

Contribución de los maestros calígrafos españoles a la forja del estilo bastardo en el siglo de oro^{*}

Contribution of Spanish master calligraphers to forge bastard style in the Spanish Golden Age

Ángel Gutiérrez Cabero

Resumen: El artículo expone el proceso constructivo de la bastarda, firmemente apoyado en las aportaciones de los maestros españoles. También proporciona una visión general de las figuras más importantes de la caligrafía española a lo largo de este período, como Juan de Icíar, Francisco Lucas, Ignacio Pérez, Pedro Díaz Morante o José de Casanova. El trabajo de este grupo de maestros permite definir las características formales de este estilo y confirmar la existencia de un tipo de escritura cuyas formas están claramente diferenciadas de las formas de los otros estilos europeos que también llevan el nombre de bastarda. Uno de los principales argumentos a favor de la existencia de la bastarda española es la persistencia de un esfuerzo colectivo, que lleva más de cuatro siglos para definir un estilo nacional de escritura.

Palabras clave: Caligrafía, caligrafía española, escritura manuscrita, letra bastarda, bastarda española, itálica, manuales de escritura, artes de escritura, historia de la escritura.

Abstract: The article exposes the constructive process of the *bastarda*, firmly supported in the contributions of the Spanish masters. It also provides an overview of the most important figures of the Spanish calligraphy throughout this period, as Juan de Icíar, Francisco Lucas, Ignacio Pérez, Pedro Díaz Morante o José de Casanova. The work of these group of masters define the formal features of this style and confirm the existence of a type of writing whose shapes are clearly differentiated from the shapes of other European styles which also carry the name of *bastarda*. One of the main arguments for the existence of the *Spanish bastarda* is the persistence of a collective effort which takes more than four centuries to define a national writing style.

Keywords: Calligraphy, Spanish calligraphy, handwriting, *bastarda*, *spanish bastarda*, italic hand, writing arts, writing manual, writing style, history of writing.

* Artículo recibido el 4 de octubre de 2015. Aceptado el 11 de diciembre de 2015.

Contribución de los maestros calígrafos españoles a la forja del estilo bastardo en el siglo de oro.

Con el aumento de la complejidad organizativa de la sociedad moderna, se produce un incremento equivalente en la actividad burocrática de cancillerías, archivos, registros notariales y oficinas de todo tipo. Esta actividad generó gran volumen de trabajo para la profesión de escribano o pendolista. Si los miembros de la carrera eclesiástica hacía mucho tiempo ya que participaban del privilegio de leer y escribir, y desde Trento se convierte en requisito imprescindible para su ejercicio, de la misma forma otros colectivos empezaron también a precisar de la escritura.

Uno de estos sectores fue el mercantil que desde el final del medievo se había ido tornando en una actividad cada vez más compleja. Las relaciones comerciales tenían estructuras cada vez mayores, operaban sobre redes más extensas, incluso transnacionales, por lo que sus soportes financieros eran cada vez más intrincados y necesitaban por tanto del documento escrito cada vez en mayor medida.

El desarrollo de las ciudades supuso también el de las oficinas municipales, el nacimiento de las cancillerías y sobre todo la aparición de las universidades, lo que contribuyó enormemente a la expansión de la escritura.

En el s. XVI se produce una expansión notable en el proceso de escolarización. Podría afirmarse que casi todos los pueblos de España llegaron a contar en este siglo con escuela municipal. Según el hispanista francés Bartolomé Bennassar parece probable que las clases dominantes españolas tuviesen a finales del s. XVI un nivel de alfabetización comparable al de los demás países del entorno europeo, por lo que el célebre retraso cultural español es posterior al Siglo de Oro¹. Según Buenaventura Delgado las motivaciones de este impulso educativo fueron “una mezcla de filantropía, caridad, control, adoctrinamiento y utilitarismo económico” y sus agentes la Iglesia, los gremios, los municipios y los propios maestros.

En las escuelas de aquellos tiempos se aprendía fundamentalmente a leer y a escribir, y también a contar, que consistía en el aprendizaje de las cuatro reglas básicas y quizás alguna otra operación de aritmética sencilla. Como describe Ignacio Pérez en los preliminares de su *Arte de Escribir*, su tratado está pensado para aprender a escribir sin maestro y además: “aprender a sumar y reducir quebrados, con la regla de tres, juntamente con las reglas llamadas de secreto, para hazer de maravedís reales sin partir, y de reales maravedís sin multiplicar, y lo mesmo de ducados, sin saber mas de contar y conocer las letras”².

Con todo ello se produjo un aumento de la población alfabetizada, lo que significó una cierta amenaza para el estatus de exclusividad que había gozado hasta entonces el gremio de escribanos. Una forma de reconquistar territorio consistió en el desarrollo de formas de escritura

¹ Buenaventura DELGADO CRIADO (Ed.), *Historia de la educación en España y América. La Educación en la España Moderna (Siglos XVI-XVIII)*. Ediciones SM. Madrid, 1993, p. 161.

² Ignacio PÉREZ, *Arte de escribir con cierta industria e invencion para hazer bvena forma de letra, y aprenderlo con facilidad..* Madrid, Imprenta Real, 1599. (ed. facs. de Madrid, Instituto de España y Biblioteca Nacional, 1992).

técnicamente más complejas para las que se necesitaba una mayor pericia y preparación profesional.

Además la llegada de la imprenta proporcionó a los textos un aspecto impecable gracias a una letra de molde cuidada, legible y uniforme, que trajo consigo en toda Europa el desaliño de la escritura de mano. Como consecuencia de ello se produjo una rápida reacción de los calígrafos que se propusieron la recuperación del interés de maestros y escribanos por las buenas formas caligráficas.

Sin embargo a pesar de que el aumento de la instrucción, la burocracia y el comercio produjeron un incremento en la demanda de amanuenses, la llegada de la imprenta redujo la necesidad de escribanos para el trabajo de copia de textos largos según la fórmula de los escritorios medievales. La mayoría desempeñaron su actividad en la burocracia de las cancellerías. Muchos se convirtieron en pendolistas, tarea que aunque hiciera uso de la escritura, tenía más que ver con el oficio de prestamista que con el de escribano. Otros se incorporaron al nuevo negocio de las prensas en el que desempeñaron las funciones de cajistas o trazaron los modelos de caracteres que los grabadores de punzones trasladaron al acero. Los de mayor pericia continuaron el oficio de “maestros de escribir libros de iglesia”, como eran conocidos en España³, dedicándose a escribir los pocos libros manuscritos que se realizaban todavía, en especial los cantorales⁴ de gran formato que se usaban en los coros de las iglesias, género que no alcanzó la imprenta hasta algún tiempo más tarde. Algunos calígrafos de renombre se dedicaron a este menester como Juan de Iciar que en su *Arte Subtilísima...* se denomina a sí mismo como “escritor de libros de yglesia”. Un nutrido grupo de escribanos acabó convirtiéndose en maestros y fundando escuelas particulares de primeras letras. Casi todos ellos complementaban sus ingresos escribiendo por cuenta ajena cartas y otros documentos en las plazas de mercados y pueblos. Mientras tanto, un selecto grupo de los más inquietos escribanos vio la oportunidad de transmitir su noción de la escritura a una sociedad deseosa de conocimiento; y lo hicieron publicando manuales de escritura cuidadosamente impresos. Como explica Judy Martin en su manual de caligrafía: “Al asociárseles con el tedioso trabajo escolar o con las actividades de abogados y prestamistas, perdieron todo su prestigio.

Los maestros escribientes publicaron obras con las que atraer al público, surgiendo fuertes rivalidades que les llevó a desarrollar formas cada vez más elaboradas y llamativas⁵. Y fue paradójicamente gracias a la imprenta, como pudieron difundir sus hallazgos caligráficos; los formales a través del grabado y los teóricos con la tipografía. Es este el comienzo de los tratados impresos de escritura, una larga tradición que arranca con los manuales italianos de Segismundo Fanti y Luis Henricis “El Vicentino” de 1514 y 1522 respectivamente y que constituye todo un género bibliográfico. Manuales de escritura que gozaron de gran popularidad como lo atestiguan las numerosas ediciones de algunos de ellos. Tratados impresos de caligrafía que comienzan a publicarse en Italia a comienzos del s. XVI y cuya vigencia se prolonga a lo largo de cinco siglos⁶.

³ Juan Carlos GALENDE DÍAZ, “La Paleografía y las Escuelas Caligráficas Españolas”, en Rogelio PACHECO SAMPEDRO y Carlos SÁEZ SÁNCHEZ (coords.), *Actas del III Congreso de Historia de la Cultura Escrita*, 1998, pp. 137-148.

⁴ Libros en pergamino que debido a su gran formato necesitaban de caracteres enormes, para que pudieran ser leídos por los cabildos desde los escaños de las sillerías del coro. Este tipo de caracteres se caligrafiaba a mano en estilo rotundo con cálamos o grandes plumas de buitre.

⁵ Judy MARTIN, *Guía completa de caligrafía. Técnicas y Materiales*, Hermann Blume. Madrid, 1996, p. 53.

⁶ Ana Isabel MARTÍNEZ PEREIRA, “Manuales de Escritura de los Siglos de Oro” Tesis doctoral. Director: Víctor Infantes. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 2004. IDEM, *Manuales de Escritura de los*

La escuela española de caligrafía.

El desarrollo histórico de la escuela caligráfica en España comienza con la aparición de los primeros manuales de escritura impresos y se prolonga hasta el s. XX cuando tiene lugar la pérdida generalizada del interés por la caligrafía. Esta larga singladura puede dividirse en dos grandes etapas:

- a. La primera, arranca en el s. XVI coincidiendo con la publicación del primer tratado de Iciar y la llegada a España de la letra cancelleresca. Continúa con la culminación de su proceso constructivo y se cierra con su decadencia;
- b. La segunda etapa se corresponde con el periodo que va desde el resurgimiento de la bastarda española en el s. XVIII hasta su desaparición en el s. XX.

Los principales Artes de Escribir españoles del Siglo de Oro son los siguientes:

SIGLO XVI:

ICÍAR, Juan de. *Recopilacion svbtillísima...* Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548⁷.

MADARIAGA, Pedro. *Arte de Escribir. Honra de escribanos...* Valencia, 1565⁸.

FLÓREZ, Fr. Andrés. *Arte para bien leer y escreuir en romance castellano.* Valladolid, Sebastián Martínez, 1552⁹.

LUCAS, Francisco. *Arte de escrevir...* Madrid, Francisco Sánchez, 1580¹⁰.

CUESTA, Juan de la. *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir...* Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1589¹¹.

Siglos de Oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006.

⁷ Juan de ICÍAR, *Recopila / cion subtilissima: inti/tvlada Ortographia / practica: por la qual se ense.a a escriuir per / fectamente / ansi por practica como geome / tria todas las suertes de letras que mas en nue / stra España y fuera della se vsan. Hecho y experimentado por Iua de Yciar Vizcayno / escriptor de libros. Y cortado por / Juan de Vingles Frances. / Es materia de ser muy prouechosa para toda calidad / de personas que en este exercicio se qui / sieren exercitar*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548. (ed. facs. Bilbao, IKEDER, 2003).

⁸ Pedro MADARIAGA, *Libro svbtillísimo intitulado honra de Escriuanos. Compuesto v experimentado por Pedro de Madariaga vizcayno. Visto y examinado. Con pnuilegio real, y esta tassado en quatro sueldos.* [colofón: Fue impressa la presente obra intífula da honrra de escriuanos en la coronada ciudad de Valencia, en casa de Iuan de Mey, año de 1565. El postrero de Agosto:] Valencia, 1565. Pedro MADARIAGA, *Arte de Escribir, Ortografía de la Pluma, y honra de los profesores de este magisterio.* Reimpresión de Antonio de Sancha, Madrid, 1777. [*Honra de escribanos...* Valencia, 1565]. (ed. facs. dig. Google Books)

⁹ Fr. Andrés FLÓREZ, *Doctrina Christiana del Ermitaño y el Niño, compuesta por fray Andrés Florez. Con una 3ª parte titulada: Arte para bien leer y escreuir en romance castellano*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1552.

¹⁰ Francisco LUCAS, *Arte de escrevir de Francisco Lvcas, diuidida en quatro partes. Va enesta vltima impression ciertas tablas que no estauan impressas, corregido y emendado por el mismo autor. Dirigida a la s.c.r.m. del rey don Philippe. II. nuestro señor...* en Madrid. En casa de Francisco Sanchez, impressor año. 1580. (ed. facs. Universitat de València, DL 1998). (ed. facs. Introducción de Ana MARTÍNEZ PEREIRA, Biblioteca Litterae, Editorial Calambur. Madrid, 2005). *Arte de escrevir de Francisco Lvcas, vezino de Sevilla, residente en corte de su magestad. Diuidida en quatro partes. Dirigida a la s.c.r.m. del rey don Felipe. II. nuestro señor.* Año 1608... en Madrid, en casa de Juan de la Cuesta. Vendese en casa de Francisco de Robles librero del rey nuestro señor. [1608]. (ed. facs. dig. Google Books)

¹¹ Juan de la CUESTA, *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir brevemente y con gran facilidad, cõreta pronunciacion y verdadera ortographia todo Romance Castellano... compuesto por Iuan de la Cuesta vezino de Valdenuño Fernandez. Dirigido al Serenísimo Principe don Phelipe nuestro Señor*, Alcalá en casa de Iuan Gracian que fea en gloria. Año. 1589. (ed. facs. dig. Universidad de Valencia).

PÉREZ, Ignacio. *Arte de escrevir...* Madrid, Imprenta Real, 1599¹².
SIGLO XVII:

DÍAZ MORANTE, Pedro. *Arte de escreuir...* Madrid, [s.n.], 1615¹³.

DÍAZ MORANTE, Pedro. *Segunda parte del Arte de escriuir.* Madrid, Luis Sánchez, 1624¹⁴.

DÍAZ MORANTE, Pedro. *Tercera parte del Arte nueva de escriuir...* Madrid, Imprenta Real, 1629¹⁵.

ZAVALA CENTENERA, Felipe de. *Introducción nueva del arte de escribir...* Madrid, [s.n.] 1634¹⁶.

DÍAZ MORANTE, Pedro. *Qvarta parte del arte nveva de escribir...* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1645¹⁷.

CASANOVA, José. *Primera parte del Arte de escribir...* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650.

La actividad caligráfica española, naturaleza y origen de los autores

Los focos de concentración de la actividad caligráfica tienen relación directa, como en cualquier otra esfera, con la importancia económica, social y cultural de los principales núcleos de población. Los principales centros de actividad caligráfica son:

1. La ciudad de Sevilla debido a su atractivo debido a la actividad económica derivada del comercio de Indias,
2. Toledo por el prestigio del antiguo esplendor cultural,
3. Zaragoza como capital del Reino de Aragón,
4. Barcelona como centro económico y cultural del Mediterráneo,
5. De todos ellos es Madrid el lugar que más actividad concentra en relación con la escritura, especialmente a partir del establecimiento de la capitalidad del reino, cuando muchos de escribanos y maestros, a pesar de proceder de lugares más o menos remotos, acabaron por recabar en esta villa, atraídos por las mayores oportunidades que ofrecía la corte.
6. Muchos de los autores hacen referencia a un interesante fenómeno que consiste en la acumulación de escribanos procedentes de las provincias vascongadas, entre los que

¹² Ignacio PÉREZ, (1574-1609) *Arte de escrevir con cierta industria e invencion para hazer bvena forma de letra, y aprenderlo con facilidad. Compuesto por el Maestro Ignacio Perez vezino de la Villa de Madrid, residente en ella, Dirígido a. Diego de Chaues Bañuelos escriuano mayor de rentas de su magestad. Escrito y cortado en madera por el mismo autor ...* en Madrid. En la Imprenta Real. Año de M.D.XCIX. [1599]. (ed. facs. Introducción de Carmen Crespo Tabarra. Madrid, Instituto de España y Biblioteca Nacional, 1992).

¹³ Pedro DÍAZ MORANTE, *Arte de escreuir inventada con el fabor de Dios / por el maestro P. Díaz Morante, con la qual sabran escreuir en muy breue tiempo y con gran destreza y gala, todos los que con quenta y cudicia la imitaren y con particularidad hombres y mancebos*, Madrid, [s.n.], 1615.

¹⁴ Pedro DÍAZ MORANTE, *Segunda parte del Arte de escriuir, compuesta por el Maestro Diaz Morante de la Orden Tercera del Serafico Padre San Francisco, la qual se intitula, Enseñança de Principes y assi mismo va en este libro lo que se lesha de pedir a los Maestros, que se examinaren por esta nueva arte*, Madrid, Luis Sánchez, 1624. (ed. facs. dig. BNE).

¹⁵ Pedro DÍAZ MORANTE, *Tercera parte del Arte nueva de escriuir que el maestro Pedro Díaz de Morante ha compuesto*, Madrid, Imprenta Real, 1629. (ed. facs. dig. BNE).

¹⁶ Felipe de ZAVALA CENTENERA, *Introducción nueva del arte de escribir, breve, y compendiosa en vía de Diálogo por seis Definiciones entre el Maestro y Discípulo: en el cual trata de los documentos necesarios, que se han de saber aprender fácilmente a escribir*, Madrid, [s.n.] 1634.

¹⁷ Pedro DÍAZ MORANTE, *Quarta parte del Arte nueva de escriuir / compuesta por el maestro Pedro Diaz Morante, de la Orden Tercera del Serafico*, En Madrid, Juan González, 1631. (ed. facs. dig. BNE)

destacan algunos de los más notables como Iciar o Madariaga. Las cancillerías imperiales estuvieron repletas de secretarios procedentes de estas tierras que, como ocurre en algunas zonas con otros oficios, encontraron en esta actividad una tradición que se perpetuó de padres a hijos por varias generaciones.

En relación a presencia de la religión en la enseñanza de la caligrafía podemos concluir que aunque no es mayoritaria la condición religiosa de los autores de tratados de caligrafía españoles, sí que es notable el sustrato religioso que se observa en los manuales de escritura, parejo al peso de la Iglesia Católica y en especial de las órdenes religiosas, en la enseñanza de primeras letras en España.

El repertorio de letras en la Edad Moderna.

Escritura magistral vs. escritura cursiva

Es frecuente en el ámbito de la paleografía el estudio separado de la escritura utilizada en los documentos y la utilizada en los códices. Durante la Edad Media la escritura se había manifestado en dos ámbitos distintos, que constituyen dos categorías paleográficas:

- a. En primer lugar la escritura ‘libraria’ formada o magistral, trazada sin prisa, con pericia y esmero por manos expertas, primero en los escritorios religiosos de monasterios y catedrales, y después también en talleres laicos. Escrituras como las góticas de textura o la redonda de libros de iglesia.
- b. Y por otro lado la escritura cursiva documental trazada con urgencia y fluidez generada por la burocracia de los poderes civil y religioso. Escrituras como la cortesana o la procesal que llegará hasta el s. XVII en una forma degenerada llamada procesal encadenada.

Sin embargo, durante el periodo de la escritura gótica comienzan a romperse las diferencias existentes entre unos y otros, se produce una disminución de los textos escritos en lengua latina y los códices escritos en lenguas vernáculas son cada vez más abundantes, pareciéndose cada vez más a ellos la escritura de los documentos.¹⁸

En los albores de la Edad Moderna el panorama lingüístico hispano resulta complejo, debido principalmente a la gran cantidad de lenguas vernáculas, todavía en fase de formación, cuya gramática y ortografía permanece en constante cambio. De forma paralela, en la escritura son también muchos y de muy variada índole los tipos de letra de mano que se utilizan, asociado cada uno de ellos a un uso concreto. Podría servir como muestra de los estilos de letra corriente utilizados en aquella época los mencionados por Juan de la Cuesta en su tratado de 1589: la *cursiva*, la *redondilla tirada*, la *letra del gripho* (que es casi hermana de la cursiva) para cartas misivas..., además de las escrituras de libros de iglesia y cantorales¹⁹.

¹⁸Paloma CUENCA MUÑOZ, “La escritura gótica cursiva castellana: su desarrollo histórico”, *III Jornadas Científicas sobre Documentación en la época de los Reyes Católicos*, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 24-34.

¹⁹Juan de la CUESTA, *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir brevemente y con gran facilidad, cõreta pronunciacion y verdadera ortographia todo Romance Castellano... compuesto por Iuan de la Cuesta vezino de Valdenuño Fernandez. Dirigido al Serenissimo Principe don Phelipe nuestro Señor. Alcala en casa de Iuan*

Los maestros calígrafos se plantearon un gran debate en torno a cuál de los estilos de letra convenía enseñar a este nuevo público ávido de lectura surgido con la imprenta: mientras unos abogaron por la tradicional gótica en sus diferentes variantes; los más aventurados apostaron por la nueva redonda humanística o incluso su forma cursiva todavía en fase de formación²⁰.

La ‘cursividad’ de la escritura

Durante mucho tiempo el principal objetivo de los calígrafos ha sido la búsqueda de la ‘cursividad’ de la escritura, pero sin la pérdida de legibilidad ni de las cualidades estéticas de la escritura²¹. Como dijo Rufino Blanco “la velocidad de la escritura debe nacer del ejercicio ordenado, sin perjuicio de la forma clara y elegante”²². Por lo que según su criterio, para aprender una buena letra cursiva es necesario aprender primero una buena forma magistral.

Conciliar velocidad, legibilidad y belleza era cuestión primordial y ha sido la piedra angular de la mayoría de los tratadistas de la caligrafía de todas las épocas, habiendo creído encontrar cada uno de ellos la fórmula definitiva a través de su propio método. Sin embargo, los escribanos de las oficinas y cancillerías hacía tiempo que habían conseguido una fórmula expeditiva de escritura cursiva, que trazaban con gran rapidez, pero de pobre legibilidad. Escrituras como la de *albaláes* en la Edad Media y después la *cortesana* y la *procesal* fueron víctimas de un amaneramiento profesional que las hacía endiabladamente retorcidas, en exceso adornadas y a menudo completamente ilegibles. A pesar de todos los intentos por desarraigarla, entre los que se incluyen algunas medidas dictadas por la Reina Católica, la *procesal* fue preferida por los escribanos frente a la *cortesana* y en su versión encadenada llegó a ser la más usada en el s. XVI en toda la península, no llegando a desaparecer de nuestra escritura hasta bien entrado el s. XVII²³.

Es más que probable que tanta complejidad en la forma escrita fuese deliberada y tuviese distintas intenciones:

- a. En primer lugar, dificultar la ejecución de la escritura. El uso de enlaces, adornos y rasgueos complejos, era una forma de librar a los documentos de los peligros de la copia y falsificación.
- b. También fue una forma de introducir en los documentos cierto aire de impenetrabilidad, que junto al uso de la jerga procesal contribuía a establecer el necesario distanciamiento entre ley y sujeto, algo que resultaba muy conveniente en la fría aplicación de la justicia.
- c. Y, por qué no, pudo ser también una buena manera de demostrar la pericia del escribano en su oficio. Es frecuente que muchos gremios profesionales eleven

Gracian que fea en gloria, Año. 1589. (Ed. facs. dig. Universidad de Valencia) (fol. 25 v.)

²⁰ Juan Carlos GALENDE DÍAZ, “La Paleografía y las Escuelas [...]” Op. cit. pp. 137-148.

²¹ Juan José TORNERO, *L’art d’escriure: La lletra cursiva del segle XVI al XVIII*, Universidad de Valencia, 1990, p. 20.

²² Rufino BLANCO Y SÁNCHEZ, *Arte de la escritura y de la caligrafía. Teoría práctica*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1902, p. 146.

²³ Conrado MORTERO Y SIMÓN, *Apuntes de iniciación a la paleografía española de los siglos XII a XVII*, Instituto Luis Salazar y Castro (CSIC). Madrid, Hidalguía, 1979. (ed. facs. dig. Google Books) p. 59.

artificialmente la dificultad de sus procedimientos como forma de distinción, como una defensa frente a la amenaza de advenedizos y de paso lograr un grado mayor cohesión corporativa.

La cancellaresca una cursiva legible

El verdadero origen de la escritura cancellaresca es una de las cuestiones más controvertidas entre los estudiosos de la historia de la escritura. Hoy viene siendo aceptado que la *cancellaresca* es producto de la confluencia de distintos estilos de escritura que culminan en la formulación de una escritura cursiva, que podríamos denominar como *lettera antiqva corsiva* o *humanística cursiva* que acabó siendo tan propia del Humanismo como la propia *lettera antiqva redonda*²⁴.

Como ocurre con casi todas las formas de escritura que han ido surgiendo a lo largo de la historia; de forma paralela al uso de la letra magistral, suele desarrollarse una forma de escritura corriente cursiva. Sin embargo, en el ámbito de la Paleografía en general y en opinión de algunos estudiosos en particular como Giorgio Cencetti, no creen que la letra *cancellaresca* fuese simplemente un *ductus* cursivo de la letra humanística redonda y escudriñan sus orígenes hasta emparentarla con estilos como la *gótica notarial italiana*,²⁵ una de las escrituras de ojo ovalado y *ductus* cursivo herederas de letra carolingia, que se extendieron por Europa desde el s. XII coincidiendo con la generalización del arco apuntado y la proliferación de los gremios laicos de escribanos, las llamadas góticas notariales²⁶.

Giambattista Palatino se refiere a ella como *cancellaresca romana*²⁷ pues la forma final de este estilo sería fijada definitivamente por los escribanos de la Cancillería Vaticana de Roma donde comienza a usarse a partir de 1420 y es conocida como *lettera di brevi*²⁸. Desde entonces fue extendiéndose de forma progresiva en aquellas cancellerías hasta ser declarada finalmente de uso en obligatorio en 1431 con la llegada de Eugenio IV, siendo los humanistas quienes contribuyeron a su difusión²⁹. Así pues si la ciudad de Florencia había sido el epicentro del surgimiento de la *letra humanística*, Roma lo fue respecto de la *cancellaresca*.

Sorprendentemente antes de que se codificara la *escritura cancellaresca* en los manuales de escritura se hicieron versiones de molde de la misma y fue Segismundo Fanti³⁰ el primero que escribió de forma teórica sobre la *letra italiana cursiva*, fue “El Vicentino” quien la ilustró con grabados por primera vez en su *Operina da imparare di scriuere littera cancellarescha*³¹.

²⁴ Claude MEDIAVILLA, *Caligrafía, del signo caligráfico a la pintura abstracta*, Prólogos de Gérard Xuriguera y Keith Adams. Valencia, Campgràfic, 2005, pp. 194-205.

²⁵ Manuel ROMERO TALLAFIGO, (Catedrático de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad de Sevilla): <<http://www.personal.us.es/tallafigo/humanistica%20.htm>>

²⁶ G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna, 1954, pp. 292 y ss., donde discute la nomenclatura y génesis de este tipo de escritura.

²⁷ Alexander NESBITT, *The history and technique of lettering*, Nueva York, Dover Publications, Inc. 1957, p. 82.

²⁸ Alexander NESBITT, *The history and technique* [...] Op. cit. p. 67.

²⁹ Ana MARTÍNEZ PEREIRA, Introducción del *Arte de escrevir* de Francisco Lvcas [...]Op. cit. p. 10.

³⁰ Sigismondo FANTI, *Theorica et pratica per spicacissimi sigismvndi de fantis ferrariensis in artem mathematice professoris de modo scribendi fabricandiqve omnes litterarvm species*, Colofón: Impressum Venetiis per Ioannem Rubeum Vercellesem, 1514.

³¹ Ludovico HENRICIS, “El Vicentino”, *La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellarescha*, [Colofón: Stampata in Roma per inuentione di Ludouico Vicentino, scrittore. 1524?]

El primer autor que se ocupa en España de formular la letra cancilleresca es Juan de Icíar en su *Recopilación subtilíßima...*³² de 1548. Icíar establece que la cancilleresca minúscula puede adoptar las siguientes variantes: *formada, llana, bastarda, gruesa, romana, de breves* y *echada*, y es con estas variedades donde toma distancia respecto de los autores italianos³³.

La escritura bastarda.

Sobre el origen del término.

La primera vez que se utiliza la palabra ‘bastarda’ respecto de la escritura es para referirse a un grupo de escrituras semigóticas corrientes y cursivas surgido en Francia entre los siglos XIV y XV y denominadas genéricamente como *bâtardes*. Este género de escrituras genuinamente francesas, conserva mucho de la esencia de la escritura carolingia de la que provienen, pero trazadas de una forma más suelta, angulosa y ligada. Estas escrituras son parientes muy cercanas de las que influyeron en la fundición de los tipos *schwabacher* alemanes a partir del s. XVI³⁴. Sin embargo, la acepción más extendida del término ‘bastarda’ se refiere al uso que hicieron los tratadistas italianos y españoles del s. XVI respecto de la variante más difundida de la escritura *cancellaresca*. Alexander Nesbitt prefiere reservar el nombre de ‘bastarda’ para las genuinas variantes españolas³⁵. Siendo éste, uno de los más interesantes avales en cuanto se refiere al reconocimiento de la identidad propia de la *bastarda española*.

La escritura *cancellaresca bastarda* o *bastarda* a secas, es una versión simplificada y dulcificada de la cancilleresca original, o como dice Ana Martínez Pereira acabó por llamarse bastarda a un tipo de cancilleresca más liberal, reservándose el nombre de cancilleresca para la versión formada de la letra³⁶.

Fue también Icíar quien menciona en España a la *bastarda* por primera vez, pero los modelos que ofrece en sus láminas son en realidad todavía los de unas cancillerescas de perfiles muy agudos.

En nuestro país se acepta de forma generalizada el nombre de ‘bastarda’ que le habían dado los italianos, término que en origen tuvo muchas connotaciones negativas que fueron disminuyendo a medida que el estilo se afianzó como letra nacional. Produjo el desagrado de algunos como Juan de la Cuesta quien consideraba que le “hacía grande agravio” a la escritura. Rechazó de manera tajantemente el uso de aquella despectiva denominación de ‘bastarda’ y propuso que fuese sustituida por la de “escritura cursiva o cancilleresca cursiva”³⁷, al entender que era un nombre más acorde con su origen. Cuesta dice también de la bastarda: “...que es la letra en estos tiempos la letra vfada de los oficiales de los efcritorios de velocidad. Afsi en los negocios de los efcritorios de fu Magestad. Como de otros señores eclesiafticos y feglares, por fer

³² Juan de ICÍAR, *Recopila / cion subtilissima: inti / tvlada Ortophraphia /prctica* [...] op. cit.

³³ Javier DURÁN BARCELÓ, Introducción al facsímil, *Recopilación subtilíßima... Icíar*, pp. 14-15.

³⁴ Alexander NESBITT, *The history and technique* [...] op. cit. p. 60.

³⁵ Alexander NESBITT, *The history and technique* [...] op. cit. p. 86.

³⁶ Ana MARTÍNEZ PEREIRA, Introducción del *Arte de escrevir* de Francisco Lvcas. [Op. cit.] p. 18.

³⁷ Juan de la CUESTA, *Libro y Tratado para enseñar leer y efcruir*, [...] op. cit. ff. 33r-34r.

la letra de presteza y mas cortefana y galana que otra ninguna , y letra en q los buenos ingenios pueden moltrar su abilidad y entendimiento en saber escriuir...”³⁸.

La influencia de los tipos itálicos en la génesis de la bastarda de mano.

La traza de la *bastarda* de mano constituye un proceso de síntesis entre la *cancilleresca* original y la *redonda*, notablemente influido también por las formas refinadas de sus parientes mecánicas: las itálicas tipográficas conocidas ordinariamente en España como *grifas*.

Así pues las formas de la *bastarda* son el resultado de un deliberado y meticuloso proceso de estilización y depuración de las formas de los caracteres, realizado por maestros calígrafos expertos, siendo éste uno de los más interesantes proyectos artísticos manieristas, que permite intuir los aires del periodo barroco venidero.

El primero de los intentos por trasladar la *cancellaresca* al plomo tuvo lugar en Venecia a comienzos del s. XVI cuando el boloñés Francesco Griffo, grabador de punzones al servicio del impresor humanista Aldo Pío Manucio, elaboró la primera letra *cancilleresca* tipográfica inspirada en la letra manuscrita de Petrarca y destinada a la impresión de la celeberrima colección lírica en octavo de 1501³⁹. Desde entonces se extendió la costumbre de denominar a este tipo de letra como *grifa* o también *aldina*. Sin embargo según otros autores la denominación de *grifa* pudiera aludir también a que este tipo de caracteres fueron profusamente empleados en las ediciones del impresor de origen francés Sebastián Gryph o Gryphius de Lyon, quien no tuvo reparos en copiar el hallazgo de Manucio. Para el profesor Eufrasio Alcázar sin embargo, *aldina* y *grifa* no son sinónimos, estableciendo una clara diferencia entre ellas al considerar las *grifas* de Sebastián Gryphius más anchas, gruesas y firmes que las de Manucio. Según este autor de la *aldina* surgiría de forma indirecta la *bastarda* española; mientras que la *grifa* inspiraría a los maestros calígrafos para elaborar letras de adorno⁴⁰.

La bastarda en España.

Los tratados de caligrafía italianos llegaron también a España donde fueron bien acogidos por los maestros españoles. Juan de Iciar tuvo la ocasión de conocerlos en la propia Italia adonde viajó en su juventud⁴¹ y en 1574 asegura que “la letra bastarda es la más conocida y usada en toda España”, Francisco Lucas en su *Arte de Escribir* de 1577 la reconoce como “la más práctica y eficaz”; en los estertores del s. XVI Ignacio Pérez dice de ella que “...de todas las letras, la más usada es la bastarda llamada antiguamente *cancilleresca*”⁴². Casanova a mediados del s. XVII la llama “reina de todas las letras”; Servidori ya en el s. XVIII se refiere a ella diciendo que “La letra bastarda es la más hermosa de todos los caracteres cursivos [...] La letra bastarda que es hija de la *cancilleresca*, ha sido desde principios del siglo XVI la letra más hermosa, y la norma de todos los que han enseñado cualquier carácter llano o cursivo, bastardo o no bastardo”⁴³.

³⁸ Juan de la CUESTA, *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir*, [...] op. cit. f. 32 v.

³⁹ Juan de la CUESTA, *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir* [...] op. cit. p. 14.

⁴⁰ Eufrasio ALCÁZAR ANGUITA, *La Escritura del Niño. Grafología, Pedagogía e Historia de la caligrafía*, Guadalajara, Imp. del Suc. de A. Concha, 1948, 1957, p. 61.

⁴¹ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Yciar. Calígrafo durangués del s. XVI, 1550-1590*. Bilbao, Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, 1953, p. 19.

⁴² Ignacio PÉREZ, *Arte de escrevir con cierta industria* [...] op. cit. p. 7.

⁴³ Abate D. Domingo M^a De SERVIDORI, *Reflexiones sobre la verdadera Arte de escribir*, Madrid, Imprenta Real, 1789, pp. 4-5.

La *bastarda* ha sido el objetivo principal de la escuela caligráfica española, quedando el resto de los estilos relegados a un segundo plano en los artes de escribir. A lo largo del s. XVI compartía protagonismo con la *redonda*, hasta que esta letra fue afianzándose en el país vecino como letra nacional, circunstancia que hizo que fuese siendo progresivamente abandonada por los maestros españoles, que comenzaron a centrar su interés en el desarrollo de la *bastarda*.

Los maestros calígrafos españoles del Siglo de Oro

Juan de Icíar, el pionero

Es generalizado el reconocimiento del maestro de Durango Juan de Icíar o Ycíar “Vizcaíno”, como se denomina a sí mismo en muchas de sus obras, como la figura más destacada de la caligrafía española. Ostenta el mérito de ser junto a los maestros italianos, uno de los artífices de la escritura *bastarda* y el fundador de la Escuela Caligráfica Española con la publicación de su tratado de 1548 *Recopilación svbtillissima: intitvlada Ortographia práctica...*⁴⁴ de la que se conservan sendos ejemplares en la Biblioteca Nacional de España y el British Museum. El éxito de su obra viene refrendado por el gran número de ediciones que se hicieron de este primer tratado, sólo el poema *La Araucana* de Ercilla superó en aquella época el éxito la obra de Icíar.⁴⁵ Sus obras, además de fama, le proporcionaron la admiración del rey Felipe II quien le hizo venir hasta El Escorial para trabajar como preceptor de su hijo y en la elaboración de algunos libros de coro para la biblioteca del palacio, entre los que destaca el Libro del Saber de Astronomía de Alfonso X El Sabio de 1550 dedicado al príncipe, que contaba con ilustraciones de Juan de Herrera⁴⁶.

En su juventud pasó algún tiempo en Italia donde pudo entrar en contacto con los grandes maestros calígrafos de aquel país, o al menos con sus obras y a su regreso vivió casi toda su vida en Zaragoza donde puso escuela.

Icíar fue un joven finamente educado y aunque no se conocen muchos datos acerca de sus años de juventud, por sus menciones posteriores parece que se impregnó de las fuentes humanistas de Erasmo o Luis Vives. Su formación filosófica es apreciable en sus citas de Sócrates y del que denomina “divino” Platón. En lo pedagógico se muestra partidario de la pedagogía del amor y el estímulo a los educandos de Quintiliano, así como de los procedimientos de aprendizaje no basados en la memoria pura, proponiendo nuevas fórmulas en las que participan en conjunción también las memorias acústica y visual. Fue admirador de Alejo de Venegas, aunque discrepó con él respecto de la cuestión de si era mejor aprender la lectura antes de aprender a escribir o si habían de aprenderse simultáneamente. A la edad de cincuenta

⁴⁴ Juan de ICÍAR,, (Planchas de Jean de Vingles) *Recopila / ción subtilíssima: inti / tvlada Ortographía / práctica: por la qual se enseña a escriuir per / fectamente / así por práctica como geome / tría todas las suertes de letras que más en nue / stra España y fuera della se vsan. Hecho y experimentado por Iua de Yciar Vizcayno / escriptor de libros. Y cortado por / Juan de Vingles Francés. / Es materia de sí muy prouechosa para toda calidad / de personas que en este exercicio se qui / sieren exercitar*, Impreso en Çaragoça, por Bartholo / me de Nagera. M. D. XL. VIII. Saragossa, 1548. (ed. facs.: Bilbao: IKEDER, 2003). (ed. facs.: Presentación, Luis Sánchez Belda. Introducción, Justo García Morales. Madrid : Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973).

⁴⁵ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Yciar. Calígrafo durangués [...]* op. cit. p. 49.

⁴⁶ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Yciar. Calígrafo durangués [...]* op. cit. p. 27.

años se retira a Logroño, ciudad donde se ordena sacerdote y en la que debieron transcurrir sus últimos días.

Habitualmente es considerado el calígrafo italiano Vespasiano Amphiareo como el artífice de la *bastarda*, incluso entre los autores españoles, como el Hermano Ortiz que en su manual de 1696 afirma que fue el franciscano Fr. Francisco Amphiareo de Ferrara quien en 1556 publicó un libro en el que expuso la manera de unificar ambas formas en un mixto que llamó *bastarda*, que más tarde llegó a España donde se le dio mayor perfección que en sus principios⁴⁷. No obstante, como explica el Padre Merino en un pasaje que luego recoge también Cotarelo⁴⁸ en la introducción de su diccionario, Amphiareo se atribuye a sí mismo la invención de la *bastarda* con poco fundamento, pues su tratado se publica en la tardía fecha de 1554 cuando el término era ya conocido por entonces en España, como lo demuestra su empleo anterior por Icíar en 1547⁴⁹.

Otros como Fr. Luis de Olod o Torío⁵⁰ reivindican la figura de Icíar y creen que su trabajo no se limitó a copiar los hallazgos italianos, si no que se embarcó su propia tarea de transformación de la versión aragonesa de la *cancilleresca*, —que se venía usando desde hacía tiempo—, hasta convertirla en una genuina *bastarda* española, proceso equivalente al que El Vicentino había recorrido poco antes en Italia, desde la *cancellaresca* hasta la *bastarda*. Fr. Antonio Espina en 1795 va mucho más allá atribuyéndole a Juan de Icíar la paternidad de su invención, al tiempo que acusa a Giovanni Francesco Cresci, a quien llama Crescio, de copiar de los españoles los principios de formación de la *bastarda*⁵¹.

Torio afirma respecto de la *bastarda* de Icíar: “...enseña el carácter *cancilleresco* esquinado, que era el magistral, pero sin la aridez de ángulos, y más valiente y nervioso que el de los italianos, cuyas obras y métodos tuvo presentes [...] usó el método analítico, haciendo una anatomía de la letra, yendo de lo simple a lo compuesto, separando los principios de que se componen para que el discípulo perciba mejor su formación”⁵².

De la contribución hispana a la formación de la *bastarda* dan cuenta también algunas noticias de españoles que trabajaron en las *cancillerías* italianas a lo largo del s. XVI. Estos autores no sólo difundieron en aquellas tierras la genuina *redonda de libros*, que los italianos llamaron *eclesiástica* y de la que se abrieron punzones de imprenta, sino que participaron también en el proyecto de definición de la *bastarda*. Conreto de Monte Regale, por ejemplo, en una de sus obras menciona a un tal Maestro Gregorio Español de quien afirma: “Que era excelente en una *bastarda cursiva* que se diferenciaba de todas las otras que escribían los demás *pendolistas* famosos italianos”; Palatino en su obra de 1545 introduce una muestra de letra española, “El Camerino” en su obra *Il Secretario* de 1599 se refiere a los maestros españoles

⁴⁷ H. Lorenzo ORTIZ, (1630/32-1698) *El maestro de escribir, la theorica, y la practica para aprender, y para enseñar este vilissimo arte, con otros dos artes nvevos: vno para saber formar rasgos : otro para inventar innumerables formas de letras. Qve ofrece a la myv ilvstre, noble, y leal Cividad de Cadiz el Hermano Lorenzo Ortiz, de la Compañia de Iefus*, Venecia, Paolo Baglioni, 1696. (ed. facs. dig. Universidad de Granada) p. 7.

⁴⁸ Emilio COTARELO Y MORI, *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, 2 Vol. Colección: Biblioteca filológica hispana. Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1913-16. (ed. facs. Madrid, Visor Libros, 2004). (ed. facs. dig. openlibrary.org). Intro. pág 11.

⁴⁹ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Ycíar. Calígrafo durangués* [...] op. cit. p. 108.

⁵⁰ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Ycíar. Calígrafo durangués* [...] op. cit. p. 109.

⁵¹ Ana MARTÍNEZ PEREIRA, Introducción del *Arte de escrevir* de Francisco Lvcas [...] op. cit. p. 14.

⁵² Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Ycíar. Calígrafo durangués* [...] op. cit. p. 110.

diciendo: "...aun cuando toman la pluma de diverso modo que en Roma, forma con todo eso la letra fuerte, hermosa y continuada, escribiendo velozmente sin regla y con gracia"⁵³.

Pedro Madariaga, discípulo de Icíar, publicó en 1565 un tratado dialogado en el que varios personajes, como el vizcaíno Gamboa y el castellano Manrique dialogan sobre la *cancilleresca* de la que dicen ser la base "de cuántos géneros de letras bastardas se han usado, ò puedan usarse en el Universo"⁵⁴. Madariaga recomendaba que para imitar con rigor las letras *bastardas* o *cancillerescas* se tomasen como modelo las cartas venidas de Roma o las de los secretarios de su Majestad; mientras que para la *redonda* se tomasen las de los mercaderes, como los de la Caja de Sevilla.

La bastarda española clásica

Para muchos autores de manuales de escritura Francisco Lucas constituye el cenit de la *bastarda española*, de entre ellos Fr. Antonio Espina considera a Francisco Lucas como el verdadero reformador de la letra *bastarda española* de su tiempo y quien le otorga personalidad propia, hasta el punto de considerarle como el autor de una letra de calidad muy superior a la de cuantos le siguieron⁵⁵. El calígrafo del s. XIX Antonio Alverá Delgrás se refiere también a Lucas en los siguientes términos:

"Se le conoce comúnmente por el Príncipe de la escritura. Reformó el carácter bastardo desterrando las esquinas angulosas que hasta entonces tenía, dándolas una rotundidad hermosísima y facilitando por este medio, su ejecución con más liberalidad y soltura. Formó la letra en una justa proporción y manifestó un sobresaliente gusto en el giro de su carácter, fijando una letra hermosa que fue la envidia de los pendolistas de aquel tiempo y adoptada en todo el reino. A él se debe en España los progresos de la letra bastarda y el buen gusto con que se escribió desde su tiempo hasta 100 años después"⁵⁶.

Según Francisco Lucas la *bastarda* podía servir bien a toda clase de personas ilustres o no, siendo el estilo que se escribía con más presteza y el que más se usaba, excepto para los escribanos y mercaderes quienes eran más partidarios de la letra redondilla. El resto eran para los maestros y aquellos que dispusieran de tiempo que gastar aprendiendo otras clases de letras⁵⁷. Francisco Lucas (1570) incrementó la inclinación de la escritura hasta los 12° respecto de la casi vertical bastarda de Icíar que oscilaba entre los 8 y 9 grados y recomendaba que la punta de la pluma se tallase en forma oblicua, para que apoyándose sobre la esquina del punto izquierdo pudieran trazarse más finos los enlaces.

⁵³ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Ycíar. Calígrafo durangués* [...] op. cit. p. 107.

⁵⁴ Pedro MADARIAGA, *Arte de Escribir, Ortografía de la Pluma* [...] op. cit. Prólogo, f. 3 r.

⁵⁵ Antonio ESPINA, *Arte caligráfica o Elementos del arte de escribir para uso de los niños de la escuela pública de San Agustín de Torroella de Montgrí / dispuestos por Fr. Antonio de Espina religioso calzado*, Gerona, Imprenta de Narciso Oliva se hallará en Barcelona en la Librería de Antonio Sastres, [s.f.] 1753-1789. (ed. facs. dig. Google Books) p. 46.

⁵⁶ Antonio ALVERÁ DELGRÁS, *Nuevo arte de aprender y enseñar a escribir la letra española para uso de todas las escuelas del Reino*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1863. (ed. dig. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999).

⁵⁷ Francisco LUCAS, *Instrucción muy provechosa para aprender a escreuir, con auiso particular de la traça y hechura de las letras de Redondilla y Bastarda, y de otras cosas para bien escreuir necessarias*, Toledo, Francisco de Guzmán, 1571, f. I v.

En opinión de Alexander Nesbitt la bastarda de Lucas es “una letra más cercana a la escritura de mano” y con “asombrosas cualidades humanas” lo que contrasta con la ruda aspereza de la cancillerisca original⁵⁸. Sin embargo es aceptado por todos los tratadistas posteriores que a este modelo de Lucas le faltaba cierta agilidad debido a que carecía de una fórmula eficiente para el ligado de los caracteres, lo que restó posibilidades de llegar convertirse en una letra de mano provechosa. Esta circunstancia se ha considerado en ocasiones como una de las causas de que en las cancelerías españolas perdurase el uso del estilo procesal⁵⁹.

La letra bastarda española continúa su desarrollo gracias a las aportaciones de otros maestros escribanos que publican sendos tratados de escritura, entre los que destacan Juan de la Cuesta y Ignacio Pérez quien dulcificó aún más la letra española y llegó a ser examinador de maestros.

La escritura en la España del s. XVII.

El saqueo de Roma en 1527 por las tropas de Carlos V es el acontecimiento lamentable que representa mejor el comienzo del final del renacimiento italiano. A consecuencia de este episodio muere Luis Henricis “El Vicentino” que trabajaba en Roma en esta época y que había sido el germen de la escuela caligráfica europea con su tratado impreso de escritura *La Operina...*⁶⁰ Así pues, podría decirse que con este simbólico desenlace comienza el declive del influjo italiano en la historia de la escritura.

Las vicisitudes históricas desembocarán en un nuevo escenario europeo, en el que otras naciones tomarán el protagonismo en relevo de Italia. Primero la España imperial, más tarde Holanda que a partir del s. XVII se convertirá en una gran potencia marítima comercial.

Con el empuje de las corrientes estéticas barrocas la escritura se verá sometida a una serie de procesos manieristas de estilización formal de características similares a los que se produjeron en la arquitectura y las demás ramas artísticas. El repertorio de formas clásicas sufrió una puesta al día y su sintaxis adquirió una nueva formulación respecto de la ortodoxia tradicional. En este sentido la estética barroca confiere a las letras una silueta más redondeada, como ocurre en las *bastardas*; propicia en la estructura de los caracteres combinaciones, rupturas o quiebros inesperados, como sucede en los tipos góticos alemanes denominados *fraktur*; y en general la adición de grandes dosis de ornato y oropel a la escritura.

La construcción del estilo *bastardo*, tiene sus comienzos en el s. XVI, pero su evolución es un proceso fuertemente influido por los principios estéticos barrocos, que como ocurre en las artes mayores acaba por desbocarse alejándose de la medida y la ortodoxia. El exceso decorativo barroco se aprecia en los exuberantes rasgos terminales de los caracteres, en especial de las mayúsculas que resultan más receptivas a los adornos debido a su uso más limitado. Pero es en la técnica del rasgueo donde mejor se manifiesta el gusto barroco por el exceso, una forma de expresión artística típicamente que para muchos calígrafos acaba por convertirse en el mejor vehículo para dar rienda suelta a sus fantasías ornamentales, y de paso, una buena manera de

⁵⁸ Alexander NESBITT, *The history and technique* [...] op. cit. p. 90.

⁵⁹ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Yciar. Calígrafo durangués* [...] op. cit. p. 92.

⁶⁰ Ludovico HENRICIS, “El Vicentino”, *Il modo et regola di scribere littera corsiva, over Cancellaresca nouamente composto*, Roma, 1522. *La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellarescha* [Colofón: Stampata in Roma per inuentione di Ludouico Vicentino, scrittore. 1524?]

hacer alarde su pericia técnica. En los manuales de este periodo son frecuentes las láminas repletas de motivos ornamentales, bien en las orlas que acompañan a las muestras de escritura e incluso en forma de dibujos independientes realizados a partir de la acumulación de rasgueos entrelazados, como ocurre con muchas de las láminas de Morante.

A pesar del uso ya mayoritario de *letra bastarda* en todas las clases sociales y todo tipo de documentos privados, incluidas las misivas, en el s. XVII todavía muchos notarios se obstinaban en el uso de la *letra procesal*. Una escritura que desde finales del s. XV se había ido tornando desordenada y con formas cada vez más enrevesadas, que perduraría todavía a lo largo de todo el s. XVII con el nombre de *procesal encadenada*. Como muestra de la dificultad que entrañaba la lectura de este tipo de escritura, Cervantes en un pasaje del Quijote se refiere a ella en unos términos que merece la pena traer a colación aquí: "...tu tendrás cuidado de hacerla trasladar en papel, de buena letra, en el primer lugar que hallares, donde haya maestro de escuela de muchachos, o si no cualquier sacristán te la trasladará: y no se la des a trasladar a ningún escribano, que hacen letra procesada, que no entenderá Satanás"⁶¹.

El P. Pedro Flórez En su *Methodo del Arte de Escribir...* de 1614 utilizó por primera vez en España el grabado calcográfico para la impresión de las planchas. Propuso además un nuevo sistema para el dibujo de las pautas basado en la técnica del estarcido, lo que favoreció en gran medida la regularidad en la disposición de los caracteres y también el establecimiento de un sistema de ligado de los caracteres. Dicho sistema se asentaba sobre una pauta que dividía el cuerpo de la minúscula en cuatro líneas horizontales y equidistantes. Los enlaces del sistema de ligado debían tener lugar entre la segunda y tercera líneas. Este método resultaba todavía muy elemental, excesivamente rígido y poco expeditivo, lo que propició la perversión de las formas de algunas letras.

Pedro Díaz Morante y su hijo fueron continuadores de la *letra bastarda española* siguiendo los pasos de sus predecesores Lucas, Madariaga e Icíar, a quienes reconocen como únicos y verdaderos artífices de este estilo. Para muchos tratadistas posteriores es el trabajo de Morante y no el de Lucas el que constituye la verdadera culminación del proceso constructivo de la *bastarda española*, pues proporciona a la bastarda española un sistema eficiente de ligado. Morante denomina al estilo bastardo "escritura italiana españolada" haciendo mención a su origen y reconociéndole de una personalidad española propia. Del estilo bastardo afirma: "La enseñanza más breve y diestra que jamás se ha visto ni ha salido a la luz en ningún tiempo pasado ni presente", un tipo de escritura "italiano españolado", "que tiene más cuerpo, forma, arte y entereza que la italiana que escriben los italianos, que parece que la escriben con la punta de una aguja o alfiler"⁶².

Es Morante quien propone por primera vez en 1615 una fórmula sistemática y eficaz para la trabazón de la *bastarda*. Es tanta la importancia que concede a esta cuestión que denomina como "arte antigua" a la enseñanza de las letras sin trabar y "arte nueva" a la que enseña a hacer las letras trabadas⁶³, añadiendo que la *letra bastarda* sin trabar ya apenas se usaba en su tiempo⁶⁴. Morante consideraba que "era mejor aprender a trabar con un método ordenado, ya que en la calle con las prisas, se haría de todas formas".

⁶¹ Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*. 1ª Parte, Capítulo xxv. Ed. Dig. del Instituto Cervantes. Centro Virtual Cervantes. Dirigida por Francisco Rico.

⁶² Pedro DÍAZ MORANTE, *Quarta parte del Arte nueva de escriuir* [...] op. cit.

⁶³ Pedro DÍAZ MORANTE, *Segunda parte del Arte de escriuir* [...] op. cit. f. 11r.

⁶⁴ Pedro DÍAZ MORANTE, *Segunda parte del Arte de escriuir* [...] op. cit. f. 27v.

El hallazgo de Morante es un sistema lógico y ajustado de enlaces basado en las sílabas. Eufrasio Alcázar se refiere a este acierto de Morante afirmando que “la bastarda española hasta entonces no había podido librarse de su agarrotamiento primitivo”⁶⁵. Aurora Egido recuerda los elogios de Quevedo hacia aquellas letras hechas sin levantar la pluma y llenas de lazos y trazos únicos⁶⁶.

El invento de la ligazón contribuyó al éxito de la *bastarda* entre los pendolistas y escribanos profesionales, lo que contribuyó a la progresiva desaparición de la *procesal encadenada*. Por el contrario al no haberse establecido un sistema de trabado similar para la *redonda*, se produjo un olvido progresivo de este tipo de escritura en España⁶⁷.

Su manual fue publicado en cuatro partes en 1616, 1624, 1629 y 1631 y existió una quinta que dejó preparada para la prensa. Como afirma Aurora Egido las obras de Morante gozaron de mucho éxito en su propio tiempo. De aquel beneplácito dan cuenta los poemas laudatorios que preceden la Segunda parte de su Arte de escribir de la mano de autores como Lope de Vega, Valdivielso y otros, que cantan la exquisitez de su trabajo y las osadías de este Ícaro de la caligrafía que serviría de modelo durante siglos por su rapidez y precisión en el trabar de las letras⁶⁸. Debido a aquel éxito se conservan muchos ejemplos impresos y muestras manuscritas del trabajo de Morante. Sin embargo los ejemplares que se conservan de sus libros resultan poco fiables desde el punto de vista bibliográfico, pues son recopilaciones más o menos fieles a las ediciones originales. El ejemplar más completo consta de diez volúmenes y se guarda en el Victoria & Albert Museum de Londres⁶⁹.

Según sus propias palabras, su método de enseñanza fue fruto del análisis de los italianos y le sirvió para reformar la letra de muchos adultos que escribían mal y para que los muchachos aprendieran de forma suficientemente rápida, lo que le llevó a ser acusado de hechicería en varias ocasiones como relata Santiago Palomares en su tratado. La letra que propone Morante es una mezcla de bastarda italiana y española, una suerte de híbrido que él mismo denomina “italiano agrifado con forma española” o “letra italiana españolada” una letra de factura más recia que la que se escribía en Italia que según Morante es muy delgada “tan sólo espíritu sin cuerpo”⁷⁰.

Después de más de un siglo de trabajos de un nutrido grupo de maestros calígrafos hispanos puede darse por constituida definitivamente la letra *bastarda española*, a pesar de las pequeñas diferencias que pudieran aparecer entre los modelos de unos y otros o las interminables disputas por declarar como definitivo el modelo de cada uno. Por fin la *bastarda española* es una letra de aplicación general en todos los ámbitos de la escritura amanuense y es además reconocida internacionalmente, lo que pudo influir notablemente en la desaparición de otras escrituras como la *procesal* o la *redonda*. Algunos autores como Alonso García consideran incluso que: “con Morante se cierra definitivamente nuestro periodo medieval de la caligrafía”⁷¹.

⁶⁵ Eufrasio ALCÁZAR ANGUITA, *La Escritura del Niño* [...] op. cit. p. 75.

⁶⁶ Aurora EGIDO, “Los manuales de escribientes desde el Siglo de Oro” *Bulletin Hispanique*, T. 97, n° 1, (1995). pp. 67-94. p. 83.

⁶⁷ Eufrasio ALCÁZAR ANGUITA, *La Escritura del Niño* [...] op. cit. p. 78.

⁶⁸ Aurora EGIDO, “Los manuales de escribientes [...]” op. cit. p. 83.

⁶⁹ Ana Isabel MARTÍNEZ PEREIRA, “Los manuales de escritura de los Siglos de Oro. Problemas bibliográficos”, *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita*, n° 3-4, (2003) p. 152.

⁷⁰ Pedro DÍAZ MORANTE. *Segunda parte del Arte de escribir* [...] op. cit. f. 23r.

⁷¹ Daniel ALONSO GARCÍA, *Ioannes de Yciar. Calígrafo durangués* [...] op. cit. p. 92.

José de Casanova examinador de maestros y tratadista de la escritura, en su *Arte de escribir...* de 1650 hacía un relato muy detallado de la escritura de uso corriente en la España de su tiempo. Siete eran los estilos, entre los que ya no menciona la *procesal* que eran los siguientes: la *bastarda*, la *redonda*, la *grifa*, la *romanilla*, la *antigua*, la *italiana* y la *agrifada*. Casanova consideraba a la *bastarda* como la reina de todas las letras y afirmaba que sin saber esta letra, sobre todo en su forma liberal, nadie podía llegar a ser escribano.

De la *redonda* sostiene Casanova que también es muy útil, que se ha usado mucho en Castilla, pero que de un tiempo a esta parte se había ido relegando a un segundo plano a medida que se fue imponiendo la *bastarda* y que la *redonda* ya sólo la escribían los más viejos. Acerca de la *grifa* aseguraba que si se ejecutaba con perfección era la más útil para la escritura de títulos, privilegios y ejecutorias y terminaba manifestando con bastante desdén la falta de interés de la *letra italiana*, según él “por ser afeminada y de poca sustancia”⁷². Acerca de José de Casanova escribe el P. Merino:

“...floreció en el siglo pasado por los años de 1640. Este modesto y gallardo Maestro, hubiera hecho aun cosas mayores, si no hubiera encontrado los vicios de la letra introducida por Morante : y sobre todo en la letra Grifa no reconoce igual ; pero esta se ha de vér en el Evangelio de S. Juan, original, escrito de su mano, que está en poder de D. Carlos Agricola⁷³; porque la Grifa, que anda gravada en sus obras, le hace poco favor”⁷⁴.

En el s. XVII se producirá un retroceso en el impulso educativo en España. El ideal humanista de la etapa anterior empeñado en lograr la humanización de todos a través de la educación, se cambió por la idea más pragmática de que un número excesivo de estudiantes suponía una pérdida de mano de obra para el país. Las Cortes y el Consejo de Castilla restringieron las tareas educativas a instituciones privadas de carácter benéfico, por entender que más que clérigos y hombres de letras se necesitaban labradores, artesanos y soldados⁷⁵. La Contrarreforma toma conciencia del poder de la educación y se intenta controlar la actividad docente con la implantación de la figura de los ‘visitadores’, con el control de las ediciones de los catecismos y del acceso a la profesión de maestro.

Son varios los autores de manuales de escritura de aquel tiempo que se lamentan de la situación de la enseñanza de las primeras letras en la España de mediados del s. XVII, del trato que recibe por parte de los poderes públicos y de la situación de penuria y dejadez de la profesión de maestro, en comparación con la situación más favorable en otros países.

⁷² Joseph de CASANOVA, *Primera parte del Arte de escribir todas formas de letras. Escrito y tallado por Ioseph de Casanova... Dedicado al muy poderoso, y catholico monarca don Phelipe IIII, el grande monarca...* Vendelo el autor en su escuela junto á la puerta de Guadalaxara. Pedro de Villafranca Invent. y Esculp. en Madrid 1649. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650. (ed. facs. dig. Google Books) (ed. facs. dig. Biblioteca Nacional de España. www.bne.es) (f. 12r)

⁷³ Maestro de primeras letras. Vivía y tenía escuela pública en Madrid por los Años de 1781, ejerciendo además el cargo de Revisor de letras y documentos sospechosos. Cotarelo (vol. I, p. 80)

⁷⁴ P. Andrés MERINO, *Escuela Paleográfica ó de leer letras antiguas desde la entrada de los godos en España hasta nuestros tiempos. Su autor el P. Andrés Merino de Jesucristo, religioso profeso de las Escuelas Pías de la provincia de Castilla*, Madrid, Juan Antonio Lozano, 1780. (ed. facs. Valencia, Librerías París-Valencia, 1994). (ed. facs. dig. Google Books) p. 375.

⁷⁵ DELGADO CRIADO, [...] op. cit. p. 406.

Como reacción a tal situación se produce la fundación de una asociación gremial de maestros laicos que ejercen en escuelas públicas y que de aquí en adelante, y hasta su desaparición en 1780, controlará y supervisará todos los aspectos relacionados con la profesión de maestro. Desde hacía tiempo la profesión era consciente de que era necesario poner freno a la proliferación de maestros en algunas ciudades, por lo que en 1642 José de Casanova examinador de maestros de escuela junto con su amigo Felipe de Zavala y una treintena de colegas funda en Madrid la Hermandad o Congregación de San Casiano en honor de San Casiano de Ímola⁷⁶, obispo y mártir que ejerció la profesión de maestro. Sin embargo la Hermandad fue más un instrumento de control y un mecanismo eficaz de defensa de los intereses corporativos, que un motor para la mejora y progreso de la enseñanza. Dos de aquellas formas de control que mejor contribuyeron a la defensa de sus intereses fueron: en primer lugar, convencer a las autoridades para que se redujera el número de las escuelas. Sirva como muestra que en poco más de cien años lograron reducir prácticamente a la mitad el número de escuelas públicas abiertas en la Corte. Primero acordaron reducir el número de escuelas a 24 y después tan sólo a 17 ya en el s. XVIII⁷⁷; y en segundo lugar la intervención del sistema de exámenes para acceder a la profesión.

La decadencia de la bastarda española

El grabado calcográfico y la pluma puntiaguda

Con la generalización de la técnica del grabado calcográfico a buril se produce una mejora significativa de la calidad de las muestras de caligrafía impresas. Con el procedimiento xilográfico había grandes diferencias entre el modelo caligráfico original y el resultado impreso. En la técnica calcográfica “a la punta seca” cada incisión del buril en la plancha de cobre produce una raya en el grabado tan gruesa como la presión ejercida con él, lo que convierte a esta técnica en un procedimiento directo e intuitivo.

Enseguida los grabadores empezaron a vislumbrar las posibilidades técnicas del cobre y comenzaron a interpretar los originales de forma más libre. Incluso con el beneplácito de los calígrafos, fueron introduciendo detalles y rasgos cada vez más refinados y complejos que se alejaban progresivamente de las muestras de pluma originales. Algunos calígrafos se quejaron de las diferencias entre sus modelos manuscritos y el resultado final de las planchas; otros en cambio, no tuvieron reparo en sacrificar dicho parecido, ante la oportunidad de mejorar el resultado final.

Tratando de imitar las muestras de los manuales grabadas en cobre, la letra de mano empezó a adquirir los mismos amaneramientos que el buril, surgiendo un nuevo grupo de escrituras bastardas conocidas como *copperplate*, en referencia al metal con el que estaban hechas las planchas. Muchos de estos modelos se hicieron imposibles de imitar con la pluma tradicional de punta cuadrada. Para reproducir los rasgos finos y estilizados del buril se necesitaba un nuevo tipo de instrumento que se comportase de la misma manera que el buril sobre la plancha; es decir, produciendo trazos anchos con la aplicación de presión y finos al relajar dicha fuerza. La solución fue una pluma de ave cortada en punta afilada y flexible. La

⁷⁶ Existe además otro San Casiano de Tánger mártir, cuya festividad se celebra el 3 de diciembre y que también tuvo relación con la escritura. Ejerció por mucho tiempo el oficio de notario contra los cristianos, arrepentido renunció a este oficio y por ello que fue martirizado en Tánger.

⁷⁷ Julio RUIZ BERRIO, “Maestros y escuelas de Madrid en el Antiguo Régimen”, *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* n° 3 (2004) p. 126.

única diferencia entre el buril y la pluma era el grado de la fuerza aplicada en uno y otro caso, pero el principio que subyace es el mismo.

El auge de la *bastarda moderna*

Los partidarios de una *bastarda española* más ortodoxa se mantuvieron fieles a la pluma cuadrada, pero el influjo del auge europeo de las escrituras *copperplate* acabaría por influir en la *bastarda española*. Se acrecienta la divergencia entre los distintos modelos de *bastarda española*, produciéndose su deterioro, según el criterio de unos; o simplemente mutando hacia un nuevo estilo según los otros. En este tiempo surgen manuales en los que se propone una nueva forma de entender la *bastarda española* las variantes llamadas *bastardas modernas* o también *entrerredondas* o *pseudo-redondas* muy populares en las postrimerías del siglo.

Del progresivo alejamiento de la *bastarda española* de sus generosas cualidades formales con las que había sido ensalzada en el s. XVI da cuenta el paleógrafo del s. XVIII P. Merino en su *Escuela Paleographica...* Si desde el punto de vista de muchos autores, Morante constituía el “arte verdadera” y el cenit de la *bastarda española*; Merino sin embargo, anticipa el declive de la *bastarda* a los tiempos de Morante mostrándose muy crítico con la situación de la letra en aquellos tiempos:

“...este Autor (refiriéndose a Morante) amante de los Escritores Italianos , que por este tiempo, eran los que peor escribían, introdujo el gusto de cortar la pluma delgada, cuidando poco de el cuerpo de la letra, con tal que estuviese bien rasgueada , en lo que no se le puede negar, que fue diestrísimo. Este gusto cundió bastante, aunque no fue general, hasta nuestros tiempos , en que se ha vuelto a resucitar el gusto antiguo, de Francisco Lucas, y de Ignacio Pérez”⁷⁸.

En resumen, las principales características formales de la nueva *bastarda moderna* o *pseudo-redonda* son las siguientes:

1. El auge europeo de las escrituras *copperplate* influye en la nueva formulación de la *bastarda moderna* incorporando a la letra ciertas características de aquellas escrituras. Una de ellas tiene que ver con el empleo de plumas puntiagudas que confiere a la modulación del asta de los caracteres una distribución de gruesos y finos muy distinta a la que surge de la pluma chata.
2. La estructura del ojo de los caracteres se vuelve más redondeada, por lo que muchos consideran a la *pseudo-redonda* una nueva mezcla entre *bastarda* y *redonda*.
3. La influencia de las escrituras *redondas* hace que la inclinación sea muy poca, en torno a los 14°.
4. Es una letra de ‘cursividad’ escasa, con pocos enlaces e insuficientemente definidos. Las formas de este tipo de letra están muy influidas por los modelos de cursiva impresa. Olod refiere como una de las principales cualidades de este estilo la uniformidad, hasta el

⁷⁸ P. Andrés MERINO, *Escuela Paleográfica ó de leer letras antiguas* [...] op. cit. p. 375.

- punto de señalar que consiste en “que las letras parezcan de molde todas”.⁷⁹
5. Algunos rasgos de naturaleza heterodoxa confieren a la *bastarda moderna* un aspecto muy característico, como por ejemplo:
- a. La peculiar forma que adquiere la [r].
 - b. La exagerada forma que adquiere el punto de la [i] latina, bien en forma circular o similar al de un signo de interrogación.
 - c. La enorme tilde de la [ñ] en forma de ángulo.
 - d. La preferencia de una [ð] de tipo uncial con una curvatura exagerada dextrógira.

A pesar de ser tantas las voces que claman por la recuperación de una *bastarda* tradicional más ortodoxa, el cambio progresivo hacia una forma nueva de *bastarda* acabará resultando inevitable y a lo largo del s. XVIII acabará extendiéndose por todo el país hasta convertirse en el estilo de letra dominante, hasta que a finales de este siglo un grupo de calígrafos encabezada por Santiago Palomares se afane en su recuperación.⁸⁰

⁷⁹ Fr. Luis de OLOD, *Tratado del origen y arte de escribir bien*, Gerona, en la imprenta de Narciso Oliva, a costa de Francisco Basols y Bastóns hermano del autor, 1766. (ed. facs. Con introducción de Josefina Mateu. Universidad de Barcelona, 1982). (ed. facs. Valencia, Librerías París-Valencia, 2003). (ed. facs. dig. Google Books) p. 107.

⁸⁰ Más ampliamente desarrollado en la tesis doctoral del autor, Ángel GUTIÉRREZ CABERO, *La enseñanza de la caligrafía en España a través de los artes de escribir de los siglos XVI al XX. La construcción de un estilo de escritura*, Universidad Complutense de Madrid, 2014: http://www.amazon.es/enseñanza-caligraf%C3%ADa-España-construcción-escritura/dp/1517433401/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1448653388&sr=8-1&keywords=la+enseñanza+de+la+caligraf%C3%ADa