

NUEVAS CARTAS SOBRE LA EDUCACION ESTETICA DE LA HUMANIDAD

Una obra clásica, única en su género, a lo largo de los anales de la estética y la pedagogía, es la que publicó Federico Schiller bajo el epígrafe «Cartas sobre la educación estética de la Humanidad» (Briefe über die aesthetische Erziehung der Menschheit), donde la educación afectiva aparece como un remanso plétórico de promesas vitales, con sólo que se sepa alimentar su caudal mediante los trascendentales raudales que corren impetuosos a través de esos veneros culturales que denominamos ciencia de la enseñanza (pedagogía) y filosofía de lo bello (estética). Tal obra ha sido traducida pulcramente al castellano por Manuel García Moreno (1), si bien con el desacierto lamentable de modificar su epígrafe reduciéndolo a las palabras «La educación estética del hombre», de lo cual se siguen dos graves inconvenientes: el primero, la desaparición en el título de la palabra «Cartas» (Briefe), indicadora significativamente del género estilístico adoptado por Schiller para su obra (2), y el segundo, sin duda el más grave, la traslación inadecuada del término alemán *Menschheit* por el castellano «hombre», en vez del exigido «humanidad», con lo cual se nos oculta de manera innecesaria el peculiar matiz del humanismo schilleriano, que no es ciertamente entusiasta del hombre en cuanto individuo, sino más bien de la Humanidad en cuanto colectividad de hombres (3).

La tesis schilleriana básica de su clásico epistolario la hallamos enunciada en la carta décimotercera: «La incumbencia de la cultura —ha escrito Schiller— es doble: primero, proteger la sensibilidad contra los ataques de la libertad, y segundo, proteger la personalidad contra el poderío de las sensaciones. Lo primero consíguelo educando la facultad del sentimiento; lo segundo, educando la facultad de la razón» (4). A la luz de esta tesis capital, adquieren tonalidad e intensidad los coloridos que son susceptibles de matizar este pensamiento central, con desarrollos llevados a cabo, en buena parte, por el propio Schiller, mas que son tam-

(1) Buenos Aires, Espasa, 1951.

(2) Adviértase que la modalización epistolar en Schiller es entendida en sentido amplísimo, con criterio que es suscrito a lo largo del presente estudio.

(3) Cf. sobre los rasgos diferenciales básicos —harto olvidados hoy, cuando tanto se discute a la ligera sobre el tema— que separan esta doble modalidad y otras varias, de que es susceptible el humanismo, el documentado artículo «El humanismo y sus formas», del profesor Eugenio Frutos Cortés, en *Espiritu* («Cuadernos trimestrales del Instituto Filosófico de Balmesiana»), vol. 1, núm. 4 (octubre-diciembre 1952).

(4) F. Schiller: *La educación estética del hombre* (traduc. cit.), p. 71.

bién susceptibles de verse complementados desde puntos de vista algo diversos, según es mi propósito en este lugar y momento.

Entre los diferentes métodos que cabría elegir al emprender esta tarea, el que aquí va a ser adoptado será el glosar las reflexiones que sobre estética educación antropológica se hallan diseminadas a lo ancho y a lo largo de los escritos redactados por el sabio murciano Diego de Saavedra Fajardo —cuyo tricentenario estamos celebrando sus compatriotas, o mejor, aquellos entre sus compatriotas que consideramos casi virtualmente inédita la recitura de su potente personalidad de esteticista y de pedagogo—, reflexiones que bien pueden ser sistematizadas en forma de «Nuevas cartas» complementarias de las escritas por Schiller.

A) CARTA SOBRE LA EDUCACION SENSORIAL

«Me concedéis el honor de exponeros, en una serie de cartas, los resultados de mis investigaciones sobre lo bello y el arte. Vivamente siento lo arduo de tal empresa, pero también su encanto y su majestad» (5). Con estos asertos schillerianos, que son los iniciales de la primera entre sus «cartas», bien puede dar comienzo esta nuestra nueva serie de disquisiciones estético-educativas.

Según es sabido, el vocablo «estética» deriva del sustantivo griego «aísthesis» (αἴσθησις), que significa sensación, con lo cual etimológicamente viene a denotar «ciencia de las sensaciones». Ahora bien; lo que no siempre ha sido advertido es cómo este antañón origen parece haber sigilado con marca profunda la mayor parte de tratados modernos relacionados con esta disciplina, hasta el punto de que muchos de ellos arrancan precisamente de un capítulo inicial donde se analizan las virtualidades sensoriales.

En las obras de nuestro Saavedra, hondamente preocupado por lo estético al igual que por lo educativo, no podían consiguientemente faltar lucubraciones en torno de la sensibilidad, tanto en general y cual hontanar de la experiencia como con referencia a los principales sentidos en especial. Veamos, con cierta calma, los derroteros de tales lucubraciones.

«En las materias políticas se suele engañar el discurso, si la experiencia no las asegura», afirma Saavedra para connotar la prevalencia de lo empírico o sensorial sobre lo racional o discursivo, con aserto referido explícitamente al ámbito político, más que sin extorsión alguna, a no dudarlo, lo hubiera hecho extensivo su autor a cualquier otro ámbito cultural (6). E insistiendo en esta prevalencia, agrega en otro lugar:

(5) Ib., p. 17.

(6) Diego de Saavedra Fajardo: *Obras Completas. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas de Angel González Palencia*. (Madrid, Aguilar, 1946); p. 160 («Idea», int.).

«Muestra la experiencia cuántas cosas aprenden por sí mismos fácilmente los niños que no pudieron con el cuidado de sus maestros» (7).

Mas el hablar de experiencia, en general, se presta casi siempre a discusiones hermenéuticas, y Saavedra, como si lo previese e intentase evitarlo, habla tal vez por esto mismo, con mucha más frecuencia, de los principales sentidos, esto es, de la vista y de la audición. Así, por un lado, subraya la aportación cognoscitiva de estos sentidos, al sostener que «por los ojos y por los oídos (instrumentos del saber) queda más informado el ánimo» (8). Por otra parte, destaca su faceta de hontanares del sentimiento amoroso, al aseverar que «por los ojos y por los oídos entra el amor al corazón: lo que ni se ve ni se oye no se ama» (9). Y tampoco, por último, se olvida de resaltar alguna de las diferencias que entre audición y visión median, como al afirmar que «la naturaleza puso puertas a los ojos y la lengua, y dejó abiertas las orejas para que a todas horas oyesen (10), significando con esto la primacía auditiva en eurística sensorial, de acuerdo siempre con los antiguos clásicos tanto paganos como cristianos que ora valoraban el oído como sentido de la enseñanza, siguiendo a Aristóteles (*auditus, disciplinae sensus*), ora lo ponderaban cual hontanar de la fe, siguiendo a San Pablo (*fides, ex auditu*).

Sin embargo, no deja Saavedra de reconocer que los sentidos pueden, con frecuencia, engañarse y engañarnos, refiriendo su reconocimiento de modo especial al príncipe de los sentidos, el de la vista. De ahí que, mientras en su obra fundamental (esto es, la que echa los cimientos o fundamentos empírico-históricos de todas sus doctrinas, bajo el título «Corona Gótica») no se recata en aceptar que «fácilmente se satisface el ánimo de lo que agrada a los ojos, pues el primer juicio de las cosas se forma en el tribunal de la vista, y casi siempre confirma el entendimiento y aprueba la voluntad la sentencia que se da en él (10 bis), paralelamente en su obra capital (esto es, la que formula las tesis primordiales o capitales de su sistema, bajo el epígrafe «Idea de un príncipe político-cristiano») parece complacerse escribiendo lo siguiente: «A la vista se ofrece quebrado el remo debajo de las aguas, cuya refracción causa este efecto; así nos engaña muchas veces la opinión de las cosas. Por esto la academia de los filósofos escépticos lo dudaba todo, sin resolverse a afirmar por cierta alguna cosa. Cuerda modestia y advertida desconfianza del juicio humano. Y no sin algún fundamento; porque para el conocimiento cierto de las cosas dos disposiciones son necesarias: de quien conoce y del sujeto que ha de ser conocido. Quien conoce es el entendimiento, el cual se vale de los sentidos externos e internos, instru-

(7) «Idea», 5 (*Obras*, p. 192).

(8) *Ib. tit.* (*Obras*, p. 160).

(9) *Ib.* 39 (*Obras*, p. 350).

(10) *Lug. cit.*

(10 bis) «Corona» I, 2 (*Obras*, p. 723).

mentos por los cuales se forman las fantasías. Los externos se alteran y mudan por diversas afecciones, cargando más o menos los humores. Los internos padecen también variaciones, o por la misma causa, o por diversas organizaciones; de donde nacen tan disconformes opiniones y pareceres como hay en los hombres. comprendiendo cada uno diversamente las cosas» (11).

Ante el anterior y extenso párrafo, se imponen varias glosas de detalle, que paso a enumerar:

a) El sabor escéptico de ciertos asertos, al igual que el inherente a otros de la bella obra saavedriana «República Literaria» (11 bis), hasta el punto de llegar a sostener que «el dudar es cautela propia que asegura, es un contrapesar las cosas: quien no duda no puede conocer la verdad» (12); no obstante ello, no debe inducir a considerar a Saavedra como agnóstico, pues, por el contrario, tampoco nos faltan asertos suyos en que se abomina de la duda universal y escéptica, como al estimar que «quien todo lo duda nada resuelve» y que jamás ha existido «ninguna cosa más dañosa... que la indeterminación» (12 bis).*

b) Digno de resaltamiento es también el hondo sabor moderno de la discriminación saavedriana entre dos grupos de dificultades obstaculizantes del conocer, unas de tipo psíquico o subjetivo y otras de tipo óntico u objetivo, al igual como en la fijación etiológica de las discrepancias entre los opinadores humanos cabe tales anomalías.

Una doble inferencia estético-educativa se infiere, al menos de modo implícito, a partir de todo lo anterior: primera, que «conocimiento no es malicia, sino adverimiento» (13), de suerte que el genuino conocer no exige maliciarse ante nada, sino más bien advertirlo todo, y segunda, que «es menester un juicio claro que conozca las cosas como son, y las pese y dé su justo valor y estimación» (13 bis), inferencia en la cual se entroncan en el frondoso árbol cognoscitivo cuatro robustas ramas, no pocas veces confundidas: la judicativa, la ponderativa, la valorativa y la estimativa.

B) CARTA SOBRE LA EDUCACION ARTISTICA

Cualquiera que fuese el concepto, entre los modernos, que más aceptable pareciese al lector mal adaptado a esa realidad que llamamos arte, y que ha sido definido sucintamente de múltiples maneras, sea como

(11) «Idea», 46 (*Obras*, p. 377).

(11 bis) *Obras*, p. 1.159: «Cuerdos me parecieron los filósofos escépticos, porque juzgaban como indiferentes las cosas.»

(12) «Idea», 51 (*Obras*, p. 419).

(12 bis) *Ib.* 46 (*Obras*, p. 378).

(13) *Ib.* 43 (*Obras*, p. 368).

(13 bis) *Ib.* 28 (*Obras*, p. 299).

«forma significativa» (C. Bell), sea como «intuición lírica» (B. Croce), sea como «aparición del desarrollo de un impulso» (B. Christiansen), sea como «explicación creadora del mundo» (E. Grosse), sea como «lo que primordialmente tiende a producir experiencia estética» (R. Müller-Freienfels), sea como «ensayo de creación de formas placenteras» (H. Read), sea como «fabricación de cierta índole que tiende a crear cosas por sí mismas» (E. Souriau), sea como «exposición de valores que aspira a provocar una experiencia emotiva» (E. Utitz)..., lo seguro es, a no dudarlo, que las virtualidades educativas de los goces artísticos requieren, para su dilucidación, poseer nociones claras en torno de las diversas artes bellas. Veamos, pues, las escogitadas por Saavedra en el orden gubernativo —donde, con los años, había de propugnar el propio Saavedra la prioridad de lo estético o adquisitivo empíricamente frente a lo natural o congénito nativamente—, mediante el siguiente circunloquio: «No admite el arte de reinar las atenciones y divertimientos de las ciencias, cuya dulzura distrae los ánimos de las ocupaciones públicas, y los retira a la soledad y al ocio de la contemplación, y a las porfías de las disputas, con que se ofusca la luz natural» (14).

Ante todo, en derredor de la arquitectura, parece Saavedra defender su primacía sobre las demás artes al denominar a Dios «el gran Arquitecto» (15), al propio tiempo que aduce, en el sueño imaginativo que constituye el meollo de la «República Literaria», la siguiente descripción: «Estaba representada la Arquitectura en una doncella de mármol, levantado el brazo derecho, con un compás y una escuadra en la mano, y el izquierdo estribando en una planta de edificio» (16). En cambio, en otros lugares parece Saavedra decantarse por una ponderación igualitaria de todas las artes, como al cotejar las de pintores y escultores con la de los arquitectos, y sostener que son «iguales, dándose fraternalmente las manos las unas a las otras» (17).

En cuanto a las artes plásticas que llamamos pintura y escultura, multiformes y dispares son las referencias que Saavedra les dedica en sus escritos. Algunas de estas referencias son subjetivas, aludiendo en común a pintores y escultores —llamando siempre a estos últimos «estatuarios»—, como al sostener que «los pintores y estatuarios tienen museos con diversas pinturas y fragmentos de estatuas donde observan los aciertos o errores de los antiguos» (18), atribuyendo así, de forma curiosa, una finalidad pragmática a los museos, en sustitución de la contemplativa usualmente aceptada. Otras referencias, más que subjetivas, son subjetivadoras, cual al afirmar que «si bien el buril y el pincel son

(14) «República» (*Obras*, p. 1.163).

(15) *Ib.* (*Obras*, p. 1.145).

(16) *Ib.* (*Obras*, p. 1.141).

(17) *Ib.* (*Obras*, p. 1.144). Breves reflexiones sobre los estilos dórico y corintio, de la antigüedad clásica pueden verse en «Idea» 71 (*Obras*, p. 536).

(18) «Idea», pról. (*Obras*, p. 160).

lenguas mudas, persuaden tanto como las más fecundas» (19). Y tampoco falta en los escritos saavedrianos una amplia referencia a la debatida cuestión rebatida a la eterna polémica acerca «de la precedencia entre la pintura y la escultura» (20), que es resuelta, según antes se ha indicado, propugnando la equiparación en valor entre estas dos artes y la arquitectura.

Entrando ya a resumir las reflexiones saavedrianas acerca de las artes plásticas en aislamiento, cabe señalar algunas peculiaridades, ora del buril escultórico, ora del pincel pictórico. En primer lugar, en torno de la escultura, le atribuye Saavedra los siguientes rasgos peculiares: primero, como rasgo general, que «en las oficinas de los estatuarios salen imágenes: ahí se embarnizan, se doran y dan los colores que parecen más a propósito» (21), quedando así resaltadas las tareas coloreantes del escultor frente a las conformativas; y segundo, como rasgo específico de los escultores ineptos —por cierto, de gran actualidad hoy en día—, que «los estatuarios ignorantes piensan consiste el arte y la perfección de un coloso en que tenga los carrillos hinchados, los labios eminentes, las cejas caídas, revueltos y torcidos los ojos» (22). En segundo término, en derredor de la pintura, enumera Saavedra como suyas las siguientes peculiaridades: primera, la que presenta sus elevadas excelencias, por cuanto «si no es naturaleza la pintura, es tan semejante a ella que en sus obras se engaña la vista y ha menester valerse del tacto para reconocerlas» (23); segunda, la que señala su humilde origen, ya que «la sombra dió luz a la pintura, naciendo de ella —por paradoja— un arte tan maravilloso» (24); y tercera, la que explica sus más frecuentes desviaciones, derivándolas del caso en que una imagen es perfilada por dos pinceles, contingencia en la que, casi por fuerza, uno es más pesado y otro más ligero, «el uno ama las luces, el otro acepta las sombras», resultando virtualmente imposible que se conformen en una realización adecuada (25).

No menos abundantes que estas alusiones a las llamadas artes visuales son las dedicadas por Saavedra en sus escritos a las artes auditivas, música y poesía, tanto en conexión como en aislamiento. Primeramente, la estrecha conexión que media entre las artes poética y musical es reconocida por Saavedra al definir que «la poesía es..., es parte de la música» (26), para matizar seguidamente su pensamiento en el sentido de que lo poético viene a ser un *specimen* de lo musical, resultando

(19) Ib. 2 (*Obras*, p. 177).

(20) «República» (*Obras*, p. 1.143).

(21) «Idea», 30 (*Obras*, p. 311).

(22) Ib. 39 (*Obras*, p. 349).

(23) Ib. 2 (*Obras*, p. 174).

(24) Ib. 65 (*Obras*, p. 502). Cf. sobre el tema del origen de la pintura: «República» (*Obras*, pp. 1.142-1.143).

(25) «Idea», 52 (*Obras*, p. 428).

(26) Ib. 6 (*Obras*, p. 195).

de ello que lo primero es «más noble ocupación» que lo segundo (27). Paralelamente, la música, considerada en sí misma, preséntase con las siguientes cualidades: primera, que el timbre «con la armonía de la música, aviva su espíritu» (28), cualidad en la que concurren lo vitalizante, lo armonizador y lo espiritualizante; segunda, que «la música, delicado filete de oro que dulcemente gobierna los afectos, levanta el espíritu» (29), cualidad en la que confluyen lo áureo, la dulzura, lo afectivo, lo regulativo y lo enalteciente; y tercera, que «se procura divertir con los entretenimientos y la música los oídos» (30), cualidad en la que convergen lo diversional, lo entreteniente y lo auditivo. Y semejantemente, caracteriza Saavedra la poesía mediante los siguientes perfiles: primero, la orientación catártica o purgativa de muchas composiciones poéticas, dado que «las tragedias y comedias se inventaron para purgar los afectos» (31); y segundo, que en este orden tal vez más que en ningún otro, lo pseudoartístico ha ido poco a poco desplazando a lo genuinamente artístico, llegando incluso a sostener que «de estas obras muy pocas vi que, libres del examen, mereciesen el comercio y trato» (32).

Un último grupo de relaciones interesantes es el constituido por el que Saavedra establece entre la pintura y las artes auditivas. Por un lado, entre música y pintura cree hallar un común denominador confortativo y restableciente, al sostener que «aquellas artes nobles de la pintura y música... son muy a propósito para restituir los espíritus perdidos en la atención de los negocios» (33). Y por otra parte, entre poesía y pintura, fija una triple conexión: primera, la resultante de la definición según la cual «la pluma es el pincel del genio y del ingenio» (34); y segunda, la inferible de la comparación según la cual «una palabra puesta aquí o allí muda las formas de los negocios —entiéndase *negocios* en sentido de *redacciones*—, bien así como en los retratos una pequeña sombra o un pequeño toque del pincel los hace parecidos o no» (35).

Finalmente, y prescindiendo de posibles cotejos, que a cada momento nos han ido saliendo al paso, y para cuya elusión hase tenido que actuar esfuerzos por seguir fielmente el plan propuesto en un principio —por ejemplo, cuando se ha aludido a la función catártica de la comedia y la tragedia, cuya interpretación han discutido tanto los esteticistas, desde aquellos que la consideran una «purificación de las pasiones (Hegel) hasta los que la equiparan a una «alleviating discharge» (Bossanquet), pasando por los intermedios propugnadores de una mera purgación—,

(27) Lug. cit.

(28) Ib. 1 (*Obras*, p. 173).

(29) Ib. 2 (*Obras*, p. 178).

(30) Ib. 30 (*Obras*, p. 308).

(31) Ib. 42 (*Obras*, p. 363).

(32) «República» (*Obras*, p. 1.147).

(33) «Idea», 72 (*Obras*, p. 543).

(34) Ib., pról. (*Obras*, pp. 164-165): «Calamus enim genii et ingenii penicillus est».

(35) Ib. 56 (*Obras*, p. 447).

mejor que desenvolver en detalladas normas la preceptiva estético-pedagógica immanente en las anteriores reflexiones, más oportuno parece recordar otra norma saavedriana, de índole general, y harto olvidada por desgracia, concierne a las relaciones que deben mediar entre lo científico y lo literario. Escribe Saavedra: «Ocupen las ciencias el centro del ánimo; pero su circunferencia sea una corona de letras pulidas. Una profesión sin noticia ni adorno de otras es una especie de ignorancia» (36).

C) CARTA SOBRE LA EDUCACION SANCIONADORA

«Más hemos aprendido a vivir de los animales que de los hombres», escribe Saavedra en un lugar (37), para aclarar en otro momento: «El milano enseñó el arte de navegar: los remos en sus alas y el timón en la cola; la codorniz, las velas; la araña, el tejer; la golondrina, el edificar; la cigüeña, el clíster; el hipopótamo, la sangría; el elefante, la cirugía. En los animales hallamos ejecutadas cuantas observaciones astronómicas nos dió el continuo desvelo de los hombres. El cinocéfalo señala con sus ladridos los días, las noches y las horas, como reloj animal, y nos da a conocer el equinoccio. El ave virio se deja ver en el día del solsticio; los delfines, los ánades y los alciones nos pronostican los temporales» (38).

Las anteriores metáforas —algo hipertrofiadas, por cierto— bien pueden servir de introducción al tema del análisis de los perfiles estéticos de la educación sancionadora, suplemento ineludible de la educación orientadora, en cada una de las cuales creía ver Saavedra cabe el irracional bruto el mejor maestro del educando humano.

«Más prudencia y más benignidad es preservar a uno... que perdonarle» (39), afirma nuestro autor, haciendo suyo el añejo aforismo «más vale prevenir que curar». Sin embargo, no hay duda de que a veces el preservar resulta imposible, y entonces es cuando procede unas veces perdonar y otras castigar ante los deméritos del educando, del mismo modo que lo procedente es premiar cuando en él se advierten méritos.

A este respecto, lo primero que se impone es reconocer con Saavedra la preexcelencia de la sanción premiativa sobre la punitiva. Para ello, no sólo «se debe cuidar mucho de conservar la estimación de tales premios, distribuyéndolos con gran atención a los méritos» (40), sino que además impónese advertir que «para dar a los que lo merecen, es menester ser corto con los demás» (41), evitando ante todo el error en que incurren

(36) Ib. 6 (*Obras*, pp. 193-194).

(37) «Corona», int. (*Obras*, p. 706).

(38) «República» (*Obras*, p. 1.184).

(39) «Idea», 51 (*Obras*, p. 422).

(40) Ib. 23 (*Obras*, p. 277).

(41) Ib. 40 (*Obras*, p. 354).

muchos gobernantes: «Más suelen los príncipes —escribe Saavedra sobre el particular, con indisimulable ironía— premiar descuidos que atenciones, y más honran al que menos les sirve» (42).

Una vez reconocido todo lo anterior, precisase, empero, no olvidar las relaciones existentes entre galardón y castigo, aludidas también por Saavedra desde diversos puntos de vista. Por un lado, es obvio que la sanción pedagógica no es más que un sustitutivo de la sanción natural primitiva —sin duda mucho más estimable estéticamente—, supuesto que «en la primera edad, ni fué menester la pena, porque la ley no conocía la culpa, ni el premio, porque se amaba por sí mismo lo honesto y glorioso» (43). Por otra parte, no es menos obvia la interconexión entre los conceptos de galardón y castigo y el tan importante estéticamente del orden, por cuanto «en faltando el premio y la pena, falta el orden... porque la esperanza del premio obliga al respeto y el temor de la pena a la obediencia, a pasar de la libertad natural opuesta a la servidumbre» (44). De ahí que frente a los antiguos, quienes «todo su estudio pusieron en los castigos y apenas se acordaron de los premios» (45), se imponga actuar especial diligencia en la distribución de galardones, dado que «en los premios dados inconsideradamente, poco debe el agradecimiento» (46), y que «si un mismo premio se da al vicio y a la virtud queda ésta agraviada y aquél insolente» (47). Para evitar estas desventajas, «si bien se ha de considerar cómo se premia y se castiga, no ha de ser tan despacio, que los premios, por esperados, se desestimen, y los castigos, por tardos, se desmerezcan, recompensados con el tiempo y olvidado ya el escarmiento, por no haber memoria de la causa» (48), no olvidando tampoco nunca que «más sirven los hombres por lo que esperan que por lo que han recibido» (49).

Entre los anteriores asertos, merecen destacarse aquellos dos que fijan los fines del castigo ora en el escarmiento o corrección del indolente, ora en la esperanza o ejemplaridad frente a los demás, con aseveración doble que es reducida a una sola por el propio Saavedra, mediante esta breve formulación: «el castigar, para ejemplo y enmienda» (50). Esta formulación viene a situarse en la diáfana trayectoria de la pedagogía clásica, que evita por igual las extremidades del ejemplarismo y del correccionalismo en este orden de cosas, procurando conjugar el fondo aprovechable que ofrecen ambas doctrinas. En esta misma trayectoria se situó Alfonso el Sabio cuando fijó la finalidad de la punición en dos ra-

(42) Ib. 47 (*Obras*, p. 386).

(43) Ib. 21 (*Obras*, p. 263).

(44) Ib. 23 (*Obras*, pp. 278-279).

(45) Lug. cit.

(46) Lug. cit.

(47) Lug. cit.

(48) Lug. cit.

(49) Ib. (*Obras*, p. 280).

(50) Ib. 22 (*Obras*, p. 272).

zones: «La una, es porque resciban (los omes) escarmiento por los yerros; la otra los que oyeren o vieren tomen apercebimiento que no yerren» (51). Y a mitad de la distancia temporal que media entre las obras alfonsinas y saavedrianas, algo parecido vino a sostener sobre este punto el ilustre humanista Luis Vives, cuando escribió: «El castigo y la represión han de enderezarse, bien a la enmienda de aquel a quien se aplican, bien al escarmiento de los demás» (52).

Por último, y prescindiendo de alusiones saavedrianas aisladas a determinados tipos de sanciones, cuales las que se concretan a «castigar los desacatos» (53), cabe concluir estas reflexiones aconsejando con nuestro educador gran cautela a los pedagogos en sus imperios o decisiones imperativas, bellamente razonada mediante la siguiente comparación metafórica: «Los imperios ocultos en sus consejos y designios causan respeto; los demás, desprecio. ¡Qué hermoso se muestra un río profundo! ¡Qué feo el que descubre las piedras y las obras de su madre!» (54).

D) CARTA SOBRE LA EDUCACION EMBELLECENTE

Las eficientes virtualidades de mejoramiento embelleciente que brotan del quehacer educativo pueden ser simbolizadas mediante brillantes imágenes: la del injerto y la del crisol. «Apenas hay árbol —escribe Saavedra, con referencia a la primera de estas imágenes— que no dé amargo fruto si el *cuidado* no le trasplante y legitima su naturaleza bastarda, casándole con otra rama culta y generosa. La enseñanza mejora a los buenos y hace buenos a los malos» (55). Y relacionando el concepto de cuidar, que queda enaltecido en estas líneas cual contexto central, con la segunda de las imágenes apuntadas, agrega pocos renglones después: «Hay en los naturales las diferencias que en los metales: unos resisten al fuego, otros se deshacen en él y se derraman; pero todos se rinden al buril o al martillo y se dejan reducir a sutiles hojas. No hay ingenio tan duro en quien no labre algo el *cuidado*» (56).

Injertar y acrisolar son, pues, afinidades simbolizadoras del educador y del enseñar, actividades estas últimas que coinciden con las anteriores, entre otros muchos detalles, en afianzar no sólo el mejoramiento, sino también el embellecimiento de sus respectivas materias. Ahora bien; cuando de tareas didácticas se trata, debe ese embellecimiento propugnarse en el bien entendido de que «no se ha de adornar el alma con la belleza

(51) *Partida VII.^a*

(52) «De officio mariti», cap. 28: «Castigatio ac reprehensio, vel ad emendationem illius pertinere debent cui adhibentur, vel ad coetorum exemplum».

(53) «Corona», I, 28 (*Obras*, p. 1.010).

(54) «Idea», 62 (*Obras*, p. 489).

(55) *Ib.* 2 (*Obras*, p. 175).

(56) *Lug. cit.*

del cuerpo, sino al contrario, el cuerpo con la del alma» (57), admitiendo el hecho de cotidiana experiencia que nos atestigua, en múltiples ocasiones, que «la soberbia y altivez de la hermosura (corporal) suele descomponer la modestia de las (espiritualidades) virtudes» (58).

Abandonando ya el terreno de los principios generales y pasando al de las concreciones particulares, he aquí brevemente glosadas algunas de tales concreciones, según fueron concebidas por Saavedra (59):

a) «Si el niño es generoso y altivo, serena la frente y los ojuelos, y risueño, oye las alabanzas, y los retira entristeciéndose si le afean algo». Henos ante un primer efecto triple de la educación embelleciente: serenar el rostro en todo momento, sonreír ante el encomio y entristecerse ante el vituperio.

b) Si es animoso, afirma el rostro, y no se conturba con la sombra de amenazas del miedo». La firmeza, auténtico valor, estético y educativo a la vez, es una nueva consecuencia de la educación estética de la Humanidad.

c) «Si benigno, con la risa y los ojos granjea las voluntades». La donosura y el don de gentes, atributos de todo educando agraciado, son nuevos efectos de la modalidad pedagógica aquí patrocinada, en estrecha ligazón con la alegría y la benignidad.

d) «Si alegre, ya levanta las cejas, ya levantando los ojuelos vierte por ellos luces de regocijo, ya los retira, y plegados los párpados en graciosos dobleces manifiesta por ello lo festivo del ánimo». En otras palabras: Si la alegría es efecto de la benignidad, al propio tiempo que es causa de dos posibles submatices fundamentales, lo recogidamente regocijado y lo explanadamente festivo.

Frente a los cuatro matices efectivos resultantes, durante la edad infantil, de la educación embelleciente, según sea la cualidad predominante en el niño a educar (generosidad, animosidad, benignidad o alegría), uno sólo es el que Saavedra señala con referencia a la edad juvenil, esto es, la madurez, valor cimero en la cordillera axiológica que presenta la doble vertiente que nos viene ocupando, la estética y la pedagógica. Esta madurez se revela en una aproximación así identificadora entre la edad juvenil y la edad adulta, consiguiendo su plena epifanía precisamente —según afirma Saavedra con frase feliz y certera— «cuando la juventud es adulta» (60).

FERMÍN DE URMENETA

Profesor de la Universidad de Barcelona

(57) Ib. 3 (*Obras*, p. 182).

(58) Lug. cit.

(59) Ib. 1 (*Obras*, p. 172).

(60) Ib. 66 (*Obras*, p. 504).