RECETAS PARA LA FABRICACIÓN DE ALGUNAS TINTAS CALIGRÁFICAS

Ricardo González Castrillo. Universidad Rey Juan Carlos

ricardo.gonzalez@urjc.es

Resumen

Encuadradas en una obra de tema militar que, a su vez, debió formar parte de un volumen misceláneo a juzgar por su foliación, la Biblioteca Nacional de España (BNE) conserva unas hojas manuscritas, anónimas, con letra del siglo XVII, numeradas del 134 [con errata, 136] al 144, en las que se encuentran varias recetas para la fabricación de tintas para calígrafos. Concretamente, se trata “para escriuir letras de oro”, la más extensa, y otras referentes al tratamiento del bermellón y la elaboración de la tinta roseta. Asimismo se incluyen también algunos consejos útiles “para quitar manchas en el papel”, “para aser sisa y poner oro sobre tafetán, lienzo, etc.”, y para “dorar pelgamino” (sic). A continuación de estas diez hojas manuscritas se hallan otras numeradas del 149 al 184, en blanco salvo la 183, que contienen diversas anotaciones. Al parecer, se trata de apuntes personales sacados por un curioso lector de varias obras caligráficas, cuyo origen podría ser quizá andaluz, a juzgar por la continua confusión en que incurre al escribir entre las letras c y s. En esta comunicación se abordará el estudio del contenido de estos apuntes.

Palabras-clave: Tintas, Fabricación-Historia; Tintas-siglo XVII; Manuscritos-Biblioteca Nacional de España.

Abstract

Bound in a work of military theme which, in turn, should form part of a miscellaneous volume judging by their numbering, the National Library of Spain (BNE) preserves leaves handwritten, anonymous, 17th-century letter, numbered 134 [with errata, 136] 144, which are several recipes for the manufacture of inks for calligraphers. Specifically, it is "for writting letters of gold", the most extensive, and others relating to the treatment of vermilion and the elaboration of the ink rosette. In addition also includes some useful tips "to remove stains on paper", "para asersisa y ponerorosobretafetán, lienzo, etc.", and sear "parchment" (sic). Following these ten handwritten sheets are other numbered of the 149 to 184, blank except for the 183, which contain various annotations. Apparently, it's personal notes taken by a curious reader of several calligraphic works, whose origin could be perhaps Andalusian, judging by the continuous confusion incurred when writing between the letters c and s. The study of the contents of these notes will be addressed in this communication.

Keywords: Inks-Manufacturing-History; Inks-17th century; Manuscripts-National Library of Spain

Encuadradas con una obra de tema militar²⁴² que, a su vez, debió formar parte de un volumen misceláneo a juzgar por su foliación, la Biblioteca Nacional de España (BNE) conserva unas hojas manuscritas, anónimas, con letra del siglo XVII, numeradas del 134 [con errata, 136] al 144, en las que se encuentran varias recetas para la fabricación de tintas para calígrafos. Concretamente, se trata de “para escriuir letras de oro”, la más extensa, y otras referentes al tratamiento del bermellón y la elaboración de la tinta roseta. Asimismo se incluyen también algunos consejos útiles “para quitar manchas en el papel”, “para aser sisa y poner oro sobre tafetán, lienzo, etc.”, y para “dorar pelgaminó” (sic). A continuación de estas diez hojas manuscritas se hallan otras numeradas del 149 al 184, en blanco, salvo la 183 que contiene diversas anotaciones.

Al parecer, se trata de apuntes personales sacados por un curioso lector de varias obras caligráficas, cuyo origen podría ser quizá andaluz, a juzgar por la continua confusión en que incurre al escribir la letra *ç* como *ç*. La de Lorenzo Ortiz, *El maestro de escribir*—impresa en Venecia en 1696 y dedicada a la ciudad de Cádiz— es la más extensamente extractada. Esta obra, escrita en forma de diálogo entre un maestro y su discípulo, se halla dividida en capítulos denominados *conferencias*, en la quinta de las cuales trata Ortiz de las tintas dorada, bermellón y roseta, cuyo texto recogen con fidelidad las hojas manuscritas que comentamos. La receta que da Ortiz para la fabricación de la tinta dorada es mucho más amplia y detallada que la que indica otro autor contemporáneo suyo, Diego Bueno, en su *Arte nuevo de enseñar a leer, escribir y contar*—Zaragoza, Domingo Gascón, 1690—, en cuyo Libro Segundo apunta varios “secretos” para hacer diferentes tintas. Tanto Ortiz como Bueno hablan de dos procedimientos para fabricar la tinta dorada, uno a base de oro en polvo y otro con panes u hojas de oro, advirtiendo Ortiz, sin embargo, que “el oro en oja no es para letra pequeña sino para mayusculas grandes”. Cuando el preparado esté hecho con oro en polvo, tanto uno como otro autor, recomiendan que se utilice un pincel para remover la mezcla del oro con agua clara de goma—según Ortiz— o clara de huevo—según Bueno—. Y una vez movido el oro con el pincel y terminado el proceso, de ese mismo pincel “se ha de sacar con la pluma la tinta”. Es decir, no se tomará la tinta directamente de un tintero sino del pincel empleado para remover el oro. Y añade aun Ortiz que “lo que se escriuiere, despues de mui seco, se ha de bruñir con un caracol mui fino, o diente de jauali”, mientras Bueno menciona solamente el último de estos dos instrumentos. Un autor anterior a Ortiz y Bueno en más de un siglo, Juan de Iciar o Yciar, vizcaíno de nacimiento, había escrito una obra de caligrafía denominada *Recopilacionsubtilissima, intitvladaOrthographiapratica*—Zaragoza, Bartholome de Nagera, 1548—, en

²⁴²Muñoz el Bueno, *Instruccion y regimiento para q los marineros sepan vsar del Artilleria, con la seguridad q conuiene*. Málaga, Juan Rene, 1627. Sign. R/12341.

cuyas primeras páginas de texto aborda la fabricación de tintas, aunque la dorada no figura en su repertorio²⁴³.

A continuación de la tinta dorada, las hojas manuscritas tratan del bermellón. Y como dijimos anteriormente, también en este caso su fuente de inspiración, o mejor dicho, su origen textual, es la obra de Lorenzo Ortiz, cuya propuesta consiste en mezclar el bermellón con vino templado “muy blanco, con goma fina y vnas pocas hebras de azafran”. Todos estos ingredientes se deslíen luego con un pincel semejante al empleado para la tinta dorada. Y también como en aquélla, la pluma se ha de mojar “en el vermellon con el mismo pincel”. Recomienda, por último, que después de bien seco lo escrito, se proceda a bruñirlo, como en el caso del oro. Juan de Iciar ya había apuntado en su tiempo el uso de “unas hebras de azafran” para la elaboración de esta tinta, pero nada sugiere sin embargo acerca de bruñir lo dorado una vez seco. Y Diego Bueno, por su parte, distingue en sus “secretos” para la fabricación de tintas, entre “la encarnada y carmesí”, a base de “pericon o bermellon bastardo” y la “tinta colorada”, a base de bermellón y “un poco de azafran” revuelto todo “en agua muy clara o en vinagre blanco”.

“De color de rosa y no tan encendido como el bermellon es la roseta”, que sirve “para algunos adornos”. Comienza así en las hojas manuscritas la fórmula de esta clase de tinta, que de nuevo está tomada de Lorenzo Ortiz²⁴⁴. Ahora bien, se omite en ella la referencia que este autor hace en su *Maestro* a la obra de Iciar, donde expresamente consigna haberse inspirado en el calígrafo vasco. Sus palabras: “hazese como dice Iziar, de este modo:” no dejan lugar a dudas a este respecto. Básicamente los componentes que figuran en la receta son: palo de Brasil rayado muy fino, vino blanco, alumbre bien molido, cal viva o grana en grano y goma arábica. Diego Bueno, a su vez, trae a colación un “secreto para hazer roseta”, a base de raspaduras de la corteza del “palo llamado Brasil”, vino blanco, alumbre, cal virgen o gibia molida o grana en grano, y, por último, “goma arábica bien molida”. La semejanza, pues, como puede verse, es notoria entre los procesos esbozados por los tres autores: Iciar, Ortiz y Bueno en este tipo de tinta.

Ninguna receta más para la fabricación de otros tipos de tintas recogen los apuntes de las hojas manuscritas de la BNE. Quedan sin mencionar, por ejemplo, las del color azul, amarillo y verde, o incluso la de color negro, a las que un autor como Diego Bueno dedica bastante atención. Pero en cambio, el curioso lector de obras de caligrafía recoge en sus apuntaciones, a continuación de las fórmulas de tintas sacadas de Lorenzo Ortiz, algunos consejos útiles relacionados con el tema pero ajenos a la obra de este autor, y de los otros dos consultados, Iciar y Bueno, cuya procedencia no hemos localizado hasta ahora. El primero de tales extractos, encabezado con el título “para quitar

²⁴³Para las sustancias colorantes empleadas en la época medieval, vid. Kroustallis, Stefanos, “Quomododecoretur pintura librorum: Materiales y técnicas de la iluminación medieval”, en *Anuario de Estudios Medievales*, 41/2, jul.-dic. 2011, pp. 783-791.

²⁴⁴Vid. MutCalafell, Antonio, “Fórmulas españolas de tinta caligráfica de color rosa (siglos XVI-XIX)”, en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel*. El Paular (Rascafría), 2007.

manchas en el papel”, sugiere poner cal viva en polvo entre las hojas para eliminar el aceite, o bien emplear huesos de carnero quemado con esa misma finalidad. A modo de inciso o dato interesante merece consignarse que un autor del siglo XVII como Diego Bueno destaca el papel fabricado en Génova como el más excelente de su tiempo, en tanto que el pergamino de mejor calidad era el procedente de Zaragoza. Sigue luego otro consejo sobre la manera de “hacer sisa²⁴⁵ y poner oro sobre tafetán, lienzo, etc.”, a base de cola y miel. “Y con esta sisa cubriras lo que quieres platear o dorar. Luego que se quaxe sentaras el oro o plata con algodón, sin estregar hasta q. este seco”. Para “dorar pelgamino” (sic) aconseja después mezclar zumo de ajos y azafrán en polvo, y untar con ello dos o tres veces la vitela. Una vez seco, se calienta “con el aliento” y se procede a aplicar el oro con un algodón, bruñéndolo al cabo de un tiempo para su secado. Finalmente, el último de los consejos o recetas que incluyen las hojas manuscritas de la BNE versa muy por extenso sobre el “modo de hacer vermellon”. Con toda minuciosidad se relata el largo proceso de fabricación del bermellón, cuyos componentes esenciales son el azufre y el azogue. Como utensilios, se requieren una cazuela nueva vidriada, una redoma y un alambre grueso de hierro para mover la pasta. Además es preciso que el individuo que realice el trabajo se proteja de los vapores tóxicos que desprende el producto durante su elaboración con “una cabeza de vidrio (q. la ay hecha a el propósito)”.

Si bien hasta ahora no hemos localizado la fuente o fuentes de donde están sacados estas últimas recetas o consejos, lo que sí es cierto, desde luego, es que ninguna de las tres obras que hemos venido mencionando -Juan de Iciar, Lorenzo Ortiz y Diego Bueno-,son el origen de los fragmentos indicados. Quizá en nuevas lecturas podamos aclarar este punto.

²⁴⁵María Moliner define la *sisa* como “mordente de ocre o bermellón cocido con aceite de linaza que emplean los doradores para fijar los panes de oro”. Vid. *Diccionario de uso del español*.