

## La imagen gráfica de la primera enseñanza en el siglo XVI

VÍCTOR INFANTES y ANA MARTÍNEZ PEREIRA

Un libro reciente ha permitido (re)conocer la producción impresa de la práctica totalidad de las *Cartillas* para enseñar a leer de los siglos XV y XVI de las que hoy conocemos al menos un ejemplar, ya sea completo o fragmentario; desde la *Breve doctrina* de Hernando de Talavera, aparecida en Granada hacia 1496 y único testimonio incunable que conservamos en la actualidad, hasta la *Cartilla Christiana en romance* de Juan Pérez de Betolaza, impresa en Bilbao un siglo después. Treinta y cuatro testimonios editoriales son el balance que poseemos de unos impresos, que muy probablemente a millones, circularon a lo largo de la España áurea del siglo XVI<sup>1</sup>. Escaso balance, bien es cierto, al que podemos sumar más de setenta referencias de otras tantas obras y ediciones de las que tan sólo nos alcanzan su mención bibliográfica<sup>2</sup>. No mejoran desde luego los datos estadísticos para los dos siglos siguientes en cuanto al número de ejemplares conservados<sup>3</sup>. Al fin y a la postre estamos tratando con un material destinado a pasar por las (inocentes) manos infantiles, sin el merecido respeto que se supone deben prestar a los *cuadernillos* de la enseñanza lectora; impresos menudos predispuestos a su más que segura destrucción, de ahí su constante reedición, y que sólo el capricho de algún bibliófilo, su inclusión en algún expediente burocrático o el azar más insospechado ha permitido su conservación hasta nosotros<sup>4</sup>. En cualquier caso, a partir de ahora con-

---

<sup>1</sup> Vid. Víctor Infantes, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998; los dos textos citados llevan los números I y XXXIV, respectivamente.

<sup>2</sup> Son las numeradas en arábigos, frente a los romanos de las obras conservadas, que son las reproducidas en facsímil, cit. *supra*.

<sup>3</sup> Como investigación complementaria están en prensa dos tomos de continuación: Víctor Infantes y Ana Martínez Pereira, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XVII y XVIII. Preliminar y edición de 52 obras*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

<sup>4</sup> Hay bastantes casos de los que sólo conservamos una hoja o bien el *ejemplar* ha llegado en un lamentable estado de conservación por la humedad o la cuchilla de un encuadernador, cuando no ha pervivido *velado* en un tabulario.

tamos con su presencia documental, lo que va a permitir acercarse a las muchas cuestiones pendientes de su estudio y, entre ellas, nos interesa plantear un acercamiento a la imagen gráfica que nos han transmitido de la propia instrucción elemental a través de las representaciones de la misma incluidas en su edición.

Pocas, sin duda, apenas cinco casos en que la portada de estas *Cartillas* y *Doctrinas* recogen un testimonio significativo que merezca ser tenido en consideración y que van a encabezar nuestro comentario<sup>5</sup>. Por supuesto que no son el único testimonio editorial que recoge una ilustración icónica de los procesos de la enseñanza, pero fuera de estas obras específicamente vinculadas al tema son más raras todavía las impresiones del siglo XVI que incluyen representaciones de aulas, maestros con niños, útiles de aprendizaje, etc., aunque hemos podido rastrear alguna que otra, asociadas con diferentes motivos comunes a la instrucción escolar<sup>6</sup>. Esta gavilla de ilustraciones no pasan de ser una imagen testimonial escasísima en nuestra cultura desde la Edad Media<sup>7</sup>, y valga recordar el estudio de Riecke en el contexto germánico<sup>8</sup> o el que aporta Grendler para Italia<sup>9</sup>, pero son los únicos que tenemos y sobre los que podemos deducir algunas características, evidentemente, hoy por hoy, hartó provisionales. Al aparecer casi siempre en las portadas se hermanan intelectualmente con las obras en las que se insertan, como emblema gráfico identificativo de una relación explícita de contenido, y quedan como testigos aislados de otros muchos textos y docu-

---

<sup>5</sup> Necesariamente tiene que ser una *scholia* de la imagen gráfica y, especialmente, por la desastrosa conservación de algunos originales y la pérdida de calidad de la reproducción, donde, en ocasiones, es imposible apreciar ciertos detalles.

<sup>6</sup> Por ejemplo, entre otros, los grabados que acompañan el *Spejo de la vida humana* de Rodrigo de Arévalo (Zaragoza, Paulo Hurus, 1491, fols. 20v, 32v, 46v, 53r, 59v, 86r y 99v), pues en este caso ilustran un texto específico y no se tratan de una representación ocasional, en portada o al comienzo de la obra, que expresan una iniciación gráfica del contenido general; por otro lado, la significación de estas (y otras) xilografías la hemos abordado en un trabajo de índole más amplia: "Mirar leer: la imagen gráfica de la lectura", en *Entre letras anda el juego. Libros, lecturas y lectores: Edad Media y Tiempos Modernos* (Alcalá de Henares, 1999), en prensa.

<sup>7</sup> De todas maneras, ya indicábamos, V. Infantes, *De las primeras letras*, cit. pp. 24-25, a propósito del estudio de Pierre Riché y Danièle Alexandre-Bidon, *L'enfance au Moyen Age*, París: Seuil/Bibliothèque Nationale de France, 1994, que la carencia medieval española se debe no tanto a su ausencia como a la falta de un análisis documental, hoy por hoy inexistente.

<sup>8</sup> Vid. Emile Riecke, *Magister und Scholaren. Illustrierte Geschichte des Unterrichts*, Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag, 1979.

<sup>9</sup> Vid. Paul F. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300-1600*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989, en esta ocasión sin demasiadas ilustraciones impresas de interés.

mentos que describen, sin imágenes, los procesos didácticos de la educación española<sup>10</sup>.

Por otro lado estamos convencidos de que la aparición de nuevas *representaciones* no van a variar sustancialmente la intencionalidad genérica de las aquí recogidas, pues en la mayoría de las ocasiones no pasan —y el lector de estas páginas podrá verlo de inmediato— de intentar visualizar un símbolo universal asociado a los elementos comunes de la enseñanza: *persona, instrumenta, loci*; sin matizaciones concretas de ese Maestro, ese método o ese aulario. Imágenes de valor unívoco que pretenden reflejar una nueva noción de *escuela*, “reinventada”<sup>11</sup> en una época donde la imprenta, la fusión de la letra y de la imagen, se asoció con la voz, el gesto y la técnica docente.

La primera de estas *cartillas* es la anónima *Cartilla para mostrar a leer a los moços. Con la doctrina christiana que se canta Amados hermanos* (s. l., s. i., s. a.; pero Toledo, Miguel de Eguía, c. 1526)<sup>12</sup>. En el grabado de la portada [ilustración n.º 1, véase Anexo] incluido en un frontis arquitectónico abierto en perspectiva deja ver (lo que parece ser) el vestíbulo de una escuela, aunque el espacio didáctico no está delimitado más que por una gran mesa al fondo tras la que está sentado un Maestro, y decimos parece ser, porque no aparecen banquetas ni sillas ni párvulos recibiendo lecciones ni ese *espacio* propio destinado a la labor de la enseñanza. Un caballero en primer plano sugiere, por su actitud, venir a recoger a dos niños que se adelantan hacia él; detrás de él diferentes escenas con niños jugando y otro arrodillado, junto a dos personas mayores que hablan con el Maestro. La figura de quien suponemos es el Maestro, con los brazos sobre una *tabula* que sobresale de la mesa y que parece apoyarse en los brazos del sillón, viene señalada por una serie de atributos situados a su espalda, guardados en dos estantes: libros tumbados, un reloj de arena, un (posible) *alphabetarium* colgado en la pared —aunque no se distinguen más que marcas y no específicamente letras—, dos frascos de tinta y lo que parece representar una

---

<sup>10</sup> Como los recogidos bajo la dirección de Julio Ruiz Berrio, *La educación en España. Textos y documentos*. Madrid: Actas, 1996, en especial para la época que nos interesa, pp. 52-70, con textos de Nebrija, Vives, Palmireno y Huarte de San Juan; lógicamente pueden sumarse otros muchos que exceden de nuestro interés inmediato.

<sup>11</sup> Tomamos el término del ensayo de Francisco Javier Lasपालas Pérez, *La “reinención” de la escuela. Cinco estudios sobre la enseñanza elemental durante la Edad Moderna*, Pamplona: EUNSA, 1993; aunque también añadimos el de Julia Varela, *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Madrid: La Piqueta, 1983.

<sup>12</sup> Remitimos tanto para una descripción detenida como sobre los pormenores de cada obra a V. Infantes, *Cartillas*, cit.; en este caso, pp. 72-77, n.º III de facsímile.

palmeta plegada. No ofrece una imagen definida de la enseñanza ni de ninguna técnica didáctica en concreto y tan sólo parece sugerir la *apertura* del escenario didáctico a los ojos del lector del libro como una metáfora gráfica, pues debajo de la imagen —en la titulación— tiene situada la correspondencia tipográfica del contenido de la obra.

Más explícita, aunque representa igualmente un aulario simbólico, es la portada [ilustración n.º 2] del anónimo *Arte para enseñar leer perfectamente y en muy breve tiempo* (s. l., s.i., s., a.; pero Burgos, Juan de Junta, c. 1542)<sup>13</sup>. Otro frontis arquitectónico, en este caso con la titulación inserta en la composición tipográfica de los adornos, incluye el grabado, donde se observa el espacio didáctico en primer plano cara al espectador de la escena; ahora son los dos personajes ajenos a la enseñanza, un caballero y un hombre que acompaña a un niño de la mano, los que avanzan hacia el aula, simbolizada en el fondo por dos o tres libros cerrados y uno abierto apoyados verticalmente en un estrado. A la izquierda el Maestro, sentado en una cátedra y elevado sobre la mesa indicando la noción de autoridad, con barba, clavelina y gorro, tiene en las manos un libro abierto que toscamente parece representar una *mise en page* simbólica: tres líneas por página de marcas sin identificación precisa; los dos dedos de la mano derecha señalan (o quieren señalar alegóricamente) un *loci* de la página que podemos suponer se trata del pasaje concreto que se está leyendo. En la mesa se encuentran diferentes útiles de escritura: en primer plano tintero y compás, y al fondo de la mesa un punzón, una pluma y el cuchillo para templar la pluma; más al fondo la inevitable palmeta, esta vez prudentemente apartada del protagonismo de la escena; sentado en la peana un niño de espaldas a la acción repasa la lectura con el maestro, mientras un segundo le observa y un tercero, el *curator discipuli* señala la pelea de dos alumnos situada en el centro de la imagen. La escena de la derecha está ocupada en primer término por un joven que, sentado en una balaustrada, lee a distancia una hoja doble con señales textuales, lo que parece indicar que sabe leer y no necesita el punteo, y un numeroso grupo escolar donde destaca un niño que *marca* con el dedo el lugar donde está leyendo el pasaje concreto y diferentes alumnos que parecen seguir la lectura; al fondo de ellos dos o tres alumnos, ajenos a la *lectura*, discuten y pelean entre sí. Aquí ya se puede observar, dentro de una simbología expresa, la técnica de la repetición de un pasaje de lectura, la existencia del aprendizaje de la escritura simbolizado en los instrumentos que se distribuyen sobre la mesa del Ma-

---

<sup>13</sup> Vid. V. Infantes, *De las primeras letras*, cit., pp. 83-85, n.º VI de facsímile.

estro, etc.; sin faltar el lugar común de las peleas en el aula y la desatención de ciertos escolares.

Muy famoso, por haber sido reproducido en numerosas ocasiones, es el gran grabado [ilustración n.º 3] de la portada de la *Cartilla para enseñar a leer* (s.l., s.i., s. a.; pero Sevilla, Estacio y Simón Carpintero, c. 1545) de la que hoy poseemos (¡por fin!) un ejemplar (más o menos) completo, conocemos su correcta atribución tipográfica y poseemos además el nombre de su autor: el Maestro Francisco Falero<sup>14</sup>. El gran taco ocupa toda la portada y debajo de él, formando línea de composición a través de un orlado con piezas tipográficas de adorno se encuentra el título señalado por dos grandes manecillas. Volvemos a encontrarnos con una representación simbólica, nítidamente delineada, en que el primer plano lo ocupa el espacio didáctico y una puerta a la izquierda por la que entra un joven con una cesta que señala el *accessus* a la enseñanza. La pared del fondo está ocupada por una gran puerta de doble hoja, dos ventanas en arco de medio punto sobre dos aposentos geminados, un gran reloj de pesas y un techo artesonado; todo ello representa una habitación noble de marcada categoría social, donde tal vez se quiere representar una escuela particular, la *domus* del *Magister*, pues en la pared de la derecha se encuentra colgado (de nuevo) un *alphabetarium*, aunque por su estrechez, quizá debido al lugar donde se ha situado, podría tratarse de una *regula abaci* como la que —más ancha— aparecerá en primer plano. Éste, investido de los atributos de la autoridad, se encuentra sentado en un gran sillón, con barba, gorro, capa y vara de castigo en la mano presidiendo la escenografía y dejando a su izquierda un amplio pupitre en el que se adivinan algunos útiles de escritura (pluma y tintero) del que sale un doble atril adosado; con su mano izquierda señala un pasaje a un niño, que de pie delante de él y con su dedo derecho marcando una línea concreta, está leyendo bajo su cuidado un libro, y no una *cartilla*, pues se adivina por el lomo, lo que parece indicar que está todavía en la fase del deletreo. El primer plano de la escena, separado espacialmente por una peana alargada al lado de la cual está un libro en el suelo, está ocupado por personajes *mayores* en edad, lo que quiere señalar los grados del aprendizaje, pues todos ellos leen ya en libros y han superado el grado inicial de la

---

<sup>14</sup> Vid. V. Infantes, *De las primeras letras*, cit., pp. 87-90, n.º VIII de facsímile, allí se indicaban todas las referencias posibles conocidas entonces sobre esta obra, una vez que Klaus Wagner descubriera el contrato de impresión, donde se revelaban datos interesantísimos sobre el autor, la obra y el proceso de creación de esta *Cartilla*; con posterioridad a la impresión del "Preliminar" apareció el ejemplar y se incluyó la noticia a la vuelta del folleto de presentación e índices, con la correspondiente reproducción completa en su lugar.

lectura. A la derecha una pareja de dama y caballero, donde ella lee una hoja manuscrita, que se adivina por la combadura del papel, y él observa lo que tenemos que suponer sería una lectura silenciosa<sup>15</sup>; sobre ellos un hombre de pie con un libro en las manos parece, no leer, sino escuchar la recitación del niño ante el Maestro. A la izquierda, dos caballeros sentados, uno sobre una banqueta con un libro abierto en el que señala con una mano un pasaje y con la otra se dirige a su interlocutor y otro en el suelo con un libro abierto del que no vemos las páginas, están entablando una conversación probablemente sobre algún aspecto relacionado con el texto. El espacio visual del centro está ocupado por un personaje sentado en una banqueta que tiene sobre sus rodillas una regla abaci apoyada en una tabla sobre la que está practicando: la mano derecha señalando el lugar y la izquierda cogiendo las cuentas que tiene sobre ella; a sus pies, un libro abierto y lo que parece ser un cuchillo junto a un tintero con la pluma sobresaliendo.

Otro gran grabado [ilustración n.º 4] que ocupa toda la portada se encuentra en la *Cartilla para enseñar a leer, con la Doctrina Christiana* (Valladolid, Bernardino de Santo Domingo, s. a., c. 1573)<sup>16</sup>, donde el título se ha compuesto al pie ciñéndose la caja a la longitud horizontal del taco. En esta ocasión se trata de una escena de exterior, pues el primer plano está ocupado por un Maestro sentado bajo un soportal abierto, con gorra, barba, pero (curiosamente y como marca social) sin capa, con un libro abierto sobre sus rodillas, que amenaza con un látigo con palmeta a un niño que posa su mano derecha sobre un pasaje de la página; lógicamente está en la fase inicial del deletreo y no parece que esté muy contento, pues un grupo de compañeros —ajenos a la escena didáctica— pretenden incitarle burlescamente a que tome la lección. Fuera de esta escena, en el espacio público de una plaza una gran multitud sentada escucha una alocución de un ¿religioso? sobre un pedestal; podría interpretarse —la calidad del grabado no permite sino imaginarlo— que se trata de una acción catequética pública, asociada a la explicación visual del título: “Cartilla”, escena didáctica, “Doctrina Christiana”, escena alocutiva; ambas como dimensión abierta de la instrucción básica.

La última cartilla que posee un grabado [ilustración n.º 5] didáctico en la portada es la aparecida tres años después (Toledo, Francisco de Guzmán, 1576), de pequeño tamaño se encuentra situado encima del título,

---

<sup>15</sup> Para las diferentes técnicas de lectura áurea, véase el libro de Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio (La lectura en tiempos de Cervantes)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997, que recoge diferentes estudios anteriores sobre el tema.

<sup>16</sup> Vid. V. Infantes, *De las primeras letras*, cit., pp. 108-110, n.º XXII de facsímile.

que está constituido simplemente por el abecedario<sup>17</sup>. Representa en un primer plano bien destacado una escena típica de castigo escolar: un Maestro levantado detrás de la mesa, con barba, capa sin mangas y gorra, sujeta por la vestidura a un niño subido a las espaldas de otro y esgrime un látigo en actitud de pegar; sin duda quiere insinuar que han cometido una travesura o están prestando nula atención a la enseñanza. Sobre la mesa los atributos que, junto a los libros, cartilla y palmeta, caracterizan al maestro de escuela: cuchillo de templar, rascador, plumas y atril de sobremesa, cuya ligera inclinación facilitaría el ejercicio de la escritura. Frente a esta escena, y en el mismo espacio visual, un único niño sentado en un banco a la derecha lee detenidamente, punteando con el dedo índice, una hoja que representa la cartilla, por su aspecto combado y sin lomo; en otro banco situado más atrás, pero ya separado de la acción principal, un grupo de tres adultos están igualmente embebidos en la lectura. Al fondo, por una puerta entra un niño al interior, de nuevo como alegoría del acceso a la enseñanza, donde conviven niños y adultos, aunque convenientemente separados espacialmente, en dos grados diferentes de aprendizaje. Frente a las tres primeras representaciones, en esta ocasión, el *decorado* señala una austeridad muy significativa: paredes desnudas, ausencia de elementos decorativos de indicación social, etc.; aunque la escena es en interior, el entorno que se quiere *revelar* corresponde a un contexto didáctico mucho más bajo y socialmente —vestiduras, útiles, etc.—, menos relevante.

Otros dos grabados específicos de la enseñanza aparecen en las portadas de algunos pliegos sueltos poéticos<sup>18</sup>, en obras cuya titulación se vincula con el didactismo elemental en una asociación icónica más o menos ocasional con el contenido: la *Obra nueva la qual trata de un caso de grande exemplo para los que mal biven, acontecido en esta ciudad, y del gran cuidado que los padres deben tener en castigar, y doctrinar sus hijos*, de Antonio González (“Padres que niños tenéis/perdonad mi atrevimiento”;

---

<sup>17</sup> Vid. V. Infantes, *De las primeras letras*, cit., pp. 112-114, n.º XXV de facsímile; está estudiada junto a la n.º XXVI de 1577, ésta con titulación específica: *Cartilla para mostrar a leer a los niños con la doctrina christiana que se canta amados hermanos*, pues ambas son tipográficamente iguales, excepto la portada y, lógicamente la fecha.

<sup>18</sup> Dejamos al margen, claro está, el aprovechamiento instructivo de una buena falange de textos que hemos tratado en otra ocasión, sin atender a ninguna imagen representativa de la enseñanza; vid. Víctor Infantes, “La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos”, *Criticón [Literatura y didactismo en la España del Siglo de Oro. Actas del Coloquio francoespañol de Toulouse, 19-21 de noviembre de 1992]*, 58 (1993), pp. 117-124 y, en el mismo colectivo, Nieves Baranda, “La literatura del didactismo”, ídem, pp. 25-34.

s.l., s.i., s. a., pero segunda mitad del siglo XVI)<sup>19</sup> y una de las ediciones, en esta salida atribuida a Benito Carrasco, de la famosa *Vida del estudiante pobre, por gentil estilo, sacada por un estudiante en cierto premio, sobre quien mejor compusiese la vida del estudiante pobre, es obra muy graciosa* (“Yo el que más miserias passo/en esta universidad”; Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1600)<sup>20</sup>.

En el primer caso [ilustración n.º 6] un grabadito que antecede al texto poético en dos columnas, representa en primer plano una escena de clase en un interior, al fondo dos puertas, una de ellas al fin de una escalera; la decoración vuelve a ser muy elemental, porque importa más la acción didáctica que se desarrolla frente al espectador. Un Maestro joven, sin barba y sin capa, levantado detrás de una sencilla mesa donde se encuentra un libro abierto, indica con el dedo índice de la mano izquierda hacia un niño. Debajo de él se encuentra un nutrido grupo de escolares, divididos en dos alineaciones: cinco delante sentados en un banco, todos con libros abiertos en las manos, probablemente la *cartilla*, uno de ellos está atento a la lectura y recitación del compañero y los otros tres miran al Maestro, sin duda esta primera fila representa la *clase* y la acción puramente didáctica; otra fila de seis niños de pie detrás está concentrada en uno que les lee un *papel* manuscrito, de nuevo la combadura, y se encuentran ajenos a la clase en sí. Es a éste a quien el Maestro parece recriminar señalándole con el dedo índice, reprehendiéndole por su acción que distrae a los demás compañeros. La escena pretende *ilustrar* el contenido del título y de los versos doctrinales del autor.

El segundo caso [ilustración n.º 7] el grabadito se sitúa dentro de una orla completa de tacos que *cierra* la portada, situado entre el título y el pie de imprenta. En un interior muy focalizado, sin perspectiva de espacio con las ventanas y una puerta con cortina, ambas *cortadas*, aparece un Maestro, con barba, gorro y látigo con palmeta en la mano, sentado tras una mesa de tablas cubierta con un mantel, donde se encuentra un hoja doble abierta y un cuchillo para cortar y templar las plumas, que en este caso no están re-

---

<sup>19</sup> Vid. Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed. corr. y act. por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid: Castalia, 1997, n.º 228, con todas las referencias.

<sup>20</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 98, aunque específicamente sobre esta obra véase, Víctor Infantes, “Textos y texto de un poema áureo: *La vida del estudiante pobre* (c. 1584)”, en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (Eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra, Abril 1990*, Madrid: Castalia, 1991, pp. 259-292, con edición en pp. 266-292.

presentadas; sí lo está el tintero, situado en el lado opuesto de la hoja abierta sobre la mesa; el Maestro se dispone a golpear en la mano izquierda abierta de un alumno que la adelanta para recibir el castigo. Detrás, un grupo de escolares: dos adultos sentados sobre taburetes, ajenos a la escena del Maestro, y enfrascados en la lectura de un libro abierto sobre sus rodillas y tres más jóvenes de pie que miran hacia la acción educativa. Es la única edición de este texto, de las cinco conservadas —se conservan cerca de diez manuscritos—, que tiene una ilustración icónica específica, aunque bien poco tiene que ver con su contenido: las andanzas y pesares de los estudiantes universitarios del Siglo de Oro; probablemente han aprovechado el grabado de otra obra o lo han incluido con una lejana, pero no desdeñable, asociación de los desmanes de los alumnos.

Un tercer caso, que hemos separado conscientemente, ilustra la portada de una de las obras más difundidas de la lectura elemental desde la Edad Media, que toma su denominación del nombre o del apellido del propio autor: el *Libro llamado Fray Anselmo de Turmeda*, en esta ocasión “nuevamente trasladado en lengua castellana” (Valencia, s. i., pero Juan Viñao, s. a., pero c. 1518)<sup>21</sup>. El gran grabado [ilustración n.º 8a] que ocupa toda la portada aparece debajo del título, otorgando un protagonismo esencial al mensaje gráfico: es el propio autor el que se representa asociado con el nombre de la obra; por otra parte normal en muchas ediciones posteriores de la obra en que aparece caracterizado de diferentes formas: con hábito, sólo retrato, etc.; por ejemplo, en una recreación moderna [ilustración n.º 8b], sobre una cátedra, con toga y bonete señalando un pasaje sobre el libro abierto a tres escolares sentados frente a él<sup>22</sup>. La escena frontal está focalizada, sin apenas perspectiva ni fondo espacial, por Fray Anselmo, con bonete y saya, levantado detrás de una cátedra sobre la que reposa un libro abierto y tras la que se observa una gran balda en la que reposan dos libros cerrados, y al lado de cada uno de ellos, una pluma introducida en el tintero y el azote de tres puntas con la palmeta en el extremo del mango; la mano derecha se encuentra cerca del libro y la izquierda señala, con el índice hacia uno de los grupos de escolares situados en primer plano; éstos, en dos grupos de dos sentados en bancas con libros abiertos, flanquean al Maestro. De los de la derecha, que parecen niñas, una posa sus manos en el libro y

---

<sup>21</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 612; la obra llegó a ser tan conocida que aparece en los siglos XVI y XVII mencionada, simplemente, como “Fraselm” y “Francel” o “Turmeda”.

<sup>22</sup> Se trata de la editada en Barcelona: Imprenta Altés, 1948, con el título de *Llibre de bons consells*.

la otra con la mano levantada parece preguntar algo al Maestro, cuyo gesto (entonces) podemos interpretar como de permiso; los dos de la izquierda, varones, atienden con las manos en los libros.

Una disposición simbólica similar: el Maestro asociado a un nombre concreto situado medialmente, frente al espectador, y con un acompañamiento geminado que refuerza la alegoría de su autoridad y sabiduría, no es difícil encontrar para la representación iconográfica de los grandes autores consagrados por su sabiduría didáctica. Casos de Antonio de Nebrija, sentado en una cátedra en la portada [ilustración n.º 9] de una de las múltiples impresiones europeas de las *Introducciones* (Lyon, Joan Cleyein, 1510), aquí flanqueado, en una disposición de tríptico, con una doble representación: la inspiración y la creación, y cuyo nombre se refleja por medio de una triple filacteria; o, en una disposición muy parecida también en una cátedra [ilustración n.º 10], Séneca, ahora rodeado de cuatro escribas que parecen tomar notas de la *expositio* del Maestro, en la portada de una de las ediciones *cum dibus commentariis* de sus *Tragedie* (Venecia, Philippo Pincio, 1510).

Valga añadir, por lo relativamente excepcional del caso para el siglo XVI y en especial para el adoctrinamiento indiano, los pequeños grabaditos acondicionados gráficamente a modo de una capitular *figurada*<sup>23</sup> insertos al comienzo de algunos capítulos de la *Doctrina Christiana, muy útil y necesaria, así para los Españoles, como para los naturales, en lengua mexicana y castellana*, de Francisco de Pareja (México, Pedro Balli, 1578; en fols. 1v, 3v y 8r, aunque se repiten a lo largo de la obrita)<sup>24</sup>. En la primera de ellas [ilustración n.º 11a] se puede observar un Maestro en una cátedra con un libro abierto que instruye a un grupo de alumnos —que parecen mujeres, al menos la primera figura que se observa mejor— sentados frente a él en unas banquetas; parece un espacio abierto y público, quizá un chaflán recogido en una plaza, donde un joven de pie se adelanta hacia la escena, de nuevo con la alegoría del *accessus*. En la segunda [ilustración n.º 11b], un fraile —tal vez franciscano como el autor— con un libro cerrado en las manos parece dirigirse a una pareja de niños que se está peleando a su derecha, mientras que a su izquierda otra pareja escucha sus palabras; representa una escena típica de adoctrinamiento público, con la figura del *magister* centrada,

---

<sup>23</sup> Vid., para este tipo de ilustración gráfica, Víctor Infantes, “Letras con historias. Apuntes sobre las capitulares figuradas en la cultura tipográfica del Renacimiento español (I)”, *Pliegos de Bibliofilia*, 3 (1998), pp. 35-55.

<sup>24</sup> Vid. edición moderna, con transcripción y facsímile, a cargo de Luis Resines, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990; aunque hay que citar su magno estudio sobre los *Catecismos americanos del siglo XVI*, León: Junta de Castilla y León, 1992, 2 t.

presidiendo la acción. En la última [ilustración n.º 11c], volvemos a observar a un Maestro en pie, con capa y bonete, en un espacio abierto como dimensión de la instrucción pública, que está en plena lección frente a un grupo de personas, sentadas y de pie, que le escucha.

Podemos terminar este paseo gráfico por las representaciones de la instrucción áurea recogiendo los grabados de alguna de las portadas de uno de los textos clásicos de la enseñanza medieval y renacentista: el *Catón*. Dejando aparte la compleja tradición textual de los *Distica* la obra como texto impreso tuvo un enorme éxito en la imprenta española; desde finales del siglo XV hasta comienzos del siglo XVII podemos contar con unas quince ediciones hoy más o menos seguras (aunque habría muchas más), que arrancan con las ediciones incunables de las traducciones de Martín García y Gonzalo de Santa María y llegan hasta 1609, ahora a nombre de un desconocido “Licenciado Cervantes”<sup>25</sup>. De las muy numerosas del siglo XVI que nos ocupa, sólo una de ellas tienen una ilustración específicamente didáctica: la titulada *Castigos y exemplos de Catón* (León, Juan de León, 1533)<sup>26</sup>, pues la nominada (en portugués) *Castigos et enxemplos de Catom* (Lisboa, Germán Galharde, 1521)<sup>27</sup>, ostenta en la portada [ilustración n.º 12a] la típica representación simbólica del propio autor —aquí entendemos: Catón— que, con un libro cerrado en las manos (= la *obra*) como alegoría de su autoridad intelectual, se encuentra flanqueado por un escena geminada de personajes con libros abiertos —uno dirigiéndose a él y otro señalando un pasaje— y la titulada *Castigos y exemplos, que dio el sabio Catón a su hijo* (Burgos, Felipe de Junta, 1543)<sup>28</sup>, ostenta en portada un famoso grabado [ilustración n.º 12b] de un escritor en su habitación de estudio que ya se había utilizado para diferentes obras desde un Donatus, *De octo partibus orationes* incunable (Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1498) hasta unos *Refranes glosados* (Burgos, Juan de Junta, 1541), pasando por las *Epístolas* de Marineo Sículo y el *Oliveros de Castilla*.

---

<sup>25</sup> Vid. un panorama general, con la bibliografía anterior, en Víctor Infantes, “El Catón hispánico: versiones, ediciones y transmisiones”, en José Manuel Lucía Megías, ed., *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997, II, pp. 839-846.

<sup>26</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 120; las entradas de Catón ocupan, aparte de las incunables, los números 117 a 125.

<sup>27</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 118.

<sup>28</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 124; no hace falta (aquí y ahora) trazar la aventura editorial de este conocido taco, que sirvió para diferentes portadas burgalesas, amén de las citadas, a lo largo de medio siglo.

La que nos interesa específicamente [ilustración n.º 12c] representa muy toscamente, pues desde luego no se esmeró mucho el grabador en su factura, una portada con frontis arquitectónico, donde se inserta una escena en interior de una gran figura del Maestro de medio cuerpo —desproporcionada claramente en la perspectiva, y no, desde luego, identificativa del venerable Catón—, con bonete, sin capa y vara de castigo, detrás de una sencilla mesa donde se observa un desfigurado tintero en uno de sus extremos, amenazando a un grupo de escolares que se pelean delante de él. Aparte de esta (consabida) escena de *poena*, recordamos que el título que ostenta al pie es el de: *Castigos y exemplos*, interesa mucho más el primer plano; en él aparecen (probablemente) dos niñas sentadas en un taburete: una, a la derecha acompañada de un perro, leyendo en un papel comado que sería (tal vez) la *cartilla*, y otra detrás, a la izquierda, escribiendo y a sus pies los útiles de escritura y un par de hojas abiertas, que serían la *muestra*.

En el caso de la enseñanza de la escritura ya hemos visto que ni siquiera en todas de las escasas representaciones del ámbito escolar primario que muestran las cartillas en sus portadas, se ofrece una imagen explícita de este aprendizaje que constituía el paso inmediato a la lectura (en algunas ocasiones la enseñanza podía ser simultánea) en las escuelas de primeras letras<sup>29</sup>. Sólo en una Cartilla de Rafael de Villarreal, *Cartilla o Arte para bien leer y escreuir en romance Castellano y para lo perteneciente a ello* (Valencia, Juan Navarro, s. a., pero c. 1565)<sup>30</sup> la portada muestra en su mitad superior, flanqueado por una banda de adornitos tipográficos, a un muchacho escribiendo o repasando las líneas ya escritas sobre un libro abierto [ilustración n.º 13]. El joven se encuentra sentado en un estrado ubicado en un paraje abierto que, en ningún caso, refleja una escena escolar. Es el único caso en el que una Cartilla da prioridad a la escritura sobre la lectura, ya que no puede interpretarse de este modo el compás que aparece en la *Cartilla y Doctrina Christiana. En la qual se contiene todo lo que el Christiano es obligado a saber, creer y obrar, y de lo que se debe apartar para no peccar* (Amberes, Cristóbal Plantin, 1574)<sup>31</sup>, instrumento que simboliza la

---

<sup>29</sup> Vid. Francisco M. Gimeno Blay, "Aprender a escribir en la Península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento", en Armando Petrucci y Francisco M. Gimeno Blay, eds., *Escribir y Leer en Occidente*, Valencia: Universitat de València, 1995, pp. 125-144, y especialmente las páginas 134-136, en las que explica el modelo de enseñanza aplicado generalmente en las escuelas.

<sup>30</sup> Vid. V. Infantes, *De las primeras letras*, cit., pp. 98-101, n.º XIV de facsímile.

<sup>31</sup> Vid. V. Infantes, *De las primeras letras*, cit., pp. 110-111, n.º XXIII de facsímile.

perfecta Creación divina del mundo, explícito emblema sobre la constante dedicación que exige el estudio escogido por el impresor Plantin como marca tipográfica que identifica sus ediciones<sup>32</sup>.

En unos pocos ejemplos, aunque no aparecen niños escribiendo, sí se muestran ante el lector los útiles de escritura como elementos simbólicos del Maestro. Estos mismos atributos aparecen junto a escritores y eruditos como instrumentos caracterizadores de su profesión y supremacía intelectual. Estos grabados de escritorios o estudios privados, ajenos al campo de la enseñanza primaria son muy numerosos en obras de temática muy diversa. En ellos podemos conocer el uso real de los útiles de escritura que, por supuesto, no eran privativos del Maestro, y aportan además interesantes datos sobre algunas prácticas de la escritura —con atril, sobre tablero horizontal, a dos manos, públicamente o en privado, etc.— en función casi siempre de la actividad profesional del escriba representado<sup>33</sup>.

Un tercer tipo de obras lo constituyen los Manuales de Escritura<sup>34</sup>, en los cuales las imágenes explícitas o alegóricas sobre la enseñanza de la escritura son sustituidas por la enseñanza misma, es decir, por los dibujos técnicos que ilustran las explicaciones teóricas y el resultado final del aprendizaje que conforman las muestras.

En estos libros, pocas veces dirigidos directamente al niño y sí al Maestro o al discípulo adulto que quería o necesitaba embellecer su caligrafía, los grabados, muy numerosos, muestran modelos de letras que constitúan un precioso material pedagógico, alfabetos artísticos y dibujos en los que se explica la técnica más elemental para ejercitar el arte de escribir. Son comunes en los libros europeos (fundamentalmente italianos)<sup>35</sup> las represen-

---

<sup>32</sup> Otros impresores que también emplearon el compás en sus marcas tipográficas son Juan Mey en Valencia, Sebastián Trujillo en Sevilla y Alonso Gómez en Madrid, este último junto a otros utensilios escriturarios, científicos y musicales; *vid.* estos sellos en Francisco Vindel, *Escudos y Marcas de Impresores y Libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*, Barcelona: Editorial Orbis, 1942, los números 187-191, 254, 288, respectivamente.

<sup>33</sup> Antonio Viñao, "Por una historia de la cultura escrita: observaciones y reflexiones", *Signo*, 3 (1996), pp. 41-68, nos ofrece en las páginas 59-64 un muestrario de diferentes categorías profesionales relacionadas con la escritura, las cuales definen el tipo de formación requerida.

<sup>34</sup> Un primer acercamiento general a este tipo de obras en Aurora Egido, "Los manuales de escribientes desde el Siglo de Oro. Apuntes para la teoría de la escritura", *Bulletin Hispanique [La Culture des Élités Espagnoles à l'Époque Moderne. Colloque de Bordeaux 18-20 mai 1995]*, n.º 97 (1995), pp. 67-94.

<sup>35</sup> Eustachio Celebrino, *Il modo di Imparare scrivere lettera Merchantasca*, 1525; G. Antonio Tagliente, *Lucidario*, 1524; Giovan Battista Palatino, *Libro nuovo d'imparare scri-*

taciones de los útiles del escriba, disponiendo un completo muestrario que no es en absoluto alegórico, sino verdadera ilustración gráfica de un texto escrito que explica la utilidad y justificación de esos instrumentos.

Sin embargo, es preciso apuntar que en los Manuales españoles del siglo XVI (diferente situación hallaremos en siglos posteriores) estos grabados no son numerosos y su disposición en la página como elemento secundario de una ilustración cuyo tema central es otro, sí podría interpretarse como simbólica. Veamos algunos de estos grabados con los útiles propios del maestro y escritor.

El primero de ellos pertenece a la portada del primer Manual de escribir impreso en nuestro país, la *Recopilación subtilísima, intitulada orthographía práctica* (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548)<sup>36</sup> de Juan de Iciar [ilustración n.º 14]. Esta portada arquitectónica que encierra en su interior el título de la obra representa en el tímpano del frontis al propio autor, Iciar, ejerciendo su oficio de “escritor de libros” rodeado de los instrumentos a él vinculados. El personaje, en el centro de la imagen, se muestra con una pluma en la mano derecha copiando el modelo que sostiene con su mano izquierda: un libro de Iglesia que se apoya en un atril. No es esta la actitud propia de un copista, que no precisaría sostener el modelo que copia, pero la necesidad de mostrar claramente al lector su actividad justifica este gesto. Detrás del autor vemos un reloj de arena y sobre una mesa una palmaria con su vela y un recipiente circular que podría ser un tintero. En la misma mesa en la que escribe sobre un libro con la mitad de las hojas aún en blanco, hay un compás y un tintero. A ambos lados del tímpano, fuera de esta escena, dos figuras femeninas alegóricas sostienen un tintero del que sobresale una pluma y dos plumas más en la otra mano la figura de la izquierda, y enfrentada a ella sostiene la segunda una escuadra, un compás y, en la otra mano, un libro. Entre ambas se extiende una filacteria con el lema “Solideo honor et gloria”.

En la misma obra y debido también al experto buril de Juan de Vingles, encontramos un bellissimo grabado con las iniciales I M (Iesús María) entrelazadas, decoradas en el interior y exterior de su trazo [ilustración n.º

---

*vere tutte sorte lettere antiche et moderne*, Roma, 1540; son algunos de los libros italianos que incluyen en sus páginas grabados de este tipo. Vid. Stanley Morison, *Early Italian Writing-Books. Renaissance to Baroque*, Verona: Edizioni Valdonega, 1990.

<sup>36</sup> Más datos bibliográficos referentes a esta obra y al resto de *Artes de Escribir* que mencionaremos en estas páginas, con todas sus ediciones, en Ana Martínez Pereira, “Las Artes de escribir en el Siglo de Oro. Aproximación bibliográfica”, *Pliegos de Bibliofilia*, en prensa.

15]. El grabador o “cortador de historias”, así nombrado en el documento de asociación firmado en 1547 junto a Juan de Iciar, ha querido dejar su impronta y la de su arte en el sello circular que está en la base del grabado, encerrado en un círculo bordeado por su nombre y el de Iciar y la fecha 1548, todo un muestrario con los útiles más preciados del escribano: pluma y punzón atravesando un corazón coronado, tintero y pluma, escuadra, compás y dos pequeños recipientes que debían servir para contener algunos ingredientes para elaborar las tintas. Son, con pequeñas diferencias, los mismos objetos que los italianos Tagliente, Celebrino, Fanti o Palatino, mostraban expresamente en sus Tratados para explicar el uso de cada uno de ellos. La inclusión de este “sello” firmado por Vingles e Iciar al pie de un grabado profusamente adornado con motivos religiosos sugiere la concepción de la bella escritura como un arte emanado de la divinidad; no hay que olvidar, por otra parte, su estrecha vinculación con los libros de culto.

Terminaremos el recorrido por la obra de Iciar con un tercer dibujo que representa una mano sosteniendo un compás [ilustración n.º 16]. En dos de los varios alfabetos completos que incluyó el calígrafo vasco en su *Recopilación subtilíssima*, da fin a la serie de letras con un grabado alusivo al arte de escribir, representando algún instrumento a él perteneciente. En este caso el elemento escogido es el compás, utensilio siempre necesario para definir el ángulo de la letra y dibujar bien todas las líneas que perfilan el carácter.

En el resto de los Manuales del siglo XVI el único elemento del escribano que volveremos a encontrar representado será la pluma, y los dibujos que contienen algún tipo de enseñanza se reducen al modo de cortar y sostener la pluma y al trazado de los caracteres. La obra más explícita en este tipo de enseñanzas gráficas es la de Juan de la Cuesta, *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir breuemente y con gran facilidad con reta pronunciación y verdadera orthographía todo romance castellano* (Alcalá, Juan Gracián, 1589), cuyo grabado más conocido es el que muestra la manera correcta de sostener la pluma en la mano [ilustración n.º 17], copiado y reproducido 50 años más tarde por Llaguna<sup>37</sup>.

En la siguiente ilustración [ilustración n.º 18] se enseña la distancia a la que debe situarse el dedo meñique respecto al punto de apoyo de la pluma sobre el papel cuando se escribe “letra tirada redondilla”. Abundan en esta obra los dibujos que explican, paso a paso, los trazos básicos de las

---

<sup>37</sup> Antoni Eudald Llaguna, *Primera part del art de escriver, intitvlas descans. Es prompta, descansada, y facilissima ensenyança per los qui volen saber escriurer per propri vs.*, Barcelona, Pere Lacavalleria, 1640.

letras redonda y cursiva, con alguna muestra caligráfica para mostrar al discípulo las correctas distancias entre caracteres, palabras y renglones. No es el único autor que incluye en su obra este tipo de ejemplos visuales; también Pedro de Madariaga, en su *Libro svbtilissimo intitulado Honra de Escriuanos* (Valencia, Juan de Mey, 1565) nos enseña los principios caligráficos mediante el dibujo de los trazos intercalados en la explicación teórica.

Las representaciones del sabio en su lugar de trabajo, inclinado sobre el atril en actitud de concentrada lectura o escritura, abundan en los textos didácticos —representación personal del autor, real o atribuido, de la obra— y paradidácticos anteriormente mencionados. En ellos el recinto cerrado ocupado por el sabio rodeado de libros sugiere el silencio y la soledad requeridos para el estudio, y los libros y útiles de escritura identifican el trabajo y la sabiduría del personaje.

En muchos casos estos grabados se utilizan en obras de diversa índole cuyo tema no tiene relación directa con la imagen gráfica mostrada. Así ocurre con el grabado que ilustra la portada del pliego de Íñigo López de Mendoza, *Coplas de Bias contra fortuna* (¿Toledo, c. 1510?)<sup>38</sup> [ilustración n.º 19a], empleado también en la edición toledana de 1510 de *Las epístolas de Séneca con vna summa siquier introducción de philosophía moral en romance. Con tabla*, y copiado por otro “cortador de historias”, como vemos en el grabado que ilustra las *Coplas de mingo Reuulgo glosadas por Fernando del Pulgar* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1506)<sup>39</sup> [ilustración n.º 19b]. En esta imagen se ve a un hombre escribiendo sobre una única hoja extendida directamente sobre la mesa, en posición totalmente horizontal, situándose a su izquierda unas tijeras (hablamos de la primera ilustración) y un tintero. La cámara en la que se encuentra, con dos ventanas apuntadas situadas, una a su espalda —diáfana— y frente a él —con vidrieras—, da paso a un corredor o estancia de menor tamaño cuya balaustrada está recorrida por una hilera de columnas que definen en su parte superior unos arcos de medio punto. En la copia del pliego sevillano los motivos del grabado se sitúan de manera opuesta, lo que indica que la copia se grabó directamente sobre el taco xilográfico a partir de una estampación del dibujo original, sin tener en cuenta la imagen inversa que se obtiene a partir de un grabado (en este caso no era la fidelidad absoluta al modelo lo que buscaba el nuevo grabador).

<sup>38</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 282.

<sup>39</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 451.

En otra edición de las *Coplas de Mingo Reuulgo glosadas por Fernando de Pulgar* (s. l., s. i., s. a.; pero Logroño, Arnao Gillén de Brocar, c. 1502-05)<sup>40</sup> una escena escolar encabeza la obra [ilustración n.º 20]. Un maestro con túnica y gorro sentado en un estrado tras una mesa doblemente inclinada, hacia su cuerpo y hacia el auditorio, atiende a un muchacho que, en pie, le entrega un papel en el que hay escritas dos líneas. El auditorio está formado por tres niños de pie que ocupan el lado derecho de la imagen y dos adultos sentados que flanquean a un niño también sentado del que sólo vemos la espalda. Este último personaje, a pesar de ocupar el plano inferior de la imagen, se destaca del resto por sus vestiduras de mayor calidad y por su situación frente al Maestro; nosotros, como espectadores, compartimos su punto de vista. En la mesa del Maestro, entre un cuchillo y un tintero, una hoja escrita sirve de modelo a los alumnos. Uno de los niños que está de pie parece esperar su turno para mostrar al Maestro la copia que sostiene en sus manos. El niño que nos da la espalda sostiene una pluma en su mano derecha, por lo que imaginamos que aún no ha terminado su práctica de escritura.

Otra edición de las *Coplas de Bias contra fortuna* (Sevilla, Antonio Álvarez, 1545)<sup>41</sup> muestra a un hombre escribiendo en su estudio, con pluma, cuchillo y tintero sobre la mesa, pero no es una imagen que aporte elementos significativos sobre el arte de escribir, por lo que no la incluimos en este breve repertorio gráfico.

Sí contiene alguna novedad en cuanto al particular diseño de algunos instrumentos el grabado del *Tratado de Hernando del Pulgar, Los claros varones despaña* (Zaragoza, Jorge Coci, c. 1510), estampa que volveremos a encontrar en otras obras impresas en el taller de Coci [ilustración n.º 21]. La escena resulta curiosa: un hombre escribe en un voluminoso libro apoyado directamente sobre el tablero de la mesa, situada a la izquierda de la imagen, mientras un niño juega frente a él montado sobre un palo que simula un caballito de madera; sobre el hombro del niño una ardilla participa de sus juegos. El hombre escribiendo inclinado sobre la mesa sostiene en la mano izquierda una segunda pluma en posición invertida; tal vez esté escribiendo con tintas de diferente color, lo que justificaría el empleo de las dos plumas y los dos tinteros de cuerno que se encuentran en el lateral del tablero, sostenidos por un aro en el que se insertan.

Otro curioso modelo de tintero es el que hemos visto en la ilustración n.º 12b, perteneciente a una edición de los *Castigos y exemplos, que dio el*

<sup>40</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 450.5.

<sup>41</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 284.

*sabio Catón a su hijo* (Burgos, Felipe de Junta, 1543), también grabado reutilizado en diferentes obras y procedente de Alemania, de donde lo trajo el impresor Fadrique de Basilea. Este tintero es muy similar al reproducido, cincuenta años antes, en la obra de San Pedro, *Cárcel de amor* (Zaragoza, Paulo Hurus, 1493, en d<sub>8v</sub>) [ilustración n.º 22], y se trata de un recipiente para la tinta unido mediante un cordel a un mango o estuche que podría servir para guardar las plumas. En ambos casos vemos que la superficie sobre la que los personajes —hombre y mujer— escriben es un atril de sobremesa, portable, que indica que la mesa que lo sostiene no es de uso exclusivo para la práctica de la escritura. No es extraño, pues, que el tintero y las plumas también fueran trasladados desde el lugar donde habitualmente se guardaban, y la comodidad del transporte exigiera este tipo de tintero que, en una rápida visión panorámica, sólo hemos identificado en grabados de origen alemán<sup>42</sup>.

Un tercer modelo de tintero es el que empleaban los escribanos que tomaban nota en los juicios públicos. No era extraño en estos casos la carencia de una mesa en la que colocar los utensilios de su profesión, por lo que disponían de un pequeño tintero que debían sostener en el hueco que formaban en la mano izquierda con los dedos índice y pulgar, mientras con esa misma mano sujetaban el papel sobre el que escribían. Así lo vemos en la portada de Juan Infante, *Forma libelandi* (Sevilla, Juan Cromberger, 1538), cuyo escribano se ve forzado a tomar nota de las declaraciones de las mujeres apoyando el papel sobre sus rodillas [ilustración n.º 23]. Del mismo modo hace el escriba que ilustra la portada del pliego de Juan del Encina, *Aquí comienzan muchas maneras de Coplas e Villancicos con un Juyzio de Juan del enzina* (s. l., ¿Sevilla?, s. i., s. a.)<sup>43</sup>, quien parece recoger por escrito la disputa entre el caballero y el guerrero que se sitúan a ambos lados de su figura, en esta ocasión con la dificultad añadida de tener que hacerlo de pie, por lo que ofrece una postura forzada con la rodilla flexionada para poder soportar el papel sobre la pierna [ilustración n.º 24].

Cerraremos este recorrido a través de los útiles de escritura con la portada incunable de *Las Décadas de Tito Livio* (Salamanca, segundo grupo gótico, 1497) [ilustración n.º 25], donde vemos a un adusto personaje que

---

<sup>42</sup> Un tintero como éstos aparece en el grabado que ilustra la declaración contra los malos libros en *La Nave de los locos* de Sebastian Brant, y en este caso se observa con claridad que la unión entre el tintero y el mango o estuche no es rígida; el grabado en p. 8. Cito por la edición *The Ship of Fools*, London: The Folio Society, 1971, que traduce la primera edición alemana de 1494, con los capítulos añadidos en la segunda, de 1495.

<sup>43</sup> Vid. A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario*, cit. n.º 175.5.

representa al historiador romano escribiendo, de derecha a izquierda, en un volumen ya encuadernado, y junto a él, en la misma mesa, una escribanía de madera en la que es posible observar, guardados en perfecto orden, varios objetos: dos plumas, un tintero, un cuchillo de templar, y un objeto redondo de superficie rugosa que no podemos identificar (¿tal vez un secante?).

Se imponen para acabar algunas conclusiones. Debemos señalar, lógicamente, que todas estas imágenes son una (pequeña) muestra simbólica de algunos aspectos de la instrucción elemental, no tienen, por ello, valor probatorio general ni, consecuentemente tampoco, las características que de ellas se pueden extraer; aunque son las (pocas) que poseemos y sobre ellas tengamos que trabajar.

Se pueden observar los espacios de la enseñanza: el público y el privado, asociados, probablemente, a los dos modelos básicos de la instrucción áurea elemental<sup>44</sup> y, aunque sea muy rudimentariamente, con las *categorías* de los Maestros, a través de las *marcas* sociales de la ropa y la decoración, junto a las simbologías de su ubicación: mesas, estrados, cátedras, etc. y de su autoridad: útiles de castigo: varas, palmetas, etc. También aparece la presencia de los niños y niñas, más escasas siempre éstas últimas, y la participación de los adultos en el aprendizaje lector más elemental, señal de que el uso de la *Cartilla* y la *Doctrina Christiana* parece llegar a bastantes niveles sociológicos de la población española, lo que justifica las enormes tiradas editoriales de muchas de estas obras; no falta tampoco, especialmente en los testimonios más antiguos, la imagen del *accessus* a la enseñanza, con niños ingresando hacia el aula.

Se reflejan, asimismo, los elementos materiales inherentes a la profesión de Maestro: plumas, cuchillos de templar, tinteros, muestras... en el caso de la escritura este es el aspecto más representado, aunque no constituye en sí mismo una imagen de la enseñanza primaria; y las actividades en el aula: lectura en voz alta, lectura silenciosa, lectura pautada, retentiva, etc., junto a la realización física de los inicios de la escritura y más ocasionalmente de las cuentas; no aparece en ninguna ilustración la enseñanza de la música ni el canto, generalmente asociados en esta primera etapa de la instrucción elemental. También se puede testimoniar la distribución interna del propio espacio instructivo: filas, bancos y banquetas, sentados y de pie, etc.; tampoco faltan casi nunca las escenas de castigos, indisciplina, peleas,

---

<sup>44</sup> Vid. León Esteban y Ramón López Martín, *Historia de la enseñanza y de la escuela*, Valencia: Tirant lo Blanch, 1994, pp. 272-279, donde se diferencian las escuelas privadas y las públicas, señalando sus diferentes métodos de enseñanza.

desatención, etc., como lugar común del aprendizaje transmitido en numerosos testimonios desde la Edad Media hasta nuestros días<sup>45</sup>.

Nunca faltan los libros y, probablemente, los manuscritos. Todos los grabados testimonian la presencia activa en el aula del libro como elemento básico de la instrucción; no podemos olvidar que nos hallamos en la época de la imprenta y que precisamente por su existencia hemos conservado las ilustraciones que los acompañan y que se integran en su estructura tipográfica. Gracias a ellos podemos mirar ahora esa imagen gráfica de los primeros pasos de la enseñanza.

[A continuación, Anexo con ilustraciones n.º 1 a n.º 25.]

---

<sup>45</sup> Vid., por centrarse en (gran parte) en la época que nos ocupa los colectivos dirigidos por Augustin Redondo, *La formation de l'enfant en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, París: Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1996, y *Figures de l'enfance*, ídem, 1998.



Cartilla para mostrar a leer a los moços. Cõla doctrina christiana q̃ se cãta amados hermanos.

Ilustración n.º 1



Arte para enseñar leer perfectamēte y en muy breue tiempo. 1785

Ilustración n.º 2



Cartilla para enseñar a leer.

Ilustración n.º 3



Cartilla para enseñar a leer, con la Ed. italiana. Impresa con licencia en la Ciudad de Madrid año de 1785.

Ilustración n.º 4



† A b c d e f  
g h i k l m n o p q  
r s t u v x y z

Ilustración n.º 5



Ilustración n.º 6



Ilustración n.º 7

Libro llamado fray en elmo  
de Turmeda nueuamente tra-  
ladado en léngua castellana.



Ilustración n.º 8a



Ilustración n.º 8b



Ilustración n.º 9



Ilustración n.º 10



Ilustración n.º 11a



¶ Ya hemos visto, como lo es Cristiano, y la Señal del Cristiano. Pero veamos ahora.

Ilustración n.º 11b



¶ Aquí declare el Maestro, que cosa es pecado original, refiriendo lo que passó en el Parayso terrenal.

Ilustración n.º 11c

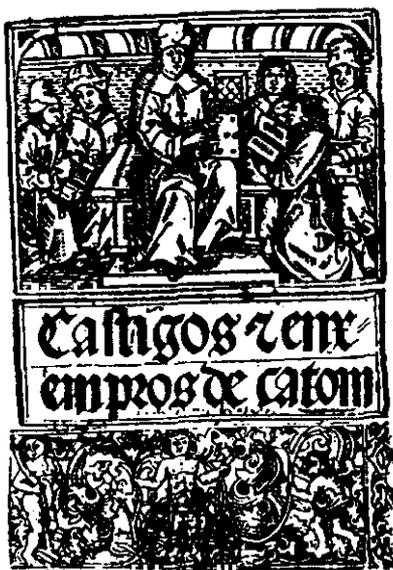


Ilustración n.º 12a

Exemplos de Caton.



Castigos y exemplos, que dio  
el sabio Caton a su hijo.  
Ahora nuevamente  
impresos.

Ilustración n.º 12b



Castigos y exemplos de Caton:  
nuevamente impresos.

Ilustración n.º 12c

El Carillero



Arte para bien leer,  
y escrivir en romãçe Castellano, y pa  
ra lo perteneciente a ello. Con un  
tratado de abreviaturas, assi en  
Latin. De  
de Villa  
1570

Ilustración n.º 13



Ilustración n.º 14



Ilustración n.º 15

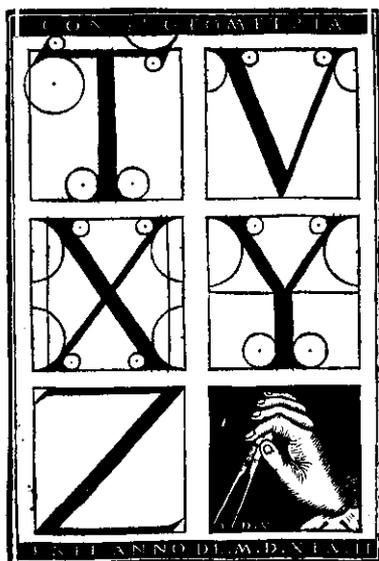


Ilustración n.º 16

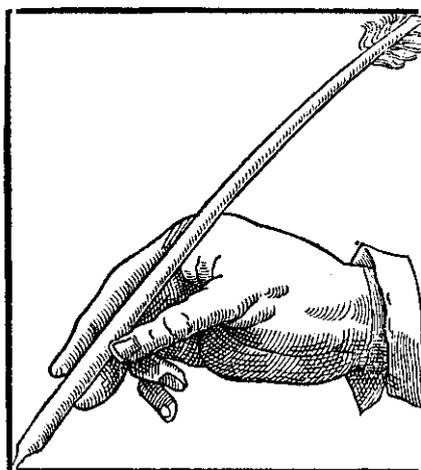


Ilustración n.º 17

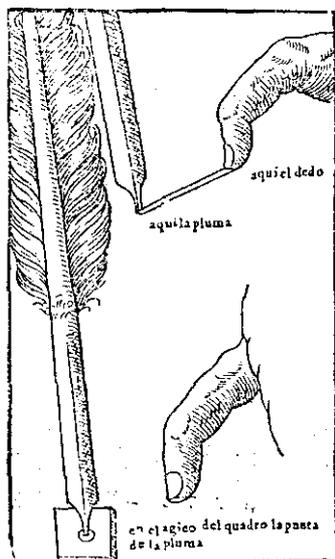


Ilustración n.º 18



**Coplas de Bias  
contra fortuna.**

Ilustración n.º 19a



**Coplas de mingo reuulgo  
glosadas por Fernando de pulgar.**

Ilustración n.º 19b



**Coplas de mingo reuulgo glosadas  
por Fernando de pulgar.**

Ilustración n.º 20



Ilustración n.º 21



Ilustración n.º 22



Ilustración n.º 23



Ilustración n.º 24

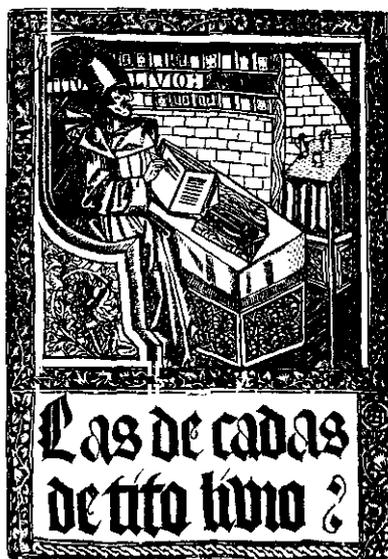


Ilustración n.º 25