

EL MUNDO TAQUIGRAFICO

DIRECTOR

DON JOSÉ ALISEDO FEMENIA

Redactor taquígrafo del Congreso

REDACTOR-JEFE

DON CARLOS DE LARRA

Taquígrafo del Senado



FUNDADOR

Ilustrísimo Señor D. L. R. Cortés

Taquígrafo Redactor del Senado

Comendador de número de la Orden Civil de Alfonso XII



"El Mundo Fotográfico."

Homenaje

a

Don Francisco de Paula Martí

en el

1. Centenario de su muerte.

Julio 1927.

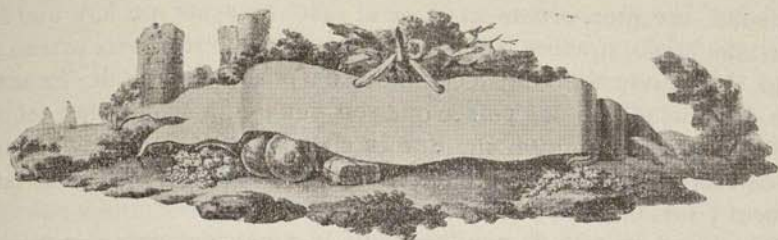


Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

D. FRANCISCO DE PAULA MARTI

(Autorretrato).

22 Abril 1761 † 8 Julio 1827.



Algunas consideraciones sobre la obra de Martí

Por Juan Soto

CERES momentos, a mi juicio, muy interesantes, merecen ser señalados en la obra de Martí: el de la concepción; el de la formación del sistema con que dió realidad objetiva a su idea; y el de su auto-educación para contrastar su trabajo en la práctica, con su experiencia personal y directa.

I

El primero de estos momentos fué resultado de la *función conceptiva* de nuestro ilustre Maestro. Esta puede adoptar dos formas: bien de inspiración espontánea, que se origina en los hombres de genio cuando ponen en ejercicio su actividad y cualidades imaginativas, ya como consecuencia de un acto de conocimiento; y si bien las primeras eran poseídas por Martí en alto grado y las puso en evidencia multitud de veces en varios de sus aspectos útiles a la

Sociedad (inventor, artista, etc.), en el caso presente no hay que olvidar que como hombre eminentemente culto y estudioso, estaba al tanto del movimiento intelectual de su época, no sólo de España sino del iniciado en los países que son cuna de los sistemas taquigráficos, y de las aplicaciones que en ellos se hacía del arte abreviado de escribir, con gran utilidad y ventaja desde el punto de vista cultural y social.

Fué, pues, un acto de conocimiento, la causa próxima que movió al preclaro taquígrafo, a apetecer para España lo que ya existía en Inglaterra y Francia y con ello se cumplió una vez más el principio de que, «de lo conocido es de donde brotan los apetitos y deseos».

Nacida de este modo en Martí la idea de la Taquigrafía española, no pensó en ser el águila que inconscientemente remonta su vuelo a desconocidos espacios, sino que como hombre reflexivo y estudioso, estimó que los pensamientos no son sólo solaz del que los concibe, y buscó el medio de dar realidad objetiva a lo que su imaginación había creado, inspirándose para ello según él mismo confiesa, en abundante bibliografía extranjera, para facilitar, realizar, y metodizar la ejecución de su propósito.

Martí pertenece a esa legión esforzada de hombres que ponen su inteligencia y su acción, la intimidad y el esfuerzo del entendimiento a la realización de un pensamiento; pertenece a ese grupo de hombres que llenos de fé trabajan por llevar a la práctica una idea, pues saben que lo único que sobrevive a la persona, son sus obras, las cuales llevan en si el reflejo permanente de la acción creadora del espíritu.

II

Formado por Martí el concepto de la Taquigrafía española, conocidas por él las principales orientaciones extranjeras acerca de esta materia y teniendo a su disposición publicaciones que en su época fueron muy importantes, respecto a la morfología y gramática de nuestra lengua; siendo hombre consciente de lo que pretendía y podía hacer, dedicó su actividad a la formación del sistema taquigráfico, empresa no exenta de dificultades y de gran importancia.

Porque un sistema taquigráfico no es como vulgarmente se cree,

una mera colección de signos recogidos así cómo al voleo, algo arbitrario, conjunto de cosas desordenadas o desengranadas las unas de las otras, que sólo dependen del capricho individual, sino que por el contrario, el sistema taquigráfico es un armazón dentro del cual cada materia ocupa el lugar que le corresponde y que coordinadas y enlazadas entre si, obedecen a un principio común, única manera de dar realidad a la Taquigrafía, y de que las reglas que la rigen sean susceptibles de aplicación práctica, en razón a las condiciones en que están formuladas.

Examinada la obra de Martí desde el punto de vista sistemático se ve que, en efecto, obedece en cuanto a su fondo a tres principios fundamentales técnicos: cantidad de signos; calidad de los mismos y relación de ellos con los elementos fonéticos de la lengua; y en cuanto a su forma referida al modo de exponer y de combinar pedagógicamente los elementos que componen el sistema, Martí procuró, y lo consiguió, que su enseñanza rindiera el máximun de esfuerzo útil y por ello empleó un procedimiento de estudio especial, sin el cual su obra hubiera nacido muerta por falta de medios adecuados para la aplicación de los signos, reglas y demás modos abreviatorios de que consta.

El sistema de Martí responde a un principio informador: hacer breve la escritura para poder seguir la palabra hablada; el arte de la taquigrafía dice el Maestro «será tanto más perfecto, cuanto más se simplifique su escritura sin que con ello se perjudique la claridad». Es decir, que jamás se debe perder de vista nada de lo que pueda contribuir a ganar tiempo, siempre que ello no dificulte la interpretación del taquigrama. Constituye el sistema Martí un verdadero organismo en el que cada procedimiento abreviatorio guarda su relación lógica con los demás y en él se huye de hacer aplicación de reglas y de signos que sirven pocas veces, porque no es fácil que la mano obedezca con la velocidad necesaria. Igual principio de unidad y de sistematización se encuentra al analizar los elementos gráficos con que Martí recoge los sonidos.

Tan fundamental fué el sistema ideado y ejecutado por Martí, que ha llegado hasta nosotros, constituyendo columna incommovible en la moderna Taquigrafía, aunque ésta tenga, como es natural, mayor ampliación, para ponerla en relación con las actuales exigencias de

la oratoria que alcanza hoy mayores velocidades que en anteriores épocas, efecto, sin duda, de una más naturalidad y libertad en el modo de decir.

¡Lástima que el ilustre Maestro considerara terminada su obra en el capítulo de los signos finales y que no escudriñara más en los elementos morfológicos del lenguaje parando, su atención en las agrupaciones de sonidos que actuando en principio de palabra, permiten por su analogía o identidad igual representación taquigráfica. De haberlo hecho ¡cuanta lucha y discusión se hubiera evitado!. Su indudable competencia y la autoridad que le daba el ser padre de la Taquigrafía española, hubieran hecho que bajo su bandera se agruparan elementos dispersos de nuestro arte, y es posible que ahora existiera en España la unidad taquigráfica tan anhelada y de que hoy carece.

III

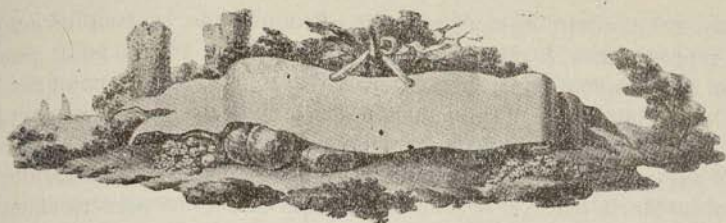
El último momento de la obra de Martí, es el que se refiere a la comprobación de la misma, primero por medio de su observación personal y directa, y después por la enseñanza individual y colectiva, aspectos ambos que entran en el campo de la Pedagogía, en sus dos formas de educativa y didáctica.

En la persona de Martí, se reunieron en un principio, los dos sujetos de la enseñanza: el activo y el pasivo, porque el primer Maestro de la Taquigrafía española tuvo que educarse a sí mismo en éste aspecto. A un espíritu tan perspicaz como el suyo no se le pudo ocultar que el carácter y finalidad de la taquigrafía requiere el cultivo de aquellas facultades que más intervienen en el ejercicio de esta profesión; se dió cuenta de que la memoria es una facultad esencial en la práctica de este Arte, porque las ideas no deben pasar por nuestro cerebro sin dejar rastro: que la imaginación es condición que actúa poderosamente en la más acertada composición de los monogramas, y de que el raciocinio interviene de modo principal, en el acierto de la interpretación taquigráfica, porque ésta depende en absoluto, de la relación lógica de ideas y conceptos. En una palabra, Martí conoció perfectamente que el trabajo del taquígrafo es de una gran actividad mental y de que es imposible llegar a la perfección de éste Arte sin

una observación constante de sus preceptos, sin entenderlos prácticamente y sin poseer además otros varios conocimientos, entre ellos gramaticales, para poderlos aplicar con certeza. Pero la auto-educación de Martí, no pudo referirse a lo anteriormente indicado, porque era un espíritu culto y educado suficientemente en todas sus facultades; se limitó a ejercicios prácticos de aplicación de los elementos gráficos del sistema para ver si éstos respondían al principio informador del mismo; es decir, que su trabajo educativo personal, lo hizo mediante una observación directa en la que no pudo tener más guía que su propia intuición. Por esto es de admirar el gran esfuerzo de voluntad que supone una labor de esta naturaleza en la que uno mismo tiene que vencer los obstáculos con que tropieza.

Respecto de la enseñanza individual y colectiva dignas son de leerse las páginas que el Maestro dedica en su tratado a esta materia. De ellas se deduce que Martí huyó del verbalismo, tan perjudicial en toda clase de enseñanza y más aún en la taquigráfica cuyas reglas deben ser comprendidas por su aplicación inmediata; atendió, pues, preferentemente a la lección práctica, pasando por los tres períodos de observación, imitación y fijación con corrección y crítica, completando su enseñanza con ejercicios llamados hoy de significación, mediante los cuales se hace discurrir la mente del que aprende y se conduce su inteligencia desde lo perceptivo a lo conceptual; desde esto a lo racional y desde el caso práctico a la regla.

Martí, fué un excelente pedagogo que dedicó a la enseñanza de la Taquigrafía sus mayores entusiasmos, pues a su inteligencia sagacísima no podía ocultarse que el éxito de su obra y su mayor divulgación, dependía única y exclusivamente, del acertado ejercicio de la función docente; en una palabra: Martí llevó a cabo una obra con la que conquistó el entusiasmo y aplauso de las gentes; por ella mereció los elogios de la crítica y fué tan perfecta, que no obstante la radicalísima variación sufrida por la Taquigrafía de entonces acá, conserva todavía su soberanía y autoridad.



Martí, inventor de las terminaciones

Por José Rius

SABIDO es que, cuando D. Francisco de Paula Martí desechó su primera adaptación del sistema inglés de Taylor, se propuso dotar a España de un sistema taquigráfico expresamente creado para su lengua.

Y Martí logró admirablemente su propósito.

El alfabeto de su nuevo sistema, dado a conocer en 1803, es el que aun hoy día usan la mayor parte de los taquígrafos españoles, las reglas de supresión contenidas en la primera edición de su Método y en el suplemento publicado en 1804, subsisten todavía, y subsisten también (aunque aumentados y convenientemente ampliada su aplicación) esos maravillosos signos que él inventara y a los que dió el nombre de *terminaciones*.

La creación de estos signos es lo que revela en mayor grado el profundo estudio que Martí hizo de la lengua castellana. Efectivamente, siendo ésta una lengua rica en desinencias, sus vocablos no podían prestarse fácilmente a ser reproducidos por medio tan sólo de los

signos del alfabeto taquigráfico, aun introduciendo la simplificación que representaba la supresión de algunas letras. Hacía falta, pues, idear unos signos que representaran las terminaciones comunes a muchas palabras, de manera que pudieran trazarse con un solo rasgo varios grupos de letras frecuentemente reunidas en fin de palabra.

Y así vemos que, ya en la primera edición de su Método, ya a conocer Martí catorce terminaciones, que aumentó posteriormente hasta diez y siete, viniendo a echar con ello los cimientos de lo que ha constituido más tarde la base de la Taquigrafía española. Porque, los signos de terminación son, a nuestro entender, la verdadera base de los principales sistemas que se practican en España; los signos de terminación han sido conservados y ampliados por todos los tratadistas de la Escuela Madrileña, han sido mantenidos igualmente por la Escuela Catalana, e incluso por el sistema Garriga, ya que éste último autor no hizo más que variar el nombre de estos signos y metodizarlos algún tanto, conservando, sin embargo, los rasgos característicos de los mismos.

¿A qué se debe que tales signos, no sólo hayan subsistido durante más de un siglo, como los del alfabeto martiniano, sino que hayan sido aumentados y desarrollados convenientemente por los principales tratadistas que han seguido las huellas trazadas por el Maestro? Pues se debe, sencillamente, a la bondad del procedimiento ideado por Martí y a su perfecta adaptación a la lengua para la que fué creado.

El alfabeto de Martí era bueno; pero mucho mejor que el alfabeto resultaron los signos de terminación. El alfabeto martiniano es un alfabeto rígidamente geométrico, o sea un alfabeto creado de acuerdo con los principios que en aquella época dominaban en materia taquigráfica. Pero, en cambio, los signos de terminación son elementos principalmente cursivos, son rasgos sacados de la escritura ordinaria. Martí, pues, se adelantó en parte a Gabelsberger, considerado como el padre de la taquigrafía cursiva. Y de la combinación del alfabeto y de las terminaciones de Martí surgió esa escritura taquigráfica española, de carácter mixto, cuyos monogramas empiezan con signos geométricos para terminar con rasgos cursivos, esos rasgos que pueden trazarse con gran rapidez y que resultan después de facilísima lectura por ser difícilmente deformables. Los signos del alfa-

beto, y las preposiciones, creadas posteriormente por otros autores, se deforman con gran facilidad cuando han de trazarse a una velocidad excesiva, pero las terminaciones no suelen deformarse.

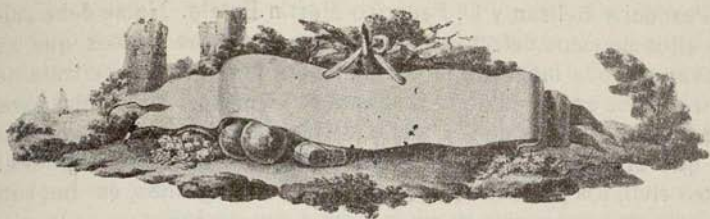
Y las terminaciones son, además, unos signos que se adaptan perfectamente a la estructura del idioma. Ello ha hecho que, creadas primeramente para representar tan sólo finales de vocablo y ampliado su uso por el mismo Martí con la combinación de las «terminaciones dobles y triples», se haya con el tiempo desarrollado considerablemente su aplicación, hasta el extremo de constituir hoy día el principal elemento de la taquigrafía española.

En efecto, si se utilizan solamente las letras del alfabeto martiano, la velocidad que se consigue es insignificante y los signos están sujetos a grandes deformaciones. Pero tan pronto como a los signos del alfabeto, se juntan los de terminación, se cuenta ya con un sistema de taquigrafía sencillo, pero que permite alcanzar velocidades más que regulares. Los demás elementos de que constan los sistemas españoles permiten, es verdad, aumentar todavía esta velocidad, llevándola hasta los límites que requieren las grandes fogosidades oratorias; pero el alfabeto, las supresiones de Martí y las terminaciones, forman ya un sistema de taquigrafía que permite obtener resultados bastante satisfactorios.

Y ello es de gran importancia en los tiempos modernos, ya que la taquigrafía no tiene hoy en día como fin único la copia de discursos, sino que tiende a convertirse en una escritura breve al alcance de las personas medianamente ilustradas y exige, por lo tanto, la creación de sistemas, o grados, más sencillos que la taquigrafía profesional.

Por esto nos ha parecido interesante, al ser amablemente requeridos para colaborar en el presente número extraordinario, dedicado al ilustre Martí, hacer resaltar la importancia de los signos de terminación.

Mucha gloria cabe a Martí por haber inventado el alfabeto que lleva su nombre, pero mayor gloria le cabe todavía por haber creado esos portentosos signos que se llaman terminaciones.



Algo sobre Martí

Por José Catalá

ESCRIBIR sobre la personalidad ilustre de D. Francisco de P. Martí, es empresa que resulta halagadora para todo taquígrafo, a pesar de que es extraordinariamente difícil decir algo que pueda interesar al lector, porque desde que se ha proyectado honrar debidamente su memoria, se ha escrito mucho sobre los diferentes aspectos que ofrece la figura excelsa del insigne Maestro.

Sin embargo, requerido por D. José Alisedo, mi queridísimo y admirado amigo, no quiero dejar de escribir unas líneas destinadas al número extraordinario de EL MUNDO TAQUIGRÁFICO, dedicado a Martí, (y con gusto me sumo al coro de justas alabanzas a quien dotó a nuestra patria de una Taquigrafía perfecta), aunque incurriré, sin duda, en la repetición de hechos sobradamente conocidos.

La biografía de Martí, abundante y minuciosa desde que se reveló como inventor de un sistema de Taquigrafía, es incompleta en el relato de los hechos realizados, vividos por Martí en el siglo XVIII, a pesar de las notables obras recientemente publicadas por D. Ven-

tura Pascual y Beltrán y D. Federico Martín Eztala. No se debe culpar a ellos de estos defectos, mejor dicho, de estos huecos que se observan en toda biografía moderna, sino a la época que se trata de revivir porque entonces no se disponía de elementos suficientes para poder seguir, a través de los años, la vida del Maestro, paso a paso cosa que será sumamente fácil a quienes nos sobrevivan, pues el registro civil, los periódicos, las revistas, las fotografías, en fin, son elementos de transmisión de unas a otras generaciones.

Desde 1761, fecha del nacimiento de Martí, no volvemos a saber nada de él hasta 1774, en que aparece como estudiante, dato que poca luz puede dar en el camino que siga la persona amante de exhumar los antecedentes, hechos, caracteres, etc. que deben servir para formar una biografía exacta. Tenemos, pues, a Martí en 1771 domiciliado en casa de sus padres en calidad de estudiante y después en 1786 resulta premiado en la Academia de San Carlos de Valencia. ¿Qué fué del Maestro en este periodo de 25 años? Cuántas y cuales fueron las dificultades que hubo de sortear en su camino? ¿Cómo salió de Játiva, su pueblo natal, en donde tenía asegurada una vida sinó espléndida, plácida, monótona pero holgada al lado de sus padres «acomodados labradores» según vemos en todos los datos biográficos que hemos leído?

¿Qué empresa, qué motivos le llevaron a abandonar esta vida tranquila para lanzarse cómo otro D. Quijote en busca de horizontes más amplios que los reducidos de su pueblo?. Martí es un hombre representativo de nuestra raza, un continuador de las gloriosas tradiciones españolas.

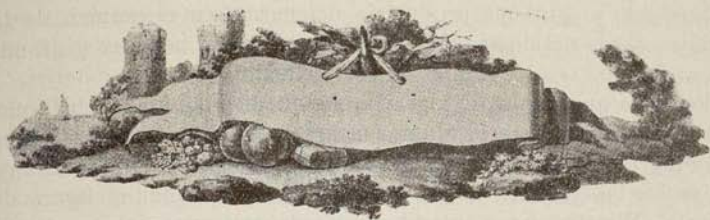
Espíritu inquieto, enamorado del progreso de su patria, hombre cultísimo y conocedor de diferentes idiomas europeos, se aprovechó de la habilidad de que le dotó la naturaleza y se lanzó, en su aspecto de grabador de metales, a la conquista de los primeros puestos que le habían de servir de punto de partida para dar cima, brillantemente, a la obra que había de inmortalizarle.

Hay que examinar la obra de Martí y para apreciarla debidamente tenemos que retrotraernos a la época vivida por el Maestro. Sin medios de comunicación material y casi intelectuales, en un ambiente hostil a toda idea de progreso, sin estímulos de nadie ni acicate de ningún género, abandona a la familia, se traslada a Valencia y lu-

cha, lucha con denuedo y, finalmente, triunfa; pero hombre excepcional, hombre típico de nuestra raza aventurera y conquistadora, considera que la ciudad de Valencia es pequeña para la empresa magna que le estaba reservado realizar y se traslada a la Corte, con las dificultades enormes que suponía en aquella época el realizar un viaje, y en Madrid triunfa también rotundamente, pues en 1791 ingresa como académico en la de San Fernando. Parecería natural que al ocupar el sillón de académico hubiese dado por terminada su tarea y se hubiese de consagrar al disfrute de las ventajas que se derivaban de la posición que había conquistado. Ya tenía una personalidad y sin embargo, en vez de disfrutar de ella se lanza al estudio de las obras de taquigrafía que aparecían en Europa. En 1803 publica su tratado de Taquigrafía Castellana y con él dota a nuestra patria de una Taquigrafía que, en lo fundamental, no ha sido modificada.

He aquí el hombre excepcional, digno de que España entera le rinda el homenaje de reconocer y apreciar su valer. Esta es la finalidad que ha movido a los taquígrafos valencianos, secundados brillantemente por los del resto de la nación, a perpetuar su memoria, la memoria de un esforzado español que trabajó sin descanso para que España, en este orden, pudiese competir y aventajar a las otras naciones. La raza española tiene, en Don Francisco de Paula Martí, un digno representante, un conquistador más, un hombre de voluntad férrea a quien la adversidad le sirvió siempre de estímulo y que legó íntegros sus triunfos a la madre patria.

Valencia, julio 1927.



El centenario de la muerte de Martí

Muestras eternas del genio

Por José Larrea

DOS queridos amigos y excelentes compañeros, señores Martín Eztala y Sanz (D. Santiago), han requerido cortésmente de mí, en nombre de la Junta Directiva de esa admirada Federación Taquigráfica Española, colabore en el número extraordinario de EL MUNDO TAQUIGRÁFICO correspondiente al mes de julio consagrado a enaltecer la labor que supo realizar el inmortal inventor de la Taquigrafía castellana, D. Francisco de Paula Martí.

Honrándome grandemente esta distinción, me dispongo cordialmente a complacerles, ya que se trata de dos ilustres colegas, creadores de felices iniciativas en pro de la taquigrafía, y, singularmente, de esa nunca bien elogiada Federación, mantenedora de nuestro arte-ciencia que ha sabido conquistar el envidiado puesto que le corresponde, y, es sin disputa, el mejor y más amplio vivero de taquígrafos.

Y dicho ésto, entraré en la materia que nos ocupa, declarando ante todo, que no me es posible tratar en detalles de la vida del insigne Paula Martí, que por sí sola, forma toda una biblioteca.

¡Inefable alegría me produciría detenerme en el examen de las geniales obras del ilustre Maestro realzando sus bellezas y grandezas, si permitiesen los límites de este artículo!

Pero, ya que no puedo lograrlo, me queda la íntima satisfacción de haber saboreado estos últimos meses, magníficos trabajos de notables biógrafos y apologistas, elevando las muestras eternas del genio, de los laberintos y de las virtudes que atesoraban la figura del inmortal Maestro. Esos queridos colegas, paisanos del inventor de nuestro arte, han hablado elocuentemente de sus obras; la reconocida competencia en materia taquigráfica y el intenso cariño que sienten al genial setabense, cariño que sentimos hacia él, todos los profesionales españoles les han arrastrado a remover las sagradas cenizas con mano amorosa, y ofrendarlas en bandeja de oro repujada, débil presente para el fortalecido espíritu del Fénix de los ingenios.

Pascual y Beltrán, Bayarry, Ferrer Lluemas, Songel, Casanova Hernández, Batle, Sánchez Perales, Vega, Roca y otros de los miembros de la Comisión organizadora del II Congreso Hispano-Americano-Filipino, presidida por el dignísimo y prestigioso profesor D. José Catalá Alberich, han cincelado cuidadosamente la obra artística, a que antes he aludido, y todos los taquígrafos de habla castellana tributamos nuestra sincera admiración y reconocimiento.

Y es, que D. Francisco de Paula Martí, dotado de una fecundidad extraordinaria, y de su laboriosidad portentosa, casi sobrehumana, le dejaba aun tiempo al trabajo cotidiano de grabar en bronce, para realizar importantísimos hechos en los diversos ramos del arte, del gran civilizador de los pueblos, y prueba de ello, es que el señor Pascual y Beltrán, honrado y justiciero investigador de la vida del egregio Maestro, ha hecho resaltar los distintos conocimientos a que dedicó su actividad inconcebible, presentándole como completo artista en el arte del grabado, como esclarecido literato, poeta y excelente autor dramático, filólogo consumado, gramático y retórico formidable y genial como inventor de la Taquigrafía Castellana, de la Taquigrafía de la Música y de la pluma-fuente o estilográfica.

Y no menos satisfacciones me han producido las aplaudidas iniciativas, de la entusiasta Federación Taquigráfica Española que, por medio de una vibrante, expresiva y elocuente alocución dirigida a todos los compañeros hispano-americano-filipinos, ha redactado el

eminente taquígrafo y eximio profesor D. Juan Soto y Gangoiti; la de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País con los nueve patrióticos acuerdos; las del laboriosísimo e insigne taquígrafo y profesor D. Federico Martín Eztala, consistentes en publicar una nueva edición de la Taquigrafía de la Música; una reproducción fototípica del único retrato que se conserva en la Escuela Especial de Taquigrafía, cuyo producto líquido y el de la venta de la edición de la Taquigrafía de la Música, deducidos los gastos, se invertirá en construir una lápida conmemorativa y colocarla en la fachada del edificio en que se instaló en 1802, la primera Cátedra de Taquigrafía a cargo del Sr. Martí; así como construir una pluma-fuente según las instrucciones del inventor español y presentarla en la Exposición del Congreso Hispano Americano que se ha de celebrar en Valencia; y la del «águila de la Taquigrafía» D. Santiago Sanz,— hacia el que siento verdadero cariño y no menos admiración— de confeccionar un album con las firmas de todos los profesores y alumnos de Taquigrafía que será entregado al Ayuntamiento de Játiva, y redactada la dedicatoria por aquel queridísimo amigo e insigne taquígrafo del Congreso de los Diputados.

Unidas estas iniciativas, a la de, por todos conceptos feliz, de la Comisión Organizadora del II Congreso Hispano Americano Filipino de Taquigrafía de erigir en uno de los jardines de Játiva, su ciudad natal, un busto esculpido en mármol o en bronce que perpetúe la memoria del genial inventor de la Taquigrafía castellana, por suscripción abierta entre todos los taquígrafos latinos, ha sido acogida con verdadero entusiasmo, toda vez, que no obstante, haber cultivado diferentes trabajos excelsos y copiosas muestras de su privilegiada inteligencia, a ninguno se dedicó con tanto fervor ni con tan milagrosa fortuna, como al arte taquigráfico.

Combinando admirablemente para que su obra fuese sólida, supo hallar materiales densos y compactos y para echar raíces que germinaran y dieran frutos provechosos y productivos, se atemperó al grado de instrucción que alcanzaban los discípulos logrando el fin loable que aspirara. Creó su Escuela y sus primeros alumnos fueron sus hijos Angel Ramón y María. Angel fué el primero que ejerció y divulgó nuestra profesión en Portugal, consiguiendo instalar el régimen taquigráfico en el Parlamento lusitano, en las Cortes de 1822, y

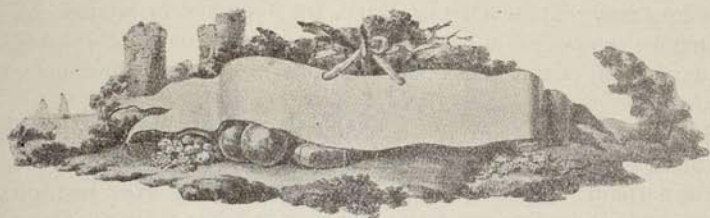
Martí, el año 1817 a presencia de Fernando VII y de los Infantes, recogió y tradujo fragmentos de varios discursos dictados a una velocidad de 130 a 140 palabras por minuto.

Entre los aventajados discípulos del ilustre patricio, figuran Buenaventura Carlos Aribau, escritor y economista, que su ciudad natal le erigió un monumento en el Parque de Barcelona; D. Francisco Serra y Gisnestá, D. Sebastian Eugenio Vela, hijo político de Martí, D. Francisco Paula de Madrazo, D. Primitivo Fuentes Villaseñor, Bermudez Sotomayor y muchísimos más, sobresaliendo todos ellos de su esmerada cultura y no menos ilustración. Al formarse las Cortes Constituyentes de Cadiz, a aquella capital se trasladó el nunca bastante ponderado Martí, con varios discípulos suyos, logrando transcribir los debates sostenidos en aquellas sesiones célebres de 1810 y 1812.

Aquellos notabilísimos taquígrafos, que siguieron las huellas del inmortal Martí pudieron modificar algunos signos de terminación, extender el número de aquellos, así como perfeccionar los de declinación y de preposición; pero el mérito de la creación del Método Martí, no corresponde a nadie sino al egregio Maestro.

¡Gloria a Martí, que ha trasmitido a varias generaciones de jóvenes entusiastas ganosos de gloria y ávidos de renombre los preciaísimos gérmenes de su genio inmortal!

¡Loor a Játiva! Valencia nos espera y debemos asistir al acto grandioso que se celebrará en septiembre.



El día de Martí

Por Miguel S. Perales

BUSCANDO formas concretas para expresar la veneración que los discípulos sentimos por el Maestro, ninguna pudo hallarse tan adecuada como la de enaltecer la noble figura de Martí, consagrando a su memoria una hora, unos minutos del día 8 de julio de 1927, fecha del primer centenario de su fallecimiento.

Doctrinas e ideas fundamentales transfórmanse radicalmente en el transcurso de un siglo bajo la acción del progreso, arrolladas por el proceso evolutivo, anuladas por las conquistas del humano saber. Pero la obra de Martí perdura, vive, palpita aún entre nosotros, a pesar de todas las transformaciones sufridas.

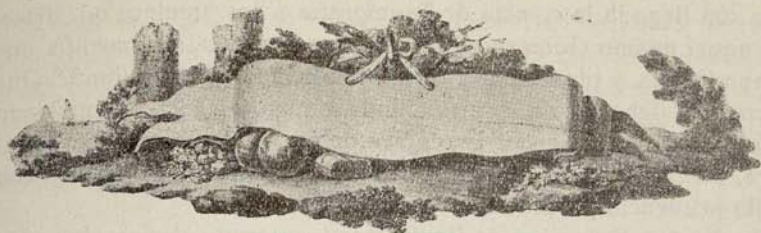
Más que sus signos taquigráficos, más que sus normas metódicas, supo Martí legar a la posteridad la grandeza estimulante de su genio creador. Las reflexiones y consejos de Martí son de una elocuencia difícilmente superable. Fué sembrador y maestro, más que maestro, sabio y como sabio, clarividente. Esta es la rara casualidad de los escogidos. Desde el punto de vista técnico—arte—nos halla-

mos hoy muy distanciados de Martí. No acontece lo mismo con su doctrina—ciencia—a la que más nos acercamos, para beber en fuentes de verdad, cuanto más queremos alejarnos de ella, buscando las fórmulas del *reformismo*.

He aquí, pues, todo lo trascendental que en **el Día de Martí** se conmemora. Y como se eternizó su obra, así debemos procurar que se perpetúe su recuerdo. Para ello entiendo que debe instituirse, por acuerdo de todos, una fiesta anual en la fecha y época más adecuadas, con el fin de renovar constantemente nuestra afirmación de fé y de rendir cada año nuestro tributo de gratitud al apóstol de la Taquigrafía española.

Andando el tiempo, tal vez no perdure ni un solo signo de la Taquigrafía martiniana. Ello no importa. Lo importante es que el recuerdo de Martí se transmita de unas generaciones a otras. Lo que importa es que este recuerdo no se extinga jamás, Pensamos que nuestro homenaje reiterado al Maestro, será su glorificación.

Valencia, julio 1927



Documento histórico

Por J. Cornejo Carvajal

LOS los abajo firmados de un lado D.ⁿ Fran.^{co} Crespo de Texada en nombre de los S.^{res} Baille Ferreyra y Compañía vecinos de Lisboa; y del otro D.ⁿ Fran.^{co} de Paula Martí, catedrático de Taquígrafía de esta Corte en nombre de mi hijo D.ⁿ Angel Ramón Martí, también Taquígrafo muy inteligente; hemos convenido lo siguiente:

1.^o Que habiendo yo D.ⁿ Fran.^{co} Crespo de Tejada recibido cartas de ocho del corriente de los mencionados S.^{res} Baille Ferreyra y C.^a para buscar y ajustar un Taquígrafo muy inteligente para que pase a Lisboa a desempeñar dicha ciencia por cuenta del Gobierno de Portugal, y con preferencia el hijo del S.^{or} Martí, el que deba: 1.^o escribir en las sesiones proximas y sucessivas de las Cortes de aquel Reyno durante dos años que ha de residir en aquella capital, por cuenta de aquel Gobierno. 2.^o Que se obliga a enseñar

desde sua llegada la ciencia de Taquigrafía á los alumnos que determine aquel mismo Gobierno y durante los tiempos intermedios que no haya Cortes, y plantificar y dirigir la oficina de Redacción 3.º Que su conducta debe ser qual corresponde a su caracter, a un empleado del Gobierno para guardar la reserva debida en los casos que se requiera, y enseñar a los Jovenes en toda la extención del arte y con aquella prudencia propia de un director y maestro.

2.º Yo D.ⁿ Francisco de Paula Martí, enterado de las clausulas del artículo anterior me conformo, en nombre de mi hijo al cumplimiento de todas ellas; en la inteligencia de que siendo muy necessario que, para asistir y llevar al corriente las sesiones de Cortes, enseñe con anticipación á algunos Jovenes lo que sea posible para que le ayuden en ellas, desde luego me obligo a que se ponga en caminho para Lisboa a la mayor brevedad.

3.º Que en virtud de las órdenes de los S.^{es} Baille Ferreyra y Comp.^a. y en consecuencia á las obligaciones a que queda sujeto el D.ⁿ Angel Ramon Martí, hemos acordado y convenido ambas partes, que el Gobierno Portugues, le ha de pagar por sueldo anual, un cuento de reis en moneda de ley á contar desde el día que sea presentado al Gobierno por ditos S.^{es} Baille Ferreyra y Comp.^a. a pagar mensualmente, y que ademas para el viage de ida se le ha de dar quatro mil reales vellon metalico⁽¹⁾, la mitad en Madrid y la otra mitad en Lisboa a su llegada.

4.º y último. Al cumplimiento de lo declarado en los artículos antecedentes me obligo yo D.ⁿ Francisco de Paula Martí = Y yo D.ⁿ Fran.^{co} Crespo de Texada, en nombre de los S.^{es} Baille Ferreyra y Comp.^a de Lisboa: y lo firmamos por cuatuplicado dos para cada parte en Madrid a catorce de noviembre de mil ochocientos veinte.—FRANC.^{co} CRESPO de TEXADA=FRAN.^{co} de PAULA MARTI.

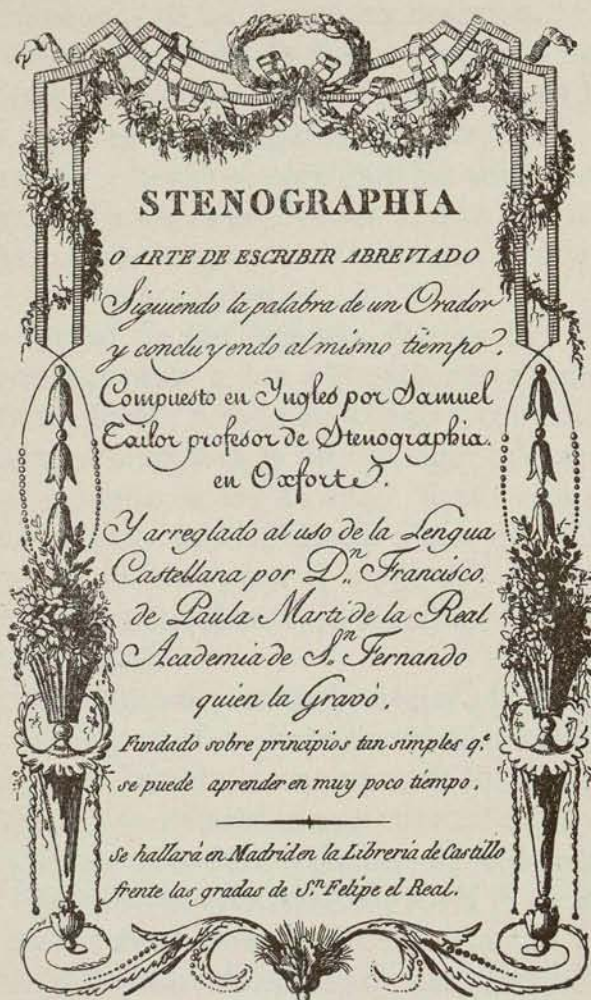
Esta copia, que se encuentra en el estante n.º 23 del Archivo del Parlamento, esta certificada en los siguientes términos:

Declaramos que la anterior es copia exacta de un contrato igual que conservamos y que es uno de los cuatro citados por los Sres.

(1) Ciento sesenta escudos, 20 a la par, en moneda nacional.

Don Francisco Crespo de Tejada y D. Francisco de Paula Martí, en Madrid, de que la copia hace mención. Y para que cónte donde convenga expedimos la presente en Lisboa a 30 de Marzo de 1.821.= Baille Ferreira y Compañía. = Legalizo la firma anterior. = Lisboa 30 de Marzo de 1.821.=Yo el Notario, en testimonio de verdad— Manuel Eugenio Coelho.

NOTA.—Documento que encontré hace años, buceando en bibliografía taquigráfica extranjera, en la excelente obra de J. FRAGA PERY de LINDE, ilustre taquigrafo portugués, titulada SUBSIDIOS PARA A HISTORIA DA TAQUIGRAFIA EN PORTUGAL 1916 LISBOA (Dos fins de Seculo XVIII ao segundo quartel do Seculo XIX), que he creído de actualidad, con motivo del Homenaje a MARTÍ.



Facsimile de la portada de la "Stenographia"
publicada por Martí en 1800



La iniciación taquigráfica de Martí

CL primer trabajo taquigráfico hecho por D. Francisco de Paula Martí, de que se tiene noticia es un arreglo del sistema usado en Inglaterra y de que era autor Taylor.

El anuncio de esta publicación apareció en la Gaceta de Madrid correspondiente al día 21 de Marzo de 1800, en los siguientes términos: «Stenographia, o arte de escribir abreviado, siguiendo la palabra de un orador o la conversación viva de dos o más personas, y concluyendo al mismo tiempo; compuesto en inglés por Samuel Taylor, profesor de Stenographia en Oxford, adaptado en Francia por Teodoro Pedro Bertin y arreglado al uso de la lengua castellana por D. Francisco de Paula Martí, académico de la clase del grabado de la Real de San Fernando. Este arte se compone de 14 estampas grabadas en dulce por mano del mismo autor para la mayor exactitud, las cuales componen un cuaderno en octavo marquilla. El método es tan sencillo que puede aprenderse en pocos días. Se hallará a 16 reales en la librería de Castillo, frente a San Felipe el Real».

Durante mucho tiempo se ha creído que de ésta obra sólo había una edición; pero según demostró D. Carlos González Entrerrios, teniendo a la vista ejemplares distintos, fueron dos las ediciones hechas.

De la primera hace la siguiente descripción el Sr. Entrerrios:

Alphabeto
de las letras y palabras que representan
los Caracteres Stenographos.

Signos de las Vocales a - e - i - o - u

Letras	Signos	Palabras que por sí solas significan.
b v.	∩	bien, buen, bueno, voi, vas, vans
d.	\	don, di, de, del.....
f.	/	fue, fui, fuiste.....
g.)	gran, grande.....
l.	b	el, lo, la, los, le.....
m.	σ	me, mi, mis, mas, muy.....
n. ñ.	∪	no, ni, un, una, uno.....
p.	p	pues, por, para.....
c. q.	C	con, como, que, quien, quienes.....
r.	∩	rea, rayo, río.....
s. z.	—	es, si, su, sin, sus.....
t.		tu, tan, tal, tales, tanto, tarito.....
j. x.	∩	
ch.	∩	
&c.	o	

Nota. Ningun signo de las vocales se alia con los de las consonantes a excepción de la y, sin griega advirtiéndose que tenga la mitad de la estension q^a la t para no confundirlos.

«La primera de estas publicaciones es un fascículo que consta de 14 hojas o láminas, no impresas, sino grabadas. Figura en primer lugar una portada orlada de ramos y guirnalda, con esta inscripción: «Stenographia | o arte de escribir abreviado | siguiendo la palabra de un orador | y concluyendo al mismo tiempo. Compuesto en Inglés por Samuel Tailor, Profesor de Stenographia en Oxforte. Y arreglado al uso de la lengua | Castellana, por D. Francisco | de Paula Martí, de la Real | Academia de San Fernando, | Quien lo Gravó. | Fundado en principios tan simples que | se puede aprender en muy poco tiempo. | Se hallará en Madrid en la librería de Castille. | frente las gradas de San Felipe el Real».

«A esta portada siguen dos hojas, también grabadas, con orla de línea sencilla, cuyo texto, en letra bastarda española bastante apretada, dice lo que a continuación copio, conservando su ortografía»:

«Hoja 1^a.:» Advertencias.—La utilidad de la Stenographia está probada por su antigüedad. La usaron los Griegos, de éstos pasó a los Romanos, y actualmente la usan varias Naciones, particularmen-

te los Franceses e Ingleses. Los caracteres stenographicos que he adoptado son los mismos de samuel Taylor, aunque con alguna diferencia, pues según la fuerza y conexión de las consonantes en la lengua castellana, bastan catorce y cinco cedillas para las vocales. Las cifras significan por si solas los monosílabos que cada una tiene al frente: véase la lámina 1^a.

Hay muchas palabras que tienen una terminación constante; a estas se les ha señalado su signo el cual se diferencia por un punto que tiene al extremo; véase la lámina 2.^a en ella hay algunos exemplos para saber como se atan. Los Paradigmas sirven para saber el modo de unir las cifras. Las que tienen anillo pueden volverle a cualquier lado, con tal que esté al extremo que corresponde; cuando hay dos sílabas juntas de igual consonante se dobla la extensión en las rectas y curvas o el anillo. Para saber la unión de las letras se busca la primera en la columna perpendicular y la segunda en la horizontal, siguiendo hasta la casilla a que corresponden».

L. II

Z

Tabla de Signos. para las terminaciones de que mas abunda la lengua Castellana.		
Exemplos.	Terminaciones.	Signos
<i>Malvadas</i> M-lv-d-s	ada. ado. adas. ados.	←
<i>M-lv-d-s</i> ↙ ↘	ante. antes. ente. entes.	↑
<i>↔</i>	anza. anzas. enta. entas.	→
<i>Caminantes</i> C-m-n-nt-s	era. eras. ero. eros.	←
<i>C-m-n-nt-s</i> ↙ ↘	ea. eo. eas. eas.	←
<i>↙ ↘</i>	able. eble	←
<i>Venganzas</i> V-ng-nz-s	ia. eia. encia. ancia.	←
<i>V-ng-nz-s</i> ↙ ↘	eso. oso. esos. osos.	←
<i>↙ ↘</i>	on. ion. cion.....	←
<i>Trapacero</i> Tr-p-c-r	ian.....	↪
<i>Tr-p-c-r</i> ↙ ↘	ura. uras. uros.....	↪
<i>↙ ↘</i>	imos. amos. emos.....	↪
<i>Contradicción</i> C-ntr-dcc-n	ano. eno.....	←
<i>C-ntr-dcc-n</i> ↙ ↘	ando. erdo.....	←
<i>↙ ↘</i>		

Nota. No es absolutamente preciso escribir con los signos de las terminaciones

«Hoja 2.^a: «Reglas:—La Stenographia consiste en escribir con las consonantes solas, indicando las vocales al principio y fin de cada palabra sin atender a Ortographia. Las consonantes que no son necesarias para conocer el sentido de la palabra se suprimen, como en *substancia*, *incógnito*, que se puede suprimir la b y g. De los adagios, sólo se escribe la primera parte; v. g. «Quien siembra en camino real» etc. En las abrevia-

turas se pone la terminación encima de la cifra con letras, véase la lám. 6.^a—Los nombres propios de héroes, de ciudades, provincias, etc., se escriben con letras igualmente. En la numeración, para que no se confunda con las palabras, se le pone una línea debajo, y cuando vienen dos números iguales juntos, se dobla la extensión de la cifra; pero si hay cero entre los dos, se hace dos veces y se pone el punto en medio, que indica el cero. Nunca se debe levantar la pluma hasta concluir la palabra, a no ser que sea para indicar las vocales. La pluma debe ser delgada y de metal o acero, el papel muy terso, para que no se detenga, y los caracteres chicos».

Siguen luego las 11 láminas, que contienen: 1.^a El alfabeto; 2.^a Signos de terminación; 3.^a Paradigma de los enlaces de consonantes; 4.^a y 5.^a Ejemplos; 6.^a Abreviaturas; 7.^a Numeración, y las cuatro restantes ejemplos de escritura».

La segunda edición de la primera obra de Martí, que posee don Juan Cornejo Carvajal, y nos ha facilitado para hacer las reproducciones que se acompaña, es un librito en octavo marquilla, que contiene: Una anteporta con el epígrafe *Stenographia*, | o arte de escribir | abreviado.; Una portada grabada que, reproducida, aparece en este número; Otra portada impresa, que dice: «*Stenographia*, | ó arte de escribir | abreviado, | siguiendo la palabra de un orador, | ó la conversación viva de dos | ó más personas. | Inventado en inglés | Por Samuel Taylor, Profesor | de *Stenographia* en Oxford. | Y arreglado al uso de la lengua caste- | llana por D. Francisco de Paula Martí, | Académico en la clase del Grabado, | de la Real de San Fernando; | quien lo grabó. | Madrid: con licencia. | En la Imprenta de Vega y Compañía. | Año de 1800.»

Sigue un discurso preliminar, pags. 5, 6 y 7; un capítulo de Variaciones de esta *Stenographia* comparada con la de Taylor, pags. 8 a 14 y la exposición del método, págs. 15 a 31. Acompañan al texto 11 láminas que son las mismas de la primera edición, según afirma el señor Entrerrios.

Para que se tenga idea de la labor realizada por Martí en 1800, a continuación transcribimos el capítulo siguiente:

«**Variaciones de esta *Stenographia* comparada con la de Taylor.**—Habiendo observado la *Stenographia* de Taylor, he notado, que los caracteres o cifras que éste inventó están arreglados a

los sonidos de las consonantes puramente útiles para la inteligencia de lo que se escriba; pero como las letras congeneras de la lengua inglesa y francesa no tienen la misma conexión en la lengua castellana, me ha parecido preciso, por no aumentar los signos, comparar su sonido con el nuestro para hacerlo practicable y fácil: de esta observación me ha resultado un signo menos, que es el de la *k* que en su lengua es preciso, y en la nuestra inútil.

Nuestro alfabeto se compondrá de catorce signos en la forma siguiente: *bv. d. f. g. l. m. n. ñ. p. c. q. r. s. z. t. j. x. ch.*, de suerte que la *b.* y la *v.* que por lo regular se confunden en la pronunciación, y que para entender el sentido de las palabras no es necesaria su variación, es superfluo señalar a cada una su cifra, sino una sólo para las dos, a fin de no aumentarlas.

La *c.* y la *q.* tienen un mismo sonido, a excepción de en las sílabas *ce. ci.* que son más suaves; pero si la *c.* en todas sus sílabas tuviese el fuerte que le es peculiar, la *q.* sería una letra superflua, y más teniendo la *z.* para poder usar de ella en los suaves; y así he determinado que todo sonido fuerte (correspondiente a estas dos letras) se escriba con el signo que las indica, y el suave, con el de la *sz.* para obviar toda equivocación. Véase la regla III.

En la *s.* y *z.* tenemos cuasi igual caso, pues aunque la *s.* tiene el sonido más suave que la *z.* no por eso se dudará de la significación de ninguna palabra escrita con cualquiera de las dos, aunque pronunciada disuene al oído, *v. gr., cruz, zozobra, zagal; crus, sosobra, sagal.*

Lo propio digo de la *j.* y la *x.* que muchos confunden por no conocer su fuerza, pues aunque el sonido de la *x.* es doble, como en la *Stenographia* no se debe atender a las reglas de ortografía, importa poco que se escriba con cualquiera de las dos, con tal que se entienda el significado.

La *h.* es una aspiración, y su débil sonido no es necesario para el significado, y por tanto no tiene cifra para sí sola, y así cuando venga sin estar acompañada de la *c.* se suprime en todas las dicciones.

A la *eh.* cuyo hermoso sonido es tan común y preciso en la lengua castellana, la he señalado, del cual se deberá hacer uso siempre que sea necesario escribir esta doble consonante.

Un punto redondo puesto al principio o fin de dicción, determina

generalmente todas las vocales en la Stenographia de Bertin, dexando al discurso del que escribe el adivinar al tiempo de descifrar, cual de los cinco es; esto me ha parecido muy confuso, y por tanto he determinado distinguirlas por cinco cedillas como se puede ver lámina I.

La e. es la vocal usual en la escritura Castellana, y esta facilita la inteligencia al tiempo de descifrar, colocandola entre las consonantes que forman cada palabra, pues si hacemos observación de que quasi todas las consonantes de nuestro alfabeto se pronuncian auxiliadas de ella, veremos que cada una puede formar silaba por si sola, como se ve que b. c. d. f. g. l. m. n. ñ. p. r. s. t. para nombrarlas decimos be. ce. de. efe. ge. ele. eme. ene. eñe. pe. ere. o erre. ese. te. lo qual manifiesta que muchas palabras, cuya significación pende de la e. pueden muy bien leerse sin que esté escrita, como se demuetra por estos exemplos. Benemerito, *Bnmrto*. Obedecer, *Obdcr*. Sereno. *Srno*. Célebre, *Clbr*. Ceder, *Cdr*. etc.»



Martí, grabador

Por Pedro C. Sorribes

EL cumplirse el primer centenario de la muerte «del que trajo las gallinas» a cuantos de la práctica de la escritura veloz vivimos en España, deseosos de contribuir al enaltecimiento de personalidad, por tantos motivos ilustre, vamos a ocuparnos de uno de los aspectos menos conocidos de su actividad intelectual: el artístico. Martí fué grabador, y de los buenos de su época; sus obras más conocidas por los taquígrafos son las portadas de las ediciones de su método, las planas de signos a que tales libros acompañan y los planos para la confección de la pluma-fuente que inventara (éstos y las portadas, se reproducen en el presente número). Mas su labor fué muy copiosa. Son muchas las obras por él ilustradas e innumerables, también, las estampas dedicadas a reproducir retratos de personajes ilustres, cuadros célebres y episodios culminantes de su época.

Queríamos ofrecer a nuestros lectores un estudio lo más documentado y completo posible de la obra de Martí, pero faltos del tiempo, tan dilatado, que requiere el registro de archivos y bibliotecas, en

la mayoría de las cuales, por otra parte, y ello es bien sensible, se tropieza con toda clase de dificultades, hemos de limitarnos a dar a conocer solamente aquellos trabajos del insigne setabense, de que tenemos noticia y aun de tales, únicamente con respecto de los que hemos logrado ver, que son los menos, nos extenderemos en detalles.

De los primeros pasos artísticos de Martí, poco sabemos; pero lo poco que conocemos no ofrece duda de ningún género, porque el propio interesado lo consigna en documento autógrafo que hemos tenido la fortuna de encontrar y de que nos ocuparemos después. Como él mismo dice, aprendió el dibujo y el grabado en Valencia y en Madrid y ganó un premio en un certamen de la Academia de San Carlos, de Valencia, en 9 de octubre de 1786, a los 25 años de edad. Este último e interesante episodio de la juventud artística de Martí lo comprueba el certificado (obtenido por la amable mediación de nuestro íntimo amigo y colega, don Juan José Urrutia y Alcalá, Profesor de nuestro arte en la Escuela del Hogar y Profesional de la mujer y Secretario de la Comisaría Regia del Turismo) que nos complacemos en copiar a continuación.

«Don Jesús Gil y Calpe, Licenciado en Filosofía y Letras Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos-Certifico: Que en el libro titulado; «Continuación de las actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos; y relación de los premios que distribuyó en 9 de Octubre de 1786.—Valencia oficina de Benito Monfort, 1787, a la página 35 se lee: Grabado de láminas: único premio.—Francisco de Paula Martí, fué el único opósitor a esta clase, y examinadas sus obras por todos los vocales se le adjudicó el premio»--Y para que conste firmo la presente en Valencia a 22 de junio de mil novecientos veintisiete.--Jesús Gil y Calpe.-Rubricado.-Hay un sello de la Real Academia de San Carlos.»

Importa consignar, y así lo hacemos con satisfacción, que el señor Gil y Calpe, al facilitar tal documento, avalorado por su carácter oficial, tuvo la bondad de ofrecer, con entusiasmo que le honra, su cooperación para cuanto redundar pudiera en pro del mejor éxito del centenario que celebramos.

Sin entrar en la compleja historia del grabado ni en el examen de sus diversos procedimientos tales como el que imita el lápiz, el grabado a media tinta, al agua fuerte, con puntos, en piedras litográficas

cas, en madera o xilografía, en piedras duras, en medallas y monedas, si diremos algo del sistema elegido por Martí, que fué el grabado en dulce. Según la tradición italiana, el procedimiento así llamado, lo descubrió el platero florentino Maso Finiguerra, contemporáneo de Cosme de Médicis, y lo perfeccionó Mantegna. La tradición germánica, por su parte, atribuye la invención ora a Martín Schoen, de Baviera, ora a Israel Mecheln, de Westfalia. Para esta clase de grabado el metal comunmente utilizado es el cobre, y una vez que la plancha esta nivelada, tersa y bruñida, se calienta por el revés y se extiende sobre la superficie el barniz negro que ha de cubrirla por completo, frotando después toda la plancha barnizada con una muñeca de algodón en rama, envuelta en seda, para que el linimento resinoso quede reducido a una degaldísima capa. En papel grueso y transparente se saca un calco del dibujo que se va a trasladar a la plancha; se pasa un hierro candente y agudo por todos los contornos y perfiles del calco, abriendo delicados surcos que se rellenan de plombagina o polvo de lápiz plomo; aplícase luego el calco, puesto del revés, a la lámina barnizada, se pasa un bruñidor por los contornos y queda impreso en la plancha, en sentido inverso, todo el dibujo, con rayas de color gris brillante, que resaltan sobre el negro del barniz. Con una aguja, que abre surco en la delgada capa del barniz e internando algo en el metal, se pasan los trazos señalados por la plombagina; y, puesto el metal al descubierto en los contornos y perfiles, se echa encima el agua fuerte, la cual sólo muerde el cobre en todos los puntos descubiertos, dejando intacta la superficie barnizada. Luego se quita el barniz y se limpia la plancha, entrando, en seguida, la labor del buril, la aguja y la punta seca para atacar el metal y dar vida al dibujo por medio de rayas tan juntas o separadas como lo requiera la intensidad de las sombras, siendo ésta la labor que mayor pericia requiere y la que acredita el temperamento artístico del profesional, pues bien claro está que las primeras manipulaciones necesarias para llevar a la plancha el diseño, si requieren mucha práctica y singular esmero, no ofrecen grandes dificultades.

En Martí, que reprodujo tantos y tan distintos dibujos, es sencillo apreciar su gran dominio del arte del grabado al tratar los paños de los ropajes, la figura humana, el mar, el cielo y los elementos todos

muy diversos, que entran en las composiciones artísticas. Su maestría, adquirida en temprana edad, le franquean las puertas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1) cuando sólo contaba 29 años de edad; más tarde, en 1811 logra que se le nombre grabador de la Imprenta Real de Cadiz, y si no alcanza la dirección de la Real Calcografía, que pretende ocupar en 1816, no es tal vez, debido a impericia en su arte, sino a su encendido liberalismo, credo que no era, ciertamente, una recomendación eficaz en la envilecida Corte del *Deseado*.

El memorial dirigido por Martí a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, (2) solicitando su ingreso en la misma, está escrito de puño, en hermosa letra española de trazo firme, y el estado de conservación del documento es perfecto. Copiamos a continuación su texto, respetando la ortografía:

«Exmo. Sor—Señor—Francisco de Paula Martí, grabador, natural de la ciudad de San Felipe (3) Reyno de Valencia, de edad de 29 años, expone a V.E. que habiendo cursado los principios de dibujo en esta Real Academia desde principios de octubre de 1778 hasta enero de 1780 y proseguido igualmente en la Real Academia de San Carlos (4) en donde obtuvo el premio de su arte en el concurso general del año 1786 y proseguido en esta Corte con algún adelantamiento, ha grabado últimamente una lámina por la copia del cuadro de Guido Rheni (5) que existe en esta Real Academia; e igualmente

(1) La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fué creada en 12 de abril de 1752 con el nombre de Real Academia de las tres nobles Artes de San Fernando, y reorganizada por Reales decretos de 1.º de abril de 1846 y 4 de octubre de 1854, siendo reformados sus Estatutos en 20 de abril de 1864. Al cambiar su antigua denominación por la de Academia de Bellas Artes de San Fernando, por decreto de 8 de mayo de 1873, se creó en ella una sección de Música, compuesta de 12 académicos que la primera vez fueron nombrados por el Gobierno. Tiene por fin esta Academia como es sabido promover el estudio y cultivo de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Música y ejercer la alta inspección de los monumentos históricos y artísticos y de los Museos.

(2) Por creerlo de interés reproducimos el documento, rigurosamente inédito.

(3) Játiva.

(4) En Valencia.

(5) Guido Reni, llamado comunmente *il Guido*, nació en Calvezzano, cerca de Bolonia, en noviembre de 1575; murió el 18 de agosto de 1642. Fué pintor y grabador. Varias son las obras suyas que guarda el Museo del Prado, en su mayoría procedentes de la colección de doña Isabel de Farnesio.

Ca. mo Sor

Señor

Fran. de Paula Manti Guacador natural de la
ciudad de S. Felipe, Reyno de Valencia de edad
de 29 años. Copone á V.E. q.º habiendo cursado las
principios de dibujo en esta Real Academia desde
principios de octubre de 1778 asta enero de 1780.

~~y proseguido igualmente en la Real Academia de~~

S.º Carlos en donde obtuvo el premio de su arte
en el concurso General el año 1786 y proseguido
en esta Corte con algun adelantamiento, ha ganado
ultimamente una lamina por la copia de un cuadro de
Guido Reni, que expite en esta Real Academia, y
e igualmente ha ganado un dibujo por un cuadro ori-
ginal de Alonso Cano, cuya estampa, y dibujo pre-
senta, y en su atencion.

Saca á V.E. q.º usando de su acortamburada benignidad.

para con los Discipulos de las nobles Artes se
siva de alentar su aplicacion consiguiendo el
grado de Individo de la Academia en la clase que
fuere mas á su agrado como lo expone de la pic-
tura de V.E. Madrid y enero á 1 de 1781

Ca. mo Sor

Fran. de Paula Manti



ha sacado un dibujo por un cuadro original de Alonso Cano (1) cuya estampa y dibujo presenta y en su atención—Spca a V.E. q^e que usando de su acostumbrada benignidad para con los discípulos de las nobles Artes se sirva de alentar su aplicación confiriéndole el grado de individuo de la Academia en la clase que fuere más de su agrado como lo espera de la piedad de V.E.—Madrid y enero a 1 de 1791.—Exmo. Sor.—Francisco de Paula Martí».

En la junta ordinaria celebrada por la docta Corporación en 5 de diciembre de 1790 se trató de la solicitud de Martí y no habiendo asistido a la sesión el Sr. Carmona, cuyo dictamen sobre el mérito de la obra del peticionario se consideró oportuno, acordose diferir la deliberación para otra junta, que tuvo lugar el 2 de enero del año 1791, a esta reunión asistieron los académicos Sres. Conde de la Roca (Presidente); D. José Antonio de Armona; Conde de Altamira; D. Lorenzo Coloma; Duque de Almodovar; D. Froilán Cabañas; D. Diego Rejón; D. Julian de Ayllón; D. Francisco Escazano; D. Manuel Alvarez; D. Antonio Velázquez; D. Isidro Carnicero; D. Manuel Martín Rodríguez; D. José Esteve; D. Francisco Bayeu; D. Mariano Maella; D. Alfonso Vergaz; D. Francisco Goya; D. Francisco Sánchez, D. Juan Adán, D. Manuel Machuca, D. Gregorio Ferro (2), D. Manuel Carmona, D. Manuel Monfort y D. Antonio Ponz (Secretario). Diose cuenta del pedimento de Martí con *la estampa que había grabado de Nuestra Señora con el niño Dios y un dibujo hecho de lápiz, de un santo ermitaño que añadía ahora*, suplicando se sirviese la Academia concederle aquella condecoración que fuese de su agrado; y habiendo el Conde de la Roca, que presidía la sesión, como queda dicho, tomado ya los informes necesarios, le propuso para académico supernumerario. Se procedió a la votación y de los veinticinco vocales que había, cuyos nombres hemos consignado, tuvo Martí a su favor veintidós; con lo cual fué creado académico

(1) Nació en Granada el 19 de marzo de 1601 y murió en la misma ciudad el 5 de octubre de 1667, siendo el fundador de la escuela granadina. Bastantes y notables cuadros, a su pincel debidos, representando escenas religiosas, se conservan en el Museo del Prado.

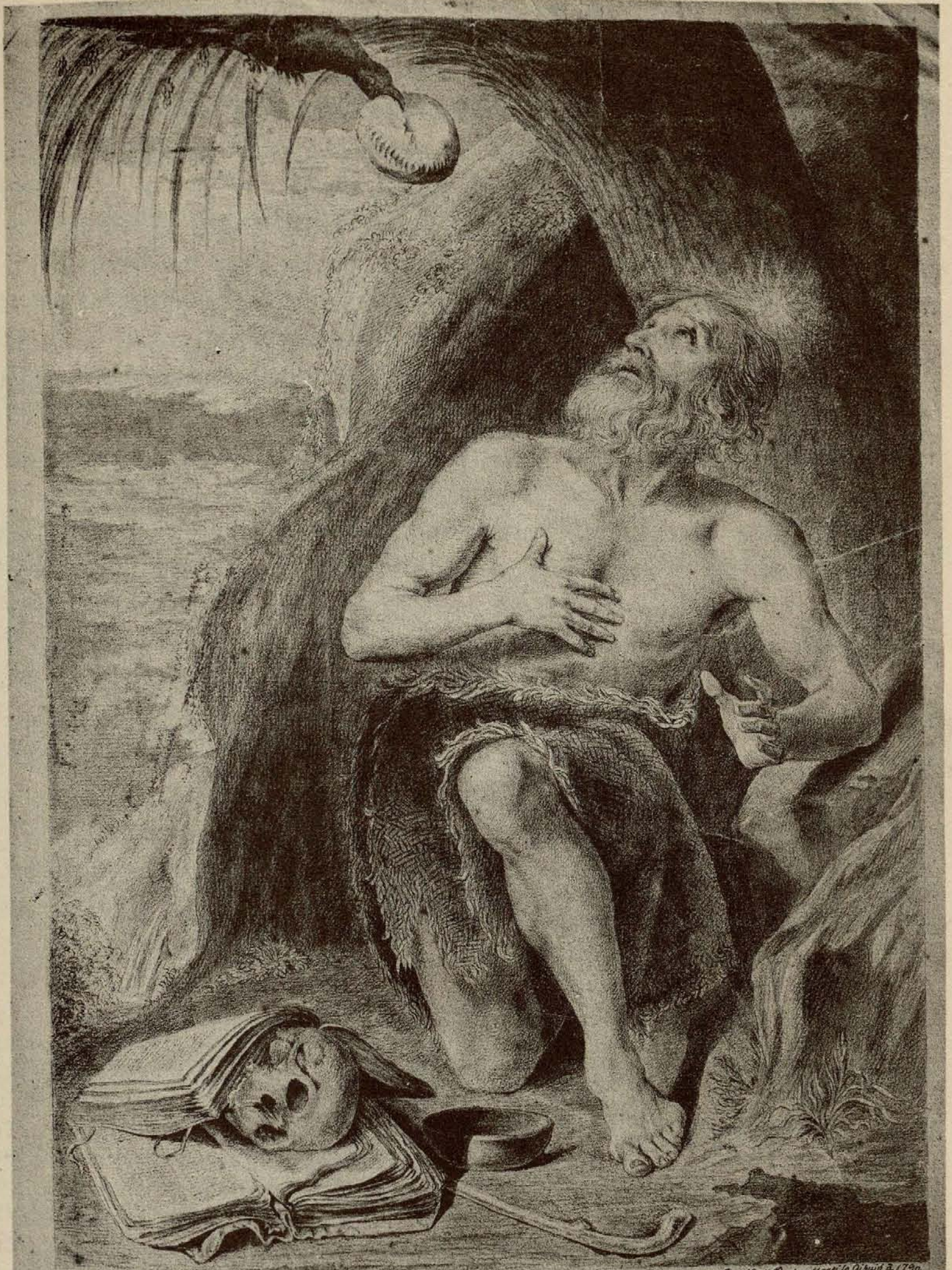
(2) La actuación académica de Ferro, pintor mediocre, como la mayoría de los de su época, ofrece el curioso detalle de haber derrotado a Goya (1) por 29 votos contra 8 en la elección para el cargo de Director general de Pintura, a que ambos artistas aspiraban.

Las actas de las sesiones a que nos hemos referido figuran en el libro IV de Juntas ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que comprende hasta 1794. La instancia transcrita, que es el único documento que aparece en el expediente académico de Martí, fué puesta a nuestra disposición; así como el citado libro de actas, por el personal de la biblioteca de la Academia, al cual nos complacemos en testimoniar nuestro agradecimiento por la amabilidad con que nos atendió, poniéndose a nuestra disposición, para ver si lográbamos encontrar las obras que Martí acompañara a la solicitud de ingreso. La fortuna no nos favoreció y por ello nos vemos privados de reproducir tan interesantes originales.

Parece extraño que estando el memorial de Martí firmado en 1.º de enero de 1791, conociera de él la Academia, por primera vez, en su sesión del 5 de diciembre del año anterior, mas como la claridad de las fechas citadas no ofrecen duda, tal vez Martí produjera su instancia días antes del en que aparece fechada y la dejara en la Academia con ánimo de que no tuviera curso hasta el año siguiente, por suponer que la Corporación no se reuniría ya en 1790 y pudo muy bien ocurrir que fuese tramitada la solicitud sin parar atención en su fecha.

Dejamos escrito que Martí era ya maestro en el arte del grabado en sus mocedades; y que esta afirmación es exacta y no obedece solamente al cariño con que es natural que hayamos de juzgarle los profesionales de la taquígrafía, lo prueba la circunstancia de que, entre los miembros de la Academia que discernieron la admisión en su seno del eximio inventor de la Taquígrafía española, figuran, cual hemos visto, aparte otros meritísimos artistas, nada menos que dos verdaderos ases en el manejo del buril: Goya y Carmona, habiendo sido el segundo el encargado de informar acerca del mérito de los trabajos de aquel jóven que, a los 29 años, no vacilaba en pretender codearse con cultivadores de las Bellas Artes, como los dos genios citados, que producían obras del fuste de las que ahora hemos tenido nueva ocasión de contemplar, avaloradas por la comparación, con motivo de lo Exposición Trinacional de Calcografía, celebrada simultáneamente en París, Roma y Madrid, por acuerdo de la Sociedad de las Naciones.

Primero citaremos, por orden cronológico, los trabajos cuyas fe-



Alonso Cano lo pintó

Franco el Párra Martí lo dibujó a 1790.

S. Pablo Primer Hermitaño

Copia del cuadro original de Alonso Cano, q^e se halla en la coleccion de D. Juan Puol Ag^{ta} G^{ta} de Franc^a.

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Dibujo de Marti que acompañó a su instancia solicitando el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

chas conocemos y, después, nos referiremos a todos aquellos que ignoramos cuando fueron ejecutados.

«Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los Reyes Nuestros señores D. Carlos IV y Doña Luisa de Borbón y la jura del serenísimo señor Don Fernando, Príncipe de Asturias». Madrid, 1789. Son del buril de Martí las fachadas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1). Hospedería de los PP. de la Cartuja del Paular y Palacios de la Condesa viuda de Benavente, Duque de Alba (2), Marqués de Villamediana, Duque de Medinaceli, Marqués de Astorga (3), Marqués de Cogolludo (4) y Duque de Híjar, (5) que aparecen profusamente adornadas con guirnaldas, colgaduras, jarrones y figuras alegóricas, no faltando en ninguno de tales ornatos el medallón con los bustos en relieve de los nuevos monarcas, en preferente lugar colocado. Inútil decir que, dada la época, son, en su mayoría, los tales ornatos, barrocas máquinas de muy dudoso gusto artístico.

Vista de la ruina causada en la Plaza Mayor por el incendio del día 16 de agosto de 1790.

Para emplazamiento de la Plaza Mayor fué elegido un arrabal de la Puerta de Guadalajara. Construída por planos de Juan Gómez de Mora, (6) su coste fué de un millón de ducados sobre la sisa del vino. Se estrenó en 1620 con una gran procesión para la beatificación de San Isidro Labrador, Patrón de Madrid, y lo mismo había en ella una procesión de azotados y emplumados que se convertía en pista

(1) Figuró en la Exposición del Antiguo Madrid.—Es propiedad de la Biblioteca Nacional.—Dibujo de Arnal.

(2) Figuró en la Exposición del Antiguo Madrid.—Es propiedad de la Biblioteca Nacional.—No se consigna el dibujante.

(3) Figuró en la Exposición del Antiguo Madrid.—Es propiedad de la Biblioteca Nacional.—Dibujo de V. Rodríguez.

(4) Figuró en la Exposición del Antiguo Madrid.—Es propiedad de la Biblioteca Nacional.—Por diseño de J. Giraldo.

(5) Figuró en la Exposición del Antiguo Madrid.—Dibujo de Ant. y Ang. M. Tadei.—Es un arco triunfal de líneas clásicas, con frontón coronado por estatuillas que sostienen gallardetes y oriflamas, destacándose en el centro la figura de la gloria. El Duque de Híjar levantó este arco delante de su casa.

(6) Notable arquitecto, continuador del estilo de Herrera.—Era sobrino de Francisco Mora, también arquitecto, que hizo muchos trabajos en Segovia, El Escorial y Madrid.

para correr sortijas y estafermos. (1) Tan pronto era teatro de una ejecución capital (allí tuvo lugar en 1621 la de Don Rodrigo Calderón sagaz secretario de Cámara de Felipe III, o de un Auto de fé, como de una gran corrida de toros. Cuando alguna de éstas se celebraba, los vecinos de la Plaza Mayor no disfrutaban del espectáculo más que por la mañana, pues por las tardes alquilaban sus balcones, según tarifa establecida, y así se pagaba a doce ducados los principales, a ocho los segundos, a seis los terceros y a cuatro los cuartos, precios que subían arbitrariamente los días que repicaban gordo, que es justamente lo mismo que sucede en nuestros tiempos con las localidades del propio festejo. Una de las más fastuosas corridas que allí se celebraron, fué la del 21 de agosto de 1623, en agasajo al Príncipe de Gales, más tarde Carlos I de Inglaterra, y a la sazón pretendiente a la mano de la Infanta Doña María, que luego acabó por ser reina de Hungría, afortunadamente para ella. No menos extraordinario resultó el Auto de fé celebrado en 30 de junio de 1680, al que asistieron Carlos II, su esposa, María Luisa, Doña Mariana de Austria y toda la Corte y con ella los Embajadores extranjeros. Agolpóse el pueblo para presenciar tan horripilante espectáculo y resistió durante doce horas esa ceremonia, que podemos conocer por el lienzo en que la reprodujeron los pinceles de Francisco Rizi. (2) De 51 judaizantes, 32 fueron quemados en efígie y los demás, entre ellos una madre con dos hijas, perecieron en las llamas. La estatua ecuestre de Felipe III que hay en el centro de la plaza Mayor, fué dibujada por Pantoja, (3) empezada a esculpir por Juan de Bolonia, (4) con-

(1) Muñeco de figura de hombre armado, hecho con tal arte, que al recibir en el escudo la embestida del que le acomete, gira rápidamente sobre el pivote en que está montado y le da un golpe en las espaldas con las correas provistas de bolas o saquillos de arena que lleva en la mano derecha, si el acometedor no hurta el cuerpo con destreza.

(2) En 1608 nació en Madrid, falleciendo en El Escorial, donde tanto pintara, el 2 de agosto de 1685. Fué pintor del rey y artista de fecunda vena, muy sobresaliente como decorador y acusado de contribuir con el abuso de su genio a la decadencia de la escuela de Madrid.

(3) Nacido en Madrid hacia el año 1549, donde murió el 26 de octubre de 1608. Suyos son algunos retratos de personas reales que figuran en el Museo del Prado así como el de Carlos V y los de dos Felipes, II y III, que se conservan en El Escorial.

(4) Escultor de Douai (1524-1608) autor del soberbio *Mercurio levantando el vuelo*, que se conserva en Florencia, en el cual la imitación de Miguel Angel se alía con la de la antigüedad.

cluída por Pedro Tacca (1) y traída a Madrid, desde Florencia, en 1215, por Antonio Guidi (2). Hasta 1246 estuvo colocada en la Casa de Campo, desde donde pasó a su actual sitio y allí ha permanecido, excepto durante algunos meses en 1873.

El primer fuego de los habidos en la plaza Mayor, empezó a las tres de la mañana del 7 de julio de 1631, duró tres días y más de ochos humearon las cenizas, resultando doce o trece muertos y muchos heridos. El 20 de agosto de 1672 se quemó la fachada de la Real Casa Panadería, encargándose de construir la nueva, que se conserva, el arquitecto D. José Donoso. Los muertos fueron veinticuatro y las pérdidas subieron a doscientos mil ducados. El último incendio, ocurrido el 16 de agosto de 1790 fué el más horroroso: se quemaron o arruinaron cincuenta y dos casas y seis personas perdieron la vida. Después de este incendio está hecho el grabado de Martí, de que nos ocupamos, sobre dibujo de S. Pérez. Las ruinas del lienzo de plaza incendiada se alzan entre humeantes escombros; delante se ven algunas tiendas de campaña, refugio de los vecinos que habitaban las casas siniestradas, y unos cuantos soldados en servicio de vigilancia aparecen distribuídos en la escena. En primer término izquierda hay un soldado a caballo y al otro lado dos caballeros comentan el suceso, extendiendo uno de ellos el brazo hacia las ruinas para señalar los destrozos del siniestro. Sirven de fondo ruinosos paredones de las fincas contiguas a las de la plaza Mayor y las torres de la parroquia de San Miguel, también afectada por el fuego. En la misma lámina figura un plano de la plaza y sus cercanías en el que se señala con un rayado hasta donde alcanzaron los efectos del incendio. Este grabado, que forma parte de la colección de D. Félix Boix, figuró, como otro de Martí, que luego veremos, en la Exposición del Antiguo Madrid (recientemente celebrada por los Amigos del Arte en el vetusto caserón del Hospicio, hoy remozado y casi flamante en

(1) Italiano. Discípulo de Juan de Bolonia y autor de uno de los cuatro grandes Crucifijos de bronce dorado de El Escorial, el del altar de la Sagrada Forma, de la Sacristía, que estuvo primero en el panteón de reyes, donde no quedó por su excesivo tamaño.

(2) Ingeniero del Gran Duque de Toscana y cuñado de Tacca. Vino a Madrid en 1616 a colocar el caballo y el Felipe III a que aludimos.

términos que no lo conociera el propio autor de la churrigueresca fábrica), que servirá de base a lo que, en su día, habrá de ser museo municipal matritense, equivalente, en la villa y corte, al «Carnavalet», tan conocido, de París. La misma estampa fué reproducida, en 1919, en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones» ilustrando el trabajo «Incendios ocurridos en la plaza Mayor de Madrid», del conde de Polentinos, director de dicha revista.

Retrato de Don Juan de Austria, hijo de Felipe IV. (1)

Este bastardo, afortunado así en empresas guerreras e intrigas políticas, como en lides amorosas, cuya historia es harto conocida, fue culpable de la pasión de ánimo que llevó a la tumba al pintor Ribera, paisano de Martí y también grabador como él. En Nápoles residía protegido por el virrey Duque de Osuna, y el de Austria «pacificador de la revolución napolitana» (en que tantos discípulos, napolitanos, de Ribera se alistaron con Masaniello) pagó la cordial amistad del artista y la libre entrada en su estudio, seduciendo y raptando a la más bella de las hijas del pintor. El fruto de esos amores del príncipe, célibe por razón de Estado, y de solos 19 años de edad, fué tratado como de la familia real en el secreto de la clausura monjil de las Descalzas Reales, de Madrid. El suceso, en otra familia de menestrales, aun de hidalgos, aun de titulados, pudo haberse conllevado con la ética acomodaticia de los siglos en que los regios bastardos creaban prestigiosas estirpes nobiliarias; pero el pintor no transigió con la deshonra, cual lo pedía, si no una hidalguía de raza, que se ignora que tuviera, su condición de caballero de la Orden de Cristo que de luengos años era por merced que el virrey, duque de Alcalá le lograra de Urbano VIII, el propio Papa que a Lope de Vega hiciera también caballero de la Orden del Hospital (2).»

En la estampa de que nos ocupamos, aparece retratado el de Austria, de más de media figura en marco rectangular de fino dibujo geométrico, con una cartela en la parte inferior, en la que se lee el nombre del príncipe, fechas de su nacimiento y muerte, y circuns-

(1) Reproducimos esta estampa en el presente número para que pueda apreciarse la maestría de Martí en el grabado de retratos.

(2) *El Arte en España*.—Ribera en el Museo del Prado.—E. Tormo.



D. JUAN DE AUSTRIA.

Hijo de Felipe IV; nació en Madrid A. de 1629: manifestó su capacidad, constancia, y valor en la política, en los infortunios, y en las expediciones de Italia, Cataluña, y Portugal. Murió en 1679.

del Anónimo del.

en el Museo de la Corte de Madrid año 1721.



PEDRO MENENDEZ DE AVILES.

Natural de Avilés en Asturias, Comendador de la orden de Santiago, Conquistador de la Florida, nombrado Grál. de la Armada contra Inglaterra. Murió en Santander A. 1574. á los 55. de edad.

Josef Cimaron lo dib.

Printed by Sancha & Martí the year 1791.

tancias más salientes de su vida. Pende de sus hombros una capa corta con la Cruz de Malta, cuya venera lleva al cuello; en la mano izquierda sostiene el sombrero y los guantes y en la diestra tiene un papel. El dibujo es de Josef Beranton y está la obra fechada en 1791.

«Biblia. Edición publicada en Valencia en 1791 por los tipógrafos Josef y Tomás de Orgaz.» En esta obra, que consta de diez tomos y está profusamente iluminada, se deben a la mano de Martí, por dibujos de diferentes artistas de la época, las siguientes láminas: La institución del matrimonio; Noé entrando en el arca; Construcción de la torre de Babel; Abraham echa de casa a Agar e Ismael; José huyendo de la mujer de Putifar; José dándose a conocer a sus hermanos; lluvia de fuego y granizo en Egipto; muerte de los primogénitos de Egipto; consagra Moisés al pontífice Aarón; regreso de los exploradores de la tierra prometida; los espías de Josué se descuelgan por la ventana de la casa de Rahab en Jericó; paso del Jordán; Sansón desquijarando al león; muerte de Helí; David vence a Goliat; David danzando ante el arca; la reina de Saba visita a Salomón; Elías arrebatado por el carro de fuego; victoria de Josafat; Jesús rechaza a Satanás después de la tercera tentación en el desierto; Jesús predica las bienaventuranzas; Jesús calma la tempestad en la barca y parábola del buen samaritano.

Retrato del adelantado de la Florida, Pedro Menéndez de Avilés. (1)

Está representado de más de media figura. Viste ropilla con mangas acuchilladas y sobre el lado izquierdo del pecho lleva, bordada, la Cruz de Santiago, de cuya Orden era Comendador el adelantado. Con la mano izquierda tiene la capa recogida junto a la empuñadura de la espada y apoya la derecha, con una bengala, sobre un mapa de la Florida que hay encima de una mesa. Junto al mapa descansa la celada, coronada de plumas, del Adelantado y sirve de fondo una cortina recogida. Bordea el retrato una fina greca rectangular con una cartela al pie, pregonando el nombre y circunstancias del conquistador de la Florida. Es de Josef Camarón el dibujo que sirvió a Martí para abrir esta plancha, en 1791.

(1) La publicación de esta lámina obedece a idéntica causa que la del retrato de D. Juan de Austria.

«Hechos, trabajos y martirio, o admirable vida, y preciosa muerte del venerable siervo de Dios Fr. Jacinto Castañeda y Puchazons, religioso sacerdote de la sagrada orden de predicadores», por D. Vicente Martínez Bonet, obra publicada en Valencia, imprenta del Diario, año 1796. La única estampa que ilustra este libro, dedicado por su autor al Ayuntamiento de la ciudad de San Felipe (Játiva), de la cual era natural el venerable Castañeda, representa el suplicio de este mártir, que fué decapitado *en el Reyno de Tunkin en odio de la Religión Cathólica a 7 de noviembre de 1773*. El grabado de esta lámina es de Martí, por un dibujo de Mariano Maella, pintor valenciano, que lo fué de Cámara en 1774 y era ya académico de Bellas Artes cuando Martí solicitó entrar en la Corporación, figurando su nombre en la lista de los que concurrieron a la junta en que se votó su ingreso. De Maella guarda algunos cuadros el Museo del Prado, entre ellos el retrato de la Infanta doña Carlota, vestida de color de rosa, con peinado en erizón y tontillo a la usanza del siglo XVIII. En el centro de la estampa aparece el mártir arrodillado, con las manos juntas en actitud de orar y mirando al cielo; viste el hábito de la orden y tiene la cabeza rodeada de un nimbo de luz, reflejando su rostro una expresión de gran placidez, detrás, y un poco a la derecha, el verdugo, con el brazo derecho en alto armado de enorme yatagán, se dispone á decapitar a su víctima. A la izquierda, en segundo término acompañado de sus sicarios y sentado en una especie de trono, al que sirve de dosel un paño plegado, un chino preside el horrendo acto, con un abanico en la mano, que servía, según dice la relación del martirio, para dar la señal de la ejecución, abriéndolo y cerrándolo. Otros chinos contemplan la escena con indiferencia. En la parte alta, entre nubes, dos aladas cabecitas de ángeles y uno de cuerpo entero que desciende con la corona y la palma del martirio destinadas al venerable Castañeda.

«Paladio. Los Quatro libros de Arquitectura, de Andrés Paladio, Vicentino. (1) Traducidos e ilustrados con notas por don Josef Fran-

(1) Vicencia. Ciudad muy antigua de Lombardía, capital, un tiempo, de un ducado; más adelante, en el siglo XII, una de las repúblicas lombardas y en el XV dependencia de la de Venecia. Hoy es capital de una provincia del reino de Italia.

cisco Ortiz y Pardo, Madrid 1797». Las láminas grabadas por Martí, que figuran entre las numerosas que ilustran esta obra, representan el palacio del conde José de Porti y otros edificios construidos por el arquitecto Palladio en Vicencia su pueblo natal.

«Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral», por D. Fermín Eduardo Zaglirscosac, con un discurso preliminar en defensa del «ejercicio» cómico, publicado en Madrid, imprenta de Sancha, año 1800. Ilustran esta obra trece láminas grabadas y dibujadas por Martí representando los gestos de las pasiones y la acción de las mismas pasiones. Seis de éstas estampas comprenden cuatro rostros cada una con los gestos correspondientes a las siguientes pasiones: admiración, compasión, estimación, veneración, tranquilidad, éxtasis, desprecio, horror, espanto, amor, deseo, esperanza, temor, celos, odio, tristeza, abatimiento, dolor corporal, alegría, risa, llanto, cólera, desesperación y rabia. Las caras son todas diferentes y de dibujo perfecto lo mismo las de plácida fisonomía de tranquila y agradable expresión que las desencajadas y descompuestas que reflejan turbulentos estados de ánimo. Las láminas dedicadas a representar la acción de las pasiones, son siete y también en cada una aparecen cuatro figuras de cuerpo entero, vestidas con los trajes propios y teatrales de diversas naciones antiguas. La admiración y la compasión están ataviadas a la romana; la estimación y la veneración, a la griega; la tranquilidad y el éxtasis con trajes cartagineses; el orgullo y el desprecio, con indumento judío; el horror y el espanto, con vestidos turcos; el amor y el terror, con trajes persas; el temor y el deseo de oír, con indumentaria americana; el deseo amoroso, en dos distintas actitudes, con traje inglés antiguo, los celos y el odio, con traje antiguo de Francia y Cataluña; la desconfianza y la tristeza, con vestidos primitivos de España; el sufrimiento y el dolor, con atavío africano; la alegría y la cólera, a la española antigua; la venganza y la desesperación a la chamberga (1) y la rabia y la exclamación, con traje ruso. El movimiento de las figuras, de templado barroquismo, les da el ajustado

(1) Según el arte o el estilo de vestir de los guardias chambergos, regimiento que se creó para la guardia de Carlos II durante el período de su menor edad.

carácter que exige la acción de cada una y es curiosa la minuciosidad de detalles que se observa en su indumentaria.

«Origen, épocas y progreso del teatro español» por Manuel García de Villanueva Hugalde y Parra, primer actor de una de las compañías cómicas de esta corte, publicado en Madrid, imprenta de don Gabriel de Sancha, año 1802. Ilustran éste libro dos portadas, una vista exterior del nuevo teatro de San Carlos, en Lisboa y una cabecera de página. La primera de las portadas, delineada y grabada por Martí, es un artístico marco de trazado geométrico; en la otra, dibujada por Antonio Rodríguez y grabada por Martí, está el retrato del autor de la obra, encerrado en un medallón del que penden guirnaldas de flores y hojarasca, viéndose en la parte baja los atributos alegóricos de los distintos géneros teatrales. La vista del teatro de San Carlos y la cabecera de página, aparecen firmadas por Martí, como grabador, sin que se consigne el dibujante, que acaso fuera el propio Martí. Por la finura y delicadeza de su trazo merecen estos grabados, singularmente las portadas, figurar entre los mejores debidos al buril de Martí.

Entrada de Fernando VII en Madrid por la puerta de Atocha el día 26 de marzo de 1808.

En el centro de la escena aparece el rey Fernando, con su faz malvada y su mirada traicionera, su hermano don Carlos, continuador de la tragedia de España comenzada por Carlos IV y María Luisa; y su tío D. Antonio, montando todos briosos corceles y seguidos de lucido acompañamiento; dos muchachos corren delante haciendo piruetas y los soldados abren paso a tan brillante comitiva; la mole del Hospital general, sin concluir, se ve a la derecha y al pie de este edificio unos cuantos hombres agitan sus sombreros y monteras al paso del nuevo soberano; la oscura fronda de los árboles, sirve de fondo haciendo resaltar las figuras; en primer término izquierda contemplan el paso del cortejo majas, petimetres y frailes, poseídos de la veneración sentida, tan injustificadamente, por el joven monarca, veneración que dió lugar a que estuviera hecho un hormiguero el camino de Aranjuez a la Corte, y a que se desbordara el entusiasmo el día que entró en Madrid Fernando, ya rey por la abdicación de Carlos IV, después del motín de Aranjuez, y cuando teníamos a los franceses dentro de casa. El dibujo de esta estam-

pa (propiedad de D. Félix Boix y que figuró en la Exposición del Antiguo Madrid) es de Zacarías Velázquez y está fechada la obra en 1813.

«Teoría y práctica de la equitación o Picadero de Carlos IV», por Benito Guerra, caballero mayor de Carlos IV. De mano de Martí aparecen en esta obra, difícilísima de encontrar por lo rara, los retratos de la familia real, el de Godoy, que tuvo gran empeño en que el libro se publicara a todo lujo (1) y el del autor, Benito Guerra, dibujado por Carnicero. (2)

En la obra de don Ventura Pascual, citada en nota que acompaña a este trabajo, aparece reproducido un grabado de la mano de Martí, del altar mayor de la Colegiata de Játiva, con esmero que revela el gran cariño que el setabense insigne pondría en este trabajo, enderezado a divulgar las bellezas artísticas de su patria chica.

También en «Devociones setabenses», de D. Carlos Sarthou y en «Un museo de primitivos», de D. Elías Tormo, hay láminas de Martí, que representan la Virgen de la Seo y Nuestra Señora de la Consolación, imágenes ambas veneradas en Játiva.

Láminas, por planchas de Martí, pueden verse en la «Colección general de los trajes que usan todas las naciones del mundo descubierto» que acompaña a la obra «El viajero universal o noticias del mundo antiguo y nuevo» recopilada de los mejores viajeros por don Pedro Estala; pero con sólo señalar que la obra de que se trata la forman cuarenta y dos tomos, comprenderán los lectores que, aun habiendo podido verla, lo que no hemos logrado, por no ser nada fácil, dado el contadísimo número de ejemplares conocidos, describir sus láminas sería interminable. Nos limitamos, pues, a señalar la existencia de trabajos de Martí en tan voluminosa obra.

(1) Estos datos y otros relativos a obras grabadas por Martí, que no hemos logrado ver, están tomados del libro «El inventor de la taquigrafía española» de que es autor don Ventura Pascual.

(2) Antonio Carnicero nació en Salamanca en 1748, fué pintor de Cámara y maestro de dibujo de Fernando VII. Dos cuadros suyos guarda el Museo del Prado, una vista de la Albufera de Valencia y la ascensión de un globo montgolfier, este último procedente de la almoneda de la casa ducal de Osuna, que ha figurado en la Exposición del Antiguo Madrid. En el Museo Romántico, creado por el Marqués de la Vega Inglán, Comisario Regio del Turismo, puede verse un retrato del Príncipe de la Paz, firmado por Carnicero.

Retratos de Lorenza Correa.—Por una litografía de Martí. Es propiedad de Don Félix Boix, y figuró en el Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, aunque no pudo verse, porque, existiendo en el certamen otro retrato de la misma artista, se quiso huir de que tal obra apareciese repetida, y al elegir el que había de colgarse obtuvo la preferencia de los organizadores del acto el no firmado por Martí, acaso por estar hecho en colores. La cantante a que nos referimos nació en Málaga en 1773, de familia de actores y tuvo cuatro hermanas, también dedicadas al teatro, entre ellas Laureana, que cantó en varios de Madrid. Su primera salida la hizo Lorenza en Barcelona, en 1788; según los papeles diarios de la época, ya sobresalió como cantante. Trabajó algunos años en Madrid, hasta que, por disgustos que tuvo con el Gobernador del Consejo, Don Eustaquio Moreno, salió de España, cantando en París y en diversas localidades de Italia, con gran aplauso. En 1792 celebró esponsales, verificandose la boda en 1794 con Manuel García Parra, primer galán de la compañía de Eusebio Ribera. En 1818 volvió a España, actuando en el Teatro del Principe con el partido de 60 reales; el mayor que hasta entonces se había dado. El ser baja de estatura y la obesidad, que con los años iba en aumento, le restaron condiciones físicas para seguir dedicándose al teatro. En 1821 marchó a Italia, por convenir a su salud aquel clima. Volvió a Madrid a los diez años, porque en 1831 suscribe en esta capital un memorial referente a su jubilación, que por decreto de 14 de agosto de dicho año, refrendado por Calomarde, se le conserva y manda entregar dondequiera que resida. Su voz fue dulce, extensa y de agradable timbre; el decir, afectuoso, y la acción expresiva. Rossini compuso para ella su ópera «Aureliano in Palmira», que fué estrenada en Milán el 26 de diciembre de 1813. (1)

Retrato del valenciano Juan Bautista Pérez, obispo de Segorbe, célebre anticuario, canonista y teólogo.

Retrato del infante de España, Sebastián de Borbón, hijo de Carlos IV y de María Luisa. Está representado de media figura, viste de

(1) «Retratos de mujeres españolas del siglo XIX» por Joaquín Ezquerra del Bayo y Luis Pérez Bueno, que tomaron los datos de la biografía escrita por Cotarelo y Mori.

uniforme y apoya la mano izquierda en la empuñadura del sable.

Retrato de Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, hija de Juan VI de Portugal y de la Infanta de España, Carlota. Supo esta reina captarse la estimación del país por la llaneza y bondad de su carácter. Por cierto que según refiere el Marqués de Villaurrutia en su obra «Las mujeres de Fernando VII», la mañana en que había de celebrarse la boda del monarca y la Braganza, apareció un pasquín en la puerta de Palacio, inspirado por la musa popular, en el que se decía al rey, con referencia a su nueva consorte:

«Fea, pobre y portuguesa.

¡Chúpate esa!»

Retrato de Manuel García de Villanueva, primer galán de la compañía de Isabel Ribera y autor del «Origen, época y progreso del teatro Español», obra a la que nos referimos en este trabajo y en la cual aparece el mismo retrato.

Tenemos noticia, aunque no hayamos podido verlos, de que entre los incontables retratos grabados por Martí, figuran los de Juan González Valdés, Juan de Dios Andújar, Diego Montero, Bosch, Pedro García Blanco, Felipe de Prada Chaguazeda, Manuel Antunez, Josef Benítez, Nicolás de Esterripa y Godoy.

Asimismo conocemos el hecho de haber grabado Martí una Concepción de Murillo que dedicó y entregó al rey Carlos IV; pero ignoramos la estimación que el monarca hiciera del artístico presente y todas las circunstancias que en el caso concurriesen.

Por último, obras son, asimismo, de Martí, su propio retrato y el alfabeto manual para la instrucción de los sordomudos del Real Colegio de Madrid, «que, según un competente profesor de anormales, D. Miguel Granell, puede considerarse mejor que el de Bonet.» (1) Ambos trabajos se reproducen en este número, y con ellos damos por terminada nuestra labor.

Don Federico Martín Eztala, nuestro respetado y querido maestro, y los ilustres compañeros a quienes se debe la feliz iniciativa

(1) «Figuras de la raza.—Francisco de Paula Martí» por Federico Martín Eztala.

de publicar este número extraordinario, dedicado a Martí, haciendo inmerecida estimación de nuestras aficiones artísticas al suponernos una competencia en la materia que estamos muy lejos de tener, nos honraron con el encargo de este trabajo. Si en él no brillan los aciertos, sírvanos de disculpa la buena intención con que hemos procurado salir de tan difícil trance para nosotros. (1)

(1) Cuando nos disponíamos a enviar a la imprenta este artículo, hemos podido ver varios trabajos de Martí, propiedad del señor don Delfin Delgado y facilitados por el digno colega, don Angel de Diego. En su mayoría, son pruebas de grabados, muchos de ellos destinados a ilustrar la Biblia de que queda hecha mención; hay también bocetos de grecas, alegorías y escenas distintas. Sirvan de muestra la portada de este número y la cabecera de los artículos, pero lo que ofrece positivo interés es un dibujo que representa a San Pablo, primer ermitaño, con el cuervo que le lleva el pan. ¿Corresponde este dibujo al que Martí acompañó a su instancia pidiendo entrar en la Academia; instancia en la que se dice «e igualmente ha sacado un dibujo por un cuadro original de Alonso Cano»? Indudablemente, porque en el acta de la sesión en que se acuerda el ingreso de nuestro artista en dicha corporación, se cita «un dibujo, hecho de lápiz, de un santo ermitaño» y al pié de la obra a que nos referimos, y escrito de puño y letra del propio Martí, se lee el ermitaño, que es San Pablo, está copiado de un cuadro pintado por Alonso Cano (perteneciente a la colección particular de don Juan Puiol). Nos parece suficientemente demostrada que ésta es una de las dos obras que sirvieron para aquilatar el mérito de Martí cuando ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y nos cabe la satisfacción de poder publicar, gracias a tan feliz hallazgo, este dibujo, absolutamente inédito y de innegable importancia para la biografía artística de Martí.