es cosa sustancial, y no accidental del escrito, como no sea en la Cancilleresca moderna Italiana? Dice bien el Impugnador, que el Autor enseña una *misma abertura en todas las letras, y en fin una forma totalmente parecida entre sí con tal rigor, que apénas se diferenciará una de otra, aun en cien hojas de escrito*; pero esto se ha de entender con su granito de sal. Es cierto que enseña una misma abertura, pero por esto no es reprehensible; pues siendo la abertura una cosa accidental conforme á la inclinacion de la letra, y al giro natural del pulso que de ella resulta, quiere decir el Autor, que empezando un escrito con la abertura que pide el mayor ó menor caido que se escoge, debe seguirse lo mismo hasta el fin. ¿Por qué al principio se ha de abrir la letra á la mitad, por exemplo, despues al tercio ó al quarto, y así se ha de ir variando por planas

ó

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ó renglones, de modo que no se guarde union ni magisterio? Ántes de empezar un escrito debe exâminar un prudente Maestro la abertura que conviene al caido de dicha letra, usar libremente de aquel accidente, y sujetarse á la ley que el verdadero Arte le impuso, sopena de faltar en lo esencial á la igualdad, y á la verdadera teórica del Arte; y véase aquí como *no se diferencia una* (letra) *de otra aun en cien hojas de escrito.* En este sentido habla el Impugnador, como parece por sus mismas palabras; pero ¿qué diriamos, si hubiese querido decir que el Autor enseña á todos sus Discípulos una misma abertura de letra? Diriamos que el Impugnador se equivocó como hombre; pues el Autor no forma la letra en su Arte, ni la propone para la imitacion que pretende desterrar, sino como hypótesi, y para hacer en ella sus demostraciones. Pero qual sea la intencion del Autor, así quando habla de la abertura, como de los demas arbitrios, su mismo método de enseñanza lo declara bastantemente: excuso repetirlo.

Con el método que prescribe el Autor, como útil y provechoso al Estado, aprendiendo cada uno su caracter distinto, no serán tan faciles y comunes las falsificaciones, como pueden serlo enseñando por el método de pura imitacion. Yo ciertamente ignoro por qué lo niega el Impugnador con tanto empeño. Las dos razones en que se funda, se pueden reducir á una sola que es: por el método de imitacion, y formando todos un mismo caracter, será mas pronta la inteligencia de los instrumentos antiguos y modernos. Esta razon no es tan poderosa como parece; pues no se verán escritos donde se haya guardado escrupulosamente lo que es esencial y propio de cada letra, que causen esta confusion: aun quando los que los hiciéron, usasen de diversos arbitrios accidentales; porque una *R* bien formada siempre será una *R* muy inteligible, ora tenga mas inclinacion, ora un poco ménos, ora sea con pluma ladeada ó no ladeada, ora sea mas ó ménos corpulenta, y así de las restantes letras. Los manúscritos que hacen sudar al lector, son precisamente aquellos en que no hay cuidado de conservar en la letra su esencia y propiedad, y ademas se le añaden unos accidentes nunca vistos, que la desfiguran mas que la hermosean; y acerca de ellos no encontrará el Impugnador en la obra del Autor ni una sola palabra que suene á aprobacion. Quando se celebra el método, que yo llamo de *libertad*, y se persuade el uso de los arbitrios que sirven de distintivo á cada caracter, solo se aplauden aquellos de que se han valido juiciosamente los mejores Pendolistas de las quatro Naciones mencionadas, y que hacen al caracter mas cursivo, igual, hermoso y enlazado sin confusion: de lo que debe hallarse instruido un Maestro que desea cumplir delante de Dios y del público con las obligaciones que su profesion le impone. Mediante estas razones conocerás, que lo que alega en su favor el Impugnador para conservar el método de pura imitacion, tiene mas de apariencia que de solidéz; y que por lo mismo debe prevalecer la razon del Autor, que pone y demuestra la utilidad del Estado en el método de libertad. Pero

no

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

no nos dilatemos mas en esto, y prosigamos.

D. Juan. »Para prueba de esto, si se presentáran seis jóvenes á mi cuidado »de igual genio é índole, que á V. S. ó su Maestro el Sr. Abate *Don Do-*»*mingo Servidori* tres, pienso prometerme sacarlos mejores escribientes »con mi método á los seis en quatro meses, que V. S. :::: en cinco á los »tres; no mudando de idea, y ciñiéndose únicamente á desterrar la imi-»tacion de la preciosa letra bastarda ú otras.«

D. Ans. No mas. Ya tienes desafiado á mi amigo el Abate *Servidori*, y ya se encuentra aquí el motivo que éste ha tenido para escribir al Impugnador la carta que se leyó al principio; pues ni el Abate lo conocia, ni habia tenido ocasion para confesar ó negar el mérito de las obras del Sr. *Torio de la Riva*, ni éste tendria tal vez mas noticia de *Servidori*, que la que leyó en el Arte del Autor: y por decontado lo que se debe creer es, que no habia visto muestra ninguna, quando habiendo manifestado ya deseo de censurar, no ha hecho ver que errores le haya notado, aunque el Abate se lo rogó en su carta. Pero no nos detengamos en esta ligereza, que se conoceria mejor, si el Autor no dexase á la experiencia la respuesta; bien que si el Impugnador se empeña en ello, no se negará á la prueba. ¿Y cómo el Autor se ha de negar á ella? ¿Dice, por ventura, que no se haga que los Discípulos se exerciten continuamente en escribir, ó que solamente con la teórica se formará una buena letra? Nada ménos que eso: lo que quiere persuadir es que al Discípulo se le enseñen las reglas del Arte de escribir, tanto en lo esencial, como en lo accidental y en lo arbitrario: dexando á su eleccion el exercicio en el caracter Español, Frances &c. el qual formará con inteligencia. ¿Y qué resultará de este conocimiento del Discípulo? Que sepa por qué y cómo ha de formar cada letra; quáles son sus verdaderos accidentes; y qué arbitrios debe usar para no desfigurarla. ¿Pero este solo conocimiento le bastaria para hacerse diestro? Le respondo que es necesaria la práctica; y que ésta junta con la teórica que ántes tenia, le hará capáz, no solo de formar una excelente letra, sino tambien de conocer la buena y la mala. Esto es lo que enseña el Autor; y el decir lo contrario es afirmar (y no extrañes la comparacion, que á mí me parece adequada), que merece la misma estimacion una mona, porque hace lo que ve hacer, que un hombre que obra por razon y dicurso.

D. Juan. ¿Cómo le parece á Vm. que tomará *Servidori* el desafio de los seis jóvenes en quatro meses contra otros tres jóvenes en cinco meses?

D. Ans. Yo no sé: pero como conozco á *Servidori* por hombre ingenuo, y no es fácil que el Impugnador, ni otro alguno sea tan sutil, que adivine ó sepa graduar de fixo los talentos, firmeza de pulso, y aplicacion que tendrán los jóvenes que han de escogerse, pienso que no entrará en el partido que ofrece el Impugnador; bien que tengo por cierto que lo admitirá al instante, si el Sr. *Torio de la Riva* justifica que los jóvenes serán quales él los gradúa. Pero á lo que si le desafiará *Servidori*, es á que los Discípulos que él saque, estarán mejor fundados en el Arte de es-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cribir, que los del Impugnador, bien sea en la teórica, bien sea en la práctica; pues no puede entender el modo con que este enseña con tanto aprovechamiento, no descubriendo *Servidori* en las muestras que de él tiene en su poder, ninguna buena doctrina propia, sino mas bien una execucion muy superficial de la letra del Sr. *Palomares*, y de los Padres Esculapios. Por otra parte, ¿qué reglas enseña para que los Discípulos diferencien entre sí la letra, y la de cada uno se distinga de la del Impugnador? Si da reglas para que cada uno siga la letra que quiera, este es el método que impugna. Si no hace mas que dar á los muchachos la muestra, este es el método de pura imitacion. Si hace ámbas cosas (como dice, fundando en ello las ventajas de su enseñanza), le suplico que me explique como se gobierna; porque será cosa curiosa, y habrá hecho grandes progresos en el Arte, consiguiendo por medio de las reglas que dé, y de las muestras que produzca para la imitacion, que no se asemejen unas á otras las letras de sus Discípulos. Es mucha lastima, que no haya remitido algunas planas de éstos para satisfacer al Autor. Sin embargo yo me persuado que el Impugnador no haya excedido en esto á los que se ha propuesto por modelos; pues el Sr. *Palomares* en su obra del año de 1776, aunque apreciable por las no vulgares noticias que contiene, no habla palabra sobre reglas de escribir; y estendiéndose en el elogio de *Morante* y de *Madariaga* (cuyo mérito no acabo de conocer), solamente prescribe quantas veces ha de procurar y repetir el Discípulo la imitacion de las muestras adjuntas. Los Padres de la Escuela Pia en el *Método uniforme para las escuelas de Castilla* &c., que publicáron en el año de 1780, dan tambien toda su enseñanza sin mas reglas que para la postura de la mano, corte de pluma, calidad y número de muestras; y promueven el método de imitacion, por quanto conspiran á que todos tengan un mismo caracter: en lo qual convienen con el Sr. *Palomares*. Pues si el Impugnador los sigue, y los imita ¿cómo es que enseña á sus Discípulos la teórica y la práctica? Diga mas bien, que él igualmente promueve el método de imitacion. Basta, y pasemos adelante.

D. Juan. »No hay duda que será apreciable en España una obra tan ins-
»tructiva, como la que V. S. dice está trabajando dicho Sr. Abate *Don Do-*
»*mingo Servidori*. Pero para ser bien recivida de los curiosos é inteli-
»gentes, deberia estenderse á mas que una mera explicacion de las re-
»glas; pues es cosa que ademas de cansar mucho, aprobecha poco. Án-
»tes creeria que la diversidad de formas antiguas y modernas que dice
»V. S. ha de incluir dicha obra, debia excusarse con justa razon; ya por-
»que para las de tiempos atrás, tenemos con especialidad la Escuela de
»leer letras antiguas del Padre Andres, y Palegorafías * de Rodriguez y
»del Padre Terreros; ya porque si es para las modernas de todas clases,
»nos comunican bastantes luces las publicadas en el siglo presente; y ya
»por último, porque el nuevo *Arte de escribir por reglas y sin muestras*
»(pu-

* En esto y en todo se copia puntualmente la Ortografía de la carta original.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„(publicado por V. S.) nos proporciona, y promete la formacion de unos „y otros caracteres. Pero bolvamos al asunto.

„Por lo que yo advierto, ningun Autor ay para sus ojos como el „famoso Pedro de Madariaga; pero hasta este (dice V. S.) no está esento de „la nota de imitador, pues aunque supo hallar un principio para la letra „minúscula esquinada, no supo buscar otro para las restantes dos for- „mas del Cancellaresco y bastardo, cuya imitazion aconsejó por única „regla á sus Discípulos.

„Es de creer que Madariaga, si despues de haver recorrido toda la „España é Italia, y observado el mejor método de enseñanza, fijó este „en el triángulo escaleno, á cuya figura hizo convenir el mayor número „del alfabeto minúsculo; si lo huviera juzgado provechoso en aquel tiem- „po, habria establecido reglas igualmente conformes á los dos caracteres „restantes, y que previno á sus Discípulos imitasen despues de perfeccio- „nados en la letra esquinada. Pero V. S. no parece ser de este sentir, se- „gun concibo de los términos que expresa en su método ó enseñanza „á la pag. 23 de la Introduccion.

„En fin, sea de esto lo que se quisiere. Ahora voy á explicar á V. S. „(ya que no lo hice al principo como debia) el fin á que se dirige esta „carta. Creo, que no obstante el título tan brillante que V. S. dió á la „obra, habrá llegado á su noticia, como no se enseña por su ponderado método (á lo ménos que yo sepa) en mas pueblos que los dos Sitios „Reales de San Ildefonso y Valsain, donde por órden superior se hizo „establecer. Y que, si de abrazarle se siguieran tantas utilidades como „sienta, á lo ménos quando no se hubiera hecho así en toda la España, „se habria executado en alguna parte de ella. Estas, y otras circunstan- „cias me impeliéron al reconocimiento de su obra, para juzgar si los que „no havian adoptado sus reglas, ivan bien fundados para no admitir- „las. Y vea V. S. aquí la causa que dió motivo (sin duda por mi estre- „mada aficion á esta nobilíssima Arte) para formar este escrito, y obje- „ciones que en él pongo á su obra. Voy á anotarlas. V. S. juzgará de mi „temeridad ó acierto.“

D. Ans. Detengámonos. Es cosa dura ciertamente que el Sr. *Torio de la Riva* no se contente con censurar quanto le ocurre sobre la obra del Autor, sino que tambien explique su mal humor contra *Servidori*. Solamente una noticia que de la obra de este dá el Autor, ha bastado para que se ponga el Impugnador á trazarle las medidas que debia guardar en ella. ¿Si será prudencia dar consejo en tales materias, sin haberlo pedido? Si aprovechará poco, ó no, ni lo puede decir el Sr. *Torio de la Riva*, porque no se sabe tenga el don de profecía; ni *Servidori* se comprometerá mas que en el juicio de personas desnudas de preocupacion. Reparo en que dice el Impugnador que *debe excusarse* la publicacion de la obra de *Servidori*, si se ciñe á lo que él supone; porque hay otros que tratan de la materia. Pero si *Servidori* no fuese plagiario, ¿mereceria reprehension, porque reduxese á pocas reglas las que otros han dado mas di-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

difusamente? Yo juzgo que tal pensamiento seria muy útil, á lo ménos no censurable; pues ahorrará trabajo y gasto en otros tratados al que desee saber lo que es el Arte de escribir. Alaba el Impugnador las obras de *Rodriguez*, y de los *Padres Terreros* y *Andres Merino*; y aunque *Servidori* les hace la justicia de aplaudir su amor y zelo por la utilidad pública, se persuade no ser imposible que otro pueda descubrir nuevas cosas de que ellos no hayan tenido noticia: pues aunque estos Autores merecen al Impugnador el juicio de que sus obras son enteramente completas, en realidad los dos primeros no pudiéron tener esta satisfaccion; y el tercero manifiesta con claridad y sencillez religiosa, que no la tiene. Siendo esto cierto ¿cómo puede el Impugnador suponer, que sobre tales materias será inútil toda obra de *Servidori*? En quanto á *Madariaga*, el Sr. *Torio de la Riva* presume que el no haber buscado este Maestro (como observa el Autor), y adoptado un principio para la formacion de las letras Cancilleresca y bastarda, así como halló el triángulo escaleno (lámina 88.ª tab. 1 fig. 5) para la letra esquinada, seria por no creerlo provechoso. Puede ser que así fuese; pero lo cierto es que no lo dió *Madariaga*, ni ninguno de los Maestros Españoles que le siguiéron, y lo ha dado en nuestros dias el Caballero *Anduaga*. Por otra parte, ya me parece haberte dicho que *Madariaga* halló sin duda su triángulo escaleno para la letra esquinada con pluma ladeada, ó en *Tallente* que la principió á usar, y dió reglas de líneas sueltas (fig. 6); ó en *Palatino* que continuó en la *a* minúscula (fig. 7); ó en su mismo Maestro *Juan de Iciar* (fig. 8): para lo qual no era necesario que *Madariaga* se incomodase tanto en correr España é Italia.

Da el Impugnador en rostro al Autor con que su método no se sigue mas que en los Reales Sitios de San Ildefonso y Valsain; y de aquí infiere que no es tan útil como se pondera, no obstante el brillante título que le ha dado. ¡Gracioso modo de sacar conseqüencias! ¿No se hace cargo el Impugnador de que acababa de publicarse el Arte del Autor; y que muchos no sabrian de él mas que el título, y otros muchos ni aun eso? ¿No reflexîona, que aun los pensamientos mas útiles son mal admitidos en los principios, quando se dirigen á desarraygar costumbres envejecidas? ¿Ignora por ventura la fuerza de las preocupaciones, y del uso continuo? ¿Ó cree qué el Autor se ha prometido, que se extenderá brevísimamente por todo el Reyno? Mas ¿cómo puede atribuirse á poca utilidad de su método el atraso en su establecimiento general? El Autor solamente puede manifestar las ventajas que se seguirán de él; pero el adoptarlo pende de las personas que den mayor valor y estimacion al provecho público, que á sus propios intereses, ideas, costumbre, ú otro motivo de esta clase. Y para esto, acaso será menester esperar otros tiempos y otros hombres; y entretanto no se debe juzgar del mérito de este método ligeramente. Así que, si valiera el debil argumento del Impugnador, pudiera yo tambien volverlo contra él; pues igual fortuna experimentó en sus principios la obra del Sr. *Palomares*, que experimentaba en aquel tiempo el

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

el nuevo Arte: y no por esto se podrá decir con razon, que *se rien de ella los que escriben bien*, como se observa al fin de la lámina 89.ª Vaya mas claro. En el supuesto de que se ha de aprender á escribir, porque no nacen los hombres enseñados, ó se ha de seguir el método de imitacion, como es el del Sr. *Palomares*; ó el de libertad, que es el del Autor. Aquí no hay medio; porque es inadmisible lo que dice el Impugnador, de que consigue la diferencia en las planas de sus Discípulos con la imitacion y las reglas á un mismo tiempo. Ámbos métodos han gozado lenta estimacion en sus principios: luego ámbos son malos, poco útiles, y nada convenientes. ¿Qué responderá á esto el Impugnador? En suma el Autor hizo por entónces lo que le tocaba, que era exponer á la Superioridad su pensamiento y sujetarlo á su exâmen. Tuvo á bien S. M. de aprobar su método, y de mandar seguirlo en aquellas escuelas, para que conocida allí la utilidad, se extendiese con el tiempo á otras, como con efecto se ha extendido con aprovechamiento en varias de la Corte y fuera de ella. De aquí pende el buen ó mal éxîto del método del Autor; pero aun era temprano entónces para que el Sr. *Torio de la Riva* se desengañase: tuviera un poco de paciencia, y segun las resultas podria hablar. Busque asimismo todos los medios para practicar fielmente las reglas del Autor; y entretanto no censure proposiciones que debe suponer se han meditado, y que se fundan en los exemplares fidedignamente alegados por el Autor en la escuela de San Ildefonso. Esto lo dicta la prudencia, y esta misma inspira el no detenerse en el título, sino en la sustancia de la cosa. Que el título que da el Autor á su Arte, sea ó no sea brillante, nada varia sus pensamientos; y el pararse en esto, es entretenerse con la corteza sin buscar el meollo. Pero ¿dónde está lo brillante de este título: *Arte de escribir por reglas y sin muestras*? ¿Dexa de convenir el nombre con la cosa? ¿Ó hay en contrario alguna experiencia constante y capáz de debilitar la que el Autor ya tiene de un método que le parece útil y acomodado, fundándose en razon, y no en apariencias: puesto que todos los nuevos descubrimientos padecen contradiccion y censuras? Ninguna cosa tuvo mas contrarios que la expedicion primera al descubrimiento de la América, y ninguno desprecia ahora el oro que viene de sus minas.

D. Juan. Me ocurre una pregunta: ¿Vm. dice que no acaba de conocer el mérito de *Madariaga*?

D. Ans. Si: y lo repito ahora; porque él no fué el primero que usó del triángulo escaleno (como ya te dixe otra vez), aunque él se atribuye este descubrimiento; y porque aunque lo hubiese sido, no debia celebrarsele, respecto de que hace la demostracion del triángulo por razon de sus lados. Esta figura, tomada con ese respecto, puede dar lugar á grandes equivocaciones; pues se pueden formar muchísimos triángulos escalenos, sin dar en el que se necesita, como lámina 88.ª, tab. 1 fig. 9. Otra cosa seria, si lo hubiese explicado *Madariaga* por razon de sus ángulos; pues entónces tendriamos unas señas seguras para su formacion:

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

porque la línea *a b* (fig. 10) hypotenusa del triángulo retángulo, fixa la altura, caido y raiz de la letra. Esta hypotenusa es el grueso mediano que da la pluma ladeada, y á la que deben ser paralelas las otras líneas magistrales de las demas letras; porque la línea *a c* que es la mas gruesa que puede dar la pluma, es la que fixa la cantidad del ancho del cuerpo de la letra, en la esquinada que entónces se usaba. Y por último, porque la línea tercera que es la mas sutil que puede dar la pluma, por encontrarse en perfecto perfil (sirviendo de línea de union y de enlace, que junta con la mas gruesa debe formar precisamente el ángulo recto), produce con la hypotenusa *a b* el triángulo rectángulo mixtilineo, que es el escaleno necesario en la regla de *Madariaga*; y así se hubiera este explicado con mas facilidad y claridad, puesto que debe precisamente intervenir el ángulo recto *c* dentro de esta figura: como se observa en la del dado de *Iciar*, y en la regla del quadrado del Sr. *Palomares*. Por otra parte, debiendo el caracter bastardo de que tratamos, ser cursivo y muy liberal, nunca podrá executarlo con mucha velocidad, quien siga á *Madariaga*. Fúndome en que para formar los ángulos de que consta su letra, es menester detenerse y gastar dos tiempos; uno al tirar la primera línea, y el otro al empezar la segunda que forma el ángulo: y de aquí resulta que no se puede hacer la *a*, si no de cinco golpes ó movimientos, como fig. 11. Tengo tambien otra razon, y es que *Madariaga* jamas usa de enlace en su letra. Mira tú ahora lo provechosa que podrá ser su enseñanza para el caracter bastardo, cursivo y veloz. Pero dexemos esto, y volvamos á la carta del Sr. *Torio de la Riva*.

D. Juan. »Aunque podia corregirse como yerro la formacion de la curva »inferior de la *i* (primera letra que presenta en su enseñanza), lo omi- »tiré para adelante, donde procuraré convencer de falsa esta idea é in- »vencion. Es contra toda regla fundamental del Arte de escribir bien, »el perfil agudo que V. S. demuestra en el estremo inferior de la *f* rec- »ta; pues ademas de no tener lucimiento, como la curva formada de »derecha á izquierda (véase en la lámina ó plan que presento adelante), »ó de esta mano á aquella una recta por la misma línea inferior, que »ocupase dos partes de tres de la altura del renglon, ó mas, detiene no- »tablemente si se ha de hacer bien en la letra cursiva (esto es al escri- »bir ligero), y aun mismo tiempo priva á la mano de su natural mo- »vimiento, adquirido ya en aquel caracter. La misma falta se nota en »el estremo inferior, ó palo segundo de la *y*. La *j*, que no ocupando »su curva inferior mas de dos caídos, dexa imperfecta su formacion; y »notablemente se advierte que segun su orígen ó cuerpo superior debe »estenderse la curva hasta el tercer caido, y en este concluir á la tercera »parte de altura del renglon. La *f* cabezeada, que debiendo su cuer- »po inferior dexar el caido á la mitad de la altura del renglon, y exe- »cutar su curva del mismo modo que advertí en la *j*, le suprime, y »dexa al segundo caido en la mitad de su formacion; sucediendo en esto »lo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„lo mismo que el que emprehende un Palacio suntuoso sin buenos „fundamentos, que quando ménos se piensa, da en tierra su copa ó cuer- „po superior. Igual defecto concurre en la *ſ* larga. En la *c* se halla el „de estenderse la curva superior hasta llenar el hueco de los dos caídos, „siendo contra todo buen principio esta idea; ya porque queda suma- „mente inclinado su hueco á la línea inferior, ó raya baxa del renglon, „con cuyo motivo se la desfigura muchíssimo su hermosura, y se la qui- „ta el principio de su orígen: y ya porque debe formarse su curva en „la línea superior del renglon á la mitad de la altura de los dos caídos; y „así quedará mas inclinada, y aun mismo tiempo con mas pie ó fundamento „que cabeza. Dos razones puede V. S. exponerme, para convencer de que „está hecha fundamentalmente segun la presenta: 1.ª porque de ella sale „la *a* con pegarla una *i* sin final ni punto en su estremo alto, y así se „adelanta una letra mas en la uniforme figuracion del Alfabeto minúscu- „lo. Y 2.ª que así se reconoce en la Romanilla (ó latina), la qual debemos „escoger por modelo para observar las buenas proporciones en qualquier „caracter que se forme. Una y otra quedarán desbanecidas: la 1.ª con „decir que si de la *c*, hecha de la forma que V. S. presenta, sale la *a*; „de la *c*, executada segun su orígen, y como yo advierto, se forma „la *e* con nada mas que hacer una coma de abaxo arriba, *e*, principiada „en la tercera altura de la letra que V. S. figura por hipótesi, ó desde „la mitad de la altura de ella, lo que yo hubiera adoptado para la en- „señanza. Y la 2.ª con sentar que si en la Romanilla advertimos hecha „la *c* en la conformidad referida, en la cursiva ó de pluma (y lo mismo „en la que V. S. enseña) debe hacerse de otra suerte; porque cada for- „ma tiene su abecedario con cierta figura y delineacion accidental, con „que se diferencian unos de otros. En la *q*, y en una palabra en todas „las letras con recta de doble altura que el ancho del renglon, repruebo „(como llevo dicho) el perfil agudo de su extremo inferior por las ra- „zones declaradas.“

D. Ans. No leas mas. Si el Impugnador hubiese considerado quáles son los fundamentos que hay en el dia para la buena formacion de la letra cursiva, redonda ó bastarda, tal vez no los hubiera alegado con tanto magisterio. Burcardo Gotthelff Struvio en el § XII de la Disertacion *de Criteriis manuscriptorum* (inserta en la *Clave Diplomática* de Daniel Eberhardo de Baringio, que es un compendio de la obra que el erudíto Padre Mabillon escribió sobre este asunto) dice: *ante inventam scripturam Gothicam atque Longobardicam à majusculo caractere paulatim recessisse Scriptores, aliquot litteras minutis nostris convenientes in codices introducentes.* Y en el § XIII: *Hæc scripturæ Romanæ genera mansere usque ad sæculum quintum* &c. ¿Y qué es lo que en la mencionada *Clave* da el mencionado Padre para norma de la letra minúscula? De los siglos anteriores al VIII nada mas que el testamento de Julio Cesar, y otros quatro escritos de los siglos VI y VII, apócrifos todos, segun el mismo Mabillon se vió en necesidad de confesar: lo qual podrá ver

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ver el Impugnador en el fol. 11 de la *Escuela de leer letras antiguas* del Padre Merino. Luego para buscar la verdadera norma del caracter minúsculo cursivo, será menester recurrir al tiempo tenebroso, desde la irrupcion de los Bárbaros hasta el de los Restauradores de las Ciencias y Artes. Principiemos, pues, (aunque en realidad no era preciso) desde esos tiempos obscuros, para conocer mejor si el Impugnador censura con razon la pequeña línea obliqua con que termina el palo inferior de la *f* (lam. 88.ª tab. 1 fig. 13 *a*), diciendo: *que ademas de no tener lucimiento como la curva formada de derecha á izquierda, fig. 16.... detiene notablemente.... y á un mismo tiempo priva á la mano de su natural movimiento.* Á esto que es todo el apoyo de su reparo, respondo que desde el siglo VIII se empezó á formar la *f*, como fig. 29, *a b*. Luego si el fundamento de la figura de la *f* minúscula, y del movimiento de la mano no es el que propone nuestro Autor, tampoco será el que quiere el Impugnador; pues por lo que toca á su forma, se advertirá que la parte superior de la línea es curva, y la inferior recta; y por lo que toca al verdadero movimiento de la mano en su formacion, principia desde *a*, y acaba en *b*. Esto duró hasta la mitad del siglo XV, en cuyo tiempo, aunque no mudó la *f* de figura, mudó la mano de movimiento en su formacion; empezando desde *c*, como se ve en la fig. 30. Á principios del siglo XVI floreció en Italia *Aldo Pio Manucio*, el Restaurador (en dictámen de los erúditos) del caracter cursivo: quien en las minúsculas de la letra *Aldina* nos dió la verdadera idea de la letra minúscula Griega, de la qual quieren que se haya derivado la Latina; y abandonó de todo punto el uso de la letra Gótica, que no puede escribirse cursivamente por los muchos ángulos que la componen. Habiendo sido *Aldo* anterior á *Tallente*, al *Vicentino*, á *Fanto*, á *Amphiareo*, á *Palatino*, á *Iciar* y á *Madariaga*, hubieran tambien podido aprender éstos de aquel la sencillez del alfabeto que usó: y mucho mas *Palatino* que usó en la impresion de su obra de la letra *Aldina* ó *Grifa*; y con todo eso continuó aun en usar de su letra esquinada, sin hacer aprecio del excelente pensamiento de *Aldo*. Todo esto que parece fuera de nuestro propósito, he querido decirlo en alabanza de este hombre insigne; porque siendo él de quien hemos de tomar la norma, sirve á mi favor lo expuesto acerca de esta *f*, que el Impugnador tambien reprehende. Veamos, pues, qual es la idea que *Aldo* y *Palatino* nos dan de la *f*; pues tambien *Servidori*, y el Autor del Arte nos dan por regla la *f* que estos usáron. Encontrarémos que la curva superior de dicha letra es igual á la inferior, como (tab. 1 fig. 16). Por lo mismo el hacer una de dichas líneas mas curva que la otra (fig. 24 *a*, y 31 *c*), segun quiere el Impugnador, es un arbitrio; pero la *f* hecha como en la (fig. 16), es arreglada enteramente á la sustancia y fundamento de la letra *Grifa*; y es como la usáron tambien, y la usan todos los excelentes Impresores tanto Españoles, como Italianos, Ingleses y Franceses, desde el siglo XV hasta ahora: la qual en el caracter bastardo es la mas cursiva y arreglada, capáz de en-

la-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

laces anteriores y posteriores (fig. 32). Desde el siglo XVI acá, vemos que *Iciar* la hizo como en la misma tab. I. fig. 33, *d e*: nuestro Autor y *Amphiareo* la hacen en su final segun fig. 16, y fig. 33, *d e*: *Lúcas*, como fig. 34, *g h*: *Perez*, qual en la fig. 35, *i*: *Casanova*, conforme la fig. 36, *m n*: *Morante*, como en la fig. 37, *o p*. Si alguno de estos Autores remata la *f* en un caracter cursivo inclinado con una línea orizontal, mucho mejor hubiera hecho, y mas bien seguiria el movimiento natural de la mano, haciendo la línea de remate obliqua en perfecto perfil (fig. 33, *d e*), á imitacion de *Amphiareo* é *Iciar*: y si *Morante* usó despues otro remate en la *f*, lo hizo siempre tomándose un arbitrio que es muy propio del movimiento natural de la mano; cuyo remate, tomado de los Italianos, lo usa tambien en la *p*, en la *q* &c.: lo qual imita para todas las letras de palo inferior el Sr. *Palomares* (fig. 38, *q r*).

No puede, pues, el Impugnador reprehender, como movimiento contrario al de la mano, el que es naturalísimo por razon de ser la línea del remate, en la otra *f* usada por el Autor (y ántes por *Amphiareo* é *Iciar*), paralela á los dos enlaces que se hacen en la letra cursiva, como se ve en la fig. 39, *e b c d*. En prueba de esto tenemos tambien el citado exemplar de *Amphiareo* é *Iciar* que acabáron su *f* no con línea orizontal, si no con línea obliqua: siendo así que la línea orizontal (fig. 23) con que acaba su *f* el Impugnador, no conviene para la línea magistral obliqua del caracter cursivo; sino para aquel caracter cuya línea magistral queda perpendicular á la orizontal del renglon, como en la Romanilla (fig. 40, *u u*). Por otra parte el Autor no se empeña en que se haga la *f* como la suya (fig. 13); sino que la propone solamente, como ya se ha dicho, porque le acomodaba para hacer en ella sus derivaciones y demostraciones. Y esta misma respuesta sirve para todos aquellos palos y remates que reprehende el Impugnador, y en cuya defensa se pueden alegar las mismas razones; pues no puede ser error contra los fundamentos, lo que efectivamente es regla fundamental.

Aunque segun el método de la letra esquinada usada por *Tallente*, *Palatino*, *Amphiareo*, *Iciar* y *Madariaga*, no puede sacarse la *o* de la *c* y de la *e*: no sucede lo mismo ahora que hemos abandonado el método de esta letra; pues en el tiempo que escribiéron aquellos Autores, estaba el Arte en mantillas, y en el dia ha llegado á estado de robustez y perfeccion. Ni el Autor, ni el Abate *Servidori* niegan que de la *c* se saca la *e*; y solamente el Autor la separa, poniéndola entre las letras mixtas, por el ojo que tiene. Su arte dice expresamente (fol. 11): *La e es fácil de hacerse, sacando una línea desde la mitad del caido dentro del renglon, la qual sube á mano derecha hasta la tercera parte del hueco entre los dos caídos, tocando con la raya superior del renglon, desde donde continúa del mismo modo que la c.* Bueno será que el Sr. *Torio de la Riva* vuelva á leer este pasage, y á ver la lámina del mismo folio; y allí encontrará que el principio del ojo de la *e* empieza á la mitad de su altura. Pero dado y no concedido, que el Autor empezase el ojo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

desde el tercio de la altura: ¿dónde se encuentra que sea error? Si vamos á los fundamentos; *Tallente*, *Vicentino*, *Palatino*, *Iciar*, *Madariaga*, *Amphiareo*, *Aldo*, y todas las impresiones en *Grifo* y Romanillo de las quatro Naciones empiezan el ojo de la *e* desde el tercio de arriba del cuerpo de la letra: luego por parte de los fundamentos no ha lugar á la censura. ¿Por qué te parece que se tolera, que la letra *e* empiece su ojo desde la mitad de su altura? Solamente porque se hace mas fácil y veloz su enlace con la letra antecedente; pero en el caracter *Grifo*, y qualquier otro caracter inclinado, detenido y sin enlace, es menester conformándose con los verdaderos fundamentos de las buenas impresiones, empezar desde el tercio.

Dice el Impugnador, *que si en la Romanilla advertimos hecha la c en la conformidad referida, en la cursiva ó de pluma (y lo mismo en la que el Autor enseña), debe hacerse de otra suerte; porque cada forma tiene su abecedario.* Á esto respondo: ó el Impugnador niega, ó admite que el Arte de escribir sea Arte liberal. Si lo niega, yo le concederé la diversidad de alfabetos; porque no estando obligado á conocer el excelente efecto de una línea curva bien proporcionada dentro de una figura propuesta, es menester que recurra á la pluralidad y á la mera práctica; en cuyo caso será su enseñanza distinta de la mia. Pero si admite (como creo) que es Arte liberal, conocerá que entre el Romanillo y el *Grifo*, no hay otra diversidad que la *a*: que del *Grifo* á qualquiera otro caracter bastardo, cursivo, Cancilleresco y redondo, no hay otra diversidad que la *g*: que esta diversidad accidental solo concurre en la *g*; porque ademas de ser mas cursiva, y mas fácil para enlazar, proporciona mas igualdad al caracter; y por último que así la *a*, como la *g*, tienen una misma forma y sustancia; pues aunque á la vista parezca forma diversa, no lo es en realidad, segun puedes notarlo en la lámina 88.ª tab. II figur. 22, 23, 24 y 25. Como esta doctrina se comprehende mediante el auxîlio de la Geometría: si quiere censurar con fundamento, es preciso que tome la cosa con principios de otras Artes liberales, y especialmente con el conocimiento verdadero de las líneas.

Vamos á otro reparo; y ten paciencia, porque hay mucho que hablar. En la *c*, dice el Impugnador, *se halla el defecto de extenderse la línea superior hasta llenar el hueco de los dos caídos, siendo contra todo buen principio esta idea* &c. No ignoras que la letra bastarda tuvo algun orígen, ó en el VI siglo ó ántes, de los Longobardos y Saxones, muy mal executada, y sin caido; qual puedes observar en la (tab. II fig. 1): que con el tiempo se perficionó la Romanilla, quando fué inventada por *Aldo* la letra que despues se llamó *Grifa*; y que solo se diferencia una de otra (como hemos dicho poco hace) en la *a* (fig. 2). Con la semejanza que tienen estas dos castas de letras Romanilla y *Grifa*, y con ciertos principios de Geometría (de que supongo te hallas instruido), podrás entender facilmente mi explicacion, que extenderé aunque parezca pedantería. El *quadrado* perfecto es una figura de quatro lados iguales, y de quatro

án-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ángulos rectos (fig. 3); y el *quadrilongo* es una figura de quatro ángulos rectos, y no de lados iguales (fig. 4). Para describir en el quadrado perfecto una porcion de círculo, es menester describir ó suponer dentro de aquel toda la circunferencia entera; por ser siempre los ángulos *b b* del quadrado (fig. 5) iguales entre sí: lo que no sucederá en un *rombo*, que es una figura cuyos quatro lados son iguales, y los ángulos desiguales; esto es, dos ángulos *a a* obtusos iguales, y dos ángulos *c c* agudos iguales (fig. 6). Para formar en el caracter Romanillo una o (que se deriva inmediatamente de la Latina Sepulcral), las dos líneas paralelas *a b*, que señalan la altura del cuerpo de la letra, ó sea altura de todo el renglon, serán (así como en otro qualquier caracter) orizontales (fig. 7); y todas las curvas se formarán siempre en un quadrado perfecto, ó en un quadrilongo dos veces mas largo que ancho, de manera que queden los ángulos *a b* iguales, como (fig. 8 y 9). Esto supuesto, si formamos la c latina no inclinada (fig. 10), que sirve de regla para la *c* inclinada (figur. 11), se debe formar un perfecto círculo dentro de un quadrado perfecto, cuyos quatro ángulos son iguales *b b* (fig. 5); y para formar de esta o la c perfecta, se quita solamente la octava parte del cateto del quadrado ó del diametro del círculo, mediante la línea *o o*.

Vamos al caracter cursivo bastardo. Hemos dicho que el rombo *a o a o* (fig. 12 *B*), apoyado sobre una línea orizontal, formará dos orizontales paralelas *d d*, y dos obliquas paralelas *e e*, que para el presente caso serán las líneas de inclinacion del caracter. Lo que se dice del rombo, se dice del *romboyde*, con la diferencia de que esta figura consta de lados y ángulos desiguales (fig. 12); y sus lados menores deben en este caso caer orizontales, y los mayores caer obliquamente. Así, pues, si formada en dichos rombo ó romboyde la curva, la línea de inclinacion es mas obliqua, los dos ángulos obtusos *b b* que resultan (fig. 13), serán mayores que los ángulos *a a* que quedan en la menor inclinacion (fig. 12); y por consiguiente los dos ángulos agudos formados con la menor inclinacion *o o* (fig. 12), serán mayores que los de mayor inclinacion *f f* (fig. 13). Ten presentes estas reglas del quadrado perfecto y quadrilongo, y del rombo y romboyde; porque estas figuras, principalmente el quadrilongo (fig. 14), y el romboyde (fig. 15), me hacen mucho al caso para los caracteres formado y cursivo: siendo mi intencion manifestar al Sr. *Torio de la Riva*, con quan poca razon censura en el alfabeto minúsculo todas las letras donde entra la línea curva; y todas aquellas, cuya línea magistral es una recta, y sus vueltas tanto anteriores, como posteriores *o o* son curvas, segun la fig. 16. Asimismo responderé á sus objeciones contra aquella vuelta *a* (fig. 17) de la *i*, que da el Autor por principio de su primer enlace (fig. 18).

Dice el Impugnador que la *c* de la forma que la hace el Autor (tabla II fig. 19) queda sin basa. Pudiera yo preguntar aquí qual es la basa del círculo, pues solamente sé que se apoya sobre el punto del contacto; pero como esto no es propiamente del asunto, vamos á una demostra-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tracion. Describamos un círculo dentro de un quadrado perfecto (fig. 5), y un óvalo dentro del rombo ó del romboyde (fig. 12 y 13); quitemos la octava parte del quadrado perpendicularmente (fig. 5, *o o*), y del rombo y romboyde obliquamente (fig. 12 y 13, *i i*); y veremos formada en la primera figura la verdadera c latina (fig. 10), y en la segunda la legítima *c* bastarda (fig. 11), ámbas descritas dentro de una figura proporcionada: y creo que no se podrá pedir otra basa.

Volvamos ahora al Autor. Este en el caracter que ha dado por hypótesi, se ha valido de la inclinacion ó caido de 18 grados, así como pudiera haber elegido el de 30 ó 35 grados; y ha querido usar una línea de enlace que vaya á encontrarse en la tercera parte de la altura de la línea magistral posterior (fig. 18, *a a*), en vez de usar del enlace de que practicamente se valen los Ingleses (fig. 20, *c c*). Todo esto estaba en su eleccion, porque son cosas arbitrarias, y no esenciales del caracter. Lo mismo executáron *Morante* y el Sr. *Palomares*, aunque no con la propiedad que se desea para la igualdad: porque aunque ántes de empezar á escribir, no hay precision de usar esta ó la otra parte de enlace; ya principiado, debe uno seguirlo hasta el fin en aquel escrito. Los Maestros Franceses, aunque inclinan el caracter de 25 á 27 grados, hacen el enlace de suerte, que se ve como sube hasta formar con la línea magistral siguiente un ángulo agudo, como en la fig. 21, *o o*: por tanto no se debe apreciar la nota del Impugnador sobre la gran vuelta con que el Autor hace las curvas en el enlace, ó en la union del cuerpo de la letra; porque no da otra razon, si no que no le hace buena vista: como si de la vista sola se hubiera de tomar la regla para la formacion de la letra. Por todo lo dicho se verá que el Autor no se desvió del principio de la *c*, quando formó la suya; ántes bien quien se desvia de él, es el Impugnador: siendo escusado responder á las razones que él mismo se objeta; porque todo lo afirma sobre su palabra, sin dar razon sólida, ni citar Autor que lo apoye.

D. Juan. Vm. me ha hecho unas demostraciones, que aun no he podido comprehender como quisiera. Tenga Vm. á bien de darme con mas claridad las razones en que se funda, porque he principiado á tomar gusto.

D. Ans. Lo primero que es menester tener presente, es el corte de la pluma. Si está cortada como se debe, esto es, gruesa para formar el caracter ladeado bastardo, cada vuelta de la pluma hace por sí misma, y de su naturaleza su efecto; y por tanto del propio modo que el Impugnador enseña su modo de escribir, y de manejar la pluma practicamente, el Autor y *Servidori* sacarian tambien Discípulos diestros en aquel bastardo ladeado. Pero si la pluma tiene un corte largo, puntos largos y agudos, y mucha abertura á la Inglesa; entónces aprovecha poco la sola práctica, y es menester acordarse del romboyde con el óvalo descrito dentro: en cuyo caso se verá que si la letra está inclinada 18 grados (tab. II figura 22), como la que ha usado el Autor, la línea del cuerpo de la letra, y la línea de enlace, serán dos curvas ménos extendidas que las de la letra

que

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

que se inclina 30 grados (fig. 23); y en la letra que se inclina 35 grados (fig. 24), serán así las líneas curvas de su cuerpo, como de su enlace, mas extendidas que las líneas curvas de la letra, y del enlace que se inclina 30 grados. Daré la razon: los dos ángulos obtusos *a a* del caido de 18 grados, son menores que los obtusos *c c* del caido de 30 grados; y estos de 30 grados, son menores que los ángulos obtusos *e e* del caido de 35 grados. Por el contrario, los dos ángulos agudos *b b* que provienen de la inclinacion de 18 grados, son mayores que los ángulos agudos *d d* del caido de 30 grados; y estos de 30 grados, son mayores tambien que los ángulos agudos *f f* en el caido de 35 grados (fig. 22, 23 y 24). Por esto es absolutamente preciso que la curvatura (con especialidad en la letra de 18 grados de caido, que el Autor propone) tanto en su cuerpo, como en la abertura ó union de ella, y en su enlace, sea mas circular; y que en las otras letras de mas inclinacion las líneas curvas semejantes que intervienen, sean mas ováles, y por necesidad mas abiertas. En esta conformidad, quanto menor sea el caido, tanto menor será el ángulo obtuso que resulta, y tanto mayor el ángulo agudo; hasta tanto que el romboyde venga á parar en un quadrilongo que forme los quatro ángulos rectos, y el rombo en un quadrado perfecto: por manera que si dentro de dichas figuras se describe un óvalo en la primera, y en la segunda un círculo, quedarán todos los ángulos iguales, como fig. 8, *a a*; y fig. 9, *b b*. Esta regla última sin caido alguno, sirve solamente para la letra Romanilla, redonda y formada. En lo que te he dicho, habrás conocido mis fundamentos; pues el mismo efecto que hace la línea curva formada en la figura quadrilatera (fig. 22, 23 y 24), por las anteriores demostraciones geométricas, lo hace tambien segun las reglas de Perspectiva; y para que no te quede razon de dudar, explicaré mi proposicion. Es menester convenir en que la circunferencia del círculo es la mas perfecta línea curva, que pueda formar un pulso excelente; en la que quantas líneas rectas ó radios salgan del centro á dicha circunferencia, serán precisamente iguales. Por esta razon el quadrado *e d f u* (fig. 25), en el qual se describe el círculo *a*, es preciso que sea una figura muy perfecta y uniforme por su igualdad de ángulos y lados; y no lo seria, si en lugar del círculo quadrase mejor otra qualquiera curva. Supóngase por exemplo, que se haya de poner en perspectiva un quadrado *e d f u* (fig. 25); y dentro de él el círculo *a*. Situando en la línea orizontal *c n b* el punto de vista *b*, y el punto de distancia *c*; se tirarán desde *e* y desde *f* al punto de vista *b* las rectas *e b* y *f b*. Se tirará despues desde *f* al punto de distancia *c* la línea *c f*: la qual cortará en *h* á la *e b*, que es el escorzo que hace en perspectiva el quadrado. Se tirará por último desde la intersecacion *h* la línea *h g* paralela á la línea *e o*; y dará el quadrado *e f d u* puesto en perspectiva en la figura *e h g f*, mirando al punto de vista *b* desde el punto de distancia *c*. Para formar dentro de este quadrado en perspectiva la curva correspondiente; en el quadrado verdadero ó planta geométrica *a*, se tirarán con líneas ocultas las dos diagonales, que se pon-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

drán en perspectiva tambien con líneas ocultas. Donde estas diagonales cortan el círculo en el plano geométrico *a*, se señalan las paralelas á todos lados de dicho quadrado, y se transportan en perspectiva; y por las quatro extremidades de los dos diametros del círculo, y por las quatro intersecaciones que hacen las paralelas en las diagonales del quadrado puesto en perspectiva, se describirá diligentemente la circunferencia degradada, que son aquellas líneas curvas explicadas en las figuras 22, 23 y 24: figuras propias por su altura, ancho é inclinacion para formar bien el caracter bastardo ó redondo cursivo de España, Francia, Italia é Inglaterra. Digo, pues, ahora: si en una figura tan desigual como la del quadrado puesto en la perspectiva (fig. 25), no corresponde otra línea curva que la *x* (lo qual nos parece á primera vista irregularísimo; y con todo eso mirándolo desde el punto *b* á la distancia *c* se reconoce el engaño, porque se ven un quadrado y un círculo perfecto): ¿cómo ha de juzgar el Impugnador, que no solo la vuelta de la *i* (fig. 17), sino todas las otras curvas que concurren en los romboydes, no hacen buena figura, y no se derivan de su orígen? Mejor fuera que este conocimiento hubiera precedido á su censura.

D. Juan. Me convencen el raciocinio y la demostracion práctica que Vm. hace; sin embargo, no dexa de ocurrirme alguna duda sobre la necesidad de estos principios.

D. Ans. Estoy pronto á resolverla: pero puesto que hoy hemos discurrido ya bastante, y llevamos promediada la satisfaccion al Sr. *Torio de la Riva*; bueno será tomar aliento, y dexar para la primera conferencia tu duda y lo demas de la carta.

D. Juan. Así vendrá mejor, para no amontonar de una vez tantas especies. Beso á Vm. su mano.

DIA XXXIII.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. Dice un Filósofo moderno, que la duda es el principio del filosofar. Yo sin extenderme tanto, te diré que las dudas del Discípulo arguyen especulacion y deseo de su aprovechamiento en lo que aprende. Asique, empecemos por saber lo que ayer dudabas.

D. Juan. Lo mismo me sucede hoy, y es esto. Aunque yo tenga bastantes principios para la inteligencia de las razones que Vm. ha expuesto á favor de ese método; no sé sí todos los que aprendan á escribir por él, necesitarán de esta misma instruccion, ni si los Maestros habrán de estar precisados á tenerla.

D. Ans. La misma inclinacion del caracter produce practicamente á un experto Pendolista el propio efecto, que las demostraciones geométricas que yo te he hecho. Por lo mismo, ni necesita saber principios de Geometría el que empieza á aprender, ni necesita tenerlos el que ha de enseñar vulgarmente; pero es absolutamente preciso que los tenga el que ha de

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

de seguir esta profesion, como Maestro público cumplido, y enseñarla á otros que despues tambien han de serlo. Pero mejor que ninguno deberá saber los fundamentos, el que censura obras agenas; porque para censurar con solidéz, es menester algo mas que saber hacer la cosa regularmente. Sobre este supuesto, vamos siguiendo la carta.

D. Juan. »La *g* que primeramente enseña V. S. debe reprobarse, y aun des»terrarse enteramente su figura del alfabeto; ya por las muchas dudas »y grandes equivocaciones entre ella y la *q*, que apénas se diferencian »una de otra; y ya porque tenemos en ella, mas que en ninguna otra »letra, el arbitrio de variar su figura por modos mas conformes al orí»gen. Pero ya veo que esto exîge la moda. Y es gran lastima innovar »por ella la buena figura elemental de esta letra, abrazando una idea »desproporcionada, y sin conocido orígen. La *x* tampoco está libre de »imperfeccion, porque formada segun se presenta en su lámina pag. 12, »cuasi no es mas que una *x*, y así yo no preferiría este órden al de »cruzar dos rayas con sus curvas á los extremos en las quatro esquinas »que forman dos caídos, como figuraré en la lámina ó muestra, que para »esto incluiré adelante. Parece que V. S. entendió algo de esto, quando »en la pag. 22 dice que *la x se puede equivocar muy facilmente con la* »*x*. Y así para remediar este defecto, y no privarnos de la *x* de esta for»ma, se executará la *x* como llevo referido. Pero bien que::::«

D. Ans. No prosigas. El Impugnador celebra en otra parte las obras de Paleografía de *Rodriguez*, *Terreros* y *Merino*: ahora me valdré de ellas para responder á sus reparos. Si el Sr. *Torio de la Riva* no hubiera querido aventurar sus proposiciones, no diria que la *g* (lámina 89.ª tab. III fig. 1) debe reprobarse, porque se equivoca con la *q* (fig. 2); ni hubiera afeado al Autor el usarla, porque así *lo exîge la moda*; pues registrando las referidas obras, encontraria que la *g* (fig. 1) tiene orígen mas conocido y mas antiguo, que su favorita *g* (fig. 6). Allí se veé que en el siglo VIII hacian la *g* minúscula como fig. 1, y que hasta el siglo XII se hacia como fig. 7; y tambien se advierte, quando empezó á hacerse la *g* como quiere el Impugnador. Vamos á la otra razon. Dice que debe desterrarse la *g* (fig. 1), porque puede confundirse con la *q*; en lo qual dice el Impugnador muy bien, si se hace como él forma la *q* (que parece una *g* de la fig. 1), en que yo mismo me he equivocado en sus escritos. Pero no advierte que quando entra en el final de la *q* una línea curva, se hace completa y terminada con otra línea, como puede verse en *Morante*, en el Sr. *Palomares*, en otros Autores modernos Españoles, y en los Italianos (fig. 8); que el mismo *Morante*, *Casanova*, y otros la hacen como fig. 9, y algunos modernos como fig. 10; y que los Franceses, los Ingleses, y muchas de las impresiones de la letra Romanilla y *Grifa* de Europa la dexan incompleta (fig. 11); y de ninguno de estos modos que se usa la *q*, puede equivocarse con la *g*. Pero esto se conocerá mejor, exâminando los Autores. Los Franceses é Ingleses usan la *g* con una curva indeterminada, como fig. 1. Los Italianos la rematan en perfecta hoja de oli-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

olivo (fig. 12); de donde la tomó *Morante*, aunque no con tanta exâctitud. La primera *g* que enseña el Maestro *Lúcas*, la acaba así (fig. 13); y aunque la segunda *g* que muestra y no usa, la hace á semejanza de la *Grifa* (fig. 14), la hizo por antojo, y nunca la puso en el caracter bastardo ni redondo. ¿Pues por qué quiere desterrar la *g* el Impugnador? ¿Por qué la turba en la quieta y general posesion que ha gozado desde tiempos tan antiguos, y hasta que verdaderamente *la moda exîge lo contrario*, por substituir una letra nunca vista hasta principios del siglo presente en el caracter bastardo? Bien veo que la moda, y *Polanco* que á mi parecer fué el primero de los Pendolistas que usó mas freqüentemente de esta *g* favorita, tienen mejor lugar en la estimacion del Impugnador; pero este no puede con razon seguir dicha *g*, á no querer desviarse de la que los demas Maestros Españoles, todos los Extrangeros, y aun la misma Paleografía tienen autorizada. Y como la *g* que defiende el Impugnador, solamente fué, y debe ser conocida en el caracter *Grifo* y Romanillo; por lo mismo, ni se debe desterrar la *g* (fig. 1) del Autor, ni dexar de distinguirse, como él mismo distingue la *g* minúscula *Grifa*, que se hace de dos golpes (y para hacerla perfecta, de tres), de la *g* bastarda: la qual ademas de hacer mejor simetría, y de venir de su raiz legítima, es uniforme con las demas letras, se executa de un solo golpe, y es mas cursiva. Es cierto que el *Amphiareo* se toma el arbitrio de hacer muchas veces la *q* con el remate, quasi como el de la *g* (fig. 1); pero es muy de notar, que ademas de que *Amphiareo* usa siempre de la *g* en hoja de olivo, y nunca indefinida, como fig. 12; no dexa tampoco de usar de la *q*, como fig. 11, terminándola con aquella línea obliqua *d e* (lámina 88.ª tab. I fig. 33) que tanto disputa el Impugnador: debiéndose advertir que de trece alfabetos que da en su obra, en los once usa de la *q* que yo aconsejo se haga, y en siete de ellos usa de la que no me parece conveniente se siga. El *Amphiareo* nunca enlaza la *q* como el Impugnador; sino la dexa indefinida, y con este arbitrio hace que no se confunda la *g* con la *q*. Pero mejor fuera que hubiese usado de aquella *q* que desde el VIII siglo hasta el tiempo en que él vivia, era la comun, y está mas repetida en los alfabetos de su misma obra, dexando la que nadie ha usado desde aquel siglo; pues aunque *Tallente* y el *Vicentino*, en tiempo ó despues de *Amphiareo*, la usaban bastante, si se hace séria reflexîon, se verá que ademas de tener diverso movimiento de la del Impugnador, no debe, ni puede servir de norma para nosotros; porque el caracter esquinado que usaban, permitia formar la letra de muchos golpes y movimientos; y así como se tomó *Amphiareo* la licencia sobre la *q*, así los otros dos sobre la *g*. Pero en el dia, gracias á Dios, no solamente se forma de un solo golpe una letra gallarda, sino que se enlaza excelentemente casi toda una palabra.

D. Juan. Pero si el Impugnador dixera que se le antoja hacer la *q* incompleta con línea curva (lámina 89.ª tab. III fig. 1): ¿qué responderá Vm.?

D. Ans. Que es un antojo; porque en ningun Autor de las quatro naciones, ni

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ni en ninguna impresion, ni en Paleografía ninguna, he podido encontrar exemplo calificado; y le dexaré que siga su gusto sin oponerme. Pero tambien pudiera responderle con sus mismas palabras: *que es gran lastima inovar por su g la buena figura elemental de esta letra, abrazando una idea desproporcionada, y sin conocido orígen.*

D. Juan. ¿Y qué me dice Vm. de la *x* (fig. 3), igualmente censurada?

D. Ans. Digo que el Impugnador, no queriendo dexar cosa sin notar en toda la obra del Autor, pone algunos reparos á que no se deberia responder, por ser puramente voluntarios; pues nadie es capaz de confundir la *x* de dos *c c* con la *x*. En quanto á la *x* de aspa (que el Impugnador confunde al parecer con la *x*), es menester advertir que la equivocacion que insinúa el Autor puede resultar entre ella y la *x* (fig. 4), será quando la *x* no se haga como corresponde. La *x* se compone de dos líneas obliquas intersecantes; y aunque los ángulos de arriba y abaxo deben ser de su propia naturaleza agudos del valor de 64 grados en el caracter bastardo, es con todo eso el de arriba de alguna menor extension que el de abaxo. Si vamos á buscar su orígen, segun el mismo Impugnador quiere en otras partes, se verá que el principio de la *x* es este (fig. 15); pero desde el tiempo de Augusto hasta Decio se hizo como fig. 16. Los Italianos en el siglo XVI la adornáron algo, dándola la forma de la fig. 16 +. *Aldo*, casi en el mismo tiempo, hizo la *x* minúscula sin abrir la haspa mas que hasta formar ángulos agudos de 64 grados, y de mayor longitud de abaxo, como hiciéron los antiguos (fig. 5); pero inclinada 6 grados de la línea á plomo, con sus principios y finales en línea curva. De aquí se infieren dos errores en la *x* que el Impugnador presenta: el 1.° el haber hecho dos ángulos obtusos de grados 110, debiendo ser dos ángulos agudos de 64; el 2.° haberla extendido mas en la parte superior que en la inferior (debiendo haberla hecho con mas pié ó fundamento que cabeza), como se observa en la fig. 17: en cuyo caso se aplica con mayor fundamento lo que él mismo dixo contra la letra *c* del Autor. El Autor y *Servidori*, acordándose de los principios de esta letra, ademas de hacerla de líneas cruzadas ó intersecantes, de la misma manera y forma que *Aldo* (fig. 5), han querido imitar á los excelentes Pendolistas Ingleses, Franceses é Italianos, que la hacen tambien como fig. 3; esto es, incorporando el convexo de las dos *c c* tangentes, bien formadas, al derecho y al revés. De este modo no varia su formacion verdadera; quedan naturalmente situados sus ángulos agudos en los 64 grados que corresponden; y se la hace convenir con las raíces de las demas letras del alfabeto, y con el curso natural de la mano, no siendo fácil se equivoque con la *x*. Pero si se equivocare, por no hacerse bien ó la una ó la otra, entónces responderé con las propias palabras del Impugnador acerca de la *q* usada en el caracter bastardo: *debe reprobarse, y aun desterrarse enteramente su figura* (esto es, la de la *x*) *del alfabeto.* Y tal vez en el concepto de los inteligentes desapasionados, tendré yo mas razon para dar esta sentencia; pues en realidad el Impugnador no debe proponer para

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

el caracter bastardo una letra como la *x*, jamas usada en las impresiones, jamas vista en las Paleografías, y jamas admitida de las Naciones; á excepcion de *Perling*, Autor Holandes, que por capricho la usó, y de algunos en España, que sin saber por qué la adoptáron casi á fines del siglo pasado. Prosigue ya leyendo.

D. Juan. »Pero bien que en esta parte me remito á lo que V. S. dice des»pues en las últimas tres líneas de dicha página. La ∂ con palo redon»do tiene dos defectos muy notables; el primero la mucha buelta que »ocupa la curva superior, que ademas de afear su formacion detiene no»tablemente; y el segundo, la buelta que ocupa fuera de la línea supe»rior, donde V. S. la quita á lo ménos la mitad de su estension; fun»dado en que si pasa su buelta de dos caídos y medio es perjudicial, por»que si se hallase en el inmediato de la izquierda una *l*, se juntarian los »dos palos; y por consiguiente se ofuscaria una y otra, y quedarian »entrambas sin lucimiento. Fríbola razon. Nada de esto puede suceder. »Aplíquese este género de ∂∂ para quando no sea la letra antecedente *b*, *l*, »*d*, *k*, ú otra que tenga recta ó curva fuera de la línea superior; y de »esta suerte, así en estos casos, como en los que principie diccion con »∂, se podrá usar de ella sin perjuicio de una letra, ni otra.«

D. Ans. Yo quisiera preguntar al Impugnador: ¿Quién es el Autor que dice que no se haga la letra ∂ (fig. 18) con el palo espiral, y que se debe hacer como la hace (fig. 19) el Impugnador; y por qué la línea espiral del Autor no tiene lucimiento, y la suya sí; y en qué consiste este lucimiento? Verdaderamente, yo no sé por qué tratándose de arbitrios ha de querer el Sr. *Torio de la Riva* que se imiten los que propone, quando pueden encontrarse otros mucho mas gallardos que no desfiguran la letra, ni se oponen á lo esencial de ella. Desde el VIII siglo, ademas de la *d* regular, se hacia como fig. 20, y siguió así hasta el siglo XVI, que la hizo tambien *Amphiareo*. Despues se hizo la ∂ de los Italianos (fig. 21). *Casanova* en sus abreviaturas llanas, en el renglon 5 del folio 37 de su obra, la hizo qual fig. 22: y *Morante* en una muestra de abreviaturas la hace como en la fig. 23; y en otras partes de su obra, como en la 24. Vea el Impugnador, si ademas de la ∂ de línea espiral tienen ó no tienen lucimiento todas las otras espirales que este último hace: (y ¡ojala *Morante* hubiese procurado arreglar con exâctitud lo esencial del caracter á proporcion de su soltura! Entónces si, creo yo, que no hubiera tenido igual). Pues si á *Casanova*, á *Morante*, y á todos los mas excelentes Pendolistas prácticos Italianos, les pareció y parece de lucimiento la línea espiral, ¿por qué no será de lucimiento en la obra del Autor? Y si este quiere usar de su libertad en hacer la ∂ de línea espiral junto á una letra anterior de palo recto, como la forma en su Arte al folio 13: ¿por qué se le ha de quitar este gusto, quando tiene la habilidad de hacerlo sin confusion ninguna, y con arreglo? El Autor se conformará, quando se encuentre anterior y muy próximo un palo curvo enlazado, como fig. 25; ó tomará otro arbitrio, como yo lo tomaria; pe-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

pero nunca se sujetará servilmente á la observancia de una ley que no se funda en mas razon, que en un puro capricho. Vamos adelante.

D. Juan. »De las irregulares anoto como defectuosas la *y* griega, la *v* de »corazon, y la *z*. La *y* griega aconseja V. S. se forme del mismo modo »que la *x*. Y no hay duda que debe ser así. Pero si la *x* está formada »contra todo buen principio, ¿cómo podrá la *y* salir con perfeccion? »Está claro que de ningun modo. Para remediar este primer defecto en »ella; esto es la configuracion de su primer palo, obsérvese lo que llevo »dicho sobre la *x*, y de esta manera está todo vencido. En quanto al se- »gundo digo por consiguiente, que si V. S. hubiera sacado el primero »con principio sólido y fundamental, le era fácil prescribir reglas para el »segundo, fundadas en una distancia cierta (que no tiene), y en justa »estension de su curva. Este se debió figurar sin final, ni curva alguna »(y aun esta siempre que sea de izquierda á derecha, cabe con justa »causa) en la línea superior del renglon, y caido inmediato de la dere- »cha, y baxando por él á la altura y media del renglon desampararle »saliendo con una curva de derecha á izquierda, que llegue hasta el ter- »cer caido, y rematará en él á la tercera parte de la altura del renglon, »de la misma suerte que expliqué en la *j* ó la *f*; ó añadiendo (si se qui- »siere) en su extremo final un puntico redondo, inclinado hácia el centro »de la letra. La *z* no incluye menor defecto, pues debiéndose empezar »su cabeza ó curva superior en el caido izquierdo, y cruzando de la »esquina derecha de arriba hasta la inferior de la izquierda, concluir con »su curva baxa á la tercera parte del hueco que forma el caido inme- »diato de la derecha; lo hace muy al contrario, quitándola de aquel »modo cuasi la mitad de la cabeza, y rasgo inferior de ella. Véase en la »lámina que pongo adelante, y se reconocerá mas bien lo que advierto. »Las tres *g g g* están sumamente defectuosas, y distantes de su buen mé- »todo y orígen. El caido de la izquierda donde llegan sus rasgos inferio- »res está demas, pues en nada se necesita para la operacion de ellas. La »buelta con que dicho rasgo inferior concluye, es igualmente pesada en »su formacion, que fastidiosa á la vista. Lo mismo digo del *g* que presenta »por rasgo inferior en la última, pues debiéndose estender la primera »buelta ó curva de este hasta el primer caido de la derecha, le dexa »oprimido y confuso en el centro de los dos que ocupa su caja superior. »Para formar este rasgo, como corresponde y he explicado, ha de tener »su principio á la mitad de la distancia de los dos caídos en la línea infe- »rior del renglon (que es lo mismo que en el extremo inferior de su caja »superior), con cuyo auxîlio quedará airosa, y seguirá la figura carac- »terística que le corresponde.

»¡Valgame Dios! ¡Y quánto, Señor, ha tenido que correr la pluma »por el blanco del papel, para figurar aunque por encima, las faltas que »incluye su enseñanza en quanto á la letra minúscula! Pero sin embar- »go todavía me acuerdo del primer paso de esta carrera. Ya dixe que »en adelante explicaria los defectos del final ó curva inferior de la *i*, y

»por

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„por consiguiente de todas las rectas formadas en el caido de mano de-
„recha hasta llegar á la raya inferior del renglon, desde donde presen-
„tan su curva ó final como la *i*. Con que para no quedar por embus-
„tero si se me olvida, quiero ahora que se me presenta ocasion opor-
„tuna, referir la especie. Es pues el caso, que si las curvas de estos pa-
„los rectos referidas deben, como sienta V. S. buscar el caido inmediato
„de la derecha á la altura de donde termina la primera division: ¿cómo
„posteriormente en la pag. 32, hablando del modo de ligar las letras
„para la abrebiacion de la escritura, dice V. S. assí: *Lígase por encima su-*
„*primiendo la mitad de la curva del final de la primera letra* (esto es,
„la curva ó final del palo recto anterior, ó sea *i*); *y subiendo desde allí*
„*á formar el perfil de la letra inmediata por encima del palo*? ¡Rara
„contradiccion! Que V. S. estuvo poco conforme consigo mismo, claro
„está. Que las reglas fundadas en un sólido principio no admiten careo,
„se viene á los ojos. Y que haviendo V. S. padecido equivocacion for-
„mal, debe convencerse ó retractarse, no tiene remedio. Con que así, ó
„admitir por buenos los finales, ó curvas inferiores de las letras segun
„están hechas cada una de por sí, y declarar por falso el trabado de ellas,
„ó conformándose con éste, condenar la enseñanza de aquel. El trabado
„debe ser con tal órden, que no altere la formacion que cada letra tie-
„ne de por sí; porque si esto sucede, ó es falso éste, ó incierto aquel.
„Ya parece que V. S. olió algo de esto, quando desde la pag. 32 citada
„á la 33, dice así: *Segun el diferente modo de ligar un caracter, así se*
„*dan á los palos con que empiezan las letras sus respectivos perfiles, los*
„*quales indican la calidad de ligado que pertenece á cada letra; y por con-*
„*siguiente cada una se ha de ligar despues, segun el perfil que tiene. En*
„*el caracter que he fixado por hypótesis, he sacado agudos todos los perfi-*
„*les con que empiezan las letras* (que no es así), *para que todas se liguen*
„*por debaxo.* V. S. dice lo que no hace, y por consiguiente debia executar
„lo que dice. Mas valia que desterrase las bueltas y rebueltas perniciosas,
„cansadas y sin lucimiento, que forma en diversas letras, que sentar no se
„las hagan finales superiores; *porque ademas*, dice, *de cansar muchísimo*
„(que es incierto), *no son esenciales.* Esencialíssimos son, no solo esenciales;
„pues ademas de no detener nada como supone, si faltase esta parte princi-
„pal en las formas que se debe hacer, variarian notablemente. En ninguna
„como en el caracter que V. S. ha presentado por hipótesi, pues á este si se
„le desterrasen los finales superiores, quedaria hecho quasi enteramente
„Frances. Tampoco ésto estraño. Me parece (sino me engaño) que V. S.
„está bastante diestro, así en su formacion, como en la del Ingles é Ita-
„liano; y por lo mismo no me sería dificultoso creer que V. S. como tan
„acostumbrado á escribir estos caracteres estrangeros, se olvidó entera-
„mente de los nuestros Españoles: los quales, aunque algunos compiten
„á todos los de la Europa, se han desechado acaso por ser nuestros.“

D. Ans. No leas mas. Dice el Impugnador que *no hay duda que la y grie-*
ga debe formarse del mismo modo que la x; pero si la x está formada
con-

contra todo buen principio, ¿cómo podrá la y salir con perfeccion? Está claro que de ningun modo. Vamos á exâminar la verdadera forma de la *x*, *v* é *y*, y veremos la debilidad de los fundamentos en qué se apoya; y tú, Amigo mio, perdoname las repeticiones. Consta la x Sepulcral (figur. 15) de dos ángulos agudos, superior é inferior, de 64 grados cada uno; pero el de la v latina (fig. 29) consta de 42 grados; y el de la y griega (fig. 30) consta de otros 42 grados: por manera que, tirada una línea á plomo á los dos ángulos (fig. 29 y 30) por la punta ó vértice de ellos, quedan divididos en dos partes iguales; cuyas líneas á plomo *a a* son la direccion de la magistral que guia al caracter Sepulcral y Romanillo. En la *v* é *y* griega del caracter *Grifo* redondo y bastardo (fig. 31 y 32), que son letras cursivas, es menester idear otra línea que sirva de magistral para reglamento de su formacion; y en esta línea, que será la de la inclinacion del mismo caracter, como *bb* (fig. 31 y 32), se ha de formar el ángulo que quede dividido en dos partes iguales por su vértice. De lo dicho se infiere con precision que la *y* cursiva, y la v Sepulcral y cursiva de esta configuracion no tienen, ni pueden tener líneas magistrales; y que de la x á la v é y griega hay la diferencia de que la x en sus ángulos superior *a*, é inferior *b* (fig. 16) ocupa 64 grados, componiendo ámbos ángulos la altura que tiene el cuerpo de las demas letras del alfabeto; y el único ángulo de la v (fig. 29 y 31) ocupa solamente 42 grados, los mismos que ocupa tambien el único ángulo de la y griega, la qual tiene la misma altura que las otras letras (fig. 30 y 32). De aquí se infiere que las dos líneas obliquas *c d*, *c d*, que forman la x (fig. 15 y 16), quedan mas inclinadas que las obliquas *e e*, que forman la v é y griega (fig. 29 y 30). Porque aunque las líneas *c d* (fig. 15 y 16) que forma la x, se extiendan en anchura por la abertura superior de la tixera, tanto como tiene de ancho el cuerpo de la letra; y aunque las líneas *e e* que forman la v, y la y griega (fig. 29 y 30), aparece que tienen quasi la misma cantidad que la x: no se origina esta igual cantidad de la abertura de los ángulos, sino de la mayor extension de las líneas que salen de la punta de los ángulos de la v é y griega. Segun estos principios innegables tan infundada es la censura del Sr. *Torio de la Riva*, como su asercion de que la *v* é *y* griega se deriven de la *x*. No por esto dexo de conocer (pues no me anima el espíritu de partido, sino el amor de la verdad), que la enseñanza del Autor, aunque mas disculpable que la del Impugnador que pretende corregirlo, carece no de fundamentos, sino de alguna mayor explicacion en esta parte. El Autor no muda la naturaleza, verdadera forma, abertura de ángulos é inclinacion de las referidas letras; y su formacion está muy bien arreglada: pero el Impugnador sobre los defectos de su *x* (fig. 17) que apunté ántes, comete otro mayor en querer mezclar con la línea de la *x* (fig. 33) la posterior de la *v*, y de la *y* (como en *n n*, fig. 31 y 32); y darle la misma inclinacion que á la línea del caido ó magistral (*b b*, fig. 31 y 32): siendo así que esta corta inclinacion no la conviene por su naturaleza, y

por su cierta derivacion de la letra Sepulcral; pues si tuviese la que quiere el Impugnador, seria menester que las dos letras Sepulcrales ó Latinas fuesen formadas como en las fig. 34 y 35. Supuesto lo dicho, solamente nos queda la libertad de mudar la cola de la y griega de *a* en *o* (fig. 30), como vemos la mudáron nuestros mayores del siglo XVI en el caracter *Grifo*; la qual deberia ser, segun su naturaleza, de línea magistral á plomo como en las letras Sepulcral y Romanilla. Digo finalmente que la *v*, é *y* griega formada de dos *ies* (fig. 36 y 37), son las mas analogas, y mas conformes á todo el alfabeto, como que se las deriva de la verdadera línea magistral; y no es invencion (como ni tampoco la *x* de líneas curvas) del Autor, sino de los Pendolistas mas famosos entre los Franceses, Italianos é Ingleses: es asimismo mas fácil su formacion á una mano que lleva igual y velozmente la pluma, y admite enlaces con la letra anterior y posterior. De estas ventajas que encierra en sí la *y* griega, formada de dos *ies* (fig. 37), carece la *y* formada de corazon (fig. 26), pues ésta no admite línea magistral, como pretende el Impugnador: ántes bien sus líneas privan al escrito de la hermosura y simetria que trae consigo la uniformidad de líneas magistrales paralelas, que intervienen en la *y* (fig. 37). Y aunque aquella admite tambien enlace anterior y posterior, no puede ser su formacion veloz; porque ha de constar de dos golpes, y produciria siempre una contraposicion de líneas, que impediria la igualdad que se desea para hacer hermoso el escrito; y esto no sucederá en la *y* griega (fig. 37), como verás uno y otro en las fig. 38 y 39. Digo tambien que si el Impugnador hubiera conocido el valor de la línea mas larga de la *y* griega de corazon (fig. 26), la qual (como insinué) no es línea inclinada por caido del caracter, ni línea magistral, sino mucho mas inclinada por naturaleza de la misma letra; no hubiera admitido en la *y* griega (fig. 26) la misma regla que concede en la *f* y *ſ* larga (fig. 40 y 41). Y si hubiera reflexîonado el Impugnador el enlace, tanto antecedente, como consiguiente de dichas letras (fig. 39, 42 y 43), no hubiera alterado la juiciosa regla de *Palatino*, la del *Grifo*, qual se usa en la Imprenta desde el siglo XVI hasta el presente, y la del Autor. Yo no repruebo la *x* aspada (fig. 5), ni la *v* de corazon (fig. 27), ni la *y* griega (fig. 26); y confieso que todas tres tienen su *primitivo orígen*: conozco no obstante, que la *x* compuesta de dos curvas tangentes (fig. 3), que la *v* calderona (fig. 36), y la *y* griega (fig. 37), son letras mas propias de nuestro caracter redondo y bastardo cursivo, tanto por la velocidad y enlace, quanto por la igualdad que las dos últimas líneas magistrales tienen con las otras, como por exemplo en las fig. 39, 42 y 43. Conozco asimismo que todas las otras letras, á excepcion de la *s* sin palo, y de la *z*, se forman con un movimiento igual y natural del pulso y de la mano: y ademas la *x* (fig. 3), quando está bien hecha, viene á formar sus ángulos con la natural abertura que corresponde á la caxa mas ó ménos estrecha del caracter cursivo que se escribe; pero con una curva muy graciosa, analoga á todas las otras curvas del alfabe-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

beto, y al enlace que el Autor produce juiciosamente y mas usa en su enseñanza; y al de aquel caracter bastardo, cuyos palos curvos son iguales á la altura del cuerpo de la letra.

Quando los antiguos compusiéron el alfabeto mayúsculo, que es de donde proceden las letras minúsculas *x v y*, no pensáron en la gallardía y agilidad de que era capáz la mano en la formacion de la letra cursiva; y como entónces aun no se habia empezado á usar de la pluma, no tuviéron ocasion para conocer su manejo primoroso y elegante, ni el importante efecto que causaban los enlaces de las letras, como despues lo han observado los modernos. Por esta razon no se podrá tener por idea inconsiderada ó temeraria, si ateniéndose en esta materia el Autor del Arte, y el Abate *Servidori* al exâmen cuidadoso y continuo de los mejores Pendolistas y Maestros de las quatro Naciones, procuran llevarla á su perfeccion en quanto les sea posible, juntando ademas las reglas correspondientes de Matemática (de las que los poco hábiles quizá se reirán). Porque yo creo que está tan léxos este empeño del Autor y del Abate, de merecer censuras ácres y expresiones poco premeditadas, que ántes bien se les deberia agradecer y celebrar la buena intencion, aun quando hubiesen cometido algunos defectos; pues no es lo mismo presentar unas observaciones fundadas en razon y autoridad, como hacen estos, que dar al público un conjunto de reflexîones sin órden, conexîon ni apoyo. Si el Impugnador hubiera observado el juicio con que el Autor ha hecho mas corta la línea mixta orizontal superior *a*, que la mixta orizontal inferior *b* de la *z* (fig. 46), no lo hubiera ciertamente censurado. Es menester, pues, considerar que la *z* es una letra que, ademas de carecer de línea magistral, tiene solamente en el medio de su cuerpo una línea *c* (fig. 46) equivalente á la línea de enlace; pues (que la pluma vaya, ó no vaya ladeada) si la maneja una mano juiciosa, siempre formará una línea sutil, la qual junta con las otras dos mixtas orizontales *a* y *b* componen la *z*. Así pues, la línea obliqua *f* (fig. 47) de la *z* del Impugnador, quedaria mucho mas inclinada que las líneas de enlaces, por causa de la mucha extension de las dos líneas mixtas orizontales que allí hace; y ademas no quedaria proporcionada la anchura con el cuerpo de todas las otras letras: segun lo verás por las líneas *g h*, *g h* (fig. 47), entre las quales queda mas anchura de la que piden todas las demas letras que tienen cuerpo. Para evitar, pues, el hueco que resultaria y ofenderia la distancia; y para hacer paralela la línea inclinada de la letra á las dos de enlace (*b b*, fig. 45): lo hace el Autor del modo dicho sin faltar á lo esencial de la *z*; consulta á la igualdad, simetría, claridad y hermosura, que mediante las tres paralelas *b c b* (fig. 45) se consigue; y evita aquella disonancia de líneas inclinadas, que se observa en el enlace del Impugnador en su *z* (fig. 44, *n n n*). Y aunque haga el Autor un poco mas corta la línea orizontal superior de la *z*, que la de abaxo, esto lo hace con sumo juicio; porque enlazada con su natural movimiento del pulso hace quedar siempre el enlace superior mas gracioso, y ménos esquinado;

y

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

y la orizontal inferior queda con menor giro, y viene á formar una basa que aunque á la vista parezca mayor, es en sustancia igual á la otra superior, quedándose la letra dentro de aquella figura ó romboyde *a b c d* (fig. 48), que uno se ha propuesto seguir.

D. Juan. Acaso podrá entenderse tambien con la *g* algo de esta doctrina.

D. Ans. Ya hemos hablado bastante sobre qual es la *g* propia del caracter bastardo, como puede verse desde la fig. 1 hasta la fig. 14 de esta tab. III. Pero digo ahora, que supuesto que el Impugnador quiere que la *g* que corresponde al caracter Romanillo y Grifo, se admita en el bastardo (sin duda porque supone ser arbitraria la figura de la caxa inferior de la *g*, como en la fig. 49, *b*): supuesto, digo, que quiere para sí esta licencia ¿por qué no se la ha de poder tomar el Autor, formando la *g* como en la fig. 50, *b*? Pues sepa que la *g* Grifa (fig. 52) se formó de la g de letra Romanilla (fig. 51); y que la caxa superior *a* debe quedar en la Romanilla á plomo con la caxa inferior, como en *c c* (fig. 51); y en la letra Grifa debe estar igualmente inclinada, esto es, debe tener el mismo caido la caxa de abaxo que la de arriba, como en *d d* (fig. 52). Mediante este principio cierto y constante, advertirá el Sr. *Torio de la Riva* su equivocacion en todo lo que quiere corregir el Autor en esta letra; bien que, como tengo dicho en otra parte, juzgo con el Autor del Arte que no debe admitirse en este caracter bastardo, ni en el redondo cursivo, ni en el Cancilleresco moderno.

Es muy notable el reparo que hace el Impugnador en el encadenamiento que usa el Autor en la parte superior de la *i* (fig. 17 de la tabla II, lámina 88.ª); creyendo que está poco acorde consigo mismo, quando descubre hasta el extremo de arriba el enlace, y despues enseña que debe ocultarse en el tercio inferior, como *a*, fig. 18 de la misma tabla II. Pero no nos debe admirar que el Impugnador hable tan absolutamente: veamos si el Autor habla del mismo modo; y para explicarme con mayor claridad, haré una distincion. Ó se enseña á un principiante; ó á uno que está algo adelantado en el Arte de escribir; ó á uno finalmente que está cerca de la perfeccion, y que la desea para ser Maestro. Si tratamos del principiante, es forzoso enseñarle á formar la letra con la insinuacion de un enlace anterior y posterior, esto es, con la letra que antecede, y con la que sigue, como *o o*, tab. II fig. 16; sin hablar por entónces de los dos movimientos de los enlaces, los quales nada tienen que hacer con la forma de la letra. Si tratamos del adelantado, se le enseñará la letra enlazada conforme á la disposicion del Discípulo. Pero si tratamos de uno que haya de ser Maestro, como que debe poseer el Arte con la mayor perfeccion, se le enseñarán los dos enlaces (tab. II fig. 20 y 21); pues es menester que sepa los enlaces, que él ha de enseñar despues á sus Discípulos. Nos ahorrariamos tan larga discusion, si hubiera el Impugnador meditado en las obras de *Morante*, del Sr. *Palomares*, y de los mas acreditados Pendolistas que enseñan el enlace en la parte anterior en la letra suelta (segun el movimiento de los Franceses, y de algu-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

gunos Españoles), que principian con ángulo agudo (fig. 17 tab. II); y luego en la práctica de hacer el enlace de una letra con otra, ocultan ó no ocultan á su arbitrio el ángulo de que se han valido en su enseñanza, como en las citadas fig. 18 y 21. Pues ahora bien, si el Autor sigue en eso los exemplares de Escritores celebrados por el mismo Impugnador ¿por qué se le exacerba el genio? Si creemos (como se debe creer) que se requiere para el caracter bastardo, ó redondo cursivo un movimiento igual de la mano, y que todas las líneas curvas deben, segun su casta, ser proporcionadas á la misma cantidad de movimiento é inclinacion, especialmente quando sea un caracter cuyos palos curvos son iguales á la altura del cuerpo de la letra; ¿por qué censura el Impugnador, y en qué fundamentos se apoya?

D. Juan. Despues de oir el juicio que Vm. hace de sus reparos, me causa risa un párrafo de la carta que quiero volver á leer: ¡*Valgame Dios*! ¡*Y quánto, Señor, ha tenido que correr la pluma por el blanco del papel para figurar, aunque por encima, las faltas que incluye su enseñanza en quanto á la letra minúscula*! ¡Qué exclamacion tan tierna y tan:::

D. Ans. ¡Y tan sin fundamento! porque no se encuentran los defectos que abulta en el Arte del Autor. Pero como de estas cosas es menester pasar por alto. ¿Qué no se podria decir sobre el final de ese mismo párrafo, cuya censura toca mas bien á la persona, que no á la obra? Seria menester usar de un estilo igual, y esto me parece indiscrecion. Me acuerdo que Feijoó, en el tomo III de las Cartas erúditas, en la del número 31 dice: »Haya crítica, pero sea la crítica como Dios manda::: Y »los que quieran meterse á críticos, sean primero exâminados, no solo »en ingenio y ciencia, mas tambien en las virtudes de veracidad, modes»tia y cortesanía::: Haya crítica, pero cuenta con unas crises que son »como las falsas de las enfermedades agudas, en que los pacientes eva»cuan parte de sus malos humores, quedando lo mas dentro del cuer»po; y lo que evacuan, sin aliviar á los dolientes apesta á los circuns»tantes.« Esto, y algo mas dice Feijoó, cuyas palabras te cito sin ánimo de que las apliques en toda su fuerza al Impugnador. Pero no nos detengamos ya en esto, porque se me ha calentado la cabeza con la multitud y pequeñéz de los reparos: lee lo demas.

D. Juan. »Baste por aora en quanto al Alfabeto minúsculo, y pasemos á »anotar los yerros del Abecedario mayúsculo.

»Aunque no se deben despreciar (si son fundadas en buen principio) »las reglas que se den para la formacion de las letras mayúsculas, tienen »mas disculpa los Profesores de este honroso magisterio para no execu»tarlo. Y es la razon. En una llana de escrito muchíssimas veces apénas »se hallarán dos ó tres mayúsculas, las quales, aun quando no estén »bien executadas, siempre que el cuerpo de la obra, esto es la letra »minúscula, esté bien formada, no se deberá llamar ni tener por mal »escrito: como al contrario, aunque estén bien formadas las mayúsculas, »si están mal las minúsculas ó cuerpo de la obra, se advertirá defectuoso

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

»el escrito, y por de ninguna estimacion. Pero no obstante digo lo que »arriba dí á entender; y que juntas ámbas, como es justo, deberá ser »mas apreciable la obra.

»Empiezo pues á notar los defectos en las mayúsculas de este modo. »Si los estremos de la línea magistral no han de estenderse mas que has- »ta la mitad del hueco de dos caídos ¿cómo pasando á executar la *J* ó »*I* latina, empieza la espiral en el caido que forma el medio en su raya in- »ferior? Aquí una de dos, ó conceder por bueno lo primero, ó decla- »rar por malo lo segundo. Ademas de que todas las espirales no debian »estenderse, segun la forma puesta por hipótesi, mas que hasta la mi- »tad de la altura del hueco ó ancho de un renglon; y así está demas »la curva ó rosca que forma en cada una de ellas. Esto si que aploma »la figura de la letra. Se debe repeler enteramente este proyecto de la »enseñanza liberal y fundamental del Arte de escribir. Á la *H* quando »ménos sobra la mitad de su curva superior, formada á continuacion de »la punta de la línea magistral de su segundo palo. Detiene, y afea mu- »chísimo. La *A* quitada, como llevo dicho, la curva de la espiral (y esto »ha de ser en todas) debe subir constante hasta la esquina que forma el »caido en su raya superior á imitacion de las dos primeras de la *M*; (pues »en realidad no es mas) de suerte que no se diferencia en otra co- »sa, que en su curva inferior, y raya que la cruza. En la *L* se debia »haver guardado mejores proporciones, mas ligereza, y facilidad en su »formacion. Están muy trocadas las reglas de su enseñanza. Véanse en la »lámina que formo é incluyo adelante. V. S. advertirá el yerro, y la en- »mienda. En las *G G* sobra la curva superior á lo ménos desde su mi- »tad, y no deben estar tan inclinadas á la mano. Reconózcase en la lá- »mina. La *C* está igualmente trocada, debiendo tener el extremo ó curva »superior la misma distancia que el inferior, y éste la propia que aquel. »Lo propio digo de la *E*, pues hay igual razon. Advierto que ya impug- »né el que de la *c* se sacase la *a*, debiendo ser la *e*; y para que se vea »quanto dista en la uniformidad y concierto las reglas que V. S. ha »propuesto, á las en que yo convengo; pruébese este error y acierto en »las mayúsculas, y se verá claramente que la *a* no tiene conexîon ni »con cien leguas para la formacion de la *E*, y que ésta y la *Ë* se »hallan tan hermanadas, y con tan poca diferencia, que solo se distin- ,,guen en el ogito ó virulita, que forma aquella. Cuya razon es con- »vincente, y no habrá hombre sensato que así no lo confiese. So- »bre la *X* grande advierto lo mismo que en la pequeña, á excepcion »de que así como ésta forma su cruz (no contando las curvas ó ca- »bezuelas) en el espacio de dos caídos, aquella debe estenderse hasta »quatro, que es lo que la corresponde para dexar su figura perfecta. So- »bre la *B* advierto, que si la vuelta superior de la izquierda ocupa el »hueco de dos caídos y medio, la caxa inferior de mano derecha debe »ocupar tres. V. S. la deja imperfecta. Véase en la lámina que presento. La »*R* debe de tener iguales cajas superiores que la *P*, y la *B*; y así como la

»ca-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

» caja inferior (de la derecha) de ésta debe ocupar los tres caídos que » digo ; así tambien el rasgo inferior de la *R* ocupará la misma distancia, » y aun si se quiere algo mas, porque con la curva ó final diga mas „ayroso. Se conoce que V. S. reparó poco en estas distancias, y así no „formó bien sus dimensiones. En la *Z* mayúscula concurre igual defecto „que en la minúscula. Está claro, y para mayor inteligencia me remito „á dicha lámina adjunta.

„En lo demas que resta de la obra, que es en el modo de enseñar „á leer, y la distancia que han de tener las letras entre sí quando se „sepa escribir bien, confieso desde luego que el pensamiento de V. S. se „ha aventajado al de todos quantos Profesores (á lo ménos que yo en- „tienda) ha havido en España. Ojalá que á correspondencia de la nece- „sidad huviera aplicado el socorro en el principal objeto de su obra. No „hubiera mendigado entónces (aunque todavía no es así) la España en „muchos siglos posteriores para la buena formacion de los caracteres Eu- „ropeos. Paciencia, y vamos adelante.

„En la lámina dicha adjunta presento á V. S. algunos caracteres Eu- „ropeos (sin ser el Ruso, el Turco, ni el Aleman), los quales no he „podido formar aunque me he valido de las reglas que suministra en „su enseñanza (pag. 58 hasta 64). Yo creo sin duda que no havré sali- „do con ello, acaso por no haver premeditado en ellas como corres- „ponde. Á lo ménos hasta donde mis fuerzas han alcanzado he ideado, y „no lo he podido conseguir. Desearía el que V. S. me desengañase sobre „esto, para no desesperanzar en mi empeño, pues solo aspiro á vivir des- „engañado; y como en tan crítica ocasion discurro se dignará V. S. hon- „rarme con su respuesta, sino aprovando mis principios, á lo ménos ha- „ciéndome ver que no son defectuosos los suyos, para que yo mudando „de rumbo los mire con diverso aspecto; y de esta suerte continúe tra- „bajando en honor de mi facultad y carrera, que pienso sería mas viva- „mente á tener la dicha de alguna proteccion, cuya falta priva al públi- „co de algunas ideas que le podia franquear mi constante aplicacion.

„Puede ser, Señor, que si yo huviera tomado por asunto hacer una „inspeccion general de toda la obra siguiéndola con detencion de prin- „cipio á fin, hubiese hallado algunos otros reparos. Pero esta diligencia „que fuera muy útil se hiciese, ó encargase á un hombre versado con „ampla facultad de apuntar quanto hallase notable para emendarlo en „tercera impresion, (y mejor publicarlo aparte) no es permitida por aho- „ra á mis cortíssimas fuerzas, y muchas ocupaciones, que aun esta corta „distraccion están ya sintiendo. Acaso mas adelante en mayor ocio, y „si hallo Mecenas que la defienda, la continuaré.

„Entretanto entiendo que en la recta índole de V. S. y del Sr. Aba- „te *Don Domingo Servidori*, no han de tener estas notas otro concepto, „que el que corresponde formarse de un hombre pobre; pero de toda „sanidad, y que solo las hace sin provecho suyo, al único objeto de „mejorar esta facultad á quien ama, y estima sobre todos los intereses.

„Y

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

„Y deseando que con este motivo reconozca en mi ánimo un vivo deseo „de dar cumplimiento á sus órdenes, pido á nuestro Señor guarde á „V. S. muchos años. Valladolid, y Octubre 6 de 1782.=B. L. M. á V. S. „su seguro atento servidor.=*Torquato Torio de la Riva.*

„Por marcharse el correo, y tener que escribirle á otros, (para man- „tenerme) no he podido embiar á V. S. esta carta no tan solo de buena „letra, pero ni aun limpia. *Entre los de casa todo pasa* &c."

Lo que mas me enamora en todo ese trozo de carta, es aquel principio grave y lleno de seriedad: *Baste por ahora en quanto al alfabeto minúsculo, y pasemos á anotar los yerros del alfabeto mayúsculo.* No haria mas un Juez de residencia.

D. Ans. No nos paremos en estas formalidades. Desentrañemos las razones, y lo demas disimúlese; pues como él mismo dice en su posdata: *Entre los de casa todo pasa.* Por esta razon no quiero comparar un paréntesis, en que al principio de su carta dice que el enseñar á escribir *no es su carrera*, con aquellas palabras que leiste poco há, *trabajando en honor de mi facultad y carrera*: vamos al caso. El Impugnador no podrá negar, que en las letras se ha de mirar á su orígen, si se quiere acertar en su formacion; pues él mismo nos ha dado mil veces con esta proposicion en los reparos pasados. Y aunque quiera decir que se limitó al caracter minúsculo, quando repetia por todas partes *el principio de su orígen, su figura elemental*: ¿por qué no se ha de mirar á lo mismo en las mayúsculas, habiendo la misma necesidad de hacer bien unas que otras? Aun yo diria que con mas razon deberiamos formar bien las mayúsculas que las minúsculas; porque aquellas en todas las formas de letras se derivan de las letras Latinas Sepulcrales, y las otras no nos pueden dar regla mas que desde el siglo V ó VI, y esta muy confusa: quiero decir, que no sabiendo nosotros hasta dicho tiempo con la seguridad necesaria qué figura tenian ántes, es preciso arrimarnos en quanto se pueda á los inconstantes documentos de dichos siglos, en que se encuentra siempre variacion hasta el presente. Bien confiesa el Impugnador, que debe el Maestro saber la formacion de mayúsculas y minúsculas; y aunque dice que es mas disculpable el que no hace bien las mayúsculas, que el que no saca con arreglo las minúsculas, por el corto número de las primeras respecto de las segundas, no prueba esto que tengan mas disculpa los Maestros en no ser tan diestros en unas como en otras, pues son precisas y de su obligacion ámbas cosas: lo que prueba es, que no causa tanta disonancia, ni tan mal efecto una mayúscula mal formada entre muchas buenas minúsculas, como las mismas minúsculas mal executadas. Sentado esto, y conviniendo necesariamente en no perder de vista el orígen de las letras, veamos ahora que fundamento tienen las censuras.

Las mayúsculas del caracter *Grifo*, bastardo, redondo y Cancilleresco proceden de la letra Sepulcral Latina. Los primeros Impresores de la letra *Grifa* como *Aldo Manucio*, *Francisco Priscianese*, *Badio Forbenio*, *Pablo Manucio*, y otro *Aldo*, *Andres Asulano*, *Valgrisi*, *Giunta*, *Gabriel*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

briel Giolito &c. se sirviéron de ella sin ningun caido, esto es, de la verdadera letra Sepulcral; hasta que á mediados del siglo XVI pensáron algunos de estos en dar cierta inclinacion á las minúsculas, y para ello mudáron en alguna manera unos accidentes de las letras (lámina 89.ª, tab. IV fig. 1) compuestas de líneas obliquas. Para que hiciese mas consonancia, adaptáron la que llamamos *línea magistral* (la qual es en la letra Sepulcral una línea á plomo, como fig. 2) al caido de las minúsculas de dicho *Grifo* fig. 3; y asimismo no pudiendo por su caido situar con gracia, y con su justa dimension la cola de la *Q* (fig. 4), la hiciéron como en la fig. 5: cuyos arbitrios fuéron bien admitidos de todos los Impresores y Escritores del caracter *Grifo*, bastardo, redondo, Cancilleresco, mercantil &c. En esta inteligencia, no pudiéndose negar que el caracter mayúsculo *Grifo* es hijo legítimo del Sepulcral, y regla fixa de la mayúscula bastarda, redonda y Cancillerésca &c. ántes de ver como debe ser esta, es preciso que diga alguna cosa para mayor claridad de la materia que tratamos.

Como la intencion del Autor del Arte no se ha limitado (al modo que ha sucedido á muchos hasta aquí) á enseñar á hacer una sola casta de letra; sino que se ha extendido para mayor utilidad á manifestar tambien las reglas y medios de que ha de servirse el que generalmente quiera formar bien la letra, y tener dentro de sí mismo todos los recursos para corregir sus defectos, se ha valido del método mas adaptado á la soltura y facilidad de la mano, que es la línea espiral: la qual quando se forma con gallardía y juicio, es capáz de formar un admirable Pendolista. Pero no obstante, esta misma espiral no es el fundamento y basa principal de la letra; ántes bien es cierto arbitrio para poner el pulso en tal estado de docilidad y destreza, que forme las letras con velocidad, arreglo y gallardía. No se crea que quando yo celebro las cosas del Autor, me dexo arrastrar de aquel espíritu de partido, que hace defender tenazmente los mayores despropósitos; ni es este mi caracter, ni apruebo ideas tan perjudiciales á la verdad y al provecho público, ni dexaria por lo mismo de confesar que hubiese padecido el Autor una ú otra equivocacion. Pero jamas aprobaré que por esto haya el Impugnador hecho una crítica universal de toda la obra, trocando muchas veces las cosas, y empeñándose en deslucirlo todo, á excepcion de la dimension de las distancias, cuya importancia se ve en precision de alabar; no obstante que en la muestra que envió adjunta con la carta, suelta la floxa de que *los que escriben bien, se rien de la enseñanza por reglas y distancias fixas*, como se copia al pie de la lámina 89.ª No quiero gastar el tiempo en hacer ver con quan poco fundamento pueden reirse del método propuesto por el Autor, hijo de un estudio hecho con meditacion, y de una observancia exâcta de las reglas de la Geometría. Digo de paso, que los mismos que se rien de estas reflexiones y enseñanza por *reglas y distancia fixas*, por mas bien que escriban, tendrán la desazon de ver que los que llevan el rumbo propuesto por el Autor y por el Abate *Servidori*, les exceden

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

en mucho en la inteligencia de los fundamentos y razones, y en la execucion con facilidad y hermosura. Afirmo esto despues de reflexîonado, y con el debido conocimiento de lo que digo, y no con ligereza. Pero si aun no quiere reducirse el Impugnador, y se obstina en defender aquella proposicion universal (que sin duda le constará, pues la afirma con tanta certidumbre), *los que escriben bien, se rien de la enseñanza por reglas y distancias fixas*: viva en la inteligencia de que no encontrará la flaqueza que presume en el Autor que propone este método, ni en el Abate *Servidori* su aprobante y defensor; pues seguros éstos de su utilidad, se hallan animados de todo aquel espíritu que puede infundir una buena causa. Pero dexando ya esto, y pasando á los reparos que empiezan por la *J* y *J*; yo distinguiré para responder. Si lo que dice el Sr. *Torio de la Riva*, lo limita á la sola forma latina Sepulcral, le concedo mucho mas de lo que él quiere. Pero si admite la línea magistral de palo mixtilineo, como *a a* (tab. IV fig. 6), que es un arbitrio admitido en el caracter bastardo, redondo y Cancilleresco por los mas excelentes Pendolistas de todas las Naciones, habrá de admitir tambien todos los demas juiciosos arbitrios que no perjudican á las reglas dadas, ni desfiguran la letra, ántes bien conservan su esencia y agilitan la mano: quales son los que el Autor ha tomado en la *J*. Lo que digo de las dos letras insinuadas, se entiende tambien de la *H*, y de todas las demas letras que admiten dicha espiral; con tal que estas espirales sean conformes á el caido ó inclinacion del caracter que cada uno se ha propuesto hacer, por las reglas insinuadas en las fig. 22, 23 y 24 (tab. II, lámina 88.ª); y como demuestro ahora en la fig. 20 de esta tab. IV (lámina 89.ª).

Ya hemos hablado bastante de la *C*, de la qual se deriva la primera *G* (fig. 14) del Autor, en que no encuentra el Impugnador que reprehender. ¡Cosa extraordinaria! Pero va luego á descargar sus golpes contra la segunda *G* (fig. 14 +), la qual es usada por los Ingleses, Franceses é Italianos. La nota, pues, de defectuosa en el caido y en la forma. Pero si confiesa el Impugnador (que lo supongo, porque no hay otro remedio) que la *G* trae su derivacion de la *C*, y admite el arbitrio que se toma el Autor, no debe quitar á aquella letra la uniformidad con las otras de las fig. 10, 11, 12, 13 y 14; pues minorando como quiere el Impugnador su ángulo obtuso *d* (fig. 14), ademas de no quedar igual al que tienen las otras letras (fig. 10, 11, 12 y 13), no guardaria esta la inclinacion, cuerpo y union de las demas, quales corresponden al valiente movimiento práctico que se usa en el caracter propuesto. Véase ahora quantos inconvenientes traeria la correccion del Impugnador, si se hubiera de conceder lo que dice.

La *M Grifa*, ó bastarda, ó redonda, ó Cancilleresca mayúscula es una de las letras que, como hemos dicho, adaptáron los Impresores del siglo XVI al caido de las minúsculas, como fig. 15; mediando siempre las dos líneas magistrales que la acomodáron (*o o*, fig. 3 tab. IV), en vez de las de su verdadero orígen *n n*, fig. 1; y así la *M* cursiva consta de lí-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

líneas paralelas, que son las dos líneas magistrales *a a* (fig. 15), las quales siempre serán paralelas á todas las líneas magistrales del caracter minúsculo *b b*; y las otras dos líneas *c c* de la dicha *M* serán siempre paralelas á las de enlace de las minúsculas en todos los movimientos y enlaces insinuados en la lámina 88.ª tab. I, fig. 1, 2, 3 y 4, usados por todas las Naciones, y mucho mas visibles en el mas elegante y mas veloz enlace (tab. I, fig. 4) que pide, como ya he dicho en otra parte, los palos de línea curva; y así siendo el palo de la minúscula mixtilineo, debe necesariamente ser tambien mixtilinea la magistral de la letra mayúscula, como fig. 16 de la tab. IV (lámina 89.ª): y asimismo siendo curva arriba la línea magistral *n n* de la *A* (fig. 16), debe por precision hacerse curva arriba la línea anterior *o o* que la compone; pues á no ser así, jamas podria formar el ángulo *s* de la letra. Por esta razon puede uno en las letras del alfabeto mayúsculo usar con moderacion de dichas magistrales mixtas, como de las rectas, porque en las minúsculas se encuentran los palos magistrales curvos de las letras *f ſ g*, que son de la misma naturaleza; bien que todos los demas palos del caracter minúsculo, sean rectos como fig. 17: y no creo que pueda el Impugnador negar esto.

Á lo que dice sobre que el Autor ha errado, pretendiendo hacer recta la línea magistral de la *A*. y no recta sino algo curva la otra línea que forma el ángulo, como fig. 18; respondo que se debiera mirar con cuidado lo que el Autor dice en la pag. 44 de su obra: *formada la A, es muy fácil formar la M.* ¿Y de qué suerte la forma? Véase allí mismo como la forma del propio modo que fig. 19; pues á no ser así tampoco diria con fundamento que la buena formacion de la *A* facilita la de la *M* (fig. 9), supuesto que habria diferencia en las primeras líneas de ámbas letras. De aquí se infiere que lo que se atribuye á defecto del Autor, debe atribuirse solamente á descuido del Abridor, quien contra la intencion de aquel formó la primera línea de la *A* algo curva: lo qual es tan cierto, que daré para mayor prueba la *A* y la *M*, que están dentro del contexto de la explicacion (pag. 43 y 44), donde se ve que todas las líneas son rectas; y de consiguiente ni es yerro del Autor, ni debe atribuirsele esta contradiccion entre la letra grabada y el texto. Yo creo que qualquiera que no esté preocupado, conociendo que esto se funda en la verdad, no será tan fácil en reprehender frioleras que no penden de la mano y habilidad del Autor; porque la crítica imparcial y sensata se dirige á proporcionar algunos adelantamientos en el Arte, y no á descubrir y ponderar defectos donde, ó no los hay, ó deben imputarse á mano agena. Las letras bastarda y redonda cursiva, como hijas de la letra *Grifa*, gozan de la misma índole ó naturaleza que su madre. Por este principio innegable, si la *A* hubiera de hacerse siguiendo el caracter *Grifo*, deberia ser como tab. IV, fig. 3; pero se toma el arbitrio bien recibido de hacerla como en la fig. 9, porque no varía la esencia de la letra, ni hay otra razon que lo impida. Militando las mismas causas ¿por qué no se ha de poder tomar el arbitrio de juntar la espiral (*b*, fig. 9)? Y si execu-

tar-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tarla en esta forma es excederse en los arbitrios, cómo no recaerá la misma nota en el Impugnador, que en la muestra que ha hecho copiando á *Casanova* (lámina 89.ª tab. V), cuyo principio dice *Para gloria y honra de Dios, y de Maria Santísima*, hace la *M* en medio del renglon con muchísima espiral? ¿Es por ventura ley para el uno, lo que para el otro es privilegio? ¡Oh, qué bien se le puede aplicar aquí al Sr. *Torio de la Riva* con un poco de énfasis lo que él mismo dice en su carta: *V. S. dice lo que no hace, y por consiguiente debia executar lo que dice*! Por fin la *M* del Impugnador es defectuosa, no por causa de la espiral (aunque es mejor no hacerla enmedio del renglon), sino por causa de la distancia que queda con defecto, no siendo principio de periodo ó inicial, por tener la espiral demasiada extension; fuera de que es muy pobre, poco liberal, y muy afectada. El Autor quando usa de la espiral, enseña hasta donde puede extenderse este arbitrio en la letra pelada que ha dado por hypótesi; porque, segun he dicho ántes, en las iniciales, en principio de periodo, y en otras circunstancias, v. g. en el caracter Italiano con palos altos, se puede igualmente al principio que al fin de ellos usar con mas libertad de la línea espiral, como tab. IV, fig. 20. ¿Pero para qué me estoy cansando en estas explicaciones? Dixe al principio que el Autor no ha propuesto *aquella letra en su Arte para que se imite, ni ha dicho que deba nadie arreglarse á ella: la ha propuesto por hypótesi, y para poder hacer en ella sus demostraciones, pues no podria de otra forma explicarse con claridad.* Esto debe tenerse siempre presente; y el mismo Impugnador quando nota algo en dicha letra, suele decir: *la letra que V. S. ha dado por hypótesi.* Pues si él mismo lo sabe ¿á qué viene este empeño de censurar::::? Me acaloro con su sinrazon, y respondo á muchos reparos que no debia.

Pasemos á la *E* mayúscula que propone el Autor, fig. 1, tab. V, que nunca ha sido letra Latina; pero desde principios del siglo XVI algunos Impresores Italianos pusiéron la *epsilon* minúscula Griega (fig. 2) por *E* mayúscula *Grifa*, aunque desde el siglo IV se usaba en España en el caracter minúsculo de aquel tiempo; y se admitió en Italia, tanto para el caracter bastardo y redondo, como para el Cancilleresco y mercantil. Yo no defenderé que esta sea la verdadera *E* mayúscula que debe admitirse en el bastardo, ni en otra casta de letra nuestra; porque la legítima y cursiva, originaria de la Latina (fig. 3), es la de fig. 4. Pero advierto que su formacion es de dos golpes, cuyo enlace se executa en la línea posterior (*d*, fig. 4): quando por el contrario, la *E* (fig. 1) se hace de un solo golpe, y por lo mismo es mas cursiva. En el caso de usar de ella por esta razon, ha pensado muy bien el Autor en derivarla (fig. 1) de la *epsilon* minúscula Griega; pues de este modo se deriva de un movimiento cursivo adaptado al caracter que se ha propuesto seguir, á cuyo fin pueden verse la tab. IV fig. 12, y la tab. II (lámina 88.ª) fig. 22, 23 y 24. Bien es verdad que seria ménos reparable el valerse de la minúscula por mayúscula, como lámina 89.ª tab. V, fig. 5; pues sin recurir al

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

al alfabeto Griego, podemos valernos de esta letra, que es conocida de todas las Naciones, hecha de un solo golpe natural al movimiento de la mano, y mas cursiva.

Pasemos á la *X* sobre la qual diré::: ¿pero qué hé de decir? Del modo que el Impugnador la forma, lo mismo advierto en ella que en la pequeña; para lo qual puedes ver en la tab. III las fig. 3, 5 y 17, de que ya he hablado.

D. Juan. Falta ahora decir algo sobre la *B*, *P* y *R*.

D. Ans. Yo habia tenido mis sospechas de que el Impugnador no estaba instruido radicalmente en la buena y antigua letra mayúscula Romana; pero ya me he asegurado al oir esta proposicion terminante y magistral: *La B debe tener iguales caxas que la P y la R.* Gracias al Sr. *Torio de la Riva* por su descubrimiento. Hemos demostrado que toda mayúscula cursiva es hija de la letra Romana ó Latina Sepulcral; en cuyo supuesto hemos de tener presente esta, segun se usó desde el tiempo de Augusto hasta Adriano, por ser la mas excelente, siempre que se hable de dichas mayúsculas. Observemos, pues, la B Romana de aquellos tiempos, cuya altura es de ocho, y de diez partes de su grueso. Esta altura, para conocer el tamaño de cada caxa, y explicarnos mejor, la dividiremos en ocho partes; y hallarémos que de estas ocho partes ocupa la caxa superior de la B tres y media, y la inferior quatro y media, fig. 6, tab. V. Comparémosla ahora con la R, á ver si resulta la igualdad que supone el Impugnador. Hecha la misma operacion, se encuentra que la caxa superior y única de la R ocupa las quatro y media de las ocho partes, como fig. 7, tab. V: luego la *B* y la *R no deben tener iguales caxas superiores*, y los principios del Autor son conformes en esta parte á los buenos modelos de la antigüedad.

En quanto á la *Z*, fórmese la Z latina dentro de un quadrado perfecto, y despues inclínese los grados que convienen al caido de las minúsculas dentro de un romboyde: se encontrará que el Autor hace bien la *Z*, que corresponde dentro de una y otra figura con sus propias dimensiones proporcionales, como he dicho de la *z* pequeña en la tab. III, fig. 48. Podrá decir el Impugnador, que el Autor hace las líneas orizontales mixtas, y no rectas; pero tambien puede respondérsele, que haciéndolo así no falta al debido caido, ni se excede en la extension, ni afea su figura; y que la hace como *Aldo* en la línea orizontal inferior, como los Franceses, Ingleses é Italianos en las dos orizontales, y como todas las Imprentas en la letra *Grifa*.

Por lo que hace á la *L*, se repite que las mayúsculas *Grifas*, bastardas, redondas y Cancillerescas son hijas de la letra Sepulcral; y que esta se forma en la línea á plomo v. g. en la I, cuya magistral conservan la B y las demas (fig. 10, tab. V) en la línea *o o* que sostiene la letra, y es su regla. Segun este principio, la misma línea magistral que sirve para el caracter Sepulcral, da luz para la del *Grifo*; y por consiguiente la dará tambien para el caracter mayúsculo, bastardo, redondo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

y Cancilleresco, adaptando su línea magistral *c c* (fig. 11) al caido de la letra minúscula, como fig. 12, 13, 14, 15 y 16: cuya uniformidad de magistrales no tiene en realidad la letra Latina; pero se la acomodáron en parte los Impresores, y en parte los Pendolistas á mediado del siglo XVI y en otros tiempos (como ya se dixo), quando diéron la inclinacion á dichas mayúsculas. Entendido todo esto, conocerémos que la ſ de su naturaleza es una línea magistral, y no serpentina (porque no hay otra serpentina de su naturaleza en todo el alfabeto mas que la ſ); y que en la formacion de aquella letra en el modo que la hizo el Autor, y todos los Escritores (tab. V, fig. 18) está bien hecha; pues se conserva lo que en ella toca á su fundamento ú orígen, que tanto apeteció el Sr. *Torio de la Riva* para otras letras, y del qual se olvida en su *L* (fig. 17): comprobándose de nuevo, que *dice lo que no hace, y por consiguiente que debia executar lo que dice.* Esto es de paso, y sin detenerme en el remate de su *L* (*c*, fig. 17); ni en volverle al cuerpo aquellas sentenciosas palabras: *En la L se debia haber guardado mejores proporciones, mas ligereza y facilidad en su formacion: están muy trocadas las reglas de su enseñanza. Véanse* (ya las hemos visto) *en la lámina que formo é incluyo adelante. V. S. advertirá el yerro, y la enmienda.*

D. Juan. Bien comprehendo todo lo que Vm. ha explicado en órden á las mayúsculas, y por cierto que no he de atender ya sino al principio y orígen que tuviéron en la letra Sepulcral.

D. Ans. Esto lo has de tener siempre presente; y de este modo conocerás que tiene á mi parecer mas mérito que el que se presenta á primera vista, un librito que ví hace mucho tiempo (y se me aseguró era produccion de un sugeto elevado por su empleo y literatura), en el qual explicando la formacion de las letras con la mayor sencillez, decia que para formar la T se hace un palo derecho á plomo, y otro arriba orizontalmente, como fig. 10, tab. V. Mira tú, como en medio de esta sencilléz descubre la verdad el que la desea con ansia. Pero volvamos á nuestro Impugnador, de quien por último quiero repetir aquellas ponderadas palabras: *En la lámina dicha adjunta presento á V. S. algunos caracteres Europeos* (*sin ser el Ruso, el Turco, ni el Aleman*), *los quales no he podido formar, aunque me he valido de las reglas que suministra en su enseñanza* (*pag. 58 hasta 64*). *Yo creo sin duda que no habré salido con ello, acaso por no haber premeditado en ellas como corresponde. Á lo ménos hasta donde mis fuerzas han alcanzado, hé ideado, y no lo he podido conseguir.* Veamos, pues, que caracteres son los que nos presenta, y hallarémos ciertas frioleras pesadamente executadas, como algunos fragmentos mal copiados de los Franceses é Ingleses; otros caracteres esquinados, y nunca cursivos de *Madariaga*, algo corregidos por el Sr. *Palomares*; algunos de *Casanova*; una especie de letra que dice él que es redonda, no siéndolo; otra de moda; y algunos rasgos tocados y retocados, que dan á conocer la poca destreza del Impugnador: para prueba de lo qual bastaria el no haber podido conseguir nada por las reglas del Autor, por

mas

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

mas que lo ha intentado hasta donde han alcanzado sus fuerzas. Si quando el Impugnador quiso ensayarse en la letra Inglesa, hubiera hecho un gran corte en la pluma, y unos puntos largos muy agudos, y algo mas corto el del lado del pulgar: si hubiera ladeado algo la pluma al contrario que los Españoles: si hubiera inclinado la letra de 30 á 35 grados; y finalmente sino la hubiera hecho esquinada, sino de un igual movimiento curvo: con tales mutaciones de accidentes, hubiera sacado un perfecto caracter Ingles á la moda elegante de *Thompson* y de *Duncan Smith.* Si para exercitarse en la letra Francesa, hubiera cortado la pluma con puntos desiguales y algo coja, y los cortes laterales ménos largos; y hubiera movido los dedos en la formacion de la línea de union, y en la de encadenamiento: hubiera sin duda acertado con lo que se proponia, á modo de *Roland* y *Paillason.* Y si hubiera en todos los caracteres generalmente puesto en execucion las dos reglas que hacen el principal asunto de la obra del Autor, y que el mismo Impugnador alaba y no observa, ántes bien se rie de ellas; á saber, la igualdad de distancias competentes, y de los cuerpos de las letras: hubiera encontrado facilidad en la formacion de unas muestras llenas de hermosura y arreglo; y no hubiera presentado las que insinúa, con las quales ha querido admirarnos, aunque en realidad no merecen aprobacion. Véase aquí hasta donde arrastra la fuerza del amor propio; imputa el Impugnador á poca solidéz del método del Autor lo que propiamente es efecto de sus preocupaciones, y falta de un exâmen reflexîvo y desapasionado. En esto se parece el Impugnador á una muger ciega, de quien he leido que jamas confesaba la enfermedad de sus ojos; ántes bien atribuia las tinieblas en que se hallaba, á que no se abrian bien las ventanas de la sala.

D. Juan. Por fin hemos acabado de leer los reparos del Impugnador; y no obstante todo lo que reprueba en la obra del Autor, y de los tajos y reveses que tira á todos lados, se encuentra aquí un pedazo de elogio por lo respectivo á la distancia de las letras.

D. Ans. Ya lo he oido, y ciertamente que lo extraño; porque aunque el Autor merece estas y mayores alabanzas por haber pensado en una cosa que nadie dió á luz mas completamente que él, no podia yo esperar en medio de la agitacion con que hasta aquí se explicó el Sr. *Torio de la Riva,* este instante de serenidad. Pero dime tú ahora: ¿qué concepto formas de esta carta?

D. Juan. No valga mi voto, pero juzgo que manifiesta un ánimo propenso á censurarlo todo; porque aunque no me seria dificil de creer que el Autor hubiese errado en algo, porque al fin es hombre, y hombre que ha llevado en esta materia sus pensamientos mucho mas adelante que otros, jamas podré persuadirme que haya errado tanto como dice el Impugnador. Juzgo que el reto, y las expresiones dirigidas á *Servidori* (que no ha dado al público su obra, ni al Impugnador motivo de indignacion) son poco correspondientes á un hombre que solo desea ilustrarse ó aclarar sus dudas, como dice él mismo en estilo irónico al fin de la carta.

Juz-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Juzgo que esta tal vez se ha escrito con algun empeño ó prevencion particular; porque los términos en que está concebida, y con que supone los defectos cometidos por el Autor, son demasiado ásperos, y agenos de la moderacion que dicta la humana y verdadera crítica. Juzgo que el Impugnador se ha persuadido que en materias de esta clase se da crédito sobre su palabra á qualquiera, como en las conversaciones familiares; pues sienta mil proposiciones en su abono, sin apoyarse en Autor ninguno mas que en su dicho mismo. Juzgo que debe creer del Autor y de *Servidori*, que sabrán prescindir de qualesquiera preocupaciones, siempre que se les haga ver cosa convincente, aunque sea opuesta á sus pensamientos; porque saben que la ciencia no está vinculada en los bienes de fortuna, ni en las circunstancias personales. Juzgo que:::

D. Ans. Basta, basta; no hablemos mas sobre esto. Ya has oido mi modo de pensar sin pasion y con lisura: recoge los papeles, y conserva en la memoria esta doctrina; porque te ha de servir en adelante, como parte de mi enseñanza.

D. Juan. Procuraré hacerlo así; pero ahora me ocurre una reflexîon. Me parece que Vm. dixo al principio, que el Autor del Arte no habia respondido á esta carta.

D. Ans. Es cierto; y yo creo que el Autor, aun quando se lo hubiesen permitido sus serias ocupaciones, no tenia por qué empeñarse en responder á una carta de quien al parecer tiene la sangre muy viva.

D. Juan. Pues yo, con el permiso de Vm., soy de dictámen opuesto. Como el Sr. *Torio de la Riva* espera tener tiempo, y un Mecenas para continuar la materia, bueno seria cortarle la colera; y aconsejarle por este medio indirecto, que otra vez no se resuelva á escribir censuras sin la previa meditacion competente.

D. Ans. Apruebo el pensamiento; y de esta suerte sin fatigarse el Autor en responder, publicando la conversacion que hemos tenido, quedará desengañado el Impugnador de que por ser *un hombre pobre* (como él mismo dice) no dexa de merecer contextacion; y de que aun ántes que haya encontrado Mecenas, han visto sus reparos la luz pública.

D. Juan. Es muy buen acuerdo; y pues al parecer ni Vm. tiene que añadir, ni á mí me ocurre que preguntar otra cosa, me retiraré á disponerme para que Vm., continuandome el favor, me enseñe las reglas de su Arte.

D. Ans. Bien está; pero descansa primero unos dias: y en ese tiempo procura recapacitar todas mis reflexîones, y radicarte bien en los fundamentos y fines que he tenido para hacerlas.

D. Juan. Acreditaré mi obediencia.

DIA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DIA XXXIV.

D. Anselmo. D. Juan.

D. Anselmo. ¿Qué novedad hay, que tanto te has anticipado?

D. Juan. Novedad, ninguna: solo es una curiosidad en mí, y tal vez una nueva molestia para Vm.

D. Ans. ¿Con qué motivo?

D. Juan. Alguna vez habia yo de traer los materiales para las reflexîones; y á fé que el no haber hecho mencion de estos, habiendo Vm. desenterrado todos los de los Españoles, Ingleses, Italianos y Franceses, me hace creer que hay algun misterio.

D. Ans. No vivas en ese concepto. Yo no he hablado de todo quanto las quatro Naciones han escrito, ni aun quizás lo conoceré; porque al cabo nunca pueden llegar los esfuerzos adonde los deseos. He tocado sí todo lo mejor de quanto he podido recoger á costa de muchas diligencias y tareas: todo lo que me ha parecido mas conducente para fundar mis reflexîones, y sacar principios sólidos de enseñanza. Pero ¿qué materiales son los que traes?

D. Juan. Estas cinco cartas, que casualmente me han venido á las manos; y yo creo que tratando del Arte de escribir, siempre convendrá que Vm. diga tambien algo acerca de ellas.

D. Ans. Veamos: el *Maestro del Cuzco*:::: el *Profesor de verdades*. ¡Oh, el parto del monte! Conocia estas cartas por cierto, pero nunca fué mi intencion hablar de ellas; porque ademas de no contener cosa esencial para el Arte de escribir, ni doctrina verdaderamente util, mas bien son guerras de sus Autores, que no cartas.

D. Juan. Pero ¿no mereceré yo que Vm. me descifre este enigma por lo ménos?

D. Ans. Sí, pero con harta repugnancia; porque en realidad quando reyna un apego exclusivo á su propio dictamen por una parte, y por otra una escasa inteligencia de la materia, escusados parecen los raciocinios y convencimientos. Estas cartas se escribiéron y publicáron en Madrid en los años de 86 y 87, por dos personas que encubriéron sus nombres con los de *D. Rosendo Camison*, Maestro de primeras letras en el Cuzco, y de *Profesor de verdades*.

Conviene saber que con motivo de haber sido nombrado para Protector del Real Colegio de Maestros de primeras letras de Madrid, el Abogado del ilustre Colegio de esta Corte D. Joachîn Juan de Flores, pronunció en el dia 29 de Junio de 1786, en que principió á presidir la Junta, un discurso en que exhortaba á los Maestros á la paz y aplicacion, poniéndoles por exemplar al Sr. *Palomares*, y al Caballero *Anduaga*, que habian escrito dos obras en beneficio del Arte. Impreso este discurso, y anunciado por los Diaristas, se publicó una carta á los mismos del supuesto *Maestro del Cuzco* con algunas frialdades contra el mencionado

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Protector, y con una impugnacion del Arte del Caballero *Anduaga*. Contra esta carta salió al público otra escrita por el llamado *Profesor de verdades*; respondió el *Maestro del Cuzco*; se siguiéron nuevas réplicas por ámbas partes; y con este motivo se movió entre los dos Autores una reñida disputa sobre la utilidad de las dos obras insinuadas por el Protector del Colegio.

No es de mi asunto el averiguar los verdaderos Escritores de dichas cartas, pero sí el pesar el mérito de ellas. El *Maestro del Cuzco* se empeña en sostener el método de pura imitacion, sin considerar que si no se han de dar reglas, y no se ha de hacer un estudio teórico y fundado que preceda á la práctica en todas las Artes, su liberalidad se convertirá en un puro mecanismo sin discurso, y muchas veces sin acierto: en cuyo caso se hallará el Arte de escribir; porque con sola la imitacion y el conato de asemejar las copias al original, se reduce todo á una materialidad ó práctica, que sin la teórica es igual á un cuerpo que procede por instinto, sin alma que raciocina. En quanto á este punto y algunos otros, me contentaré con recorrer y acotar ciertos pasages. Tú, entretanto que yo discurro, no me interrumpas.

Pregunta el *Maestro del Cuzco* en su Carta instructiva ó primera á la pag. 10: »¿si un muchacho sin la imitacion llegará á dibuxar un ojo »perfecto, aunque esté dibuxando ojos hasta la venida del Anti-Christo?« Y yo respondo que con sola la imitacion y sin ciencia, jamas llegará uno á comprehender fundamentalmente y dibuxar bien un ojo. ¿Y cómo lo ha de dibuxar, si no entiende el movimiento de la cabeza, la direccion de la vista, el efecto de las pasiones, como son la risa, la admiracion, el dolor, el llanto, el furor, la rabia, la desesperacion, y otras varias que causan en los ojos diversos movimientos? ¿Cómo lo ha de dibuxar, repito, si no comprehende el globo del ojo, los reflexos de la luz, las sombras que hacen los cuerpos, los perfiles, los diversos escorzos, y las varias situaciones y partes de la cabeza, para ver si corresponden ó nó? La imitacion sirve para adquirir la práctica de dibuxar la cosa; y sabrá uno diseñar el ojo, si sabe diseñar una piedra, imitando uno y otro objeto. Pero comprehender bien la piedra para dibuxarla con magisterio sobre una superficie plana, no lo conseguirá jamas con sola una mera práctica, aunque lo esté executando hasta la venida del Anti-Christo; pues siempre necesitará de los auxîlios de la Perspectiva, de la observacion y del discurso; y en esto consiste la nobleza del arte. Lo mismo, aunque con mas razon, sucederá respecto del ojo, el qual sin Perspectiva, y sin conocimiento de los efectos de la luz, de la Anatomía, y de otras muchas cosas ya insinuadas en otra parte, jamas podrá comprehenderse de raiz; y por consiguiente con sola la imitacion un Profesor ó acertará por casualidad, ó hará disparates procediendo á bulto, é igualándose al Zapatero de viejo, y al Pintor de brocha gorda, como solemos decir. Y para explicarme mejor con el *Maestro del Cuzco*, ya que tiene tanto afan por comparar el Arte de escribir con el de pintar, traeré un exemplo práctico, y ha-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

haré un obsequio á un Profesor habilísimo, muy antiguo Amigo mio, Don Luis Paret. Despues que en Madrid, su patria, estudió con inteligencia y fundamento los primeros rudimentos de la Pintura, habiendo pasado á Roma no solamente se dedicó con fruto al estudio de los caracteres Griegos, sino tambien de los Hebreos, baxo de la direccion del R. P. Mamachi, del Orden de Santo Domingo, que hoy es Maestro del Sacro Palacio; extendiendo tambien su aplicacion á la lengua Arabe (cuya letra formaba bien), y á la historia antigua y moderna. Por la observacion de los antiguos edificios de Roma, que retuvo en su memoria, y por la viveza de su genio, se inclinó dicho Paret á pintar cosas alegres y graciosas, como trages modernos, concurrencias públicas, comparsas de jóvenes, países y marinas, con una manera enteramente propia, una mágia de colores, y una gracia que solo puede lograrlas su buen gusto: y así es que en sus composiciones se halla un bellísimo contraste en los grupos de las figuras; y los colores de los vestidos pasan harmoniosamente de un tono á otro, y tienen una maravillosa relacion con el colorido del pais, ó Arquitectura que introduce en el quadro. Para todo esto no necesita Paret copiar cosa por cosa del natural, ni mendigar nada de otros Pintores. Tiene dentro de sí mismo todo el estudio, y está bien cimentado en los principios del arte; de modo que nadie dirá por sus obras, que D. Luis Paret es Discípulo de D. Antonio Velazquez (como realmente lo ha sido): por lo que la buena direccion de su talento no le ha dexado en la clase de servil imitador de su Maestro, ántes bien le ha hecho absoluto dueño de su vivísima fantasía.

Contraido el exemplo á nuestro asunto, los principios teóricos que establece el Caballero *Anduaga* para producir la forma de la letra, son preferibles para la enseñanza fundamental á las repetidas planas ó muestras que quiere *Morante*, y encarga el *Maestro del Cuzco*; porque con sola esta práctica y servil imitacion se podrá adquirir á fuerza de tiempo el uso de escribir, pero no escribir con conocimiento, ni enseñar á otros: puesto que sin la teórica ninguno podrá distinguir lo bueno de lo malo, ni hacer juicio de la perfeccion del arte; pues no se fundará en razon, sino en aquel buen ó mal gusto que le haya dado la naturaleza.

Descubre el *Maestro del Cuzco* en el fol. 11 algunas *preciosidades* (como dice) que ha encontrado en las planas de los Discípulos del método del Caballero *Anduaga*; pero expresa que »la letra de todas era bas»tante parecida en la gallardía, y lo que es mas en la figura, á la que »se ve en las hipoteses del arte. La de 16 estaba escrita con pluma de »28 ú 30, *et sic de caeteris.*« El *Maestro del Cuzco* se persuadirá que ha dicho una gran cosa, y no puedo ménos de notarlo como un reparo voluntario: por quanto equivoca de buena ó mala fe las primeras planas de los Discípulos con las últimas. Aquellas es cierto que se parecen y deben parecerse, porque se trata de que se impongan bien á los principios en las reglas de formacion de las letras; pero en las últimas, en las quales se dexa, y aun dirige al niño de intento á que adopte la forma á que se inclina su pulso, no se nota ni puede notarse tal semejanza. Acaso habla

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

bla el *Maestro del Cuzco* de los Discípulos del Maestro *Plaza*: vea las planas de los Discípulos de todos los buenos Maestros que siguen el método del Caballero *Anduaga*, y hallará lo que yo digo. Y por lo que toca al disparate que, en el concepto del *Maestro del Cuzco*, resulta de que una plana de 16 esté escrita con pluma de 28 ó 30, no puedo ménos de reirme. Ya te previne en mis *Reflexîones* que el grueso de las líneas magistrales es arbitrario; porque aunque el *Maestro del Cuzco* esté por las que tienen la 6.ª ó 8.ª parte de la altura, no quitará á los Ingleses, como vimos en *Cárlos Snell*, el dar la 13.ª sin cometer error. Por lo qual debemos convenir en que este es uno de los arbitrios que puede dar á un Profesor ocasion de enseñar á su Discípulo un excelente caracter cursivo Ingles, juntamente con la mutacion de otros pequeños accidentes; en lugar de dexarle executar la pesada letra que, por el muy transparente velo de las cartas del *Maestro del Cuzco*, se descubre que quiere proponerse por modelo exclusivo.

Sigue el *Maestro del Cuzco* diciendo en la pag. 12, que sino queremos creer lo que dice del método del Caballero *Anduaga*, se pregunte á *D. Francisco Xavier Plaza*, que obtuvo el empleo de Maestro en el Real Sitio de San Ildefonso; y á *D. Blas Joseph Garcia*, que tiene el del Seminario de Nobles de esta Corte, quien dirá lo que tuvo que executar con los Caballeros que viniéron del Colegio de Ocaña, y fuéron destinados á su aula.

Conozco muy bien á *D. Francisco Xavier Plaza*; y en prueba de ello (ya que se me pone en precision de descubrirlo), yo mismo proporcioné que de Maestro que era en Villanueva del Campo, pasase á regentar la Escuela del Real Sitio de San Ildefonso. Aunque dicho D. Francisco era afecto al método del Sr. *Palomares* (de quien conservo una curiosísima esquela original, que trata de la enseñanza práctica), me alabó entónces en extremo la obra del Caballero *Anduaga*; y posteriormente me ratificó lo mismo por escrito, como puedo hacer ver por muchas cartas suyas que guardo. Pero este Profesor, ó por la esperanza que tenia de hallar empleo mas proporcionado para mantener su numerosa familia, ó por no querer tomarse el trabajo que necesitaba al principio para enterarse y practicar el método del Caballero *Anduaga*, se descuidó de tal modo (perdone la amistad), que pudiendo haber sido un excelente y utilísimo Profesor, por su admirable disposicion para ello, ni enseñó su antiguo propio método, ni el del Caballero *Anduaga*. Con estos antecedentes se conocerá, si este testigo en abono es ó no recusable; ó por mejor decir, si deberá creerse al *Maestro del Cuzco* quando nos remite á *D. Francisco Plaza*, de cuya hombría de bien no puede juzgarse, sin hacerle ofensa, haya hecho dos papeles: explicándose conmigo en los términos insinuados, como confirmarán las cartas; y con el Maestro del Cuzco, en los que este quiere persuadir. El testimonio que alega de *D. Blas Joseph Garcia*, es dudoso por la paridad que puede tener con el que se supone de *D. Francisco Plaza*: y aun quando con efecto *D. Blas Garcia* confirme lo que expresa el *Maestro del Cuzco*, se ve que es un testigo todavía mas recusable que *Plaza*;

por-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

porque no teniendo el mismo *Garcia* conocimiento ni práctica del método del Caballero *Anduaga*, mal podia juzgar de las buenas disposiciones en que se hallaban los Discípulos enseñados por él, que pasáron de la Academia de Ocaña al Seminario. Es menester, si se ha de juzgar rectamente, distinguir entre los defectos de un arte y los del artífice, para no imputar recíprocamente á uno los que son propios del otro. Quando se haya observado puntualmente lo que prescribe el Arte de escribir por reglas, y se haya exercitado un Profesor en experimentar su utilidad, entónces se admitirá su testimonio favorable ó contrario; pero no quando se advierta inaccion, y poco deseo de practicar las debidas diligencias para apurar la verdad. Por de contado es forzoso que el Caballero *Anduaga* se valga de otra persona para enseñar su arte, pues sus importantes ocupaciones no le dan tiempo para executarlo por sí mismo. El Abate *Servidori* tiene mucha edad, poca vista, y ménos genio para tratar ahora diariamente con niños; por lo qual no puede tomar de su cuenta este encargo. Con que así es preciso que una tercera persona lo tome á su cuidado; pero si la tal se abandona, ó no es imparcial, mal podrá lograrse el intento. En cambio de estos testigos, sin embargo, tenemos los nuevos Maestros de San Ildefonso, que acreditan lo contrario con su enseñanza: tenemos varios en Madrid, que la practican igualmente; y hay centenares de niños que dan público testimonio en lo que escriben, de la bondad del nuevo método.

El *Maestro del Cuzco*, soltando la proposicion de que el Autor del Arte de escribir por reglas no es original, la rebate ironicamente, y dice que *aunque le precediéron algunos extrangeros en el pensamiento de enseñar á escribir sin muestras, fuéron unos chacharones Italianos, tristes prácticos sin teórica alguna &c.* pag. 28, 29. Si los que precediéron en la enseñanza de escribir sin muestras, fuéron *tristes prácticos sin teórica*, y el Caballero *Anduaga* dá un arte con mucha teórica, ciertamente no siguió aquel rumbo, y será original; y si los *tristes prácticos* merecen que se les llame *chacharones*, debiera haberse abstenido de usar esta voz el *Maestro del Cuzco*, para que no se le aplicase á él mismo (que tan apasionado es á la práctica), y á algunos otros que no conviene señalar. ¿Y por qué no expresa el *Maestro del Cuzco*, quienes son estos *chacharones* Italianos? Acaso si los expresase, seria menester detenernos, como nos sucedió quando trató el Sr. *Palomares* de charlatan á *Marcelo Scalzini*. La verdad es que, no obstante esta honra que hace á los Italianos el buen *Maestro del Cuzco*, he visto en las fábricas antiguas y modernas de Roma inscripciones de tan excelente letra, que si la suya llega á parecerse en algo, he de confesar yo mismo que es digno de un premio. He observado con mucha reflexîon en la Biblioteca Vaticana, en la Casanatense de la Minerva, en la del Cardenal Pasionei unida en el dia á la Biblioteca Angélica de San Agustin de Roma, en la Laurenciana, en la Magliavecana, y en la del Marques Ricardi de Florencia, otras primorosas inscripciones, y libros manuscritos de letras arregladísimas, executadas por

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Italianos. Podrá decirse que cito testigos ausentes ; pero los que hayan visitado dichas Bibliotecas , y hayan tenido la misma curiosidad que yo, podrán decir si tengo razon : fuera de que yo no soy responsable de lo poco que haya visto el *Maestro del Cuzco* , ni me considero obligado á costearle el viage para que se desengañe de que los *chacharones* de Italia no tienen mucho que aprender , en punto de letras , de los sabios del *Cuzco*, y de sus concolegas *excelentes* , *incomparables* , &c.

No puede ménos de venirse á los ojos del Lector el poco miramiento con que habla el *Maestro del Cuzco*. Desde luego se le halla sumamente escaso de los principios sólidos y precisos para la apología que hace del método de imitacion : siendo así que nada se puede adelantar en las bellas Artes sin una buena idea , la qual se adquiere en cada una de ellas, mediante el conocimiento de su historia y de los buenos Autores , con estudio reflexîvo y juiciosa especulativa ; y para ello es absolutamente necesaria la Geometría , y otras partes de las Matemáticas , segun las ocurrencias. Pero en cambio abunda en una particular gracia para sacar los colores al rostro de su próximo con sus expresiones indecorosas , y (digámoslo pronto) arrojadas , para lo qual le ha convenido embozarse con un nombre supuesto ; pues no es de creer que teniendo el llamado *Maestro del Cuzco* buena crianza , quisiese ser conocido por Autor de sus tres cartas.

El mismo dice en la pag. 26 de la carta primera , que convendria hacer útiles »tanto zamarro de Maestro , y tanto monigote de Leccio»nista como malamente están ocupados , y miserablemente perdidos para »el estado , en enseñar á leer y escribir á niños y muchachas.« Esta es otra de las delicadas expresiones de un Maestro propiamente *del Cuzco*; porque á ser de la Corte no se permitiria que educase á niños en Escuela pública , un hombre que tan poco mira las reglas de la cortesía. ¡Tanto zamarro de Maestro , y tanto monigote de Leccionista ! (¿Esta es crítica de un Arte , esta es respuesta á objeciones hechas ; ó es una invectiva : : : : ?) La censura no recae sobre que enseñen á escribir á unos y á otras , porque esto sin duda no es pérdida para el estado , sino sobre que lo hagan los zamarros y monigotes. Los 24 Maestros de Madrid que tienen Escuelas públicas , y para ello son exâminados de suficiencia , decente nacimiento y buenas costumbres ; sus Pasantes que van perficionándose al lado de los mismos Maestros , para succederles en las Escuelas ; y los PP. Escolápios que , sacrificando su quietud , hacen un voto tan generoso como util de enseñar gratuitamente , son las tres clases de personas que se hallan insultadas con tal baldon é injusticia. Enseñan con efecto á escribir todos estos , y se puede añadir , hablando en general , que con mucho zelo , aplicacion y desinteres ; pues toda la recompensa de sus fatigas en un exercicio tan útil , no basta á los primeros para vivir con el desahogo propio de una gente honrada y laboriosa. Los últimos se contentan con que el Soberano y el Público conozcan que han exercitado la caridad ; y todos sufren las sinrazones de la gente inconsiderada , como el *Maestro del*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

del Cuzco. ¡Miserable paga de unos sudores vertidos en beneficio del Estado! Si fueran zamarros y monigotes, no se remediaria la cosa con irritarlos y abatirlos, que es lo único para que pueden servir estos dicterios: el modo mas propio y recomendable seria promoverlos, darles instruccion, y ponerlos en términos que no mereciesen tan crueles sátiras. Si el *Maestro del Cuzco* tiene zelo é inteligencia (de todo lo qual me es preciso dudar, hasta ver mejores pruebas que las que ha presentado), publíque algunos adelantamientos propios que puedan servir de enseñanza formal á los demas. Entretanto servirán sus dichos indecorosos y picantes para acreditarle de un hombre que emplea desayradamente su talento, que abusa de la paciencia de unos Ciudadanos honrados, y que no conoce ni el respeto que se debe á unos Profesores públicos, ni el genio de los Españoles, de quienes mal se conseguirá por baldones lo que no se alcance con el estímulo de la honra y del buen trato.

En la pag. 7 de la misma primera carta dice el *Maestro del Cuzco*: „Venido á España entablé comunicacion en esta Corte con algunos Pro„fesores del mismo Arte, los quales saben su obligacion, y no son hom„bres que habiendo conocido una vez lo bueno, lo abandonen por nin„gun motivo, como yo conozco otros que lo han executado (tal vez „contra su propio dictamen) llevados de la incierta, sino vana esperan„za de mejorar de fortuna; sí bien otros mas cautos siguen en la prác„tica muy diferente método que en la teórica, ó profesan uno y practi„can otro.“ Véase aquí la particular honra que dispensa el *Maestro del Cuzco* á una selecta porcion de Maestros reputados justamente por hombres de bien, como todos los demas compañeros, que para informarse por sí mismos del método del Caballero *Anduaga* han formado una Academia en que tratan así de este punto, como de todos los ramos pertenecientes á la instruccion de la juventud en las primeras letras. Por creer yo que la nota con que quiere tacharlos el *Maestro del Cuzco*, ha de hacer mas honrosa y apreciable su aplicacion, he de nombrarlos, y son: *D. Antonio Cortés, Don Sebastian Tato, D. Plácido Ugarte, D. Joseph de la Fuente, D. Vicente Naharro, D. Joseph Candano, D. Francisco Zazo, D. Manuel Prieto* y *Don Luis Polo*, á los quales se agrega el aficionado *D. Ignacio Sancho.* Estos son los Maestros que sufren la censura del *del Cuzco*, y creo que con poca razon; pues yo no la tendria en satirizar á los que no han solicitado entrar en la Academia, sea la que se quiera la causa que tengan para ello; v. g. su edad ya demasiado crecida para ponerse á aprender, el deseo de su comodidad, la declarada y ciega pasion al método antiguo, &c. Y sí yo no haria bien en usar de expresiones ácres contra estas personas que hasta ahora no han querido exâminar si es ó no fundado el método de imitacion promovido por el Sr. *Palomares*, sino que lo siguen ciegamente: ¿por ventura hará bien el *Maestro del Cuzco* en querer empañar la buena opinion que ya tenian, y deben gozar ahora con mas razon unos sugetos aplicados, que por el deseo de perficionarse en su profesion, y seguir lo que resulte ser mejor por medio de un juicio comparativo, se toman al-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

algunas molestias que han de redundar en provecho de la juventud? Supongámos por un instante, que estos obran así por mejorar de fortuna, sea incierta ó vana su esperanza: ¿mereceran por eso que el *Maestro del Cuzco* pretenda deslucirlos? ¿Acaso no obra el mismo Maestro por su interes? El *Profesor de verdades* dice, que por ganar con la venta de las cartas; y quando no sea por esto, será por alguna pasion que no nos toca señalar á punto fixo, ó tal vez porque se le tenga por buen amigo del Señor *Palomares.* Este tambien publicó su método de *Morante*, el de *Madariaga*, y sus Conversaciones orthológicas por servir á otros con tal obsequio, y confirmar el crédito de inteligente. Y para que se vea que todos llevamos en nuestras empresas algun fin, confesaré yo tambien que si hago esta censura, es por hacer ver que no soy tan docil (digámoslo suavemente) como los que han abrazado sin previo exâmen el método del Sr. *Palomares*; y porque al mismo tiempo quiero ofrecer al beneficio público el estudio que por pura aficion he hecho en el Arte de escribir. Ni el valeroso Militar que monta primero la muralla enemiga con tanto riesgo, para tremolar la bandera de su Soberano; ni el Comerciante que se entrega á los mares peligrosos; ni el Sabio que en el retiro de su gabinete se escasea las horas del sueño, y fatiga su cabeza y su vista, lo executan sin alguna mira: y por lo mismo, los Maestros que han formado la Academia, obran sin desdoro como el *Maestro del Cuzco*, como el Sr. *Palomares*, como el Militar, como el Sabio, y como yo.

El *Profesor de verdades* no tiene gran conocimiento del Arte, pues esto desde luego se conoce por sus cartas; y puede inferirse que tomó de otro los puntos que habia de tratar en ellas. Por esta razon, y la superficialidad con que los toca, son de tanto provecho é instruccion en la materia como las cartas del *Maestro del Cuzco.* Sin duda el desprecio con que este trata á todo el que no es de su partido, encendió el zelo del *Profesor de verdades* para darle á entender que obraba injustamente, y que sus proposiciones no son muy ciertas. Y esta oposicion al Maestro, que declinaba en favor del Caballero *Anduaga*, juntamente con la memoria que hizo de su Arte el Protector del Colegio de Maestros de primeras letras, diéron motivo á las cartas del *del Cuzco*; pues sin duda en aquel pais jamas habia oido que pudiese mortal ninguno igualarse al Sr. *Palomares.* Á la verdad los escritos del *Maestro del Cuzco* no son, en juicio de algunos, muy honrosos al Sr. *Palomares*; porque si su causa es buena, podrá defenderse con solidez y razones, y no con clausulas ácres ó insustanciales: fuera de que, como el *Maestro del Cuzco* ha manifestado tanto espíritu de partido, y una pasion tan ciega, que no halla ni por casualidad un mínimo descuido en la enseñanza del Sr. *Palomares*, han sospechado algunos que no le conocen, como yo lo conozco de muchos años á esta parte, que se han fraguado las cartas con su acuerdo y aprobacion. Es lo cierto que estas nunca tendrán la de los hombres sensatos, aun prescindiendo de su principal asunto: porque á las objeciones no se responde con apodos, ni quando se trata del Arte de escribir, se ha de poner el ma-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

mayor empeño en anotar si el competidor se descuidó en la frase ó en el estilo, como si la disputa fuera de Gramática ó Retórica; y como si la razon sólida, y el pensamiento bien fundado consistiesen en el atavío de las expresiones. Por lo que á mí toca, me es muy indiferente que el *Maestro del Cuzco*, cuyas cartas sin nombrarme se dirigen á descomponerme, use del estilo cortés ó grosero que quiera. Yo no he de abandonar el modo de pensar y hablar que siempre. Y puesto que lo dicho te puede dar bastante luz acerca del contenido de estas cartas, sobreseamos en el punto, y date por satisfecho.

D. Juan. No sé yo si podré de todo punto; porque Vm. se ha limitado á la consideracion de algunos pasages de la primera carta del *Maestro del Cuzco*; y en la segunda y la tercera no faltan, en mi entender, cosas á que deberia darse formal y seria respuesta.

D. Ans. Es verdad; pero como mi intencion ha sido desde los principios hacer reflexiones sobre cosas útiles que verdaderamente contribuyan á tu buena enseñanza, no me creo obligado á entrar en digresiones fuera del intento y enojosas. Lo anotado sobre la primera carta del *Maestro del Cuzco* basta para hacer juicio de las otras; porque ademas de no incluir ninguna de ellas doctrina que esencialmente sirva para adelantamiento en el arte, y para provecho de los Lectores, en todas ellas se notan un mismo empeño exclusivo, unas mismas repeticiones tan animosas, como inconducentes para el asunto del escribir, y un propio modo de pensar acerca de las habilidades é intenciones de los Maestros de Madrid, que no siguen las vanderas que el *del Cuzco*.

D. Juan. Eso último he notado yo principalmente en sus cartas. No contento el *Maestro del Cuzco* con defender á todo trance, que no hay ni puede haber Arte como el del Sr. *Palomares*; y viendo que no es fácil que todos los Profesores sigan su dictamen mas tenaz que bien probado, ha creido conseguir maltratando, lo que mal pudiera convenciendo. Para el *Maestro del Cuzco*, no ha podido mover á los que han abrazado el Arte del Caballero *Anduaga*, un deseo honesto de adelantar en su profesion, y mucho ménos una persuasion racional de que el nuevo método puede llevar ventajas al antiguo. No señor: en opinion del *Maestro del Cuzco* todos los que por su desgracia no adoptan ó han desamparado el método del Sr. *Palomares*, no pueden haber tomado esta deliberacion, porque de este modo crean mas fácil y beneficiosa la enseñanza, sino puramente *por intereses particulares, y quizá contra su mismo sentir*: como si dixera por interesada adulacion al Autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras*. Vea Vm. aquí en la pag. 27 de la carta tercera repetidas contra el *Profesor de verdades* las propias expresiones, con que ántes en la carta primera (*pag.* 7) zahirió á varios Profesores de esta Corte.

D. Ans. Sí, todo lo creo, y no he dexado de leerlo con extrañeza. En todo el discurso de esas cartas he notado en el *Maestro del Cuzco* un proceder semejante al de los Aristotélicos en estos últimos tiempos. Para ellos no podia encontrarse luz, cordura ni verdad, sino en la escuela Peripaté-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

tica : todas las tentativas de los Filósofos observadores de la naturaleza, eran dislates : todas las opiniones fundadas en experimentos y raciocinios, eran doctrina escandalosa ; y por último , todo lo que no era Aristóteles, y todo el que ciegamente no lo seguia ó se desengañaba , era digno de la mas rígida y desapiadada censura. Pero como esta censura no hacia impresion en los que de buena fe buscaban la verdad , y las luces de la verdadera Filosofía : los Aristotélicos faltos ya de razones valederas , y lastimados de que en las escuelas se echasen las semillas del saber , que ellos por amor propio afectaban desconocer ó desaprobaban , quisiéron á fuerza de ácres declamaciones convertir á los Sectarios desertores , y conservar un imperio despótico y exclusivo sobre los entendimientos de los hombres. Pero ya , gracias á Dios , los estudios se entablan no por costumbre ni por el partido de los Autores, sino por las aplicaciones útiles que de ellos pueden sacarse para las necesidades humanas , ó mejor cultivo de ciencias y artes. A conseqüencia de esto, los que verdaderamente merecen el nombre de Filósofos, estudian sin pasion, especulan y combinan , y proponen modestamente el fruto de sus tareas ; sin querer violentar á nadie , ni declararse enemigos de los que no acceden á sus opiniones ó son partidarios de otra doctrina. Y en caso de verse en la necesidad de impugnar á estos, ó de rebatir sus principios, lo hacen con equidad y moderacion; procuran aclarar primero la verdad ; y por último defienden la que creen tal , con sólidas razones , con exemplares imparciales , con atencion á los mismos contrarios , los quales sino convencidos no quedan por lo ménos lastimados. No me parece dificil la aplicacion á las cartas del *Maestro del Cuzco* : y si este no hubiera seguido en ellas el sistema que yo he comparado con el de los Escolares tenaces y prevenidos , ya que no hubiera logrado convencernos de la excelencia exclusiva del método del Sr. *Palomares* , y de la inutilidad del nuevo por reglas y sin muestras (que uno y otro punto son muy dificiles de probar) ; hubiera por lo ménos dexado á los Lectores Amigos suyos mas solidamente instruidos , á los desafectos mas propensos á reducirse , á los indiferentes mas bien informados de la razon , y á todos igualmente satisfechos de sus intenciones é inteligencia.

D. Juan. Tal vez se habrá creido desobligado de todo eso , disfrazándose con el ridículo nombre de *Camison , Maestro del Cuzco.*

D. Ans. Ya te indiqué ántes que *ese velo era muy transparente* ; pero dexándonos de conjeturas (que pudieran ser pruebas) , el Sr. *Camison* , en términos de igualdad y garvo, en adelante no debe acometer con armas vedadas. El nombre del Autor del *Arte de escribir por reglas y sin muestras,* ya se ha publicado sin rebozo ; y queda por consiguiente conocida y legitimamente prohijada la carta á la Sociedad Bascongada , que leimos: *Servidori* en todo ha procedido sin ningun misterio : y yo en mis reflexiones, ni he dexado de observar la mas escrupulosa ingenuidad , ni me he valido de documento cuyo Autor no haya nombrado á las claras. Asique , el estado del asunto y el beneficio público exîgen que el *Maestro del Cuzco* (ú qualquiera otro que tome por suya esta causa) se presente á cara descu-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

cubierta: entónces sus razones serán tanto mas válidas y convincentes, quanto menor duda quede en que ni el amor propio, ni otro ningun espíritu ó empeño las han dictado.

D. Juan. Aunque eso se consiga, este exemplo del *Maestro del Cuzco* es tal, que arraigará el concepto poco favorable en que el vulgo tiene á los Maestros de primeras letras; y retraerá de este noble exercicio á muchos por temor de la mordacidad é injusticia de los Escritores enmascarados. Yo por mí, aunque animado de sus instructivas reflexiones de Vm., y aunque deseoso de dedicarme á un empleo tan util á la República, no acabaré de resolverme, miéntras vea la poca estimacion en que se hallan este Arte y sus Profesores.

D. Ans. Aparta de tí unos pensamientos, que humillan una profesion tan honrada, y tus buenas intenciones. Los exercicios necesarios á la vida, y á la instruccion y utilidad del público, son mas acreedores á una general estimacion, que otros muchos que fomentan el luxô y las pasiones. ¿No sabes por ventura que solamente se admiten para Maestros hombres de honor y buena fama, aventajados en su Arte, radicalmente instruidos en los dogmas de la Religion, y dotados de las mejores prendas? ¿Pues qué les falta á estos para ser bien mirados y protegidos? ¿Su profesion no trae grandes beneficios? No seré yo tan importuno, que quiera referirlos; ni tú ingenio tan poco penetrante, que no los conozca. Solamente quiero decir para gobierno de algunos Escritores modernos que, sin intencion de injuriar á los Profesores de esta Arte, los han pospuesto á otros con quienes no debian ser comparados por muchas razones: que los Maestros de primeras letras han merecido siempre en su favor autoridad pública, y que en todos tiempos han gozado muchas prerogativas con que los han condecorado los Soberanos. Y para que no creas que intento persuadirte con leves ó aparentes fundamentos, sin hacer mencion de otras muchas gracias muy honrosas para estos mismos Profesores, te haré saber algunos de los privilegios que en España tienen, concedidos y confirmados succesivamente por la generosidad de sus Reyes.

En el año de 1743 el Sr. Rey D. Felipe V expidió en favor de tales Maestros, y á su instancia, una Cédula en que S. M. expresa constar por el exâmen de los documentos que estos presentáron, »la mas benigna »liberalidad con que sus Predecesores honráron el referido Arte, y á sus »Profesores, dándoles el goze de todas las preeminencias concedidas á las »Universidades mayores, y los especiales distintivos de que gozaban los »*Hijos-dalgo* notorios, aumentando á los de este Arte el particular privi»legio de usar de todas armas, y el singularísimo honor de no poder »ser presos por causa que no fuese de muerte, distinguiéndolos en este »caso con que la prision fuese su casa propia, inhibiendo á las Justicias »de fuera de la Corte del conocimiento aun de tales causas, que con »el reo debian remitirse á ella; hallándose estas exênciones publicadas en »la Corte por mandado de los Señores Reyes Católicos, Emperador Cár»los V, D. Felipe II, y D. Felipe III: pudiéndose creer impeliéron aque»llos

»llos Reales ánimos los repetidos exemplares que de iguales privilegios ma-
»nifiestan los documentos presentados, siendo notorios en las disposicio-
»nes del Derecho comun, Historias y Autores Políticos &c.« En cuya con-
firmacion quiere S. M. »que todos los que entraren á ser Maestros, sean habi-
»dos y tenidos por honrados, de buena vida y costumbres, christianos viejos,
»sin mezcla de mala sangre, ú otra secta &c. Que á los Maestros exâmi-
»nados, y que obtuviesen título del Consejo para esta Corte, ó fuera de
»ella, concede S. M. en sus personas y bienes, y en aquellas á quien por
»derecho se comunican semejantes privilegios, todas las exênciones, preemi-
»nencias y prerogativas que personalmente logran y participan, segun le-
»yes de estos Reynos, los que exercen Artes liberales de la carrera litera-
»ria, así en quintas, levas y sorteos, como en las demas cargas concejiles
»y oficios públicos, de que se exîmen los que profesan facultad mayor:
»Que no puedan ser presos en sus personas por causa alguna civil, sí solo
»en lo criminal, conforme á las prerogativas que personalmente gozan los
»que exercen Artes liberales &c. Cuyos privilegios confirmó primero el
»Sr. Rey D. Fernando VI, y despues el Sr. D. Cárlos III en Aranjuez á 13
»de Julio de 1758.«

Por aquí conocerás con quanta injusticia procede para con los Maestros de primeras letras, quien no los aprecia como la importancia de su exercicio necesario y honroso merece: cuyas recomendables circunstancias han llamado la atencion de los Soberanos para protegerlos; y ahora principalmente, considerado el beneficio imponderable que hace quien educa bien á la juventud, se trata de mejorar su bien estar, y de animarlos con premios y honras convenientes. Y pues ya tienes á la vista algunos plausibles exemplos, que es de esperar se multipliquen y extiendan á otros Profesores dóciles y aplicados (gracias á quien mira la buena enseñanza en las escuelas como una de las cosas que merecen llamar su atencion, y tener lugar entre las mas sérias ocupaciones de la Monarquía): no te dexes llevar de la inconsideracion ó capricho de alguna gente vulgar que no haga de ellos el aprecio debido, acaso porque la escasez de su fortuna no los permite hacer mas brillante papel en el mundo; pues en vez de perder por esto algo de su verdadero mérito, me parece que lo aumentan con vivir reducidos á gran estrechez, no obstante su justo derecho á que se les remuneren las incesantes y penosas fatigas que acompañan á su profesion. Asique, no pierdas el ánimo, y prevente para instruirte en las reglas de mi Arte.

D. Juan. Ya lo deseo de veras, porque Vm. me ha desimpresionado; y porque no es justo frustrar por mi parte el fin y objeto de los malos ratos é incomodidades que á Vm. he causado. Pero me parece será disimulable el que, ántes de pasar á otra cosa, pida yo por favor alguna muestra de Vm.; pues quien ha dado una historia de los Maestros de escribir, advertido sus defectos, ó ensalzado su habilidad, no ha de huir el cuerpo, y dexar á los demas sin ocasion de conocer el mérito ó demérito de su mano. En otra forma seria el partido desigual: y ademas, como yo miro á Vm. como mi Maestro, me quedaria en el índice de los Autores un

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

un hueco que debe Vm. realmente ocupar, luego que yo escriba estas lecciones.

D. Ans. Yo he sido, y soy tu Maestro; pero como dixe al principio, no soy del número de los Maestros de escribir, ni tampoco me considero acreedor á que me cuenten entre los que han adelantado el Arte: por cuya razon no se deberia echar ménos mi nombre en la lista de los Autores. Pero porque no lo atribuyas á desafecto, te recogeré unas quantas muestras de diversas castas de letras*. Aquí las llevas arrolladas; y aunque en ellas verás (como en la mayor parte de las que te he enseñado en el discurso de mis reflexiones) la firma del Abate *Servidori*, no debes extrañarlo: puesto que por las circunstancias que median, *Servidori* y yo somos una misma persona. Ahí encontrarás no tanto unos caracteres sobresalientes, como unos débiles esfuerzos con que en medio de mi avanzada edad y suma escasez de vista, he querido manifestar mi aficion al Arte. Tú no eres aun capaz de formar juicio cabal de estas muestras; pues aunque en nuestras conversaciones has penetrado mis pruebas, y quedas hecho cargo de muchas cosas que pueden servir en el Arte como de cimiento para la excelencia de la letra, y para el verdadero modo de formar cada una en su respectiva clase; no obstante careces de el conjunto de reglas metódicas que son necesarias para el acierto. Y así como te doy esta señal no equívoca de mi afecto y mi deseo de tu aprovechamiento, te doy tambien en varias de esas muestras la sincera demostracion de mi agradecimiento para con algunas personas, á cuya bondad y generoso ánimo he debido los mas cordiales efectos de amistad y patrocinio. Acompañame en la gratitud á tales beneficios, que redundan tambien en utilidad tuya; y llevate las muestras á tu casa, donde puedes manifestarlas para que recaiga sobre ellas la censura de los inteligentes, que siendo fundada, apreciaré como es debido.

D. Juan. En esa inteligencia me despido por algunos dias, en los que razon será que Vm. descanse, y bien tendré yo que hacer en repasar lo que llevo aprendido, para entrar con mejor conocimiento al estudio de las reglas.

D. Ans. Dios te dexe llevar adelante tus buenos propositos.

D. Juan. Y á Vm. premie lo mucho que le debo y reconozco.

* Son las comprehendidas en las láminas desde el num. 91 al 105.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ERRATAS.

Pag.	*Línea*	*Dice*	*Léase.*
16	28	número 29	número 29 +.
34	23 }	lámina 26.ª	lam. 27.ª
36	27 }		
50	20	año de 1724.	año de 1624.
67	25	figuras 5 y 6	figuras 4 y 6.
95	17	lib. 4	lib. VI.
101	12 y 13	quizas no la	quizas nada.
141	23	en mis láminas 33.ª &c.	en mis láminas 35.ª &c.
Ibid	ult.	láminas 33.ª 36.ª	láminas 35.ª 36.ª
175	3 }	fig. 5	fig. 1.
176	17 }		
179	7	fig. 6	fig. 5.
180	10	lam. 61.ª	lam. 62.ª
185	2	16 y 17.	y 16.
191	33	fig. II	fig. III.
212	12	*X*	*x*
217	13	*ulfy*	*ulfy*
226	11	*B F H I* &c.	*B F H I* &c.
227	ult.	*J J*	*I I*
228	3	la *J* latina, la *J*	la *J* latina, la *J*
251	38	*Longobardicam.*	*Langobardicam.*

NOTA. Tal vez se echará de ménos en alguna lámina la acotacion de fig. 1, 2 &c. que se nombran en el discurso: en este caso, tomando las divisiones de la misma lámina por figuras, se sacará facilmente la que se cita. Asimismo, no se anotan entre estas erratas algunos pocos y leves descuidos de imprenta o de revision, que el Lector enmendará por sí mismo.

BIBLIOTECA * DE LA * R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LAMINAS
de las Reflexiones
SOBRE EL ARTE DE ESCRIBIR
del Abate D. Domingo Mª.
de Servidori.

BIBLIOTECA * DE LA R.A.B. *

MADRID.

AÑO DE MDCCLXXXIX.

Laur.s á Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VARIOS ALFABETOS MAYUSCULOS SEPULCRALES,
y minúsculos Romanillos.

ABCDEFGHIJ
KLMNQOPRS
abTVUXYZcd
efghijklmopqrſs
ctæ tuvxyz fl&

ABCDEFGHIJKLMNP
abcOQRSTVUXYZdefg
hlmnopqijkrſstuvxyzœ&

ABCDEFGHIJKLMNQPRSTVXYZ
abcdefghijklmnopqrſstuvxyz&ctæœſtfl

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTVU XYZ.abc
defghijklmnopqrſstuvxyz.

DOMINICUS
Maria de Servidori
Romanus scribebat
ANNO MDCCLXXXVIII
ætatis suæ 63.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTVU
XYZ. abcdefghijklmnopqrstuvxyz.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTVUXYZ.
abcdefghijklmnopqrstuvxyz.

L.á Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Letra Aldina.

Aabcdefgh
ijklmnopqr
ſtuxyzihic

Domingo de noec Servidori

Laurent.s á Manoilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Letra Aldina.

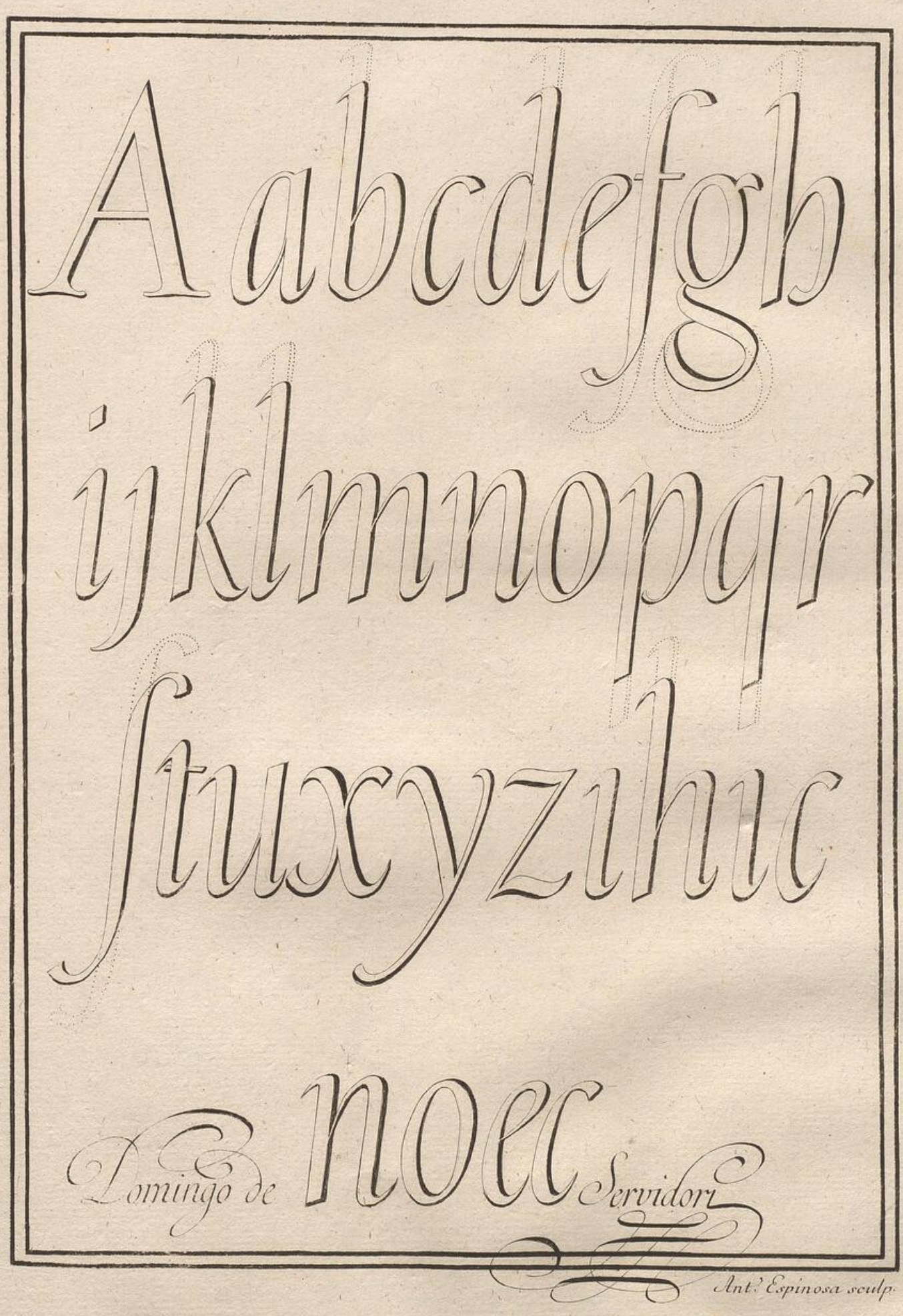
Aabcdefgh
ijklmnopqr
ſtuxyzihic

Domingo de noec Servidori

Laurent.s á Manoilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Letra Grifa.

Aabcdefghijklmnopqrsſt
tuuxyz&isusctſtſsijſſææff.

ABCDEFGHIJ
KLMNNOPQ
RSTUVVXYZ

Dominicus de Servidori scrib.ᵗᵘ

L.ª á Mansilla sc.ᵗ

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Letra Aldina, llamada Grifa.

Aabcdefghijklmnopqrsſt
tuuxyz&isusctſtſsiÿſſææff.

ABCDEFGHIJ
KLMNNOPQ
RSTUVVXYZ

Dominicus de Servidori scrib.to

Josef Assensio lo grabó.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LETRA ANTIGUA CASTELLANA DE ANTONIO QUINTANILLA.

Fig. I.

Stando mi señor Antonio quintanilla en Medina del Campo en compañia e conuersacion de muchos mercaderes: vino a el vn caminante el qual venia de napoles y como conosciese ser aquel a quien el buscaua, dixole en esta manera. Magnifico señor: yo soy mensajero del Excmo señor don Jaume Conalan Principe de sanisana: y por la nueua que tiene de vuestra aulidad q̃ teneis assi enpluma como en cuenta, me mando q̃ con entera gratificacion de vuestro trabajo, que querais absoluer me esta pregunta y es que me deis vn numero para que añadiendole vn quinto y vn noueno, menos vn quarto de entrambos los q̃brados, venga á ser todo junto veinte y quatro enteros y cinco ochauos de vn entero. y que no venga a ser mas ni menos.

Letra Castellana formada de Juan de Yciar.

Bien auenturaõ y muy glorioſiſſima princeſa de los angeles y señora de los pecadores amparo y remedio de todos

a.b.c.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.r.s t.v.u.x.y.z.

P. Andreas scrib.t *Iosephus Carvallosa describ.t*

Fig. II.

uuuu Minus Nomina Omnium
Publium Quintius Romus Somui
Timi Vnum Ximis Ynim Zumi

Fig. III.

muuu Amilcar Buldini Cami
Domi Equti Faunu Gunum I
Humi Kyrie Lami. *Servidori Scrib.t*

Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Del Tagliente ó Vicentino.

Io te notifico discretto lettore come i manci che insegni le regule, ragione, mesure, modi, dignitate & ex.tie di questa nobile uirtute del scriuere io uoglio seguire de scriuere di molte uarie sorte de litere per satisfare a gli uarij appititi di gli homeni per che a cui e grato una sorte a aui un altra & poi seguendo daroti lo amaistramento che cum facilita le potrai imparare con le sue mesure et arte come seguendo uederai facendoti a sapere il nome di questa litera essere chiamata cancellaresca

a a a. b b b. c c c. d d d. e e e. f f f. g g g. h h h. i i j. k k k. l l l. m m m. n n n n. o o o. p p p. q q q. r r r. R. s s. ſ ſ. t t. ſt. u u. uu j. x x. y y. z z. & &.

Beatmo. Beatmo. Sanctmo. Reuermo. Rmo. Rdo. Reuerendo. Sermo. Sermo. Sermo. Sermo. Illmo. Illmo. Illmo. Illmo. Illmo. Exmo. Exmo. Magco. Magco. Magnifico. mco. Sa tia. mag tia. mag tia. Dmo. Pesmo. Pstan mo. Amat mo. Amamo. Assiss.o Carmo. Carmo. Carissimo. Cormo. Cormo. Nobilmo. Venerabilis Vra. Nra.

A a A a B b B b C c C c D d E e F f

F f G g G g H h H h I i J j K k L l L l M m

M m M m N n N n O o P p P p Q q R r S

T t T t V v V v X x Y y Z z

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Assiensio lo grabó.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Enseñanza de Juan Bautista Palatino Romano

Fig. 1 2 3 4 5 6 7 8

9 9+ 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 29+

29+ 30 31 32 33

33 34 35 36 36 36

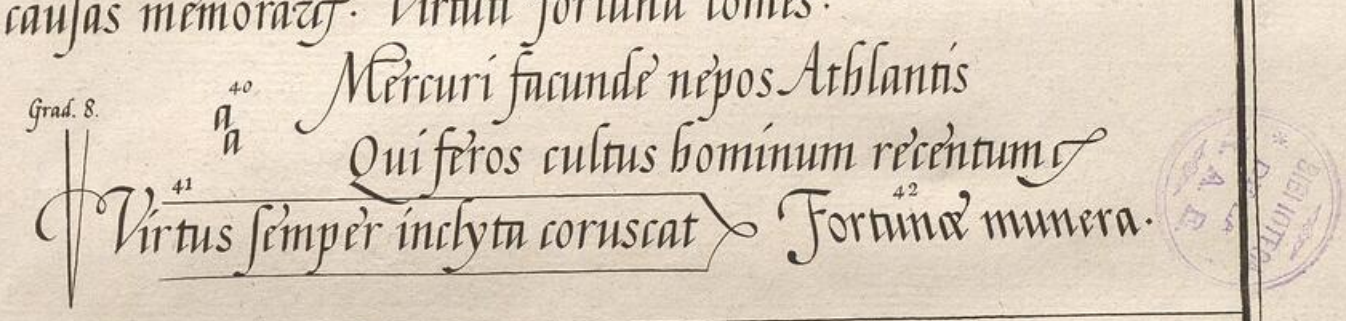
36 36 37 37 37 37 38

39

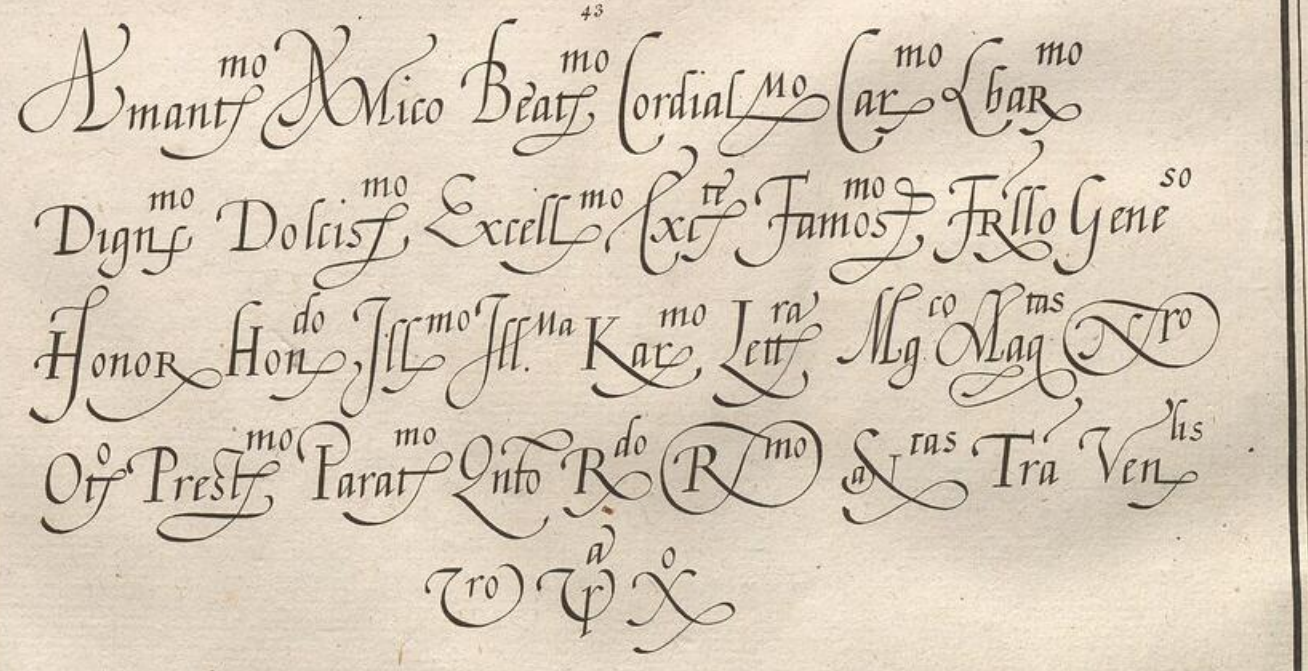
40

Grad. 8.

41 42



43



D. Dom. Servidori descripsit.

F. Assensio sculp.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Mauuscole' Cancellaresche' del Frate'.

A A A A A a B B B B b b C c C C C C
D D d d C & E & e & e F F F E G G G G
F f g g f f H H H H h h I J J J j j K K k K
L l l M M M M M m N N N n O o
P P P P P p p Q Q Q q J R R R R r r S
S S s s s s T T T T t V V V W V X X x Y y
Z 3 & & & & 9 R Z

Breuiatur' Cancellaresche'.

Amantiss.o Amant.mo Amant.mo B. Benig.mo Beat.m Cariss.o Car.mo Dilett.mo
Dign.mo Excell.mo & mo &.te Famosiss.mo Fr. Fr.llo Fidell.mo am.o
Gnoso. Honor.mo Hon.do Human.mo Ill.mo Ill.me Ill.mo Ill.mo Ill.
L.mo M. Maest.s Mag.tia Mag.Co Nobilliss.o Omnipotent.
Prudent.mo Prest.mo Q. Q. R.mo R.do R.mo R.mo Ser.mo Serenuss.o
San.ms T. Ven.lis X.mo Fr. vespalianus.

La grandißima beneuolenZa qual porto al nostro commune' amico Giouan batt.a Ciardi. §. Christofano amantißimo, mi ha constretto di mutar proposito; impero ch sendomi quasi che' deliberato di non uolere intagliare' nell'opra mia altra sorte' di lettra che quella Bastarda tanto fauorita, pure sapendo poi quanta inclinatione' egli habbi alla mia Cancellaresca, della quale tanto sollecitaua gli amati figliuolini, in sua gratificatione' le presenti pollice' sono date' in luce', ne altro occorre se non che' a V. R.a et albumanißima cortesia sua infinitamente' mi R.co accom.o.

Al suo Giouan Battista ciardi.

Servidori descrip.sit.

Acorsio sculpsit.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A a a bb cc dd ee ſ g g h h hh ſi l m n n o p p q r ſs t u x y z

A aa bb cc dd ee ſ g g h h ſi y l m m n o p pp q r s s t u x y z &

ſſ ſh ſp ſt ſt ſp ſb ct ctz ſp ct. fft.

A a a bb cc dd ee ſ f g g g h i l m n n o p pp q r ꝛ ꝛ ꝛ ꝛ r s t u

A a a bb cc dd ee ſ f g g h h i l m n o p pp q r s t u x y z z.

E F G G K L Q T x y Z W N W

A a a b b cc d d e e ſ ff g gg h h hh i l ll m m n o

o o p pp gq r s ss s t tt u x y z Z.

ſs ſſ ſt ſt ſp ct ſp fft fl gg ſb ſtz.

A a a b b cc d d e f ff g gg h h i y l ll m nn o o p p

p pp q q r r ſs ſs t tt u x x y z &.

Beat.mo Beat.mo Car.mo Car.mo Car.mo Dig.mo

Ecc.mo Eccell.mo Ecc.te Eccell.za Ecc.te Fidell.mo I

Hon.e Hon.e Honorand.mo Ill.re Ill.re Ill.mo Ill.mo

Mag.co Mag.co Osser.mo Oss.mo Prestant.mo Pr.

R.mo R.mo R.do R.d R.d Ser.mo S.e S.or

Ser.e S. Ven.e Ven.le Caesáus Scribebat.

D. Dom.o Servidori descrip.

Assensio sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Omnipotens ſempiterne Deus, in cuius manu ſunt omnium poteſtates: et omnium iura regnorum: reſpice in auxilium Chriſtianorum: vtgentes paganorũ quę in ſua feritate confidunt: dexterę tuę potentia conterantur. Per. Creſcius Romę Scribebat.

Omnipotens ſempiterne Deus, fundamentum omnium virtutum amator, et conſeruator omnium in te ſperantium, pijſsime conſolator omnium ad te clamantium qui cęlum et terram de nihilo feciſti vniuerſum mundum pugillo concluſiſti naturam humanam mirabiliter vnitiue aſsumpſiſti, &c. Creſci.

O Domine Jesu Chriſte profundiſsime pietatis, & misericordiæ abyſsus, rogo te propter profunditatem vulnerum tuorum, quæ transierunt carnem tuam, et medullas oſsium, et intima viſcerum tuorum: vt me ſubmersum in peccatis emergas. &c. Crescius.

D. Domº Servidori descrip. F. Assensio sculpsit

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Gran differenza è da l'huomo, che'si presume' huomo senza sapere', da gli animali senza ragione', che' sono senza compatatione' piu vtili gli animali per lauorare' la terra, che' gli ignoranti per seruir' la republica. Vn semplice' bue' dà il cuoio per calzare', la' carne' p mangiare', le' forze' p arare, La innocente' pecora da la' lana per vestire', & il latte' per cibare. Ma l'huomo ignorante' à niuno gioua, nuoce' à tutti, offende' Iddio et mangia il pane' de' Virtuosi.

Se sapessero quei che' non sanno, che cosa è sapere', saprebbono che' senza compatatione' val piu quel poco che' sa il dotto, che' il molto che habbia il ricco, perche' il misero ricco, quanto piu aumenta in ricchezze, piu se isminuisce' in amici, et cresce' in nemici p suo danno, E il dotto quato è piu dotto, tanto è piu amato da buoni et temuto da cattiui p sua vtilità, E veramente' genera l'huomo che non si contenta d'essere solamente' huomo ma procura essere' piu che' huomo per virtu, E ignobile' è l'huomo, che' non sà essere huomo se non se riduce' men che huomo p il vitio.

Crescius.

Il maggior segno del virtuoso è in opre' uirtuose' occupare' il tempo, et dello' suiato in opere' otiose perderlo, Diceua il diuino Platone', che l'huomo che' senza vtilita' hà passato i giorni di sua vita, come' indegno de la vita, gli si dee' torre il diamante' della uita. Il molto famoso Pirro Re de gli Epizotti portaua uno anello co parole che' diceuano Al uirtuoso poco guidardone' gli è essere signore di tutto il mondo, è al uitioso poco castigo è torgli la uita. Fu sentenza graue' et notabile'. Che cosa tanto difficile' può essere' per un uirtuoso cominciata, che' non si aspetti in essa hauere' buona riuscita.

BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES

D. Dom.co Servidori descrip.

F. Assensio sculp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

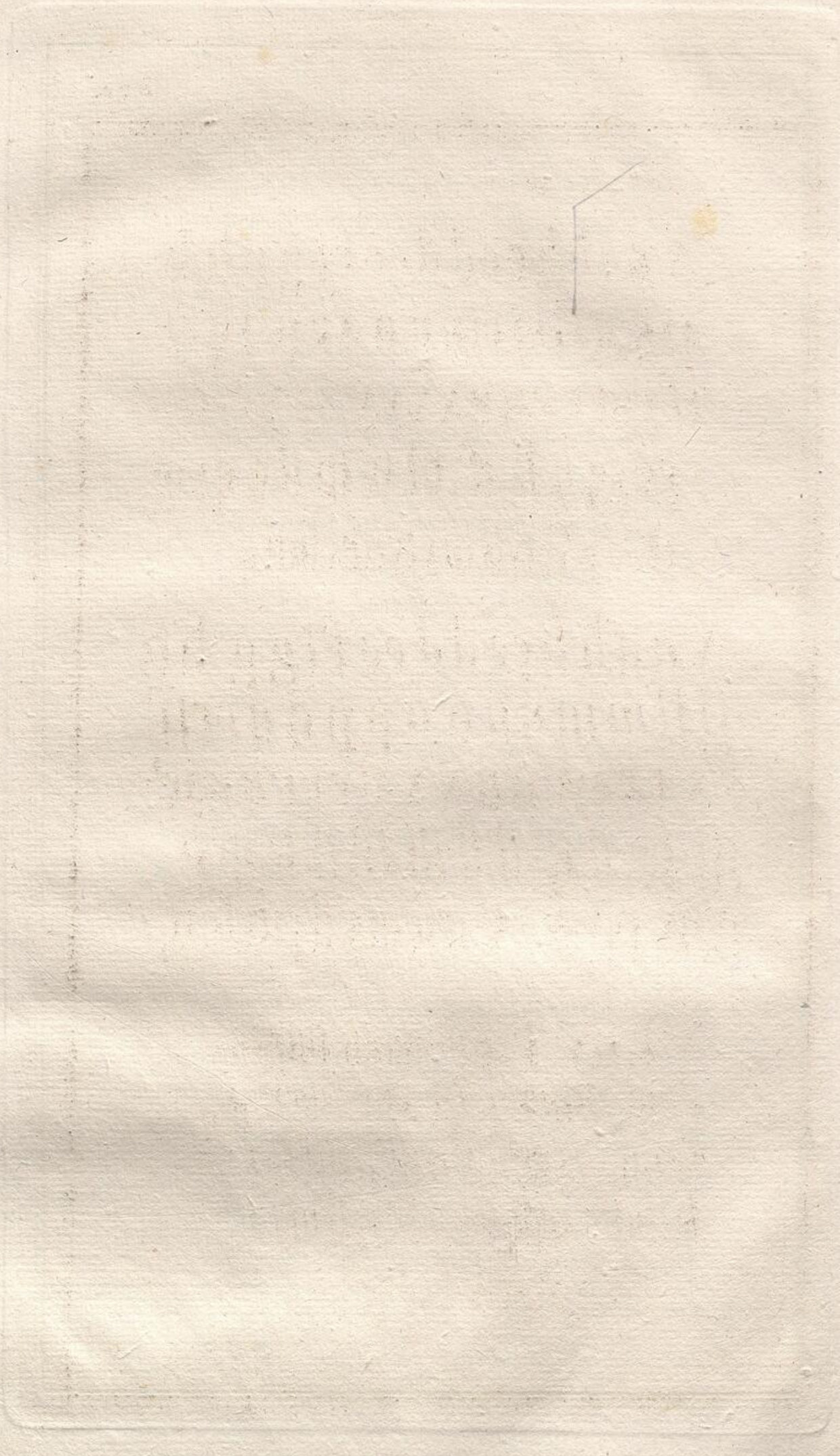
Gli arbori grandi da quali speriamo frutto nel Autuno, ombra ne la state, prima fondano le radice' sue' ne le viscere' de la terra, accioche' non spargano in vano i rami loro, cosi l' huomo che' sino da fanciullo ha posto nel cuor suo il timor di Dio, la vergogna de gli huomini, & habituato in virtù. S' accompagna con virtuosi, mantiene' verità à tutti, et viue senza pregiuditio d'alcuno à quest' Arboro non potrà laspra fortuna tagliar la scorza di sua salute', infragidar il fior di sua giouentù, seccar le foglie di suo fauore, coglier i frutti di sua fatica, distaccar i rami di suoi vffici, inchinar la cima della sua altezza, ma per molto che da tutti i venti sia combatuto, giamai Sarà atterrato. &c.

A d infiniti pericoli si essongono coloro che' si lassano vincere' dalle lusinghe' de le donne, et da gli altri inhonesti apetiti, perche di questi piaceri non sene caua altro se non il tempo mal speso, la fama imbrattata, la robba consumata, il credito perduto, Iddio corrucciato, i vertuosi scãdaleggiati. Inoltre' i più dissposti di vita diuentano ruffiani. & i più valorosi assassini di strada, i più viuaci d'ingegno pazzi, et i più accorti ladri. Però quelli che sono vestiti di più gratie' naturali, et che per sue' malignità abandonano le vestigie di molte' virtù acquistate' impiegandole in vitij, pensino hauer il coltello in mano con che si ferischino, fuoco alle spalle' con che s'abruscino, spine à piedi con che si punghino, Luochi pietrosi doue' inciampino, & inciampando trabocchino, & trabocchando perdono la vita'.

Joannes Franc.s Crescius Mediolanen. Scriptor Bibliothecę. S. D. N. PP. Romæ Scribebat.

D. Dom.o Servidori descrip.

P. Aquila sculp.t



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A a a b b c c d d e e f f g g h h
i i K K l l m m n n o o p p q q r r
ſ ſ s s t t v u u x x y y z z ȝ & ct
gg gg ij ll ſſ ffl ſt ſp ſl q qȝ qȝ
œ Creſcius ſcribebat.

A a a b b c c d d e e' f f g g h h
i i l l m m n n o o p p q q r r ſſ
s s t t v v u u x x y y y y z z ȝ &
gg gg ij K l l l l ffl ffl ſl ſt ſp ſp
ſp qȝ pp & Creſcius ſcribebat.

VELVT ſomnium ſurgen-
tium, domine in ciuitate tua
imaginem ipſorum ad ni-
hilum rediges. Creſcius
Scribebat.

D. Dom.s Servidori descrip.

F.co Asensio sculp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aabcdefg
hilmnop
qrstuxyz

TVrbabuntˉ gen-
tes et timebũt
qui habitant termi-
nos à ſignis tuis: exi-
tus Io: Franc. Creſ

DOMINE DOMINVS
noſter quam admirabile
eſt nomen tuum in vniuerſa :
terra. Quoniam eleuata eſt ma-
gnificentia tua ſuper cœlos ::
Creſcius ſcrib.

Ant. Espinosa sculpsit.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A B C
D E F
G H I
K L M

Servidori scrib.t

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

NOP
RST
VXY
QZ

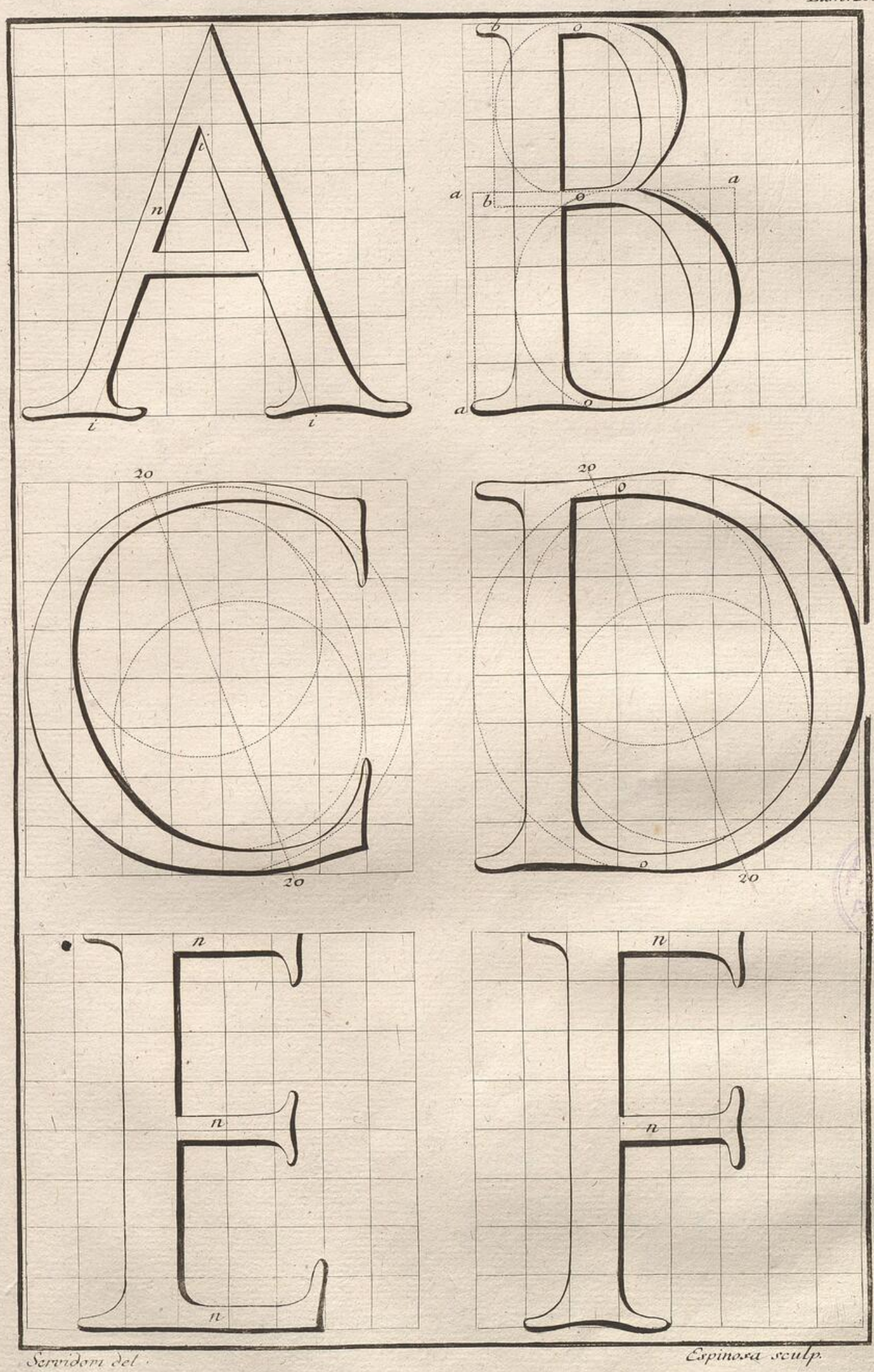
Servidori scrib.t

M.a sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

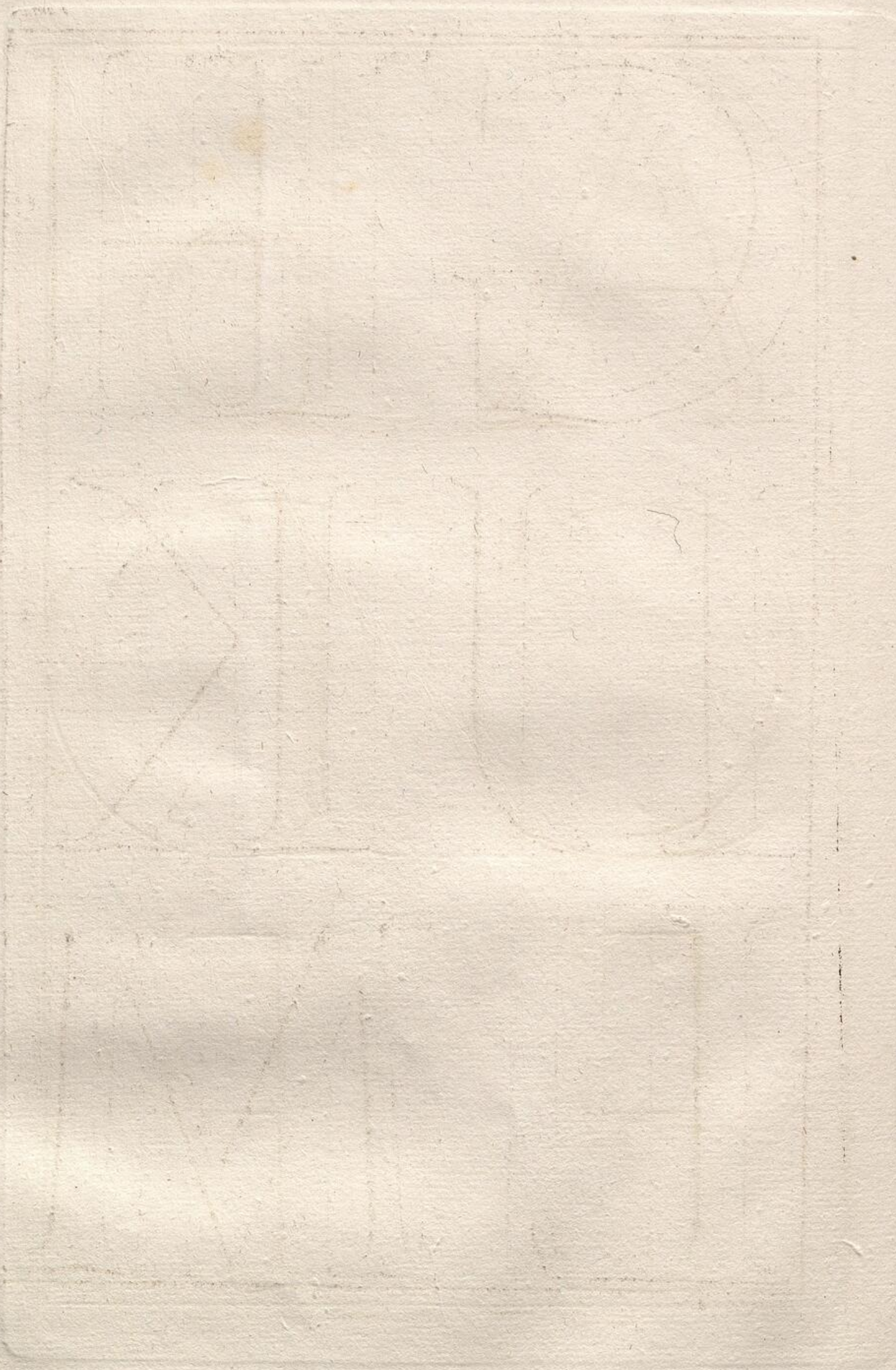
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



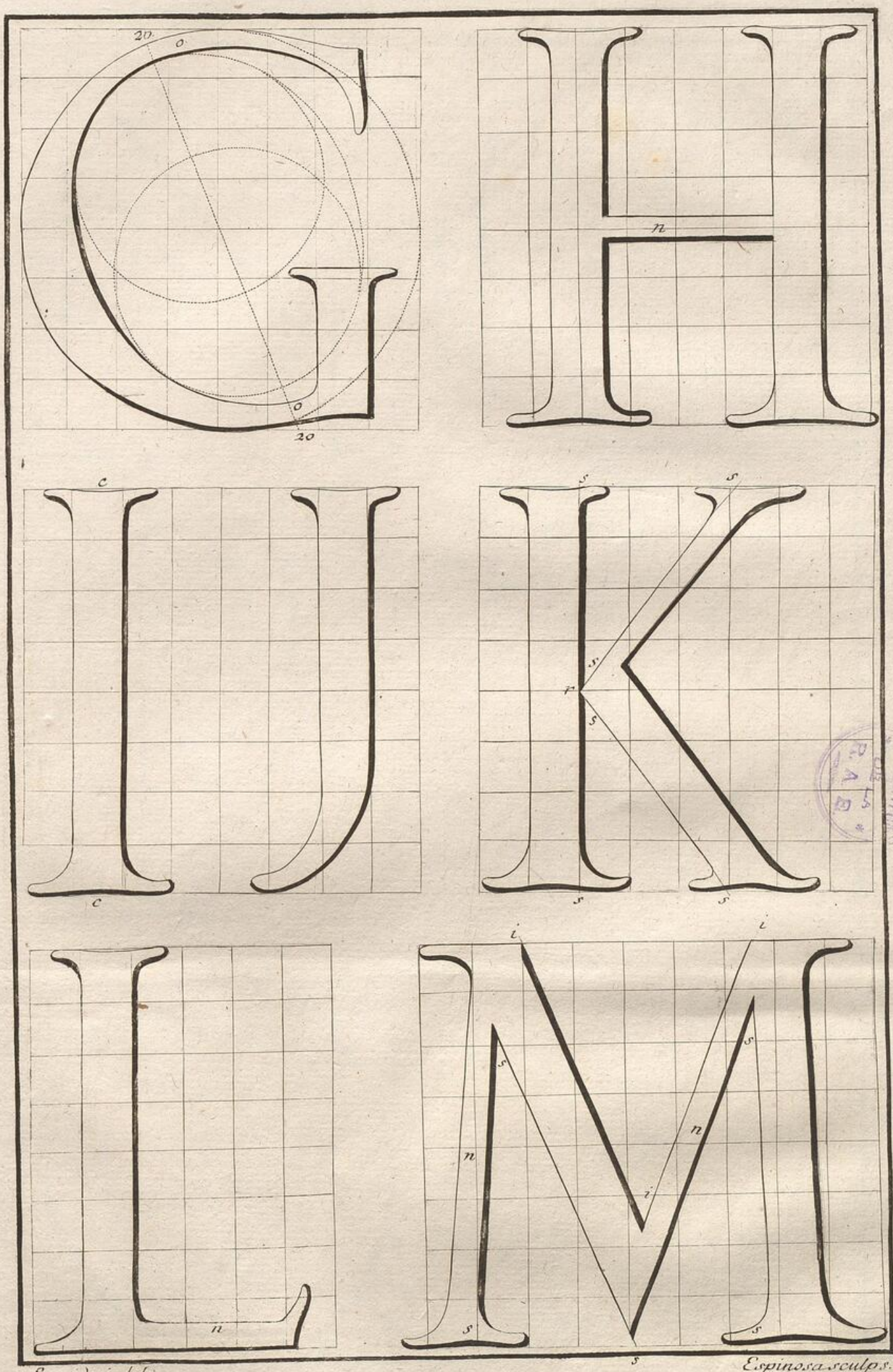
Servidori del

Espinosa sculp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



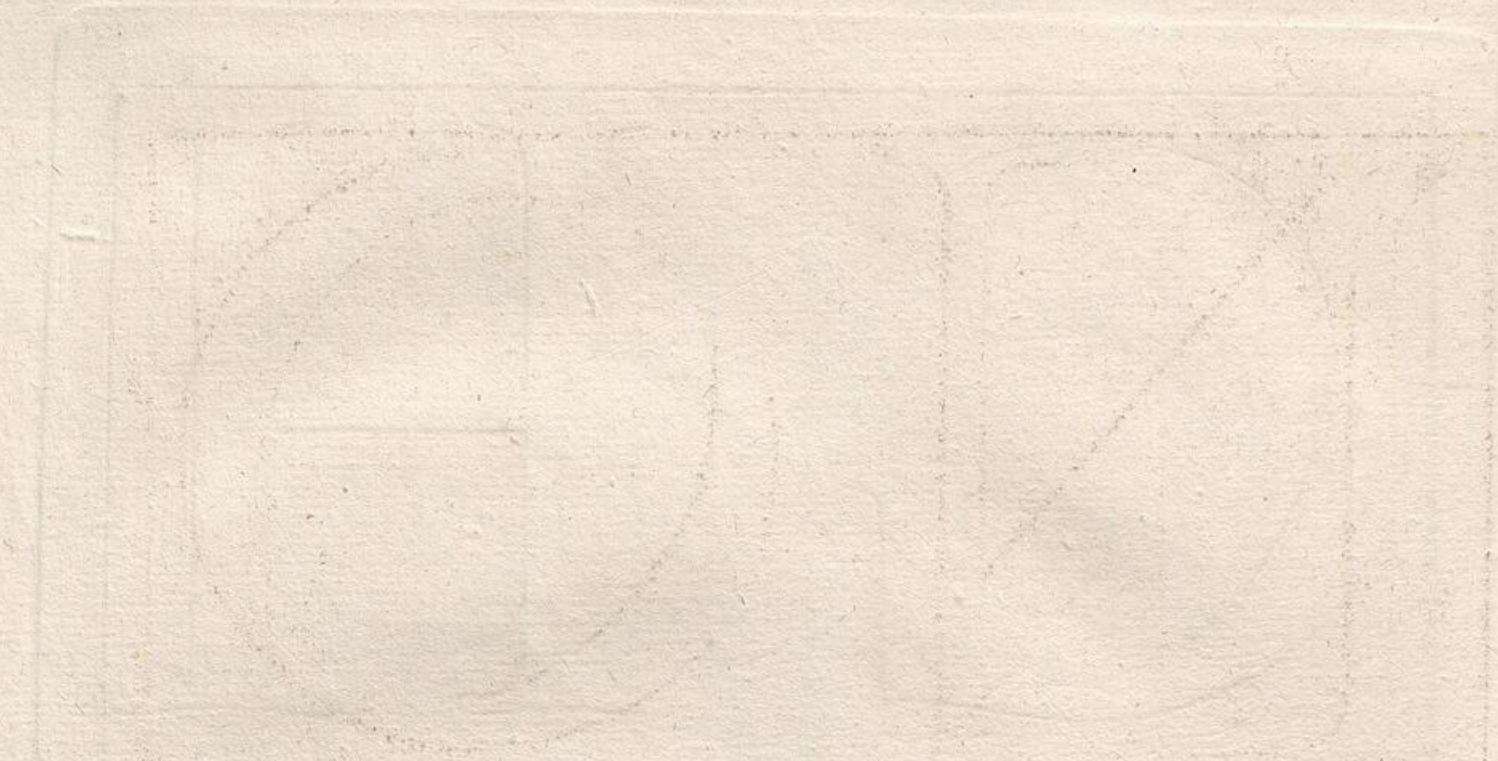
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



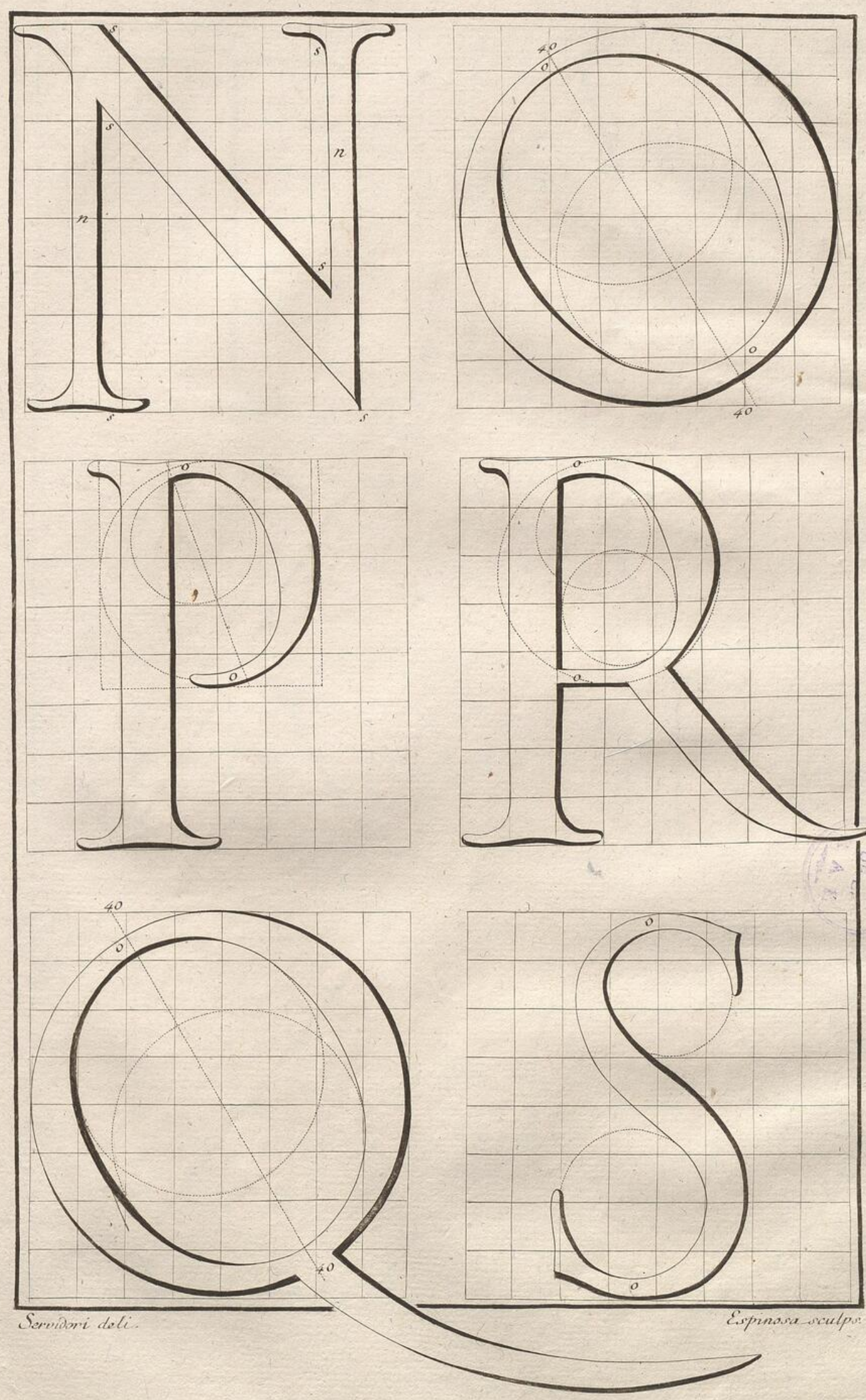
Servidori del.

Espinosa sculps.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

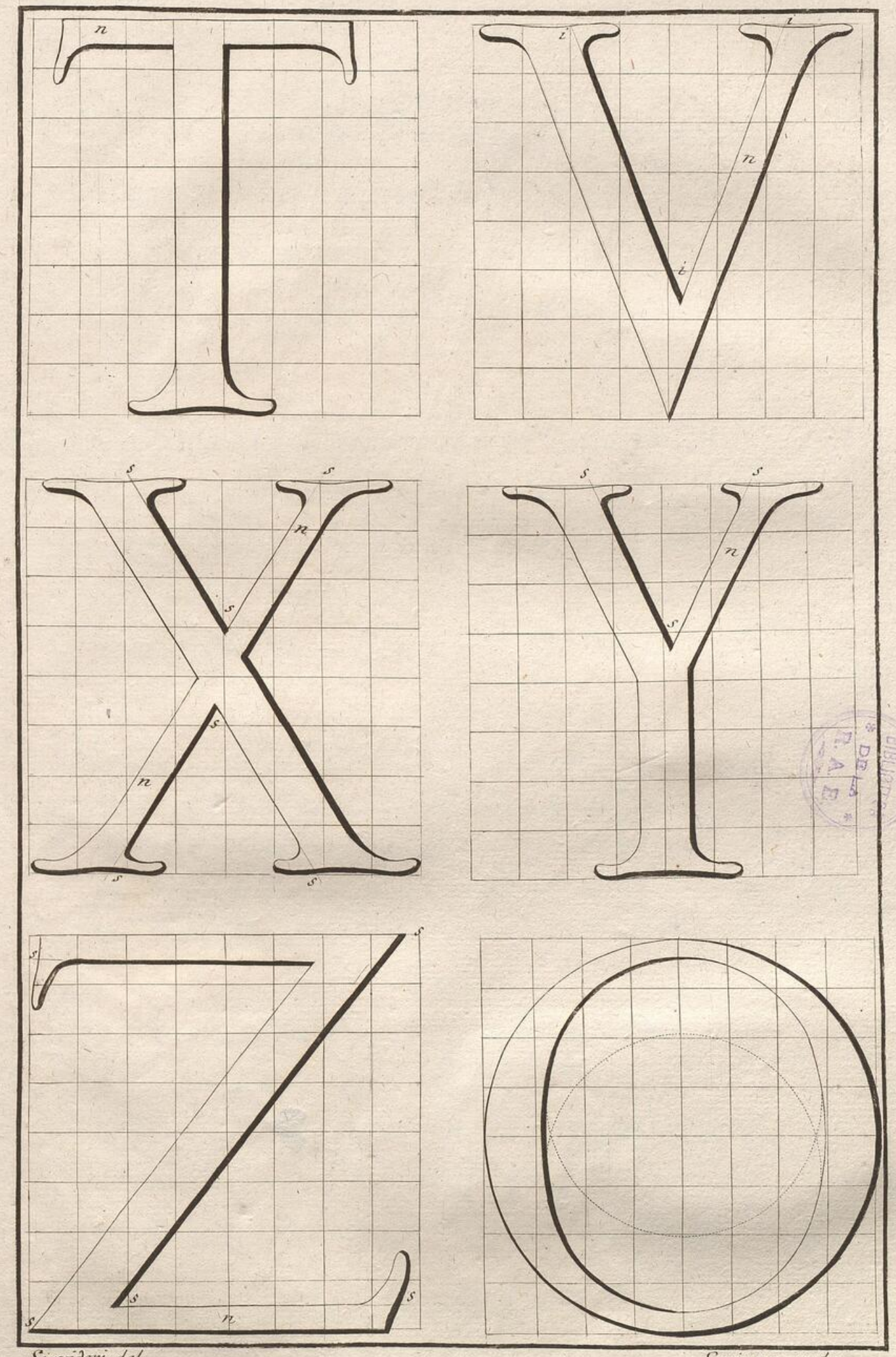


Servidori dels.

Espinosa sculps.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



Servidori del.

Espinosa scalp.

BIBLIOTECA R.A.E.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fig. 1

Se io vi conoscessi per huomo diligente io cercherei di scusare la mia negligentia dubitando non donaste la colpa di questo mio lungo silentio alla poca memoria che io tenga dell obligo mio o del merito vostro.

Non uoglio dolermi con uoi della morte del uostro honorato fratello per non ritornar á rinouare et aprire la piaga del nostro dolore gia dal la legge della natura et dalla medicina del tempo risaldata poi che il nostro lamarico offende la sua pace, et non solleua l'affanno: ne ricupera la perduta nostra. Se le prime uostre lettere mi fossero state

Tanto pendiamo noi sempre dall'altissima mano del nostro S.or Iddio che l'opere sue in noi non ci sono tanto utili ó commode quanto son necessarie; che Dio padre nostro, ci crea ci regge, e ci gouerna non é tanto utile, ó commodo che pur é commodo vniuersale di tutta la vita nostra quanto é necessario siche non ci creando ó gouernando lui, non é altro Dio che far lo possa, pero conclude Dauid da questo fodamento, che'l cielo la terra, e tutte'l mondo é suo &c.

Cancell.ca Formatella.

Non é persona alcuna la quale habbia in se punto di ragione, che non confessi essere stata creata dalla sapienza di Dio á si alto fine che á maggiore non poteua essere fatta; et però tutto quello che interuiene á l'huomo di auuersità, ó prosperità douersi riconoscere dalla diuina prouidenza, come mezo da condurlo al suo fine.

Iacomo Romano :~

Franco Hurtado de Mendoza esc.a

Fabregat Sc.

BIBLIOTECA DELA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fig. 1 Iacobus Romanus scrib.t

DEVS qui omnipotentiam tuam parcendo maxime et miserando manifestas: multiplica super nos misericordiam tuam, vt ad tua promissa currentes, cœlestium bonorum facias esse consortes. Per dominum nostrum Iesum Christū filium tuum. Qui tecum uiuit, et regnat in unitate Spiritꝰ.

Bisogna veramente R.mo Monsig.e che siano ripieni d'vna grandissima religione coloro che si conducono a consacrare o a ammi nistrare o a riceuere la santissima Eucaristia Solo Iddio e Artefice d'ogni cosa. Il Cur

Io non hauerei indugiato sin a quest'hora a rallegrarmi con V.S del grado al quale meritamente è salita se quanto in lei è uirtu in me fusse tanta eloquenza mediante la quale io hauesse potuto esprimere il piacer ch'io ho concetto nell'animo mio, il quale dundera seruirla

A A a a bb cc ee ff gg h i y ll m n o ꝓ ꝑ q r s ſ t tt u x y z &

Quintiliano dice Ecc gl'Huomini

scientiatissimi pensarono il studio d'alle hē esser unico rimedio nelle cose aduerse. Aul. Gel. Alessandro volea piu tosto superare gli altri y dottrina, ecc per gente armata Vitruuio Non piu certo lingegno senza dottrina, ne dottrina senza ingegno

Seuerini. Fabregat Sc.

BIBLIOTECA DE LA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DEl Cuzione, Lettera Bastardillia Spag.la

Es vn ayuntamiento legitimo del vazon de la muger lo quales guaz= da vna costumbre de vida indiuisibile. Si quieres saber quien fue el primier autor deste ayiuntamiento, sepas que es Dios todo poderoso, mas si buscas el fin porque fue ordenado, es la conseruacion del linage humano, y dispues por euitar la fornicacion en esta flaqueza de nuestra naturaleza.

L'Sumanissima lett.a di V. Sig.a Ill.ma distintamente sceitta mi ha dato tanta consolatione quanta possa capize in animo Sumano, et non solo per i documenti ch'essa mi dimostra, che sono santissimi ma ancora per il fauore singulare che mi ha fatto con Monsig.r Ill.mo suo Zio il quale viueza eternamente nella memoria mia, et me le raccom.do in gratia. Viua V.S. Ill.a felicissima.

Poi ch'la fortuna forzi per poco merito mio m'za preso di quelli cosi, ch'o soglion render gli Suomini generosi et pronti a giouar altrui, non mi za almeno leuato il giudizio, ch'io non conosca gli animi ualorosi, et magnanimi, nel numero de quali, quello di V.S. si pus mettere tra primi, essendomisi con diuersi dimostrationi d'Sumanita, et amore fatto conoscer tanto cortese c'za lasciato risietto nel cuor mio un desiderio ardentissimo di seruirla sempre. Et fin tanto, che me ne uenga maggior occasione si compiaccia d'accettar questa picciola che zora mi si pres.ta e le bacio la mano. Di Roma il di xviij Genaro 1594.

Stimano alcuni Mag.co et Honoratissimo Sig. Annibale, che lo scriuere di rado a gli Amici sia di poco amore apertissimo argomento, a me par altramente, et uso di scriuere pochissime uolte solamente quando io uo considerando di poter loro scriuendo, o ueramente a me medesimo far qualche seruitio per la qual cagione questa cosi agiata maniera di ragionare insieme fu ritrouata, nel principio per uia di caeta nondimeno alcune opinioni

D. D.sm.o Seruidori descriueua. Lodouico Cuzione scriueua.

F. Asensio lo grabo Madrid.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

FILIPPO Re padre d'Alessandro magno hauendo superati gli Atheniesi in Cheronia Isola della Morea quantunque si conoscesse esser insuperbito p tanta Vittoria nondimeno seguendo la ragione non fece insolenza nissuna contra gli popoli conquistati. Ma considerando tutt tauia quanta forza hauesse la felicita, & quanto fusse malageuole a temperar la letitia della superba Vittoria, giudico esser necessario ammonir vn suo ragazzo che ogni mattina douesse arrecordarli dicendo cosi, o Fillippo tu sei huomo.

Quintiliano dice che gl'huomini scientiatissimi, pensarono il studio dalle Pie esser unico rimedio nelle cose aduerse. Iulo. Cel. Alessandro volea piu tosto superar gli altri p dottrina, che per gente armata Vitruuio Non puo certo l'ingegno senza la dottrina, ne dottrina senza ingegno far alcun artifice perfetto Li costumi honorevoli non sono tanto da natura quanto da doctrina.

Gio Francesco Cimmuitto mio amorevolissimo Molti anni, molta fatica et molta carta ho consumato per ritrouare, inuoui caratteri corsiui cancellar. Romani, da me poi posti in uso et insegnati come benissimo sapete. Hora à giouamento, e benefitio d'ogniuno, mi e parso conuenienti, et farne stampare et intagliare con mia grandissima spesa, li presenti forme uelocissime; et con esse ho uoluto facilissime regole alle quali accostandoui, et seruendo dalla leggiadra et affettata che impigrisce la mano ui a esercitarsi in questa cancellaresca

Vro come fratello Affettionatmo

Il Camerino da Camerino Inuentore Cittadino Romano.

Bisogna veramente Rmo Monsig.re che siano ripieni d'vna grandissima religione coloro che si conducono a consacrare o a amministrare o a riceuere la santissima Eucaristia Solo Iddio e Artefice d'ogni cosa Il Cure

---

Io non haurei indugiato fin a quest'hora a rallegrarmi con VS del grado al quale meritamente è salita, se quanto in lei è uirtu in me fusse tanta eloquenza mediante la quale io hauesse potuto esprimere il piacer che ho concetto nell animo mio il quale di dentro seruirla.

A A a a b b c c e e f f g g h i i ij l l m n o o pp q r r s s t u u x y z &.

Fabio Costa Mro

Seruidori Ser. Fabregat Sc.

BIBLIOTECA CENTRAL
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

MVCHA MERCED RECEBI CON vna carta de vra señoria de nueue del pasado aunque de entender por ella y por lo que antes me escriuieron que su Reuerendissima persona no se ha hallallado con la disposicion que todos desseamos he temido y tengo mas pena de la que podria dezir. Plega a dios guardar a.v.s. y darle cumplida sanidad.

a.b.c.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.r ß.t.v.u.x.y.z.

CANCELLARESCA HECHADA.

No he escripto a vra señoria desspues q entro enessa corte por no dar pesadunbre con mis cartas. que a saber que no se Rescibe muchas vezes haria esto. V.s. me haga saber de su salud muy particularmente y si ay en que pueda seruir se me enbie a mãdar. aa.bb.cc.dd.ee.ff.gg.hh.ij.k.ll mm.nn.oo.pp.qq.rr.ß.tt.uu.xx.y.z.

NO T Eniendo cosa cierta del mundo ni de sus cosas hazemos casas costosas estando el huerco à la puerta. Seguimos à sathanas y a tí buen dios no tememos de- contino te ofendemos con los bienes que nos das. A.a.b.c.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.r.s.s.t.v.u.x.y.z.

LETRA ANTIGUA.

Qual es el Varon dixo vn sabio tal es su platica
a.b.c.d.e.f.g.h.i.l. m.n.o.p.q.r.s.s.t.u.x.y.z.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Castellana mas formada.

Bienauenturada y muy glorioſissima princesa de los angeles madre y señora de los - peccadores amparo y remedio de todos. A. a.b.c.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.r z. s.s.t.v.u.x.y.z.

LETRA REDONDA
FORMADA.

ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXYYZ.
A.a.b.c.d.d.e.f.g.h.i.k.l.m.n.o.p.q.2.r.s.s.t.v.u.x.y.z.
A.a.b.c.d.d.e.f.g.h.ij.k.l.m m n.n.o.p.q.2.r.s.s.s.ss.st.v.u.x.y.z.z.z.2.

Juan de yciar lo escriuió
Año de 1547.

Seruidori scrib.t

Mansilla sc.t

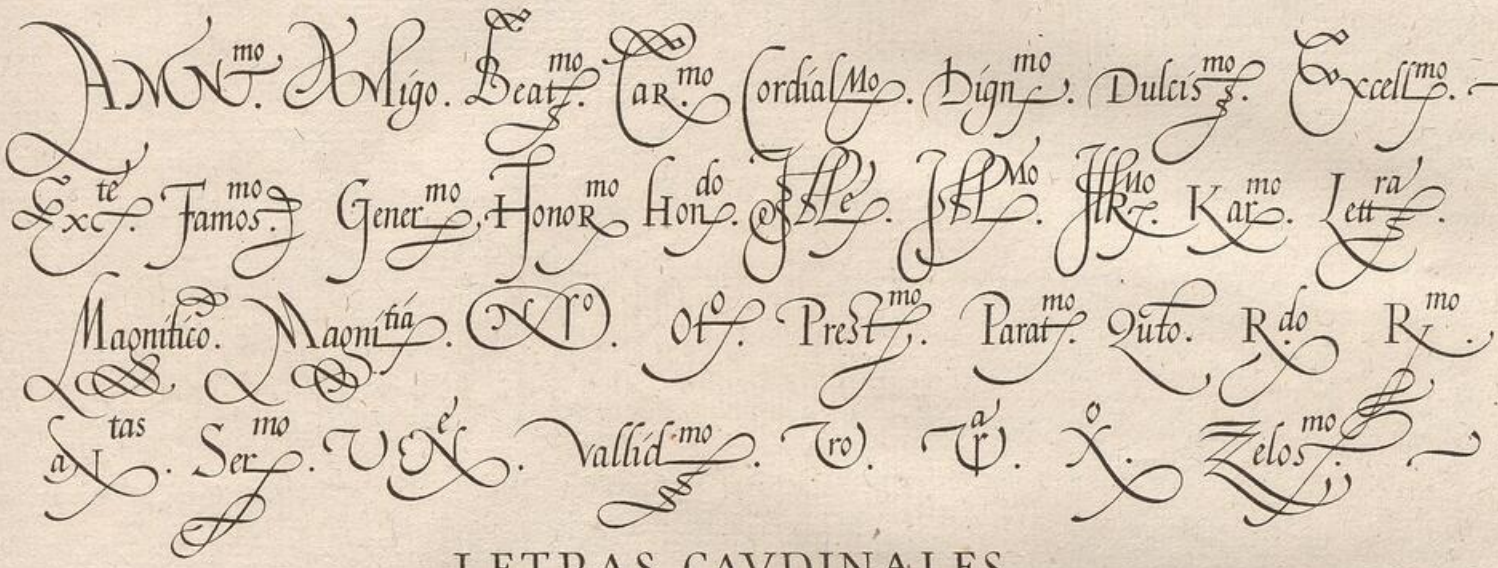
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

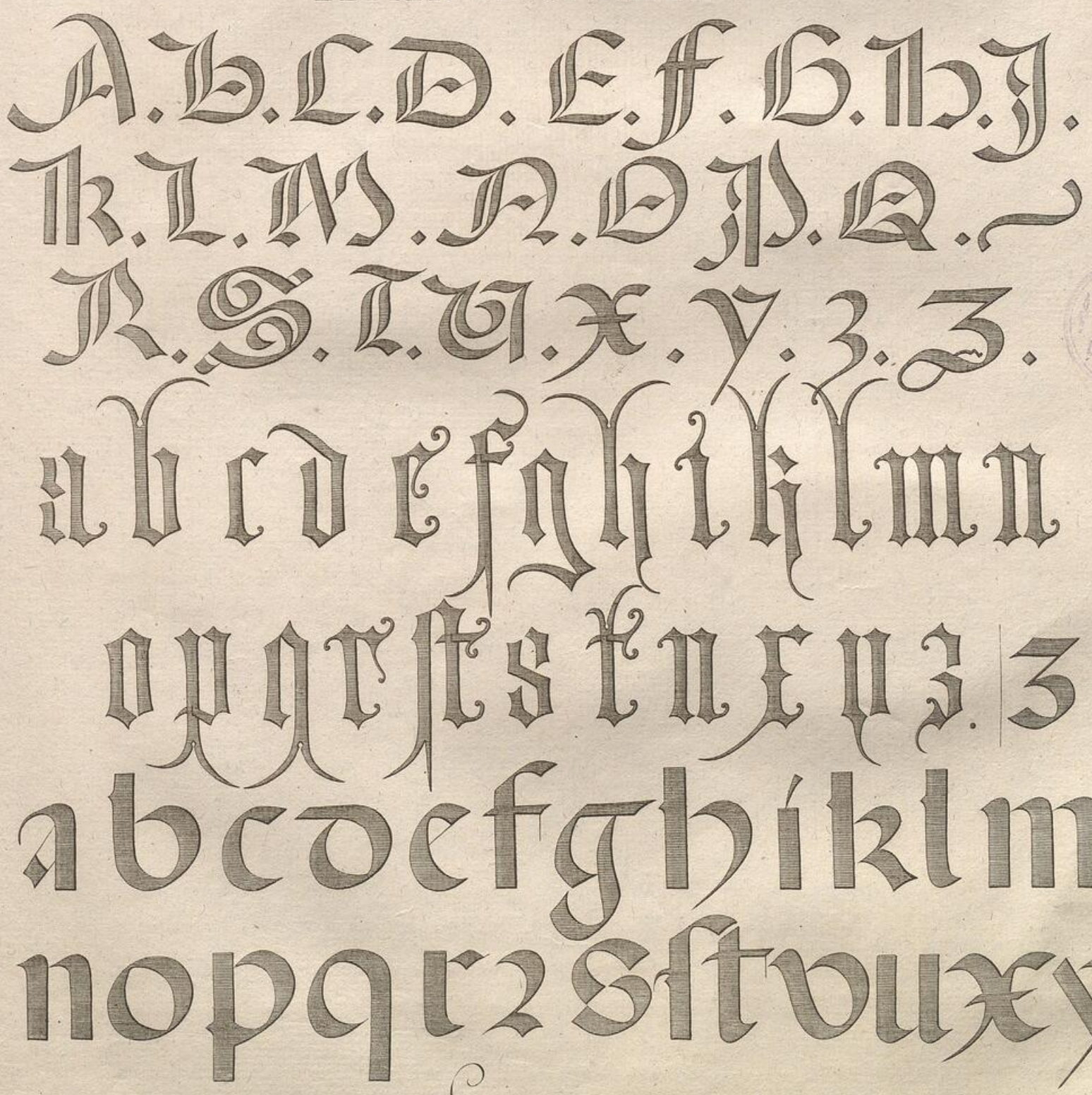
Juan de yciar lo escriuió A. 1550.

Acuerdate hombre vano en tu soberuia y locura de la estrecha sepultura que la tienes ê la mano.

Abreuiaturas de cancellaresco.



LETRAS CAVDINALES.

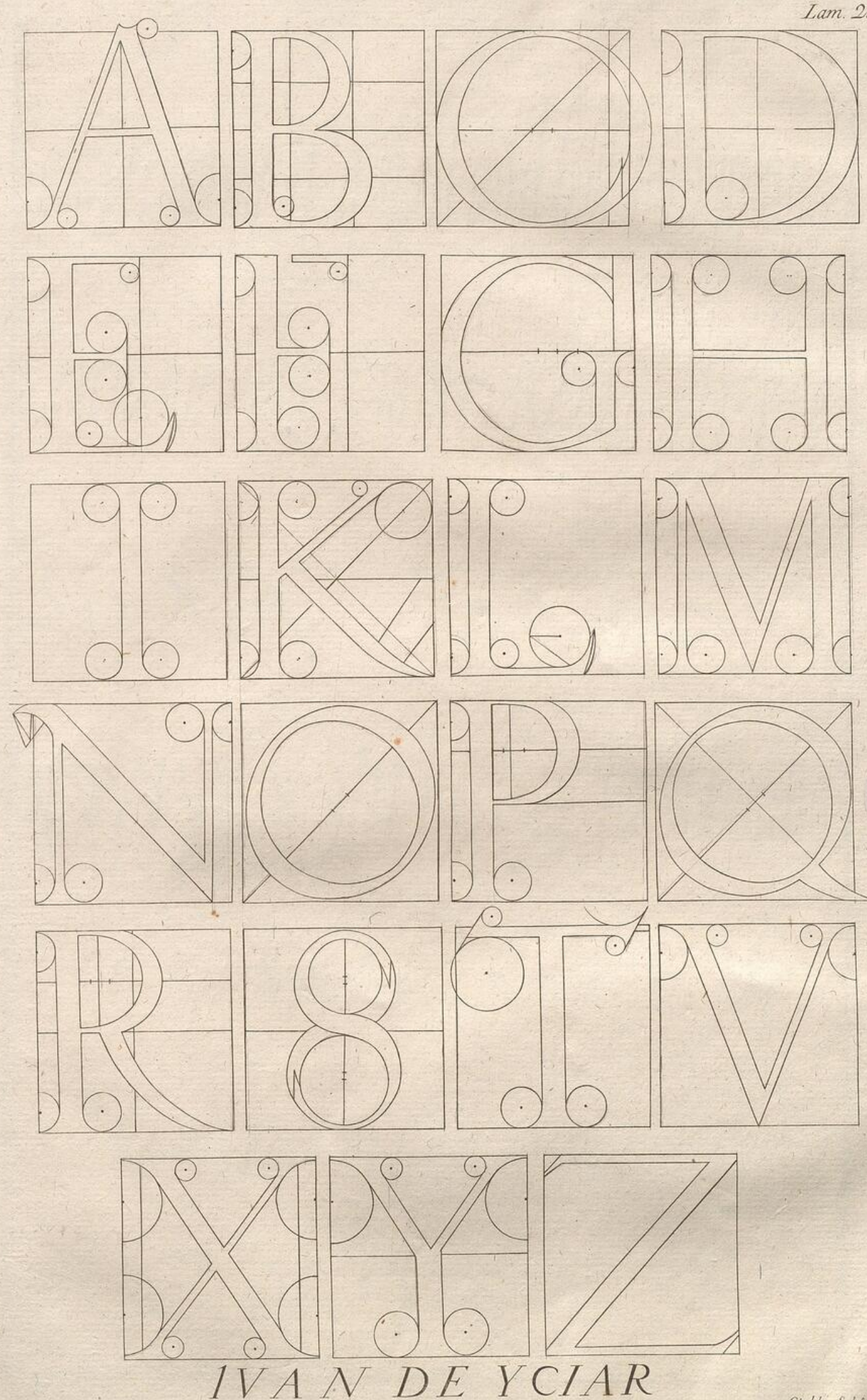


Seruidori scrib.t

Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



IVAN DE YCIAR

Seruidori descripsit

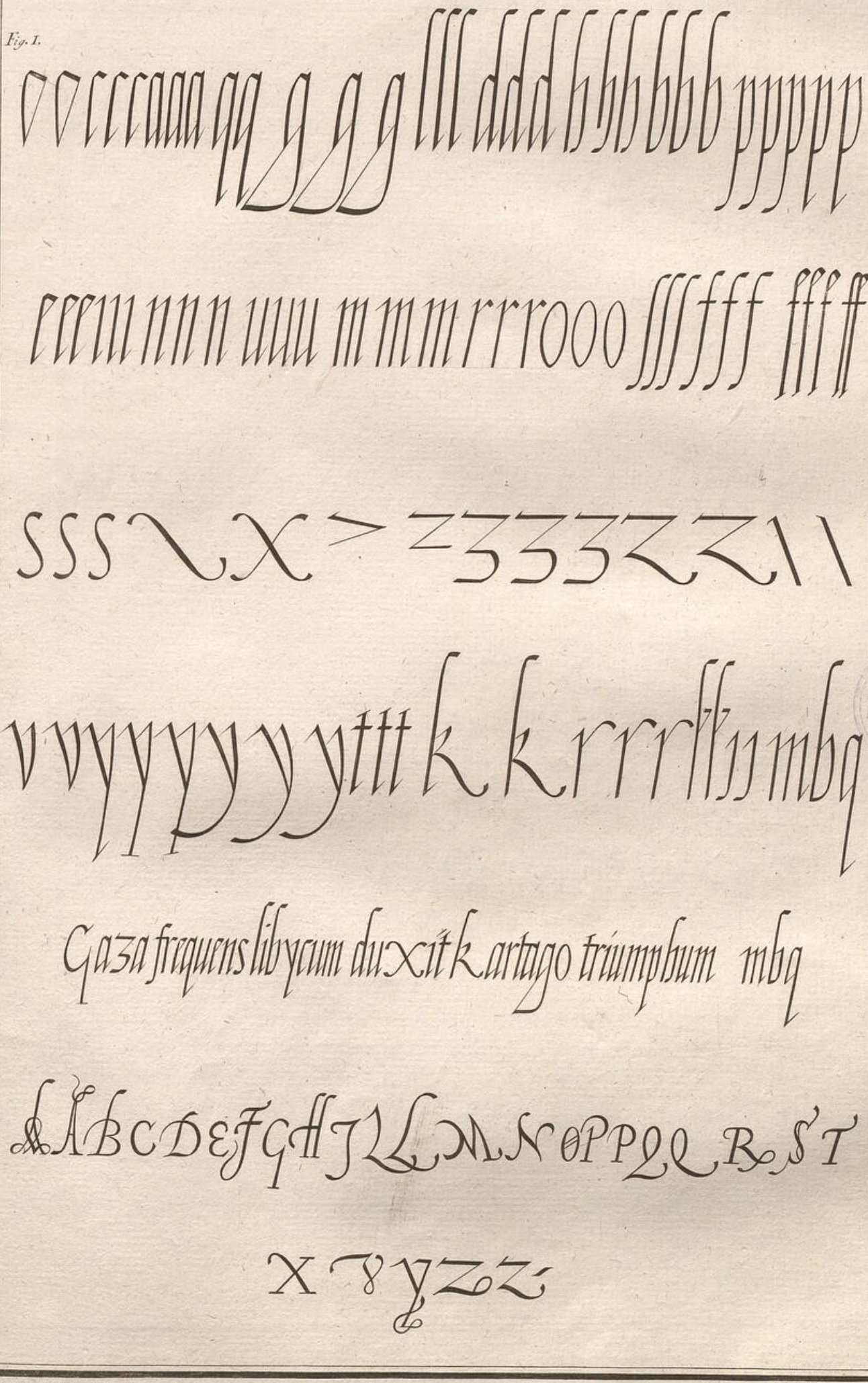
Giraldo Sculpt.

BIBLIOTECA DE LA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fig. 1.



Servidori descripsit

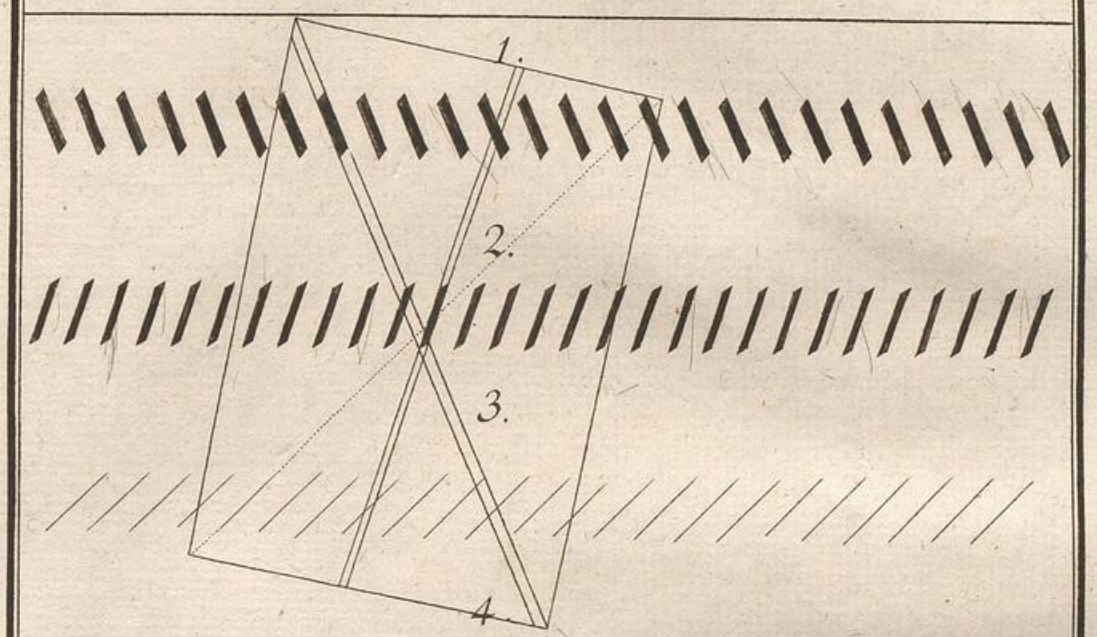
Giraldo Sculp.t

BIBLIOTECA DE LA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Demonstracion de los trazos, ò rayas que puede hacer la Pluma, de que se componen todo genero de Letras.



5.

ll aaccceamuistonrqpbdhg

abcedfihlmnukxdpgrstzgcyi

ll ll ll ll ll sss ll sssss

6.

D.D. Servidori lo escribió, 1784.

F. Assensio lo grabó 1784.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

abc con sus principios A ca a l b b
cc cod e e e ſ ſ f c og o o p g g l b h
i i l l l i i l l l i r n r m r n c o o j j
p p p c o q i r r r ſ s s l t i v u x x
i v y y z z z y. Otro abc sin prin-
cipio; A a a b b c c d d e e ſ ſ ff f ſ g g g
g h h i i j j l l l m m n n o o p p p q q
r r ſ s ſ ſ ſt t t ſt t t ſt v v v u u x x y
y z z &

Obſecro te domina ſancta Maria mater
Dei pietate pleniſsima, ſummi regis filia
mater glorioſiſſima, mater orphanorum,
conſolatio deſolatorum, via errantium:

Cantate domino canticum nouum cantate domino omnis ter-
ra. Cantate domino et benedicite nomini eius: annuntiate

Fran.co Lucas lo escribió   Copiado p.r D. Dom.o Servidori.   F. Assensio lo grabó, en Madrid.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Bastarda llana Mas pequeña.

Cantate domino canticum nouum: cantate domi=
no omnis terra. Cantate dom.no et benedicite nomi=
ni eius: annuntiate de die in diem salutari eius.
Annuntiate inter gentes gloriam eius: in omni=
bus populis mirabilia eius. Quoniam magnus
dominus et laudabilis nimis terribilis est super
omnes Deos. Quoniam omnes dij gentium.
dæmonia Dominus:~

Tu que me miras a mi tan triste mortal, y feo,
mira pecador de ti, que qual tu te ves me vi, verte
has como me veo.

Beati omnes qui timent Dominum, qui ambu=
lant in viis eius:~

Fran.co Lucas lo escribió: Cop.do p.r D. Dom.o Servidori: Grabado p.r F. Assensio.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

SOcrates o Democrito viendo que vn hombre era tan prodigo que a qualquiera persona sin hazer ninguna diferencia, daua su hazienda, dixo: Tu moriras mala muerte, pues que las gracias que son virgines comunicandolas con qualquiera las ha-zes rameras. Y Ennio a semejante proposito dixo.

Las buenas obras mal repartidas,
a mi parecer son malas.

Aabcdeffghhijllmnopqrrstvuxyyzz.

En el campo me meti a lidiar con mi desseo,
comigo mismo peleo, defiendame Dios de
mi Si yo mismo me doy guerra, y.

coa llb cc dde ffogg hh ij ll ir nm
oo p q r s tvu x y zzzz.

Francisco Lucas lo escribió. Copiado por D. Domingo Servidori. F. Assensio lo grabó.

BIBLIOTECA DE LA R.A.E.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

E presentado ante los Illustres señores Alcaldes de su Ma-
gestad por el procurador del Illustrissimo de Toledo y assi
fue acordado y mandado que Aabcdefghilmnopqrsstvu
xyZ3z

„ ii ii „ „ aaaa „

ABCDEFGHIKLMNNOPQRSTVX
YZ3 & &
otorgamos que deuemos y pagaran al señor Illustrissimo señor la de
vuestra S.ma Aabcdefghilmnopqrsstvuxyyz3z.

Fig. 1.ª Cuesta lo escribió.

Fig. 2.ª

ABCDEFGHIJLMNOP
QRSTVUXYZ
AaBbCcDdEeFfGgHhIijLlMmNnOoPpQq
RrSsTtVuvUvXxYy Zz.

ABCDEFGHIJLMNOP
QRSTVUXYZ
AaBbCcDdEeFfGgHh ij LlMmNnOoPpQq
RrSsTtVvOuXxYy Zz

Aaa Bbb Ccc Ddd Eee Fff Ggg Hhh Iij Lll Mmm
Nnn Ooo Ppp Qqq Rrr Sss Ttt Vvu Xxx Yy Zz.

Diego Bueno lo escribió Josef Carvallosa lo copió.

Giraldo sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Letra del griſo :~

Domine dominus noſter quia admirabile eſt nomen tuum in vniuerſa terra. Miſericordias domini in eternum cantabo. In generatione.

Aabcdeſſſghijlmnopqrſſsſttsŧvuxyz & ȣ æ æ ę ę & & & :~

ABCDEFGH
ILMNOPQR
STVXYZ

Franco Lucas.

Aabbcdefigfhhjl
mnlopqQrisſtvu=
xyZz

Olumbre sín la qual andoen tā=
nieblas no me dexeis señor nun=
ca apartar de vos. ABCDDEFGGHI
LMNOPQRSTUXYZZ R.22

Seruidori

Fabregat Sc.

BIBLIOTECA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Jan vandel-Velde.

Al Lacon estant surpris par les embusches d'Esficratus Athenien, Interrogué par ses gendarmes ce q'ils devoient faire à telle infortune, rien autre, dit il, sinon q vous-vous sauviez, et que je meure en combatant. Voulant monstrer q si les Rois, Princes, Et

Sig. Honorando et Amico Singolariss.mo Ardisco di affermarvi che l'amor grandiss.mo ch'io vi porto, et la stima che faccio di voi, sia pari alla vostra virtú, laquale si come tra Pittori vi fa celebratiss.o così questo mio amore tra quanti vi conoscono.

Quiconque aura remarqué les maux qui adviennent par Inconsideration et temerité, celuy cognoistra facilement les biens q proviennent de bon et meur conseil: et tout à

abcdeefghiijjklmnoppPpqrrrſsſt tuvuuxyzZZ

iirxyrnnmiurvww, ca ssz zz

iiceecocagcdcqitjjfplbbhkklſtſlz

iirxyynmvuw asszzceogdqtplbhklſtx

Letra bastarda oaoqogodesz lbhhkſſſſtrnmruppvsvxyz. *Olandesa. y Francesa.*

ccacggoqiceedioiesss sslkbhlklſſit

iirnirmiiuuiirvirvvinwivpirxiy zzz

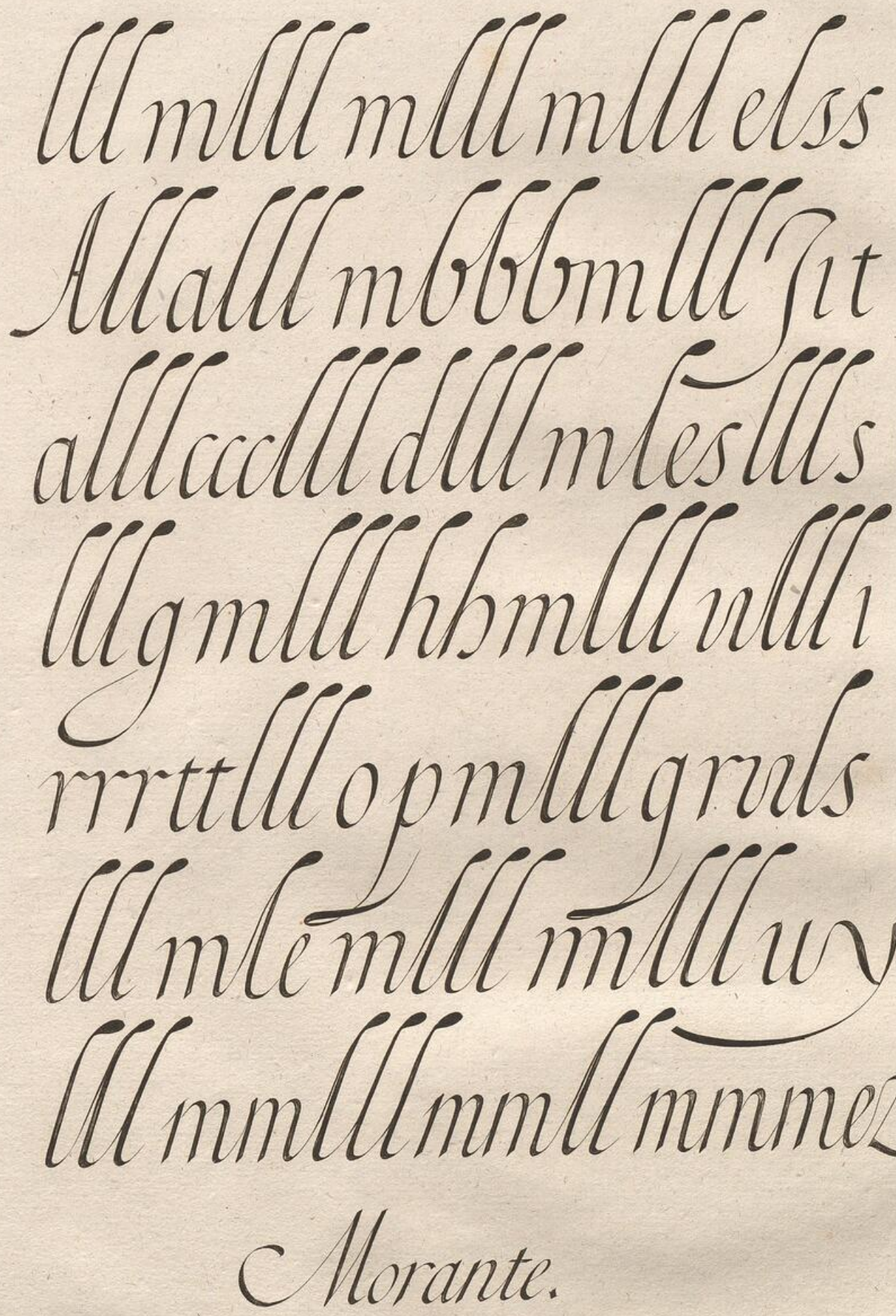
aggcedoesbhkklſſſſſſttnmmuirvrwpwrxxyhzzhz.

Servidori scrib.t

Mansilla sc.t

Biblioteca R.A.E.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



Morante.

Domingo Servidori dese.

Fabregat Sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Amantíssimo y summo Ama-
dor Dios inmenso Summo bien
summo criador y Summo Señor
vída mía gloria mía Summo bien
mío. Amantíssimo Señor quan-
do os amare con summo amor. o
Jesus mío. Aaambcindeufmg
billmopqrstvxz
Jmmnnnltoompmlllqqrrr
Rlllmmmlllmttuvmvmvx
lllmmyaaallrVmVylllez

Morante lo Scr. 1627.

Domg. Servidori dise. Fabregat Sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aambmcm dm fmgmhmn y
lmnompmqmrismtvxiſſz
Amoi mio summo contento, a

Gloria mia amoi mio amparo mio y
summo contentamiento mio gloria y
descanso mio fuente de summa bonda[d]

Primeramẽte hermano mio amaras y ser
uiras a tu amado y summo Dios porque
summo Señor nuestro y clementissimo padre

En la muy noble y leal villa de=
Madrid lo escriuio el maestro D=
Diaz Morante, autor de la nueua
Arte de escreuir y Examinador.=

Iph. Carballera dexc. Fabregat Sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

O quando Summo bien O quando Sumo
amador O quando quando quando S
Dios O quando, quando quando os see
uiran yamaran todos los Sombres

A A lll mmm B B lll mmm C clla
mmm lll D D lll mm F ff mmm lll Gaa
G g mm lll mmm H H mmm lll mmm Ill a
mmm lll I K mmm lll L L mm lll eLa
M N O lll mmmnn P Q nn lll m Z
lllllll mmm lll nnn R R mm lll Sa
E S mm lll mm lll S mm lll T T m llm
V V num lll V V mmm lll x y Z

Morante.

Iph. Carvallosa dsc. Fabregat Sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ENTODAS Las materias q el maestro diere asus discipulos les dara enellas vn par de renglones deletra italiana y los echaran al fin dellas planas por que ayudaran mucho ala destreza y bre= uedad del escreuir y lo italiano no seha de imitar al vso de italia sino aesta letra mia por que tiene mas forma mas entereza y cuerpo, y mas firme trauaçon y al discipulo que vieren q̃ aprende con mala traça y que tiene mala mano sele dara vna materia deesta miletra italiana dandole enella vn abe trauado deesta mesma letra y lo hara escriuano de todas letras con notable breuedad Lo escreuia Morante

De la mano de vn desseoso de estar amando
Alauando y siruiendo A Dios nuestro S
Y Summo bien, vno en Essencia y Trino en
Personas

Morante lo Scrivio.

Andres del Rio Dese.

Fabregat Sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ABCDEFGHILMN

OPQRSTV XYZ

Omnipotens ſempiterne Deus, Pater Domini

AABBCDEEFGG

HHILLMMNOPPQ

RRSTTVXYOYZZ

Aam Bmbm Cccdmeem Ffa

fmgm Ghhullmn Nnoo Pppqr

Qn Rrr HGsstt TKx OYZZ

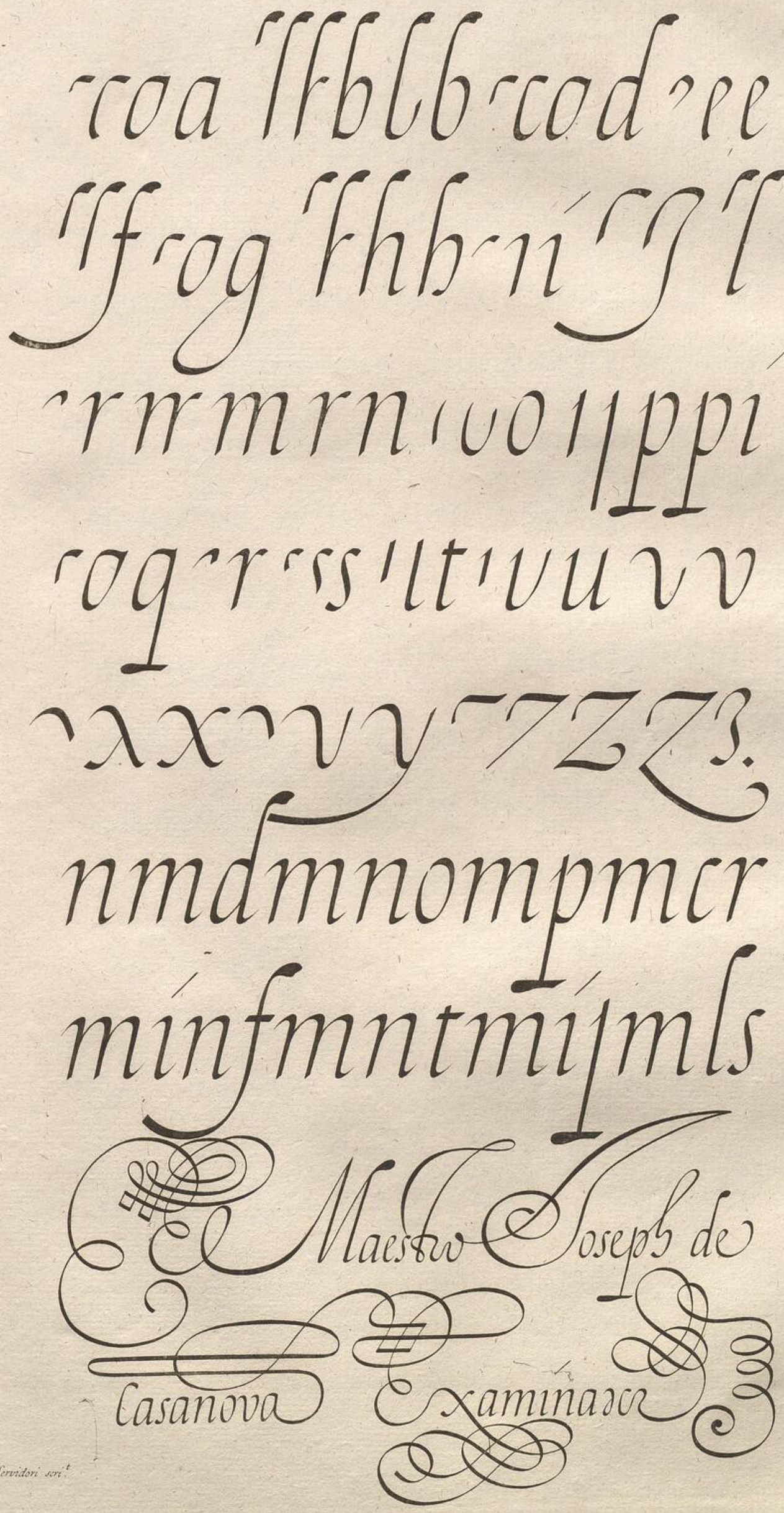
Morante

J. Giraldo sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Modo de formar las letras del bastardo con sus
principios, medios, y fines.



Servidori scrit.

Mansilla sc.

BIBLIOTECA REAL

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Amantissimo Dios mio
pues tu moriste para que los muertos vi=
viessen; y tu muerte matò la muerte del
pecado, y ellos vivieron muriendo tu: su=
plicote, que viviendo tu, no muera yo eter=
namente. Salvador mio, no mereßco ser
perdonado por mi, por ti si: infinitos sõ tus
merecimientos, los mios son tu infinita mi=
sericordia, y como esta no te puede faltar
a ti, assi ni aquellos me faltaran a mi, por q̃
no puedo ser pobre de merecimientos, miẽ
tras tu Señor fueres rico de misericordias.

A A B B C D D E F F
G G H H I Y L L M M N N
O P Q R R S T Y V O X Y Z

D. L. M. S. R. V. Joseph

Casanova Examinado

Mansilla sc.t

Sorvidori scrib.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Lo mismo has de considerar, que despues que sea pronunciada la sentencia por aquel Supremo Jueß iràn los bienaventurados à goßar de su gloriosa presencia; y los condenados al fuego eterno. Imagina que es el infierno un lago profundissimo lleno de llamas, cuyos moradores estàn continuamente despedaçā= dose con alaridos, por los dolorosos tormentos que padecen: mira quan grandissimo tormento serà estar las desdicha= das almas quemandose perpetuamente, sin acabarse de cō= sumir, ni atormentar. Pues si esto es assi, dime hombre desa= tinado si tener la mano sobre una brasa de lumbre por espa= cio de un Credo, te parece intolerable tormento, y no avria cosa en el mundo que no hicieses pōr escusarlo, como no haces algo por no estar en aquella cama infernal eternamente

IN LAMY Noble Real V.

De Madrid me escrivia Maestro Joseph de Casanova Examinador de Autos de su Arte Viviendo en la puerta de Guadalajara

Dominicus Servidori scribē. L. Mansilla fc.

BIBLIOTECA DEL R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A B C D E F G H I L M N
O P Q R S T V U X Y Z X

Aaa, Bbb, Ccc, Ddd, Eee, Fff, Ggg, Hhh, j
Iii Ji, Llm ll, Mmn, Nnn, Ooo, Ppp, Qrr ssr
qm, Rrr, Sſsſſm, Tttuv Vm Uxy Xx, Yz Z, &.

DEus indulgentiârum Dómine: da animâbus famulôrum famulárúmque tuârum, quorum anniverſáriū depoſitionis diē commemoramus; refrigerij ſedem, quiêtis beatitúdinem & luminis claritatem. Per Dominum noſtrum Ieſum Chriſtum Filium tuum; qui tecum vivit & regnat in unitate Spiritus Sancti Deus, per omnia, —&a.

A B C D E F G H I L M N
O P Q R S T V U X Y Z

A a Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Ll Mm
N n Oo Pp Q q Rr Ss Tt V vu X x Yy Z z

Adorote Jesu Christo Salvador mio, doite infinitas bendiciones por que por tu Cruz redimiſte el genero humano. Amantiſſimo Señor mio Criador y Redemptor

VIRGEN SANTÍSSIMA
Madre de mi Señor Ieſu Chriſto:
Dios te ſalve Excelentiſſima y Benditiſſima entre todas las mugeres. Salvete Dios Hija del Eterno Padre, Madre del Hijo, y Eſpoſa del Eſpiritu Santo. Caſanova.

Dominicus Servidori scrib.t *Laurentius à Mansilla sc.t*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

abmcdmnaefmnlllmimg

mgrlllmhbmpgssumvvy

muſmlllntoiſumxxzzz

ABCDEFLH

ILMNOPQ

RSTVXYZ

Abecedario. Mayusculo. Andalucía. Bilbao.

Calcedonia. Danubio. Estremadura. Flandes.

Granada. Holanda. Ierusalen. Lombardia.

Madrid. Narbona. Orihuela. Pamplona.

Quinsay. Ratisbona. Sevilla. Fruxillo.

Valencia. Xetafe. Zunquera. y Zaragoza.

Diego Bueno lo escribió Iosef Carvallosa lo copió Hipólito Ricarte lo gravó

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Don Phelipe Quinto por la gracia de Dí
os, Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, de
las dos Sicilias de Hierusalem, de Navar
ra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de

Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerde
ña, de Cordova, de Corcega, de Murcia, y
de Iaen, de los Algarbes de Algezira, y
de Gibraltar; de las Islas de Canaria, de

las Indias Orientales, y Occidentales, Islas, y Tierra
firme del Mar Occeano, Archiduque de Avstria,
Duque de Borgoña, de Brabante, y de Milan, y
Conde de Flandes, de Tirol, y Barcelona, Señor de

Vizcaya, y de Molina, Por quanto por vos Don
Enrrigo de Guevara Pacheco, Cavallero de la Or-
den de Alcantara, senos hizo relacion en quanto

los quinientos mil novecientos, y cinquenta marave-
dis de Vellon, que está debiendo el Administrador de
millones de Salamanca, hiciesemos el nombramiento.

Me escrivia el Maestro Juan Claudio Aznar de
Polanco en la Villa de Madrid en Maio de Dos.

Servidori descripsit. Giraldo Sculp.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Benditíssimo Alíguel, Capítan gene=
ral delos exercítos de el Señor, amparadme
aora y en la ora de mí muerte contra nues=
tro comun enemígo.

El Alma nuestra es imagen de Dios que
encarcelada mortales cuerpos corruptibles, y ím=
mundos víue en este penoso destierro y valle.

Por Dos

Modos principales se manifiesta la vida: por la inteligencia y por el mouimiento: Estas dos cosas es conforme
a razon que acompañen al Alma apartada de su cuerpo, por que nada fuera, sino tuuiera pensamiento y movimi=
ento; pero de donde esto le venga es vna mui embarazosa question que no acabò de entender Aristoteles pues
a los animos separados no les concede amor ni memoria: No es esto marauilla pues auiendo abrazado la inmorta=
lidad de el Alma mas por respecto de el consentimiento vniuersal de el genero humano que por la confianza
de que ello fuese opinion verdadera.

A A, B B, C C, D D, E E, F F, G G, H H,
I I, L L, M M, N N, O O, P P, Q Q, R
R, T T, V V, X X, Y Y, Z Z. Hortz lo escriuió

a b c d e f g h i k l m n o p q
r s ſ t u v x y z & Duval Scrip.

Ricarte Sculp.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Preceptores non solum carere crimine turpitudinis, sed etiam suspicione oportet. Quos enim diligit Dominus corrigit, et quasi pater in filio, complacet sibi. Nihil fedius preceptore furioso.

D.D. Serbidori lo escribió.

F. Assensio lo grabó.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El Hijo llll que llll es sabio, es
tambien llllssss la alegria de
su padre; llll y el niño insensa-
to llll es la tristeza llll y lblss
llla lbl amargùra ssss de sssu
madre. Mmfffm Mmfffm

Honrad à vuestro padre, y à vu-
estra madre para que seais felici-
simos, y tambien para que viva-
is mucho tiempo en este mundo.
Deuteronomio al Capitulo 5.

D. D. Servidori lo escribió.

F. Assensio lo grabó, 1784.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aa Bb Cc Dd
Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk
Ll Mm Nn Oo Pp
Qq Rr Ss Ss Tt
Tt Uu Vv Ww Xx
Yy Yy Zz Ll Mm
a b c d e f g g h i j k l m n o p
q r s s t u v x y z z œ ę æ ct ſt ſg.

D.D.Servidori lo escribió.

F. Assensio lo grabó.

BIBLIOTECA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aa Bb Cc Dd Ee Ff
Gg Hih Iij Kk Ll
Mm Nn Oo Pp Qq
Rr Ss Tt Vuv Xx Yy Zz
aſtaßaſſaſſpaſtaffrctu
ſpſtiſtuactuſpctactim
áéíóúàèìòùâêîôûñẽĩ
õũãq̃ëöüęœæwggo

D.D. Servidori lo escribió.

F. Assensio lo grabó.

BIBLIOTECA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

NUEVA ARTE DE ESCRIBIR INVENTADA POR EL MAESTRO *PEDRO DIAZ MORANTE*

ILUSTRADA ARTE

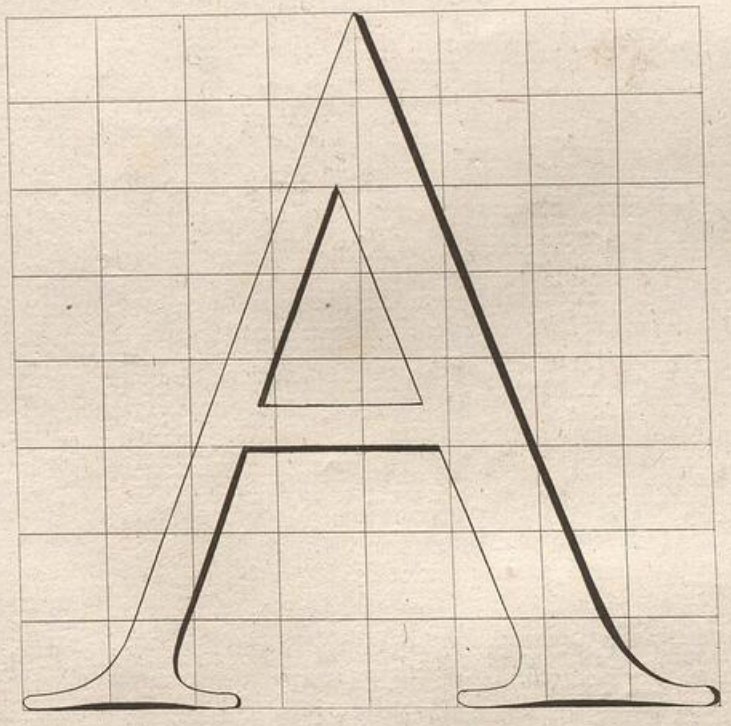
Josef Asensio lo grabó 1784.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

NUEVA ARTE DE ESCRIBIR



D.D. Servidori lo escribió.

J. Asensio lo grabo.

BIBLIOTECA DEL R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

D. Francisco Xavier de
Santiago Palomáres.

Christophorus ***Christophorus***

Domine, quid multiplicati sunt, qui tribulant me? multi insurgunt adversùm me. Multi dicunt animæ meæ: Non est salus ipsi in Deo ejus. Tu autem Dòmine, susceptor meus es, gloria mea, & exaltans caput meum. *Palomares scrib.t*

Con harta razon ponderó San Juan Chrisostomo, que el perdonar la injuria recibida, convirtiendo en piadoso amor, el aborrecimiento, y venganza della, es la pelea mas dificil, y el mas glorioso vencimiento;

Torìo de la Rivà scri.t

Esseo dar bien por mal, aunque mal por bien me den; pues Dios Recuerde el alma dormida: auiue el seso y despierte contemplando como se passa

El discípulo que pretende llegar a ser Maestro lo primero que procure militar con persona en los principios que tenga vuena forma lo segundo q procure

anayoz Que me escriuid En Stella 1660

Servidori scrib.t *Mansilla sc.t*

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Ph.co Cortes Moreno.

DIos mio Señor mio ampaio en mis tribulaciones: que por mi amor quisiste ponerte en as manos de tus enemigos suplícote que mi anima sea fauorecida continuamente para que nunca se aparte de ti: o buen señor mio quien Señor es el hombre. y quien eres tu, sino que

---

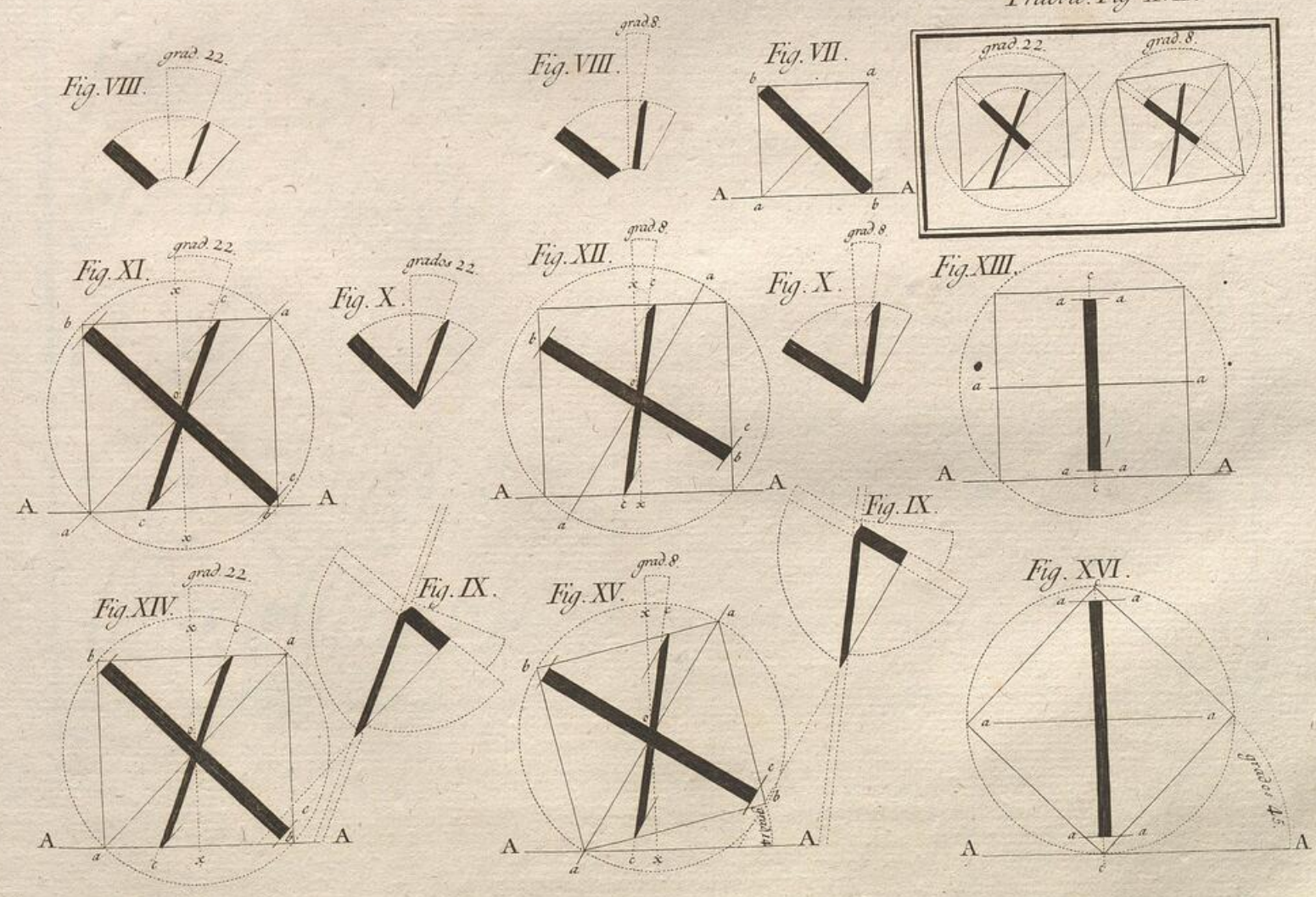
CONfirmame Señor mio en tu amor: mirame señor con tus ojos, de clemencia fauorecedme señor mio, En mis necessidades que si Vos señor me ampaxais quien sera contra mi el desseo y quanto Yo señor mio de

---

Rendidamente Sup.ca se digne conferirsela al Sup.te de quien

Razon demostrativa por la qual se reconoce errada la regla fundamental y definicion, que da sobre el ladeo de la Pluma el Señor Palomares.

Prueva. Fig XVII.



Servidori scrib.t

Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Enseñanza del Maestro Cortés. 1.ª

IIM. /. CCD. U. MIX.

mttr nlhufmjuk

ceuadlbsqvsolbx

vspxsgzoyllovz

Aabcdefghijkm

nñopqrstuvxyz.

2.ª

LTFPBRTL.

JAMVNHS.

CCEGOgDVZ.

l. lll. all. nlll. ellt

l. lll. olll. b. blls

vllts. estos. bllss.

3.ª

Aa. Bb. Cc. Dde

Ee. Ff. Gg. Hh. Yy.

Ij. Ll. Mm. Nn.

Oo. Pp. Qq. Rr. Ss.

Tt. Vv Uu. Xx. Zz.

blp. offfm. blbj.

4.ª

AA A. BB. C C. D D D. E.

E C. F F F. G G. H. H. Y y. J.

L L. M M. N N. O. P P. Q.

R R S. T V. U V. X. Y Z Z.

abcdefghijl. mnopqrstuvxyz.

Por la combinacion de las letras silabámos y leemos. Con el contínuo exercício de estos alfabetos, y la multiplicacion de letras trabádas escribirémos.

Por D. Antonio Cortes.

Josef Carballosa descrip.

Assensio.

BIBLIOTECA DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Joseph Garcia de Moya. 1661.

Por mandado de V. Mg. tomé quenta a Geronimo de Aerma como administrador que el y su hermano heran de Geronimo Gamorano asentinta digo asentista de su Magestad y del consejo por

En la Ciudad de Valladolid a primero del mes de Henero de 1660 años ante mi el escriuano del numero y testigos parecio Geronimo de Marmolejo y Saravia Cauallero de la horden de Alcantara de los consejos de Estado y

De la manera que vmd y Geronimo Camorano y Andres de Hermano Pimentel y Geronimo de Salamanca administrador de la Ciudad de Seuilla.

En la muy leal villa de Madrid lo escriuio el maestro de Valladolid Joseph Garcia de Moya en la escalera de piedra en los xxviij de el mes de dizo a primero de

Juan Manuel Garcia
1659.

La de Vm reciui de los quince de Março en que me auissa como Geronimo Montaluo hiço la quenta con Simon de Sanmillan y con Manuel Geronimo

NOTORIO SEA Manifiesto sea a los que la pressente escritura de poder vieren, como yo de Antonio de Montaluo vecino que es

Joseph Redondo 1679.

Amigo mio nunca presumi de la mrd q. Vmd me hizo en los principios de nra Comunicacion huviera olvidado tan breve lo mucho que siempre le estime y no de ve Vmd.

La primera cosa en que discrepa la respuesta de lo que auia asentado el memorial es en la fundacion de Calatraua que es le quería que el Verdadero y propio fundador fuese San Raimundo si bien no excluye al Señor Rey don Fernando a quien antes confiesa por tal pero aquella al Contrario (nos e con quanto Vul)

Luis Marcelino de Pedraza 1659.

Leovigildo Rey cruel nombre que en Leon comiença mas simbolo de crueldad que de heroyca fortaleza Manda que muera su hijo mas con mucha diferencia de Dios que no perdono al que eternamente engendra Porque Dios a Dios pagasse de nuestras culpas las deudas pues solo el Caudal de Dios pudiera.

Bernardo de Izazpe

Ala que V. Mrd. me hizo fauor de escriuirme le respondi, aunq. de agena mano por allarme indispuesto: y en ella le suplicaua me hiziese fauor de honrar esta su casa:

exxlmeVuullmonzestz.

Carvallosa scribeb.t

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Thomas De Cauala 1640

A quanto el Arcoúispo Don frá fra Villaua -

Geronimo Montalus hico laquenta con Simon de San millan y con Manuel Geronimo de Mercade-

---

1659 Manuel García

ADíos Montanas a dios veiges prados que midano mias

Ten misericordía demí señor mío clementíssimo porque no me pier-

Lo escriuio Manuel García Dicipulo de Thomas de Cauala.

Phelipe de Çauala, 1622

Pedro Ramirez Vzº de Seuilla que de Los marauedis de censso

Considerando como no eres inmortal sino que tienes de morir como los

---

Fontana 1651

Los que viuen enamistad denuestro summo, eimmenso Dios que para essos

esta summa eimmensa gloria, osummo, einfinito Señor nuestro, que das acada

qual loque merece, yaquie note ama summamente, niconoce le condenas.

Vicente Saluador Maxtines

Francisco de Marquina, vezino de la ciudad de Granada en nombre de

Francisco Alonso de las Cexas menor heredero de Jul. Manuel García

---

Gregorio de San Juan 1670.

Antonio de Salamanca es administrador de las

Antonio de Montaluan procurador del numero dela

Dexara de reuiuir la figura de el mesmo Prinçipe perfecto que -

Francisco de Vargas 1672

Suplico a V.ª Mag.d (como Lo Espero con toda instancia) se sirba de honrar aeste Capitan,

con merced de auito de vna delas tres Ordenes militares, a segurando a V.ª Mag.d que

Carballosa Desc. Fabregat Sc.

BIBLIOTECA R A E

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Juan Antonio Gutierrez de Torices.

Careciéramos assi mismo sin las Letras de las artes, y Sciéncias que tenemos y de todos los Viénes, y prouechos, que nos causan para el

Del Imbentor primero del Escriuir no se saue, ni si es imbencion de mas que vn hombre solo ayudado de muchos, y puesta en perfeccion poco a poco con el tiempo, como lo parece pues los Hebreos escriuieron primero

Hernan Manuel de la Paz 1667.

Hermano mio queridissimo jamas tendras sossiego en esta vida sino dejas los viços porque te ago saber que por solo vn peccado vinieron al mundo los dolores, trauajos y enfermedades, y

Victoriano Manuel de Paz. 1686.

Dios mio que hicisteis que el glorioso y dulcissimo nombre de bues tro vnigenito hijo Jesuchristo nuestro Señor fuesse para buestros fieles amable

Carlos Vidal

Por muchos titulos deuo dedicar al Señor Don Luis de Pinillos esta Corta obra, para mostrar en alguna manera tengo siempre muy presentes las grandes obligaciones que deuo a Su

Fran.co de Guzman Presbitero

El Rico Auariento de quien habla San Lucas mucho se jactaua de su riqueza y potencia pero subitamente le fue dicho. Loco estanoche te quitaran essa

Blas Anto de Zeuallos 1668

Y por que el vino prouoca aluxuria, y deshonestidad refieren ciertos graues Autores como son San Geronimo y San Gregorio Magno, y el Angelico

Nicolas de Menchaca y Aguirre 1693.

Marques Parente mi Capitan de la guarda Alemana a el Duque de Lerma he encargado como sabeis que acompañe a la Reyna de Francia

Juan Baptista Lopez. 1648.

O Dios mio confieso que el amor que nos tienes excede los límites de todo amor por grande que sea por que sin atender ni hazer

Carballera desc. Fabregat sc.

BIBLIOTECA DE LA R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Muñoz 1713

Don Manuel de Villanueua, Caualle
xo del Orden de Santiago, deue amí quexído bex.

Mathías Moreno. 167o

Escribir Arte milagroso Las Ciencias
preciso fundamento Es para el mudo interprete Dichoso y el sordo por el
oye el blando acento Es syncopa Mundo numeroso yaun Dios &

Martin de Salcedo. 1654.

Mano del mas mínimo delos Maestros deste
Nobilissimo Arte, El Maestro Martin de Salcedo, El
qual To Escriuíaen La muy Noble Real Ciudad de

Bernabe de Salasar 1667

Recibi delos señores don Luis Carcedo Osorio, y su hermano don Sebastian Carcedo
dos mil novecientos y cinquenta reales de, resto dequentas que emos tenido en Diver
sas occassiones conquedoi satisfacion al secretario Joseph Villate contador de

Gaspar Brabo de Robles. 1699.

La segunda, la aprobacion delabuena vista, y
la tercera en el mouimiento dela mano, quelos ha de
S. En todo Diempo, obra como tan Cauallero en todo, con sus Vassallos y
Mira la desigualdad, que va de pena a la gloria, Considera esta verdad y.

Ygnacio Ronderos de Heria.
1682

Nos el Contador delos Seruicios de Millones dela Cúdad de Auila
Salud y gracia Saued que por parte de Manuel Garcia depositario que

Rarate. 1648.

Ael Licenz. Do Lorenco quintanar tenemos en esta cassa infinitas obligaciones, y el summo desseo que
entienda mí estimacion y Reconocimiento me Saze en su recommendacion offrecerle esta carta y aunque

Seruidori descripsit

Giraldo Sculp.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fig. 1.

Alfabeto Ligado.

a b c d e f g h i j l m n o p q r s t u v x y Z.

Fig. 2.

Mayor.

Exercicios para La Redonda.

Fig. 3.

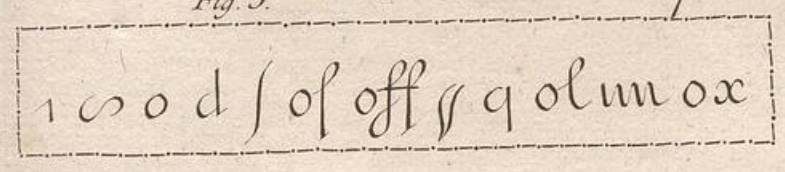
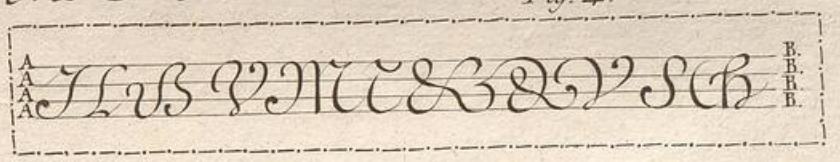
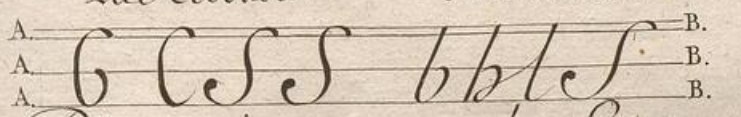


Fig. 4.

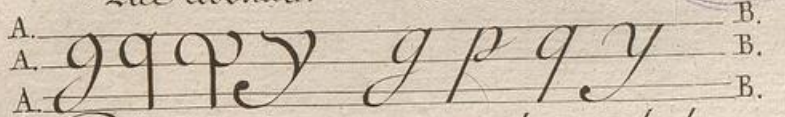


Altura de los palos.

La Redonda. Fig. 5. La Bastarda.



La Redonda. Fig. 6. La Bastarda



Distancias entre cada Letra.

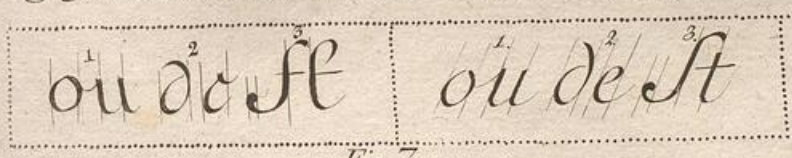


Fig. 7.

Distancias entre cada palabra.

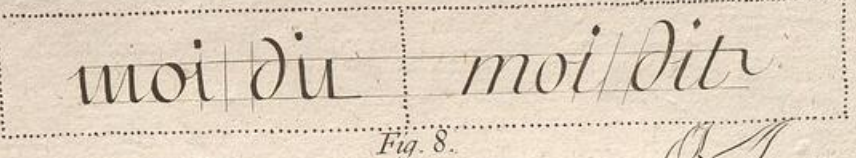
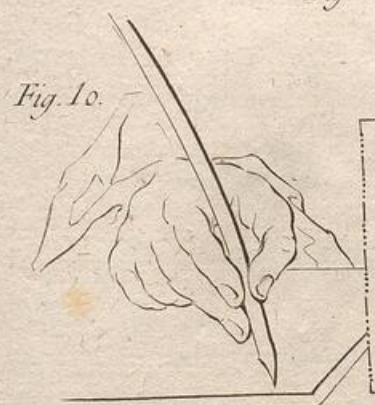


Fig. 8.

Distancias entre las Lineas.

Fig. 1o.



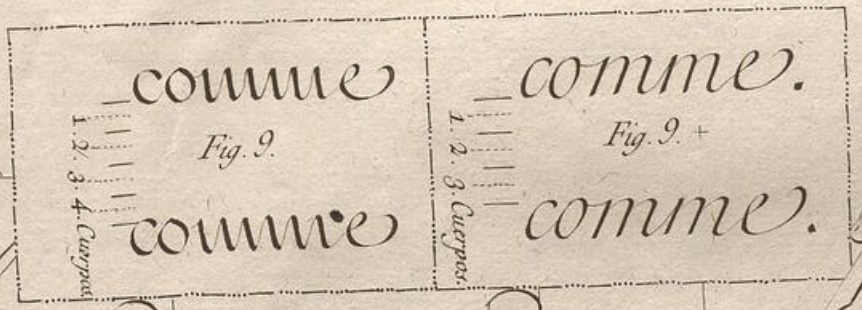
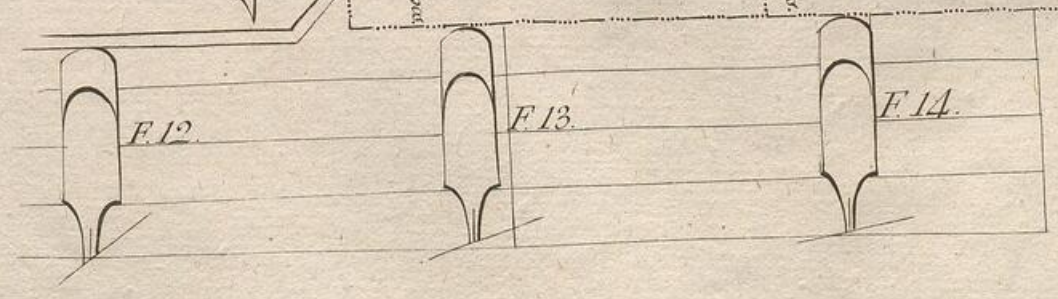


Fig. 11.



Franciſco Hurtado de Mendoza ſcrip.t

Hipolito Ricarte ſc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fig. 1.

On ne souhaite jamais ardamment ce qu'on ne souhaite que par raison.

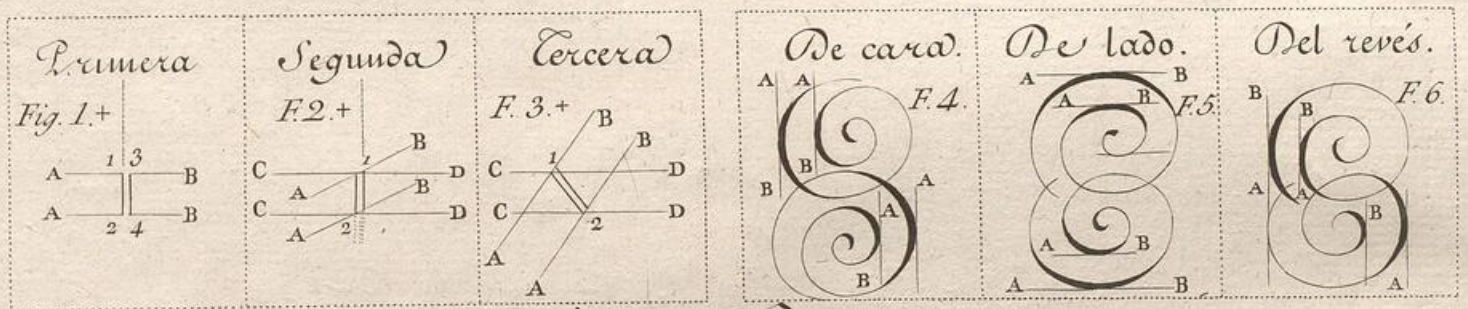
Fig. 2.

Il s'en faut bien que nous connoissions toutes nos Passions.

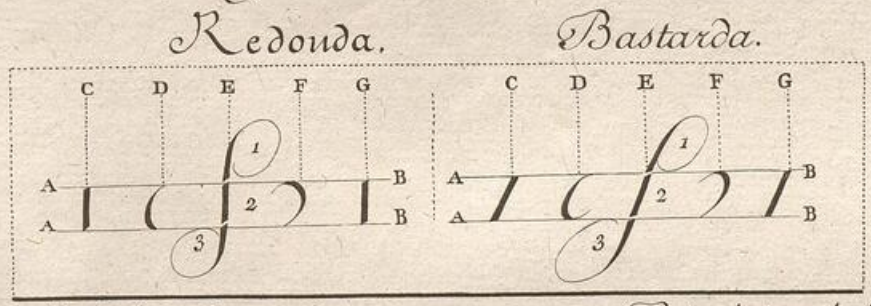
Fig. 3.

Notre humeur met le prix à tout ce qui nous vient de la fortune.

Situaciones de la Pluma. Posicion.s de la Pluma p.a rasg.s

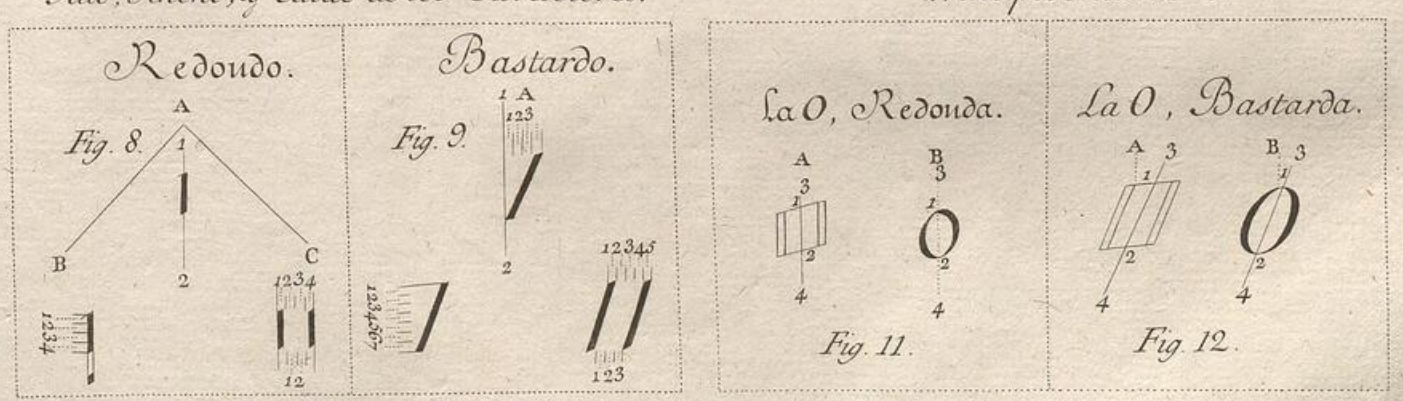


Figuras Radicales.



Alto, Ancho, y Caído de los Caractéres.

Principios de las O.



Juan Pedro Etcheverry lo copió. Paillasson lo escribió. F.co Assensio lo grabó.

BIBLIOTECA DEL R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Pasos para habilitar los dedos.

Abecedario de Letraa Mayusculaa.

Juan Pedro Echeverry lo copió. Rosignol lo escribió. Fl Asensio lo grabó.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Par Barbedor

Les desseins de consequence ne
s'executent que lentement, qui=
conque ne se passionne des
choses vient ordinairement à
bout de ce qu'il entreprend. f.
g. h. x. y. z. &.

Comme le basilisc voulant infecter un
miroir se tuë luy-méme par la reper
cussion des vapeurs qui sortent de
son corps: ainsi fait le calomniateur
quand il rencontre une vie pure, c'est
une glace bien polie, qui le tuë de ses
propres armes

Voy que le nombre des scelerats soit infiny il n'en est pas plus redoutable d'autant que leur troupe enragée n'a point d'autre conduite que la fureur. Si quelque la malice dresse ses forces contre nous, la prudence nous met à l'abry de ses Injures, pendant qu'elle s'amuse à se charger d'armes inutiles. Et ainsi retranchez dans des forts qui sont impenetrables a ses assaux, nous payons de mocquerie sa rage & brauons son insolence.

Dominicus Servidori scrib.t

Mansilla fc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A B C D E F G H I K L M
N O P Q R S T U V Y Z &

a b c d ∂ e f g g h i j l ſ m n mm nn o p p q r ſ s & t u uu v x y z Z.

A A, B, C, D D, E E, F, G, H, I, J, L L, M
M, N N, O P P, Q Q, R R, S, T, V V, X, Y Z.

a b c d d e f g g q g h i j l l m n o p q r s t u v x y z.

PAR le peché mortel, nous meritons la mort temporelle aussi bien que leternelle ; donc quand Dieu nous le remet, il nous redonne la

DEMEVREZ en moy ô mon Dieu comme en vn de vos membres, et que je demeure en vous pour n'auoir qu'vn coeur et vne volonté auec vous Que

L'acte est requi rend l'action bonne ou mauuaise et Dieu seul doit estre la fin derniere de l'homme raisonnable, comme il est son Principe, la Chrestien a vne obligation particuliere de referer toutes les Creatures à Dieu parce qu'il est membre de Jesus Christ le Redempteur de nos ames

Le peché veniel ne tue pas l'ame, mais il l'affoiblit, il la souille et il est desagreable a Dieu On ne peut l'euiter durant cette vie, et si les plus Justes disent qu'ils ne pechent point de cette sorte, Ils sont absolument des Menteurs

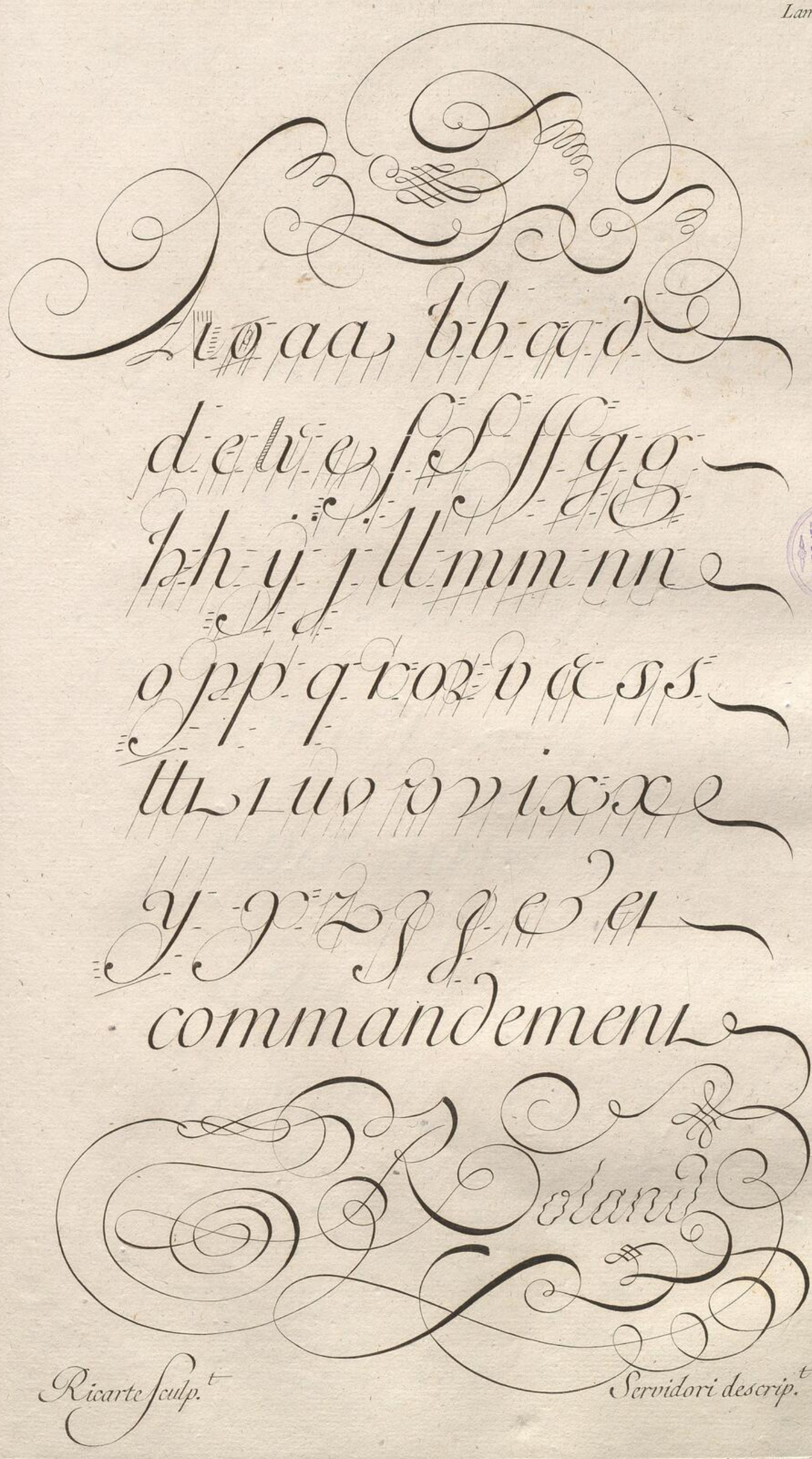
Mille pèchez veniels ne peuuent faire vn peché mortel. Chrestien si tu ne trembles pas quand tu les pese, trembles dumoins quand tu les contes, Sçaches qu'on est noyé par plusieurs gouttes

Juan Decheverria escribia. Fabregat Sc.

BIBLIOTECA * DE LA * R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



BIBLIOTECA * DE LA * R. A. E.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Emancipation
munitionnaire
fortune offrir
commissions
poursuit estre
singulierement
avantageux y

Piaarte sculp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Principes ou coulé

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Servidori scrip.t

Ricarte sculp.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Con harta razon ponderó San Juan Chrisostomo, que el perdonar la injuria recibida convirtiendo en piadoso amor, el aborrecimiento, y venganza della, es la pelea mas dificil, y el mas glorioso vencimiento; porque como nuestro natural es siempre mal sufrido, con facilidad se despeña ciegamente sin atender mas que â lograr su desagravio, ô el despique de su ofensa. Hasta en la simplicidad incauta de vn tierno infante se conoce claramente esta natural inclinacion â la venganza; pues vemos que apenas se le da ocasion para que se enoje guando se enfurece por vengarse, y tal vez no se aquieta, sino que con amagos quede satisfecho de su enojo.

De la mano de Torguato Torio de la Riva, quien la dedica ã D. Martin Josef Altolaguirre. En Madrid 1779.

Ricarte lo gravò por el mismo Original.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fig. 1.

Tabla I.

2

3

4

Al Signor Antinozzi

Al Señor Bautista

Monsieur le Souvage

Allhibginis Bingrok

Fig. 1.

Tabla II.

2

Linea Orizontal.

Direccion del punto de distancia C.

Fig. 25.
n

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Servidori scribebat.

Manilla sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Tabla III.

Fig. 1 2 3 4 5 6 7 8 8 9 10 11 12 13 14 15 16 16 17 18 19 20 21 22 23

Mg.

24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 39 40 41 42

43 44 45 46 47 48 49

Tabla IIII.

49 50 51 52

Figura 1.ª 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 14 15 16 17 18 19 20

Tabla V.

Fig. 1 2 3 4 5 6 7

3½ 4½ 4½

11 12 13 14 15 16 17 18

Letras del Autor contenidas en su Arte.

1 2 2 4 6 7 8 9 10 11

3 3 5 5

12 13 14 15 15 15 15 16 17

18

tirante

Correccion del Impugnador.

1 2 4 6 7 8 9

3 5 5

10 11 12 13 14 15 15 15

16 17 18

tirante

1 2 2 3 4 5

6 7 8 9

10 10 6

1 2 4 3

10 7 7 8 9

5

Para gloria, y honra de Dios, y de Maria Santisima su Benditsa.

Torio de la Riva escribia.

El que inpugna por tema, y sin conocimiento escupe contra el viento.

Neutralio escribia.

Los que escriben bien se rien de la Enseñanza por Reglas y distancias.

T.º de la Riva escribe

Servidori scribebat.

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aabcdefghiklmnopqrſstvuxyyz &.
& ij ll ſſ fl ſl ſp ſt qz œ ꝁ gg.
VELVT ſomnium ſurgentium domine in ciuitate tua imaginem ipſorum ad nihilum rediges. Ne memineris iniquitatum noſtrarũ antiquarum: cito anticipent nos miſericordiæ tuæ, quia pauperes facti ſumus nimis.

O Dominè Jesu Chriſtè profundiſſimè pietatis & misericordiæ abyſſus, rogo te propter profunditatem vulnerum tuorum, quæ transierunt carnem tuam, et medullas oſſium, et intima viſcerum: vt mè ſubmersum in peccatis emergas. &c.

DE profundis clamaui ad te dominè: dominè exaudi uocem meam + Fiant aures tuæ intendentes in uocem deprecationis meæ + Si iniquitates obſeruaueris dominè: dominè quis ſuſtinebit? Quia apud tè propitiatio eſt: & propter legem tuam ſuſtinui te dominè + Suſtinuit anima mea in uerbo eius: ſperauit anima mea in domino + A cuſtodia matutina usque ad noctem: ſperet Iſrael in domino + Quia apud dominum misericordia, & copiosa apud eum redemptio + & ipsè redimet Iſrael: ex omnibus iniquitatibus eius + Gloria patri, & filio, &c.

Aabcdefghijjklllmnopqrsſſſtuvxyz
& Ct Cp Cr ff ct ſt ſp ſs ffl. &
ABCDEFGHIKLMNOPQ
RSTVUXYZ.

Joannes Franciscus Crescius Mediolanen. Romę Scribeb.t

Dominicus Servidori scrib.t

Laur.s à Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Al S.or D. Josef de Anduaga
Caballero de la esclarecída Or
den de Carlos III. &c.

Muy Señor mio y mi dueño. La con
fesion que VS. hace de haver sído en su niñez
discípulo mio en el Arte de escribír, me mueve
a dar a VS. las debídas gracias, tanto por su
sinceridad, quanto por los buenos oficios con
que ha contribuído a que se publíquen unas
noticias de que tantos años se halla instruído.
Quedando a la disposicion de VS. mi obedien.
ciega, con la que me protesto obsequiosamente.

Mad.d 1. Oct.e de 1788.

Su mas rend.o Ser.or de VS.
Domingo M.a Servidori

Josef Assensio lo grabó.

BIBLIOTECA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aabcdefghijklmnopqrstuvw

xyzbdfghlppq imnmmuutttllhhkk

aeffhhuyykkllmmmnnrrttffuuxxyyzzs

Alleluyä Bulfinum Cuftrini Dios

Effenza Firmamento Gentilezza

Hymnus Illuminazione Jupiter

Yldebrando Leomeda Magifterio

Nondimeno Ottimi Potere Quia

Roma Smigaglia Talia Vrania

Vanamente Xanto Zabulon

Servidori scrib.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

F. Asensio lo grabó

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Aaabbccddeeffgghhiikk

llmmnnooppqqrrrrrfsttuuxxyzz

..

uttnnmmmuuullhhbbddppqqrrvvyy

Abimelec Babilonia Cimone Dio=

ne Enèas Fetonte Gedeone Hymnus

Kappa Lacedemonia Ifigerate Me=

rope Nestore Oreste Polibio Quinti=

liano Radamisto Senofonte Tibe=

rio Ulisse Valeriano Xantippo Y

Zenone. BDCHLMPRX

Servidori

Fabregat Sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Baſtarda llana ladeada

Aabcdefghijklmnopqrſtuvxyznumilhi

Aabcdefghijklmnopqrſtuvxyzzllhbdpgkſſ

Aaabbccddeeffgghhijkkllmnoppgqrſtuvxyyzz

Aabcdefhgijklmnopqrstuvxyzzllhbfanimus

AABBCCDDEEFFGGHH

JJKKLLMMNNOOPPQQ

RRSSTTVVXXYyZZ

Bastarda Cursiva Ladeada

Aabbccddeſſhhygkkllmnoppgqrſtuxvxyz

Aabbccddeegghhhuyllmnoppqrſtuvxyyzz

Domine, Dominus noſter, quàm admirabile

eſt nomen tuum in universa terra! Quoniam

Dominicus Servidori

Fabregat. Sc.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Commodum discesseras heri, cùm Trebatius venit paulò post Curtius hic salutandi causa, sed mansit invitatus. Trebatium nobiscum habemus: hodie: manè Dolabella: multus sermo ad multum diem: nihil possum dicere.

Aa Bb Cc Dd Ee Ee Fff Ggg G
Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Oo O
Pp Qr Rg Ss Ttt Vu Xx Yy Zz

Dominicus de Servidori scribebat

Mansilla fc.

BIBLIOTECA DE LA R A E

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La Eloquencia es el Arte
de persuadir, y apoderarse de los
entendimientos. Para este fin hace elèc-
cion juiciosa de las cosas, que deve expressar;
y colocandolas en el mejor orden posible, las
reviste de los adornos mas convenientes. Esta
Arte tomada en toda su estension es casi tan an-
tigua, como el uso de las palabras; pues la Elo-
quencia reduxo à los hombres à vivir en so-
ciedad, y ayudarse, è instruirse recíprocam.te
de las leyes, y someterse à ellas, à exa-
minar, y reglar todos sus negocios

Dominicus de Servidori Romanus
scribebat

Laurentius Sbz à Manzilla fc.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

O quando sumo bien. O quando sumo amador. O quando quando do quando quando Señor Dios, quando os servirán todos los hombres!

Servidori

Asensio lo grabó

BIBLIOTECA * DE LA * R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Quousque tandem abutê=
re Catilina patientiâ nostrâ?
quandiu nos etiam furor is=
te Tuus eludet? quem ad finē
sese effrenata jactabit audaciâ?
nihilne te nocturnum presi=
dium Palatij
Servidori

Francisco Acuensis lo grabó 1784.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

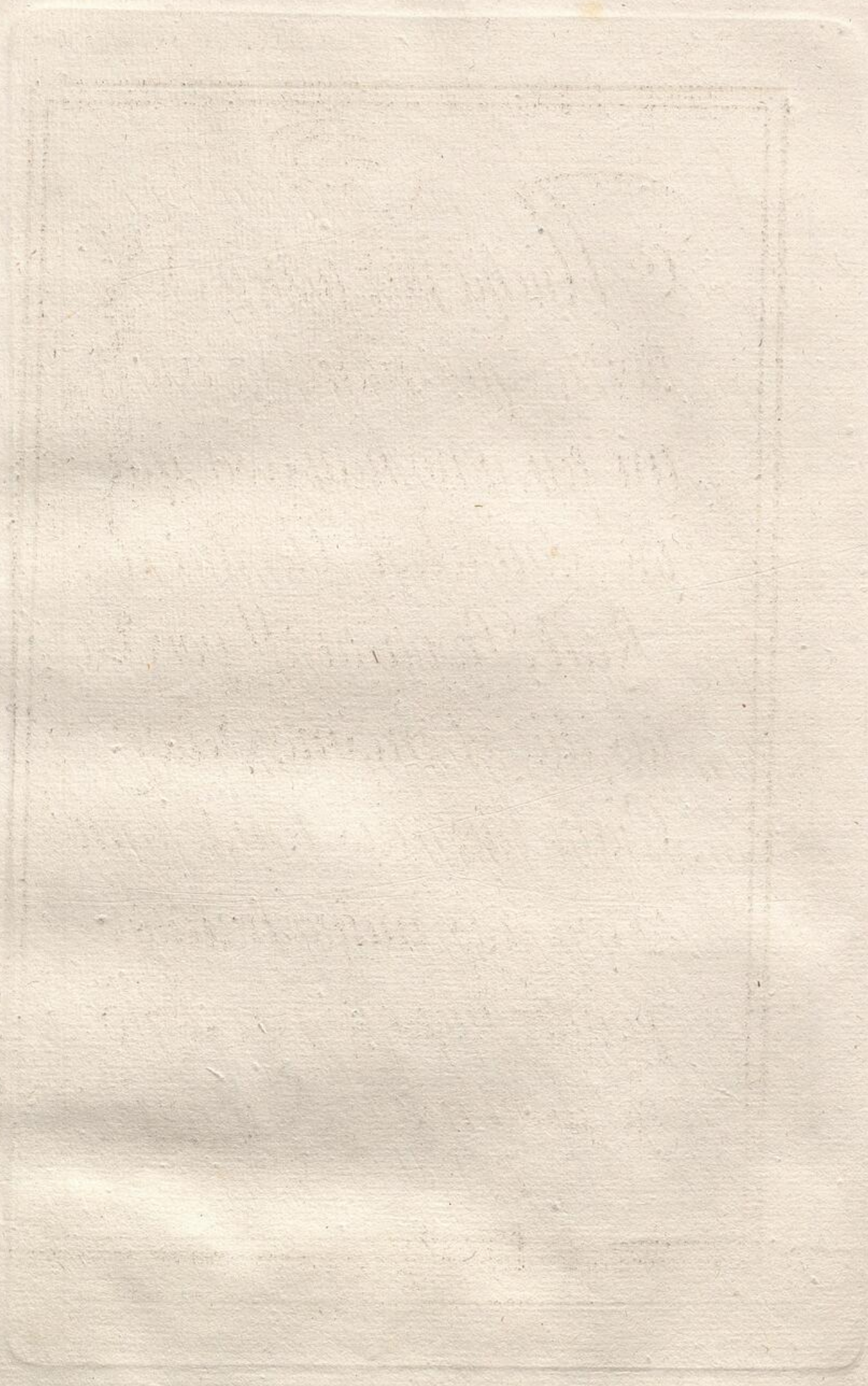
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Confectus jam cruciatu ma-
ximorum dolorum, ne si sit
quidem, quod ad te debeam
scribere, facilè id exequi posse?
hoc munus, quòd res nulla est
quæ scribenda sit: cùm præser-
tim ne spes quidem ulla osten-
datur fore melius. Aabcdefgh
ijklmnopqrſstuvxyzz ÆB
CDEFGHIKLMNOP
QRSTVUXYZ. Servidori scrib.t

F. Assensio sculp.t

BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Mucha paz tienen Se
ñor, los que guardan vues
tra ley, y no hay cosa, que
los escandalize: Asi dice el
Real Propheta. Y por Isa=
ias dice el mesmo Señor:
Ojala huvieras tenido cuen=
ta con mis mandamientos
porque fuera tu paz como
rio de la mar. Servidor i

Fabregat.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

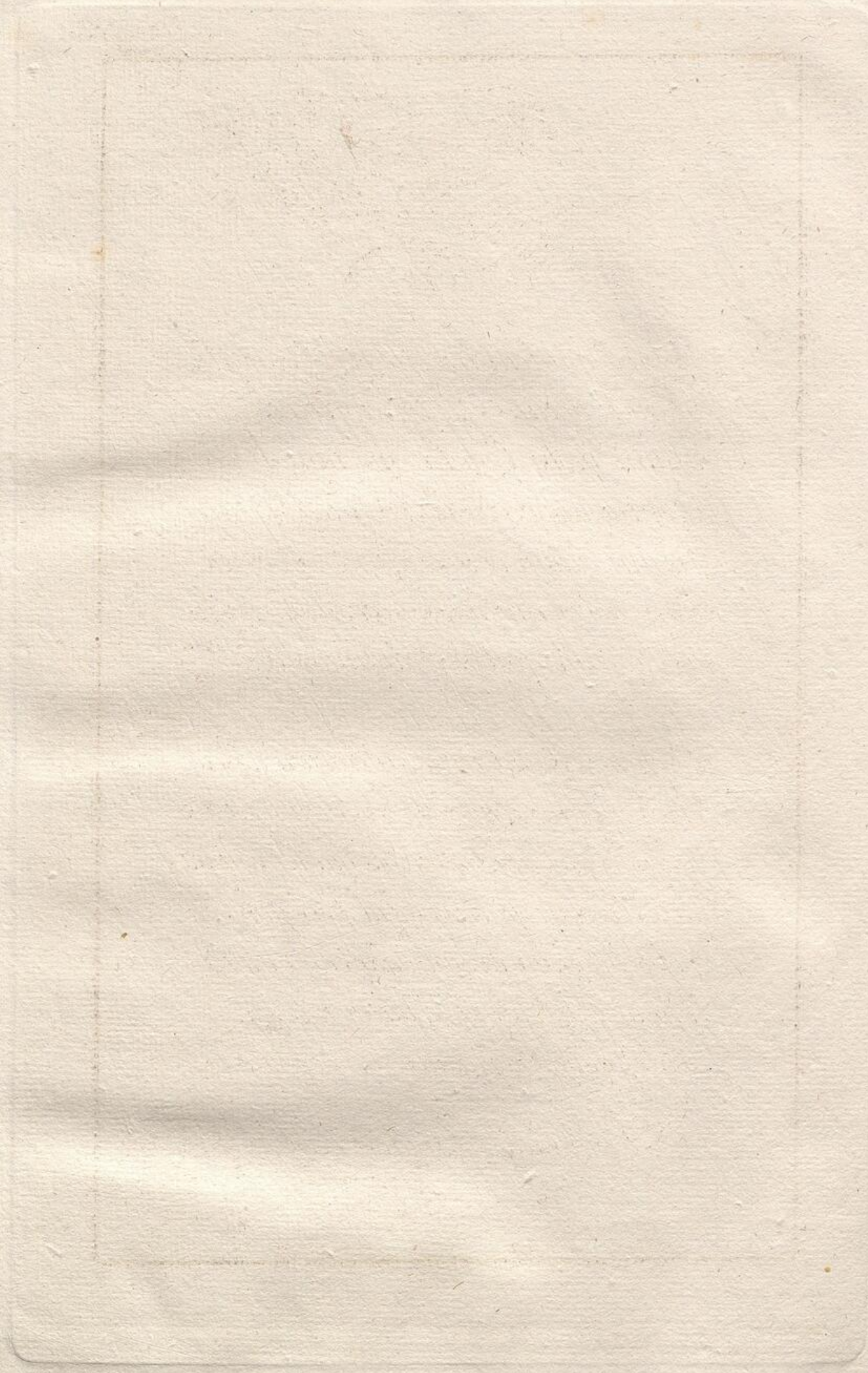
Apenas Lucio Cornelio Cinna
tomo posesion de su Consulado, quã-
do hizo vèr lo mal que havia he-
cho Sila en tener confianza de
él, y de creerlo capaz de respetar
su juramento. Todo su empeño eras

Los Romanos poseian la Asia
propriamente dicha, esto es el Re
yno de Pergamo heredado de Ata-
lo Philometor, y conquistado des
pues sobre Aristonico. Nicomedes
Philopator hijo de Prusias &.

Dom. de Servidori.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Quod quidem ita esse, et Avunculū tuum functum esse officio, et vehementissimè probo. Gaudere me tum dicam, si mihi hoc verbo licebit uti. Me miserum, quàm omnia essent ex sententia, si nobis animus, si consilium, si fides eorum, quibus credidimus &c.

Non me offendit veritas literarum tuarū quòd me tum communibus, tum præcipuis malis oppressum, ne incipis quidem, ut solebas, consolari: fateris que: id fieri jam non posse, nec enim ea sunt, quę erant anteà cùm ut nihil aliud, comites me, &c.
abcdeffgijhmlnopqrstuvxyz knpew

Dominicus Servidori scrib.t

F. Asensio sculpt.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aabcdefghijklmnopqrſs
tuvxyzomn.

Scipione Africano guardan=
do un suo soldato che mostra=
va un suo scudo con vana=
gloria, gli disse. O giovane,
certo il tuo scudo è bello, ma
condecente cosa è all' huomo
Romano haver piu presto.
Servidori scriveva

Laurentius à Mansilla ſc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Dominicus Servidori del.t et scrib.t

Laurentius á Mansilla fe.t

BIBLIOTECA DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

All'Eccmo, e
Rmo. Signore
Monsig.r Ippolito Vincenti
Arciv.o di Corinto, e Nunzio
Apostolico.

Li particolari onori con cui
sempre ha voluto Vra. Ecza. mani=
festarmi la di lei benignità, mi obbli=
gano à dare questo publico segno di
gradimento, e siccome per la mia
penna ho meritato da Vostra Eccel=
lenza tali atti di onore, e benevolen=
za, avrò la maggior sodisfazione che
per quella medesima siano generalmen=
te conosciuti, tanto il cuore grande di V.E.
come la mia profonda riconoscenza, e le
baccio umilissimamente le
sacre mani

Di Vra. Ecza.

Madrid 1. Aprle. 1788.

Vmo. Devotmo. ed Obseq.mo Servit.re
Domenico Ma. Servidori.

Dominicus Servidori dd.t et scr.t

Laurentius á Mansilla sc.t

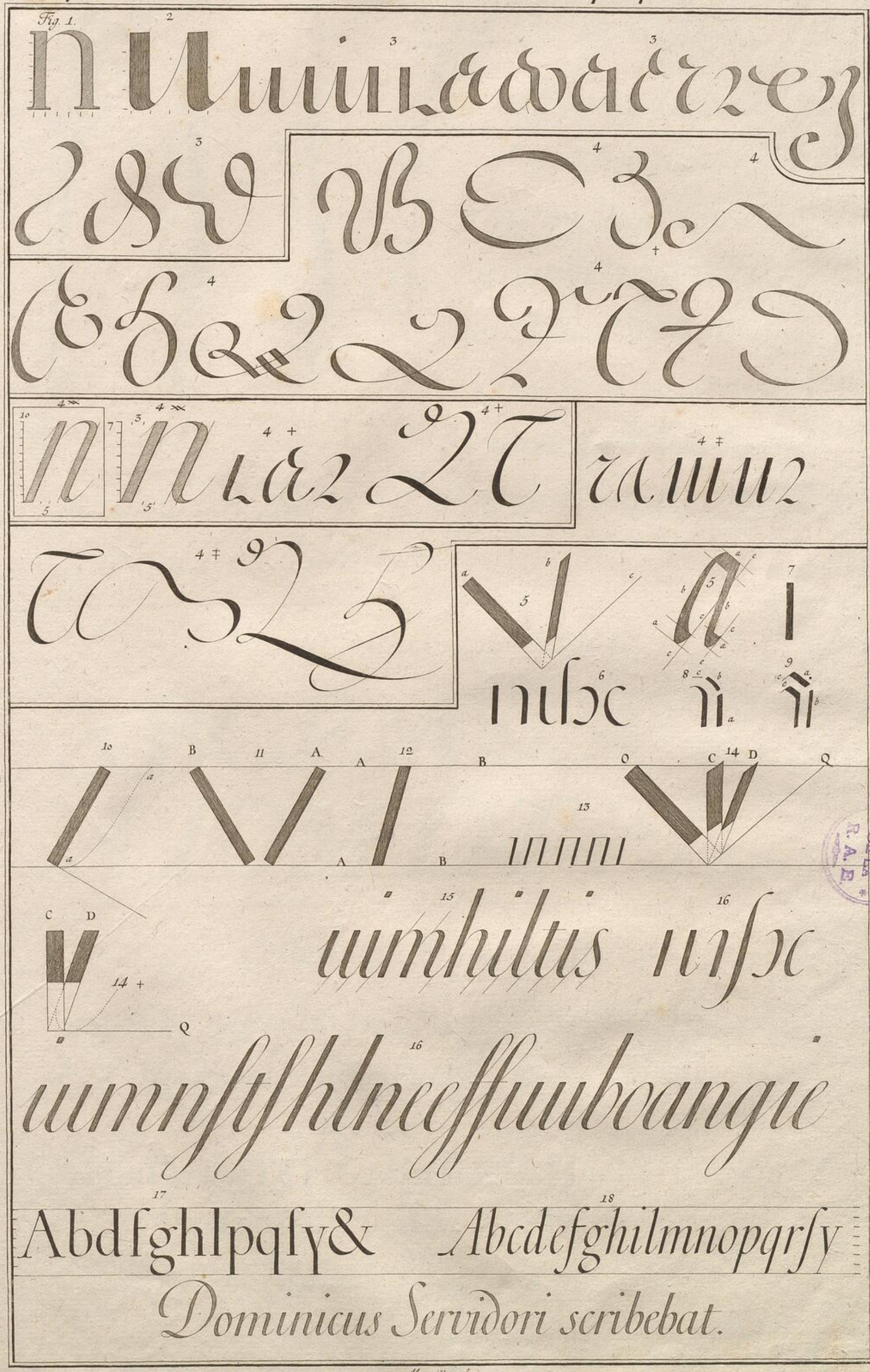
BIBLIOTECA DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Reparos hechos en la enseñanza de la Encyclopedìa Francesa.

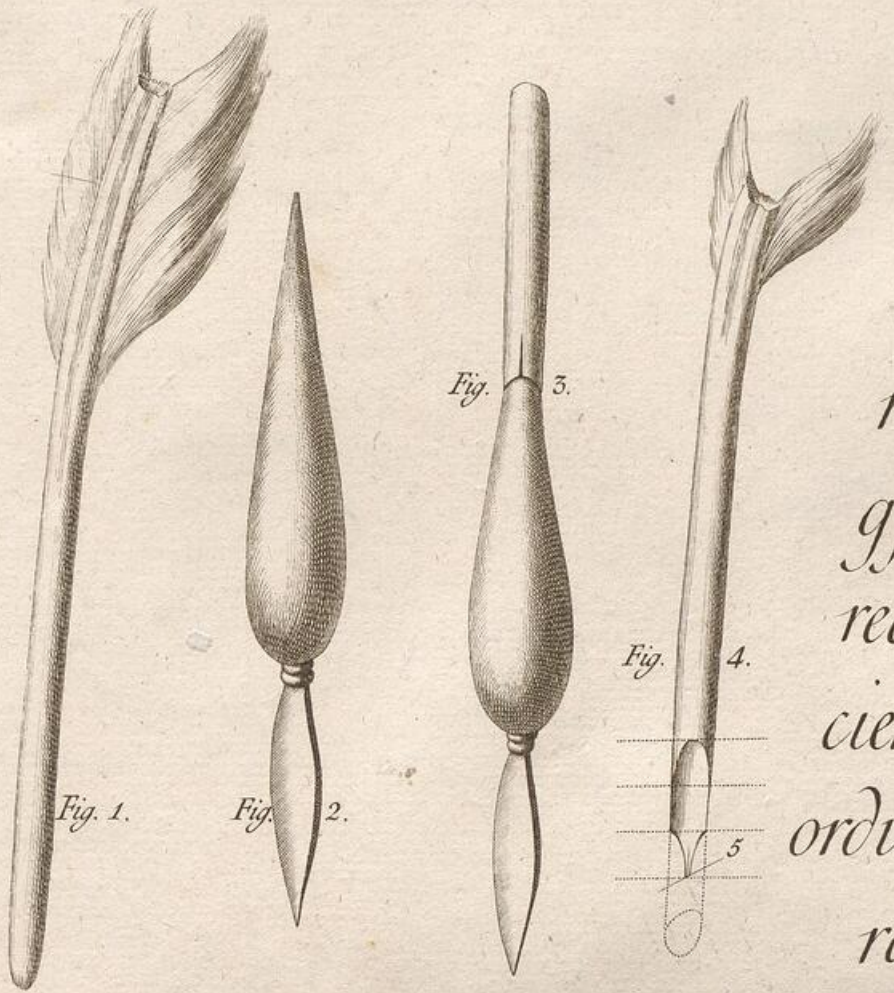
Fig. 1.



Mansilla sc.t

BIBLIOTECA R.A.E.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



oif doiſa cazus=
minortex dlhb
gjpyq infaillibilité,
recouvrement, cons=
cientieusement, extra=
ordinairement, commemo=
raison. philoſophique=
ment, aoi á dal od ff agjſ mn bdhl irmnut
rnmn uu oo bdcegpqx.

Mayusculas de Palomares.

ABCEMSOPR
AIOMDTPR

Alfabeto de Casanova.

A Aa, B Bb, C c, D Dd, E e, F Ff, G g, H Hh, I J ij,
L Ll, M Mm, N Nn, O o, P p, Q q, R r, S s, T, V Uu vſ, X x,
Yy, Z.

Aa, Bb, Cc, Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ii, Jj, Ll, Mm, Nn, Oo, Pp,
Qq, Rr, Sſs, Tt, Vv, Uu, Xx, Yy, Zz.

Servidori scribebat.

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Par Barbedor

Claudian de Lignierenal

S.r de Poudreuaumouuam &

de La Mondouuiguiare

Roma du Vauuarmontoia S.

der viniva & de Jouwal &

Pierre du Souuouumeau S.

de Saint Civana danaivana

ordinaivanau a Arsigny en

Quand bien Nous aurions asseurance q. toutes les faveurs de la fortune ne no.s devroient jamais abandonner & qu'une grande prosperité ne rendroit point nôtre humeur Insolante, elle n'est point assez desirable, pour no.s convier à courir aprés.

Nous Louis de S.t Pierre mo. R. Comm.re ordin.re & extraordin.re des guerres Certifions à tous q.'il appart. suiv.t le commandem.t à No.s fait par Monseig.r

Dominicus Servidori scrib.t — Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÆ.
abcdefghijklmnop
qrſstuvwxyzæœ&.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆ.
abcdefghiklmnòpqrſſtſtsſtt uv wxyzææ&.

AaBbC
AaBcD
bdefghijklm
nopqrſtvu

Servidori scribebat.

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Lucas Materot Scrip.

Aiboa

Aoooooaaaaaabbbbbbbbbbbccccccdddddeeeeeeeeffff

gggggghhhhhhhhiiiiiiilllllll mmmmmmmmnnnnnnoooooovv

pppppppqqqqqrrrrrrrrssssssstttttvvvuuuuuuxxxxxxyyy

yyyyzzzz &

Se gli è vero che l'amicitia si mantenga con la verità, la compagnia con la fede, et la parentela con la pietà: è necessario che costui il qual cerca di rouinar vn amico, vn compagno, vn parente confessi di esser bugiardo, infidele, et empio.

Durant nostre seiour entre les hommes faisons valoir l'humanité et la douceur, ne faisons peur ny mal a personne mesprisons les torts, iniures, outrages et escarmouches que lon nous dresse, supportons courageusement les incommodités peu durables. Tandis que nous regardons ca, et la et q. nous roulons ainsi en nous mesmes, voicy la mort qui vient.

O que les hommes conoissent mal leurs maux quand ils font difficulté de loüer la mort qui est la meilleure inuention de Nature, car soit quelle borne la felicité ou repousse la calamité ou termine le rassasiement et lassitude de vieillesse, ou fauche en herbe la ieunesse ou l'on espere mieux ou rappelle l'enfance auant qu'on monte par des chemins plus scabreux, elle est la fin de tous, sert de remede à plusieurs, est souhaitée d'aucuns, et a qui nuls ne sont tant obligés que ceux quelle a appellez auant qu'eux l'eussent appellee.

Nous debuons de nos ans la meilleure partie
Aux parens, aux amis, a la chere patrie.

De la plume de Lucas Materot Bourguignon francois, citoyen d'Auignon.

1604.

Dominicus à Servidori scribebat. Laurentius à Mansilla sc.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

To Mr Percy Story Penman in London.

Fig. 1.a

The rare invention of writing.

innumerable Benefits are conveyd vnto Men. By this we have the Monuments of Antient-times communicated unto us by Writing we give direction for our foreign affairs thò we stay at home By this we may correspond w.th our absent friend as free -ly as with a present Neighbour. communicating all o.r counsels w.th y.e greatest secresy. And w.ch is beyond all. By writing we have the.

Ayres Scripo. 1695.

Fig. 2.a

Edele Welgeboorne

Vermoogende Genadige Heer

Ick Hebbe door de laatste gekomene Missive van Syn Princel.e Excellen.e Vernomen dat de Selve Hegens my vergramt is, Overmids ik xyne Excell.e uwer Genade ántwoort niet en Hebbe Overgezonden, Waar van ik nogtans protest dere Ter Contrarie alle mogelijke devoir aen V.Ed Genade daaromme Hebben aangewent als uwer Genade wel kennelijk is, Verzoeke derhalve Seer dienstelijk bij dezen dat V.Ed. Genade my by zijn Excellentie

Genadige Heer V.Ed. Gehoorzamen Dx

Dexlino.

Servidori scrib.t

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Ayres.

Aabcdefghijklmnopqrstuvwxyyzz

Seddon.

Such husband their Reputation ill who enterprize
any thing ye miscarriage whereof would be more disgrace.

More.

Contrive each little Turn Mark every Space As Painters first chalk
out th intended Face Yet be not fondly your own Slave for this But.

Jonn Clark.

Aam. Bbm. Ccm. Ddm. Eem. Ffm. Ggm. Hhm. Iim. Kk.
Llm. Mm. Nn. Oom. Ppm. Qq. Rr. Ss. Tt. Uu. Vw. Xx. Yy. Zz.

Aam. Bbm. Ccn. Ddm. Eem. Ff. Ggm. Hhm. Iym. Kkm.
Llm. Mm. Nn. Oo. Pp. Qq. Rr. Ss. Tt. Uu. Vw. Xx. Yy. Z.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

W. Clark.

The Statues, so well Carv'd, such Life did shew,
Spectators wonder'd why they did not go.

Here Love his golden Shafts employs, here lights His constant Lamp,

E. Austin Scripsit

Marble, or Brass, devouring Time may waste,
But Wit, as long as circling Time shall last,
That ever lives, nor can to Death submit,
No Tomb he needs, whose Monument is Wit.

Gabriel Brooks

Action keeps the Soul in constant Health, but Idleness
corrupts, and rusts the Mind, for a Man of great Abilities.

Servidori Scribebt.

Manilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Enseñanza de C. Snell.

abcdefghijklmnopqrſ

sttuvwxyyz. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ce. ci. oo. ic. on. ni. in. is. ix.

S. Snell scr.

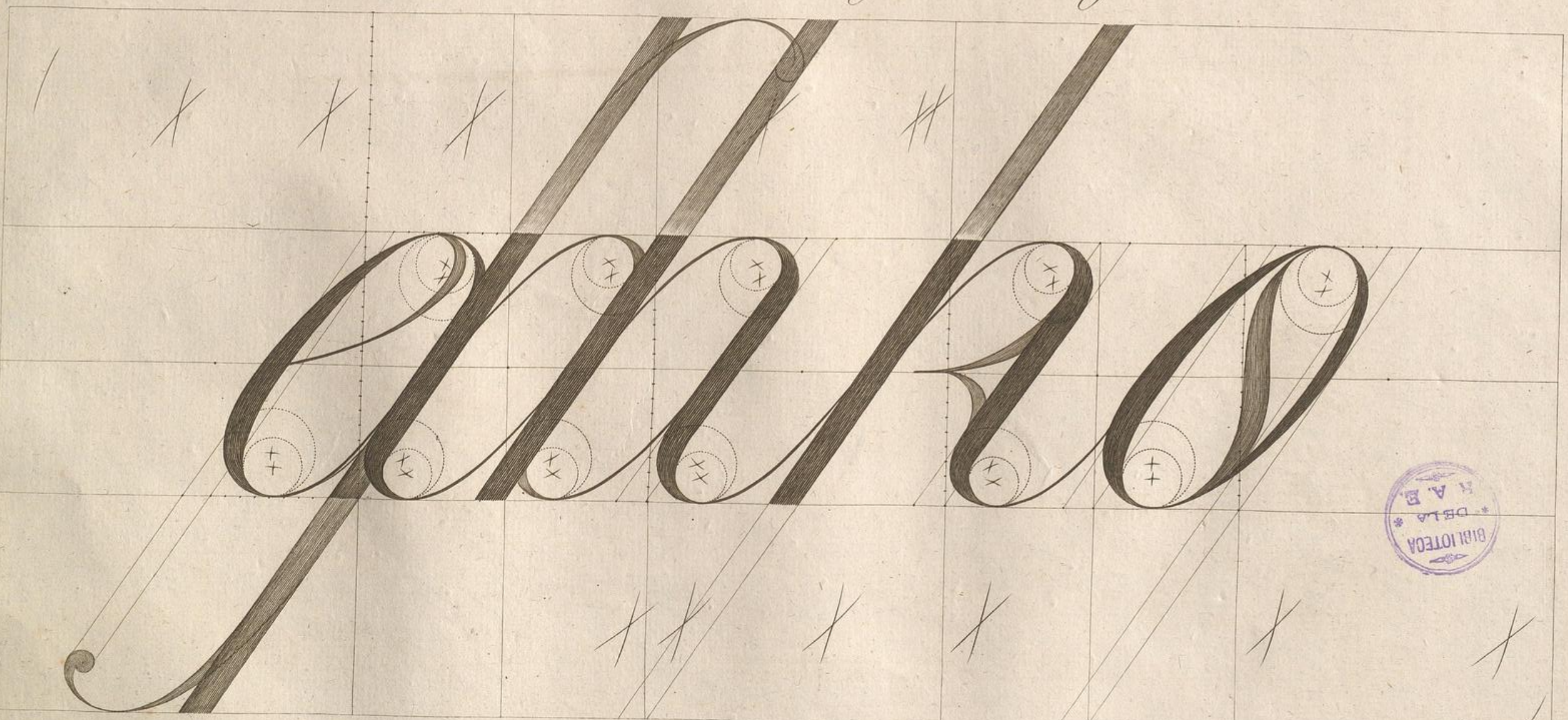
Servidori Scribebat

Mansilla sc.t

R.A.E. BIBLIOTECA DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aa, Bb, Cc, Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ii, Kk, Ll, Mm,



Nn, Oo, Pp, Qq, Rr, Ss, Tt, Uu, Vv, Xx, Yy, Zz.

Servidori scribebat.

L.á Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BIBLIOTECA * DELA * R.A.E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Snell scr.

Aa aa bb bc cc dd ee ff fg gh hh hi j k kk ll ll ll ll
m m n n o o p p q q r r s s st tt u u v v w v x
y z a m b m c m d m d m e m f m g m h m y u
l m l n m o m p m q u r m s t m u v m w m x y z

A a a a b b b c c d d d e e e f f ff g g h h h h i i j k k k l l l l l l l m m m n n o o
p p q q r r r s s t t t u u u v v w w x x y y z z

A B C D D E F G H H I J K L L M N O
P Q R S T U V W W X Y Z

A a, a a, b b, b b, c, c c, d, d b, d d, e, e e, e, f, ff, f r, f, g, g e, h h, h b, i, y, z
k k, l l, l, l l, m, n, n c, o, o o, p, p, g u, r r, o u, s, s s, s t, t, t t, u, v, w, w e, x, x e, y, y, y,

A a m b m b m e m e m d m d m e m e m f m f m f m g m h m h m h m b m d m i m j e m j m k m k m l m l m
n m o m p m p m g u r m o u m s m f m s s m i m l m l m e l m l l m u m v o m w m w m x m x m y m y m z

---

d a p b q l d l b c c g f h y d b q p y f q p x q u y g l k
l h p n y n y r m y y r o x v a i p h t t x d q ü ü n v

m m m m m m m m m u u u u u u u u u u u u u

George Shelley
I Promise to pay to Mr Samuel Shurmandine or Order the summe of
one hundred & six pounds on demand Witness my hand February 29. 1712.

Letra de los Legistas.

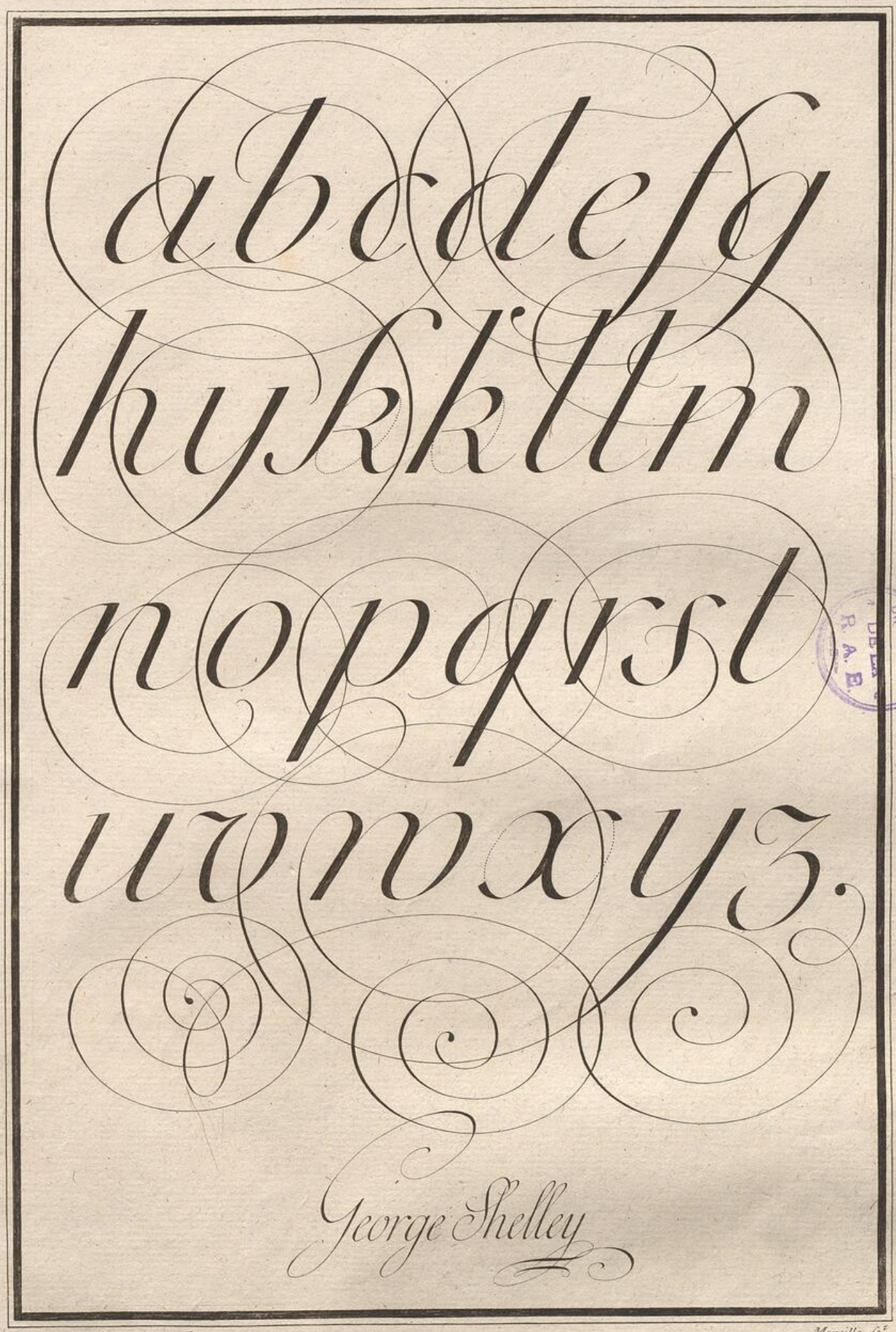
Servidori scrib.t

Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

R.A.E. ACADEMIA ESPAÑOLA



Dominicus de Servidori scrip.t

Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A B C D E T G H I
K L M N O P 2 R
S T V W X Y Z.

Kingdoms are maintaind by unity and peace
Commend nor discommend any man hastily.

Snow scrip.t

BIBLIOTECA * DEL R. A. E. *

An Account

Shewing the Quantity of Raisins Solis, Imported for nine Years ending at Christmas last with the Amount of the Duties paid thereon Distinguishing each Year.

Mr. James Decours.

London 12 March 1728/9

Sr

This acknowledges the favour of Yours of the 5. Instant & assures you of the safe Arrival of the John & Sarah, You may expect Particulars in a Post or two. Be pleasd to supply the Bearer Mr. Edmund Gibson with what Sums he Shall require taking his Receits for the same & Your Bills schall meet with due Honour from

Sr Your humb Servant

Bland Scrip.t

Charles Nimo.

Servidori scrip.t

L.z Mansilla sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Cocker.

Make peace with Heaven; quiet's exil'd from Earth.
Let holy zeale bring forth Faiths second Birth.

Benedemus exhorted Antigonus the Sonne of King
Demetrius, to remember that he was a Kings Sonne: &

Aabbcdefgghhiikkklmnopqrſsttuuwxyz

Wiſe Solomon from the ſublimity of his
Underſtanding pronounced this diuine

abcdefghiklmnopqrſsſtuvwxyz

AaBbCcDdEeFfGgHhIiKkLlMmNnOoPpQqRrSſsTtVvuWwXxYyZz&

Aabcdefghhiklmnopqrſsſstttvuwxyz&

Aabcdefghiklmnopqrſsſtttvuwxyz

Aabcdefghhiklmnopqrſsſtttvuwvyzz&

IAMES WATSON

Aa. bbb. c. ddd. eee. fff. ggg. hhh. iii. kkkk.
lll. mm. nn. oo. pp. qq. rr. ſs. ſt. tth. vuu. ww. xxx. yyy. z&.

AABBCCDDEEFFGGHH
IKLMNOPQRRSTUWXYZ

aabbccddddeeeffffggghhiiykkll
llmnooppqqrrſsſstttuvwxxyyz

ABBCNDEFGHIKLM
NOPPQRSTVWWXYZ

Servidori scrib.t

L.á Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

A B C D E F G H I K L M
N O P Q R S T V W X Y Z.
a b c d d e f ff g h i j k l ll m n n o p p q r s ſ s t
u v w x y z &c.

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T
N U W X Y Z J U Z.
a b c d e f ff g h i j k l ll m n o p q r ſ s t b l v r y z m m n o

A a B b C c D d E e F f G g H h I i K l L l M m N n O o P p Q q R r S ſ s T t U u V v X x Y y Z z

A a a B b C c D d E e F f G g H h I j J j K k L l M m
N n O o P p Q q R r S s T t U v W w X x Y y Z z z
a a b b c c d d e e f f g g h h i j k k l l m m n n
o p p q q r r s ſ s t t u v w n x x y y y z z z &

A a B b C c D d E e F f G g H h I i K k L l M m N n O o P p
Q q R r S s T t U u V v W w X x x Y y y Y y y Z m z & z u z & and &c.

The following Pages, containing TWENTY *full and distinct Alphabets (the greatest Number*

A a B b C c D d E e F f G g H h J j I i K k L l M m N m n
O o P p Q q R r S s T t V v U u W w X x Y m y Z m z Æ &

I. F.ⁿ Champion Scr.

Servidori scrib.t *Mansilla sc.t*

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Nathaniel Dove

True Poetry carries its own Conviction along
with it, and has native Beauty enough to
Mark those who doat on Arbitrary Powr, And you shall find them
either hot-brain'd Youth, Or needy Banhrupts, servile in their Greatness

---

W. Kippax.

Good-Nature is the Foundation of all Virtues, either religi
ous or Civil; Good-Nature which is Friendship between Man and
Good-Nature and good Sense must ever join;
To err is Human; to Forgive, Divine.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Richart Morris.

Beyond the Golden Mean strive not to go;
His Wants are boundless, whose desires are so.

Mo^{s}. Gratwick.

Reputation, which is the Portion of every Man who would live with
the knowing and elegant Part of Mankind is as stable as Glory if it be as

---

E: Dawson.

Pray send me p the first opportunity, 50. p^{s} of your best Linen, which
I hope you will procure for me at a reasonable price, and draw on me for the

---

T. Treadway.

Shipp'd by the Grace of God, in good Order, and well Condition'd, by Lumley & Joa=
nes, in and upon the good Ship call'd the Sea Nymph, whereof is Master, under God for this

---

Wm Leekey.

True Sons of Virtue, mean Repulse disdain Nor does
their shining Honour ever stain, Their glorious Minas
Servidori scribebat.

Mansilla sc^{t}

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

B. Whilton.

The commands of Heaven, in the observance of which Re=
ligion principally consists, are very plain & obvious to the
Great is the steadiness of Soul and Thought By Reason
bred and by Religion tauaht Which like a Rock amidst

Samuel Vaux.

The Design of Learning is either to render a Man an agreeable
Look cautious round; your Genius nicely know And mark how far its utmost Stretch

---

Day.

An honest Man's Dealings are square and above-bo=
ard; he discovers the Faults of what he would sell, restores

John Shortland.

Whatsoever Convenience may be thought to be in Falshood and Dissimu=
lation, it is soon over; but the Inconvenience of it is perpetual, because it
Let Justice oer thy Word and Deed preside, And Falshood

Humbly.

On this important Hour I'll strait away, and while
the Fathers of the Senate meet in close Debate to weigh

Holden.

As I did the best I could I entertain'd great hopes that my first
performance, would have met with a kind reception at your hands; but

---

Oldfield.

An Honest Mind, safely alone, May travel
thro' the burning Zone Or thro' the deepest.

Honesty, could it be discerned by our naked Eye, would, in the
Servidori scribebat.

I. Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aabcdefghijklmnpqrstuvxz.

ABCDEFGHIKLM

NOPQRSTVWXYZ.

Aabcdefghijklmnopqrsſtuvwxyz. 1234567890.

Art, Beauty, Contentment, Diligence, Endeavour,

Friendship, Goodneſs, Humility, Innocence,

Knowledge, Let, Modesty, Never, One, Pur. sue

Quiet, Recreation, Sin, Truth, Vicious, Wisdo.

Xenophon. You cannot, Zeal O.

Aabbcddeffgghhijkllmnopqrrsſttuvuvwxxyyyzzz.

AAABBCCDEFGGHHIJKLL

MNOPQRSTVWXYZZ.

Attend. Be, Curioſity, Deny, Embrace, Friendship, Good, Health,

Idleneſs, Knowledge, Learning, Music, Nothing, Opinions,

Pleasure, Quarrel, Reason, Sincerity, Temperance, Vanity,

Wit, Xerxes, Youth, Zenobia.

1234567890 1776 2437561890

Thomson Scrip.t

Servidori scrip.t

L.s Mansilla sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Smith's Scrip.

Aabcdefghyklmnopqrstuvwxyz.

Abandon, Beauty, Condem,
Decency, Emulation, Fame,
Govern, Humility, Innocence
Knowledge, Labour, Mercy,
Nature, Opinion, Princes,
Quarrels, Reputation, Studiously, Truth, Value, Wisdom,
Xenophon, Youth, Zealously.

Aabcdefghijkkllmnoppqrrrstuvwxyz. 1234567890.

Aman, Be constant, Commend, Disappointments,
Experience, Fear, Good, Honour, Innumerable, Kings,
Laziness, Modesty, No, Opportunity, Punishment, Quiet,
Repentance, Self, Too, Vain, Wisdom, Xenocrates, Young, Zeal.

I promise to pay Mr. Thomas Gramminton or order Sixo.

Dominicus Servidori scr.t

Pz á Mansilla scl.

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Tabla 1.ª

Caidos

3.ª division
2.ª division
1.ª division

Linea del cuerpo alto del renglon.
Linea superior del renglon.
Linea de la tercera division.
Linea de la primera division.
Linea inferior del renglon.
Linea del cuerpo baxo del renglon.

Raiz. Uniformes. Mixtas.

Primer principio.

Raiz. Uniformes. Mixtas.

2.º principio.

Raiz Uniformes Mixtas.

3.º principio.

Irregulares.

Tabla 2.ª

Raices divididas. Raices unidas.

a Una N bien hecha, y probada su perfeccion. b Una U mal hecha y probados sus defectos

Tabla 3.ª

Tabla 4.ª

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Laurent á Mansilla sc.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Tabla 2.ª*

sincerissimo affabi-
inImitable.ypgrfq
A B C D C' E F G
H Y J K L M E
O P Q R S T V
U X X N Y Z

Palomares Lam.39.

M.ª sc.t

Tabla 3.ª*

Italiano: Fig. 1.

Commodum discesseras heri
A B C D E G G H I K L

Servidori.

Frances: Fig. 2.

commande
r r s s
ƨ ƭ ɑ ɑ ɕ v g h
ȝ ȝ b M

Roland

M.ª sc.t

BIBLIOTECA DE LA R. A. E.

Tabla 4.ª*

Ingles.

Xenophon
Knowledge
Duar Wise
Labcdefghyk

Smith sc.t

M.ª sc.t

Tabla 1.ª*

t u v x
In- Jus- To- Fallo-

A B D R L E F
H G K K L N
M O Q W
X Y Z N T
T

M.ª sc.t

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

M. MURILLO
LIBRERO
MADRID

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA