

REFERENCIAS A LAS BELLAS ARTES EN LAS OBRAS PEDAGÓGICAS DE LUIS VIVES

SUMARIO: I. Introducción.—II. Poesía.—III. Pintura.—IV. Escultura.—V. Arquitectura.—VI. Música.—VII. Conclusión.

I. Pese a la multiplicidad de estudios monográficos que se han elaborado para comentar las doctrinas de Luis Vives, muy poco es lo que se ha escrito acerca de la trascendencia que la Estética reviste en el sistema pedagógico vivesiano.

Acerca de la doctrina estética de Vives sólo conocemos los breves párrafos a ella dedicados—aunque únicamente con referencia a sus teorías sobre el arte literario—por Menéndez y Pelayo, en su extensa *Historia de las Ideas Estéticas en España* (1). Ciertamente es que si bien la personalidad de Vives es polifacética, sería muy difícil considerar, entre tales facetas, la de esteticista. Pero no menos cierto es que, aun cuando sólo fragmentariamente, hallamos en sus obras numerosos pasajes de interés estético, singularmente en aquellos de sus tratados que presentan un carácter predominantemente pedagógico, cuales son los titulados «De tradendis disciplinis» y «Dialogistica linguae latinae exercitatio» (2). Tales pasajes son los que vamos a hacer objeto de nuestra atención, procurando ponderar la importancia que, en la pedagogía de su autor, adquiere la teoría de las Bellas Artes. Sin embargo, supuesto que toda teoría de las Bellas Artes no suele ser sino un capítulo de las lucubraciones estéticas de sus autores, antes de internarnos en el tema propio de nuestra monografía, vamos a permitirnos destacar algunas de las características suyas que revistan hoy mayor actualidad.

Ante todo, vamos a aducir algunos de los pasajes vivesianos donde se emplea el sustantivo belleza o *pulchritudo* y su derivado el adjetivo latino, de tres terminaciones, *pulchrus*, *pulchra*, *pulchrum*.

Prescindiendo de los breves párrafos dedicados por Vives a la *pulchritudo* de Dios—por ejemplo, aquel en que su autor alude a los *amatores*... *Divinae Illius Suae Pulchritudinis* (3)—,

(1) Vid. «Obras completas», t. II, págs. 147-159.

(2) Las citas de textos latinos de Vives las haremos siempre refiriéndonos a la edición dirigida por Mayáns y Siscar (Valencia, 1782).

(3) Vid. «De officio mariti», c. 10.

nos detendremos en el examen de aquellos en que trata de lo bello o *pulchrum*.

Coincidiendo con la doctrina profesada al respecto por Santo Tomás de Aquino (4), considera Vives que lo *pulchrum* se contiene en lo *bonum*, al afirmar que *qui... cognoscit bonum, etiam amat*, preguntándose seguidamente: *quid enim amatur, nisi pulchrum?* (5). En otros términos: Luis Vives parece opinar, de acuerdo con las enseñanzas del Doctor Angélico, que la belleza no es una pasión del ente distinta de la bondad.

Por otro lado, el adjetivo designante a lo bello, en su forma femenina—*pulchrā*—, resulta curioso consignar que lo emplea Vives para calificar, tanto a la Filosofía en general, como a la Metafísica en particular.

Así, en la tercera parte de su opúsculo *De initiis, sectis et laudibus Philosophiae*, dedicada a la exposición de las excelencias—*de laudibus*—de lo filosófico, excelencias que, en su opinión, serían *amplae, magnificae, variae*, califica a la Filosofía de *pulchra, iucunda, in primis utilis, maxime necessaria, dulcis, suavis, admirabilis*. Es decir, que—a juicio de Vives—antes que los elementos de agrado, utilidad, necesidad, dulzura, suavidad y admirabilidad, implícitos en lo filosófico, debe elogiarse su intrínseca belleza. Y, análogamente, en el libro primero de su tratado *De Prima Philosophia*, después de adjudicar a la Metafísica General o Filosofía Primera el cometido de inquirir las causas de las cosas, escribe Vives lo siguiente: *causarum cognitio pulchra quidem est*. De este modo, según el filósofo valenciano, tanto la Filosofía como la Metafísica merecen ser adjetivadas como bellas, con lo cual parece nuestro Vives profesar implícitamente aquella doctrina que nuestro maestro don Pedro Font Puig ha resumido, en su obra «La Belleza de la Ciencia» (6), con las siguientes palabras: «Entre las ciencias, al cultivo de las filosóficas es concedido proporcionar sentimientos estéticos análogos a los producidos por el arte, más que a otra alguna.»

Pasando ya a dilucidar el concepto vivesiano de arte bella, debemos ante todo advertir que, si bien es indudable que nuestro Vives emplea frecuentemente el término *ars* como sinónimo de «disciplina»—*disciplinae sive artes* (7)—, no menos

(4) Vid. «De veritate», q. 1, a. 1.

(5) Vid. «De Prima Philosophia, sive de intimo naturae officio». l. 1, t. 3, págs. 188-189.

(6) Vid., pág. 153. Tip. de José Antonio Jiménez. Murcia, 1921.

(7) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 1, c. 2.

cierto es que una de sus definiciones de la noción de arte en general resulta plenamente aplicable a la de arte bella en particular. Según tal definición, el arte sería una *collectio generalium formularum ad usum aliquem tendentium* (8); de ahí que si falta, bien el elemento normativo—conjunto de fórmulas o preceptos, no estrictamente universales, pero sí dotados de cierta generalidad (*collectio generalium formularum*)—, bien el elemento teológico—tendencia hacia algún fin (*ad usum aliquem tendentium*)—, implicados en esta definición, en lugar de lo artístico surgen los simulacros de arte—*artis simulacra* (9).—

Por último, antes de pasar a discurrir sobre la doctrina viesiana acerca de las Bellas Artes en particular—cuyas disquisiciones resultan, en general, deficientes, por su extremada concisión—, aludiremos a la afirmación, por parte de nuestro pensador, de la inferioridad de lo artístico frente a lo natural, expresada con los términos siguientes: *quicquid nunc est in artibus, in natura prius fuit* (10). Atendiendo al sentido general de la doctrina estética de Vives, resulta evidente que la prioridad aquí enunciada de la naturaleza respecto del arte no es meramente cronológica, sino, además, y principalmente, axiológica.

II. Acerca del arte literario en general y de la literatura poética en particular, escribió Vives dos jugosos trataditos, que fueron analizados por Menéndez y Pelayo en su monografía antes citada, que lleva el título «De las teorías acerca del arte literario en España durante los siglos xvi y xvii» (11), trataditos que se rotulan *De ratione dicendi* y *De conscribendis epistolis*. Sin embargo, estos opúsculos, según indican sus epígrafes, se refieren más a los preceptos observados para ser exactos en el empleo de los lenguajes hablado y escrito, que a los caracteres del arte poético en especial, a diferencia de lo que ocurre en el tratado *De tradendis disciplinis*, donde hallamos lucubraciones sobre este particular. De ahí que centremos nuestra atención en este último tratado y prescindamos de las anteriores obritas en nuestro estudio.

Varios son los capítulos de la obra *De tradendis discipli-*

(8) Vid. «De anima et vita», l. 2, c. 10.

(9) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 1, c. 3.

(10) Vid. lug. cit.: «De tradendis disciplinis», l. 1, c. 2.

(11) Vid. «Historia de las Ideas Estéticas en España». «Obras completas», t. II, págs. 147-159.

nis, interesantes para nuestro propósito: citaremos algunos de ellos. En primer lugar, presentan interés los nueve capítulos integrantes del libro tercero de la mentada obra, libro dedicado por entero a las enseñanzas filológicas. Por otro lado, entre los capítulos incluidos en el libro cuarto, dedicado a las disciplinas superiores—Dialéctica, Metafísica, Retórica, Matemáticas, etc.—, se halla uno dedicado al tema de la imitación (12), que aun cuando se refiera a la imitación de escritores en general, contiene valiosas sugerencias para una historia de la Poesía.

Por último, queremos subrayar dos afirmaciones valorativas enunciadas por Vives sobre la Poesía. Según la primera (13), Platón procedió con acierto al expulsar a los poetas del Estado Ideal que describió en su diálogo «La República» (14). Y poco después, cual si quisiera atenuar la afirmación anterior, asevera Vives que la lectura de libros de Poesía debe ser considerada, con relación al espíritu, no como alimentante, sino como condimentante: *non ut alimentum, sed ut condimentum* (15).

III. Muy breve resulta la doctrina de Vives sobre el arte pictórico, que se halla resumida en la primera parte de uno de los diálogos, el titulado *Corpus hominis exterius*, incluido en la obra *Dialogistica linguae latinae exercitatio* (16), y cuya segunda parte está dedicada a tratar del arte de la Escultura, según veremos con posterioridad. Sin embargo, tal doctrina, pese a su brevedad, bien merece que la apostillemos, aunque sea también con concisión.

La prueba de que en el citado diálogo se proponía Vives discurrir sobre el arte de la Pintura, nos la ofrece su propio autor, al escribir en uno de sus primeros párrafos: *examine-mus artem picturae*. Veamos los elementos integrantes de este examen.

Uno de los interlocutores del diálogo que Vives emplea para

(12) Vid., c. 4.

(13) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 3, c. 5.

(14) Vid. doctrina análoga en «Commentaria in XXII libros De Civitate Dei Sancti Augustini», l. 2, c. 4. Para las citas de estos «Comentarios», por no hallarse incluidos en la edición de Mayans antes mentada, nos referiremos a una de las más autorizadas ediciones príncipes de los mismos (Basilea, 1555).

(15) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 3, c. 6.

(16) Vid. diálogo 23. Como versión castellana de esta obra, emplearemos la realizada por don Cristóbal Coret y Perís, bajo el título «Diálogos» (Madrid, 1928).

exponer su propia doctrina no es otro sino el famoso pintor renacentista Alberto Durero, quien es presentado conversando con dos muchachos llamados Gryneo y Vello, en coloquio que versa acerca de una pintura, que sería la *imago* de Escipión el Africano (17). La conversación parece comenzar cuando los mentados muchachos entran en el estudio del pintor, quien se hallaba esperando algún comprador de su cuadro. Aun cuando la primera reacción de Durero es la de eludir todo coloquio con los mancebos, éstos logran que, tras de algún forcejeo verbal, acceda a dialogar acerca de su retrato de Escipión, en el interin no se presenta ningún comprador deseoso de adquirirlo.

No vamos a examinar con detalle todos los elementos descriptivos que Vives pone en boca de sus dialogantes para darnos por escrito el imaginario semblante del sujeto retratado en el cuadro en cuestión: los caracteres de sus cabellos (*capilli*), mollera (*brechma*), sienes (*tempora*), cogote (*occiputium*), frente (*frons*), narices (*nares*), mejillas (*genae*), carrillos (*malae*), labios (*buccae*), párpados superiores (*palpebrae*), pupilas (*pupulae*), lagrimales oculares (*hirqui*), párpados inferiores (*sinus*), quijada (*mandibulae*), barba (*barba*), cuello (*collum*), etc. Como característica general de tales descripciones, sólo queremos hacer notar que muchas de ellas van acompañadas de apreciaciones valorativas, de encomio o de censura, por lo cual podría de las mismas inferirse probablemente alguna de las preferencias personales de nuestro Vives en lo referente a esa modalidad de la teoría de la pintura que se concreta en el arte del retrato.

Para concluir este apartado, recordaremos aquí una de las incidencias incluidas por Vives en el vaivén de su diálogo. Trátase de aquel lugar en que, fatigado ya Durero por la charla y las preguntas de sus jóvenes interlocutores, les invita a que se marchen, y, ante la resistencia de los adolescentes, les pregunta qué le darán si les deja quedarse. A la respuesta dada por ellos, de que le escribirán unas líneas para que la tabla sea más vendible—*adscribemus ambo singula disticha, quo tabula fiat vendibilior*—, arguye Vives, por boca de Durero, con los siguientes vocablos, harto olvidados—siempre y cuando sustituyamos la palabra *versus* por el término «reclamo»—por

(17) Vid. MARQUÉS DE LOZOYA (Juan de Contreras): «J. L. Vives y Alberto Durero». En Archivo Español de Arqueología, 1940, págs. 42-43.

muchos modernos expositores de pinturas: *periti emptores, et picturam intelligentes, non emunt versus, sed artificium.*

IV. En la segunda parte del diálogo *Corpus hominis exterius* (18), cuya primera parte acabamos de ver, trata de la pintura, incluyó Vives algunas disquisiciones sobre el arte escultórico, entremezcladas con los enunciados de algunos preceptos éticos y pedagógicos, que tampoco carecen de interés.

Comienza esta parte del diálogo cuando, por haber llegado al estudio de Durero un comprador deseoso de adquirir el cuadro que contenía el retrato de Escipión, se ven obligados los muchachitos Gryneo y Velio a salir de tal estudio y a continuar por sí solos, en caso de desearlo, el coloquio allí empezado. Ese cambio acaece de tal suerte que, no sólo muda el lugar, sino también el tema de la conversación, que antes no era otro—según hemos observado en el apartado anterior—sino el arte pictórico, y que pasa a centrarse ahora en una cuestión tan importante cual la de cómo es el cuerpo humano en su aspecto exterior.

De humano colloquemur corpore, dice Vello a Gryneo al comienzo de esta segunda parte del diálogo titulado *Corpus hominis exterius*. Este título y la frase antes reseñada son lo suficientemente expresivos para ilustrarnos acerca del contenido de las lucubraciones a que se refieren, y que pasamos a comentar.

Ante todo, debemos repetir aquí, con respecto a las disquisiciones escultóricas sobre las partes del cuerpo humano, lo que dijimos respecto de las integrantes de los rasgos faciales: que no vamos a examinar con detalle los elementos descriptivos que Vives aduce sobre el particular. Tales elementos podemos, eso sí, agruparlos en este lugar en tres secciones, según se refieran a las extremidades superiores, al tronco o a las extremidades inferiores de los hombres. De las extremidades superiores, describe Vives algunos caracteres del brazo (*brachium*), el codo (*ancon*), el antebrazo (*cubitus*) y la mano (*manus*). Respecto del tronco, establece la distinción entre las cavidades torácica (*thorax*) y abdominal (*sinus*). Y de las extremidades inferiores, enumera algunas características del muslo (*femen*), la rodilla (*genus*), la pierna (*crus*) y el pie (*pes*).

Ahora veamos cuáles son las consideraciones pedagógicas y morales entremezcladas con las anteriores adquisiciones.

(18) Vid. «Dialogistica linguae latinae exercitatio», diálogo 23.

Al tratar de la mano y los dedos, alude Vives al cultivo de la quiromancia, cifrándolo en el hecho de que *id est hominum ingenium, ut libenter eos audiant, qui se recondita vel even-tura profitentur enuntiatiuros*.

Por otro lado, prohíbe también Vives, singularmente a los muchachos, la investigación de lo obsceno, aseverando que *non enim decet bonae indolis adolescentes turpia scrutari*.

Al tratar del muslo, recuerda Vives que, para determinar esta parte del cuerpo, antes del vocablo *femur* existió en el idioma latino la palabra *femen*, de cuyo plural, por tratarse de un sustantivo neutro, ha derivado la palabra *femina* o mujer, que etimológicamente vendría, por tanto, a equivaler al plural castellano «muslos».

Por último, a la pregunta de Velio sobre *quae sint in corpore virtutum sedes*, responde Vives, por labios de Gryneo, lo siguiente: *in fronte pudor, in dextra fides, in genu misericordia*. Posiblemente, esta afirmación la infiriera nuestro filósofo del hecho, de experiencia constante, según el cual los escultores, cuando quieren esculpir una imagen pudorosa, suelen representarla con la frente algo encogida—por ejemplo, la Venus de Médicis, del Museo Florentino—; cuando quieren representar una imagen confiada y segura de sí misma, la esculpen con la diestra mayestáticamente extendida—por ejemplo, la escultura del emperador Octavio César Augusto, del Museo Vaticano—; y cuando quieren modelar una escultura humilde e implorando misericordia, la presentan arrodillada y contraída—por ejemplo, las estatuas orantes, que figuran impetrar la divina misericordia, del Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, y de su esposa, que se conservan en la iglesia de San Jerónimo de Granada, de la que fueron fundadores y en la que están sepultados.

V. Con relación a la Arquitectura, son mínimas las referencias de Vives. Entre sus extensas obras sólo hemos encontrado un lugar donde alude a esta arte bella, como derivada de las disciplinas matemáticas.

En este punto conviene recordar que nuestro Vives, en su tratado pedagógico *De tradendis disciplinis*, a diferencia de la pluralidad de capítulos dedicados al estudio de las disciplinas del *trivium*—Gramática (19), Dialéctica (20) y Retóri-

(19) Vid. l. 3, cs. 1-9.

(20) Vid. l. 4, cs. 1-2.

ca (21)—, destina solamente uno (22) a las del *quadrivium*—Aritmética, Geometría, Música y Astronomía—, designándolas genéricamente con el nombre de *mathematicae*, en lo cual coincide con San Isidoro de Sevilla (23).

Ahora bien: en este capítulo, dedicado a las disciplinas de tipo matemático, es donde Vives sitúa a la Arquitectura, ubicándola entre las artes derivadas de la Geometría: *ex Geometria, Optica sive Perspectiva et Architectura nascuntur*.

La anterior afirmación es presentada seguida de algunas reflexiones acerca de la utilidad de la Arquitectura: «sabido es.—escribe Vives (24)—cuántas comodidades ofrece para nuestra vivienda la Arquitectura, auxiliada por la perspectiva».

Y con esto concluimos lo referente a la Arquitectura y pasamos a discurrir acerca de la arte bella que nos falta examinar: la Música.

VI. Acerca del arte musical, según decíamos al comienzo del apartado anterior, trata Vives, con cierta extensión, en el capítulo de su obra *De tradendis disciplinis* dedicado a las disciplinas matemáticas (25). Después de haber definido la Geometría y la Aritmética, atendiendo a sus objetos—los cuales serían, respectivamente, el *quantum molis* y el *quantum numeri*—, detiénese Vives a considerar la Astronomía y la Música como *geometria in coelum sublata* el de la primera, y como *arithmetica sonis admista* el de la segunda.

Como complementos de su concepción de la Música cual Aritmética aplicada a los sonidos, detiénese Vives en el examen de los autores de obras musicológicas recomendables, citando entre ellos a Boecio y Censorino, y salpicando sus reflexiones con bellas metáforas, como la siguiente: *musicam movere saxa et feras pellicere*.

En otro capítulo de la propia obra *De tradendis disciplinis* (26) subraya Vives el carácter activista del arte musical, al establecer la distinción entre cuatro grupos de disciplinas—inspectivas, activas, efectivas y normativas—y citar, como ejemplo de las activas, a la Música.

(21) Vid. l. 4, c. 3.

(22) Vid. l. 4, c. 5.

(23) Vid. «Etimologías», l. 4, prefacio.

(24) Vid. lug. cit.: «De tradendis disciplinis», l. 4, c. 5. Como versión castellana de este pasaje empleamos la realizada por don José Ontañón, «Tratado de la enseñanza» (Madrid, 1923), pág. 177.

(25) Vid. l. 4, c. 5.

(26) Vid. l. 1, c. 3.

Otras referencias al arte de la Música las hallamos en el libro tercero del tratado psicológico *De anima et vita*, donde Vives alude a ella como remedio para diversos afectos pasionales: el amor (27), la tristeza (28), etc.

Finalmente, no queremos concluir este apartado sin anotar que Vives atribuye al arte musical, así como a las restantes disciplinas matemáticas, la característica de ser aplicable tanto a la Vida como a la Filosofía: *conducere ad res Vitae complures et ad cognitionem Philosophiae* (29). Esta atribución a disciplinas culturales elevadas de la nota de aplicabilidad, tanto para lo filosófico como para lo vital, es una constante en el pensamiento vivesiano, que hallamos también manifestada —y vaya la indicación por vía de ejemplo— con referencia a la Metafísica. Así, en su tratado *De Prima Philosophia* (30), ha dejado Vives escrito: *quaedam consignabimus ad intelligentiam Philosophiae ac Vitae*. Y en verdad que en estas afirmaciones radica un notable precedente de la moderna conjunción entre lo filosófico y lo vital, que en nuestro siglo xx ha dado pie a la redacción de múltiples obras acerca de la unión de estas dos dimensiones humanas: por ejemplo, la publicada por el Padre de la Compañía de Jesús Juan Roig Gironella, bajo el epígrafe «Filosofía y Vida» (31).

VII. Para completar las lucubraciones que llevamos expuestas hasta este lugar, nada mejor—a nuestro juicio—que aducir algunos de los elementos integrantes de las disquisiciones de Vives sobre el amor. Resulta indudable que el tema de la belleza puede ser abordado, cual hizo Platón en su diálogo «Banquete», «Convivium» o «Συμπόσιον», combinado con el tema del amor, por cuanto—según ha escrito Vives, coincidente en esto con Platón—*pulchritudo et amor ex eodem videntur Parente progenita* (32). De ahí que los capítulos dedicados por nuestro autor al sentimiento del amor, en su tratado psicológico *De anima et vita* (33), contengan abundantes sugerencias interesantes a nuestro propósito.

Después de aseverar que amamos naturalmente a los seres

(27) Vid. c. 4.

(28) Vid. c. 19.

(29) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 4, c. 5.

(30) Vid. l. 2.

(31) Barcelona, 1946.

(32) Vid. «De anima et vita», l. 3, c. 2.

(33) Vid. l. 3, cs. 2 y 4.

hermosos—*formosos naturaliter diligimus: formosa facies, muta comendatio*—, expone Vives una importante definición del amor de concupiscencia, de rancio abolengo platónico. Platón había definido el amor corporal como anhelo de engendrar en lo bello («γίγνεῖν ἐν τῷ καλῷ»), en su hermoso diálogo «Banquete» (34). Y nuestro Vives, cual si considerara que tal definición era acertada en lo fundamental, pero incompleta, enuncia otra nueva, de carácter más comprensivo: *cupido gignendi in pulchro aut de pulchro, ut formam educat pulchro similem*. Aparte de la nota finalista agregada en este concepto, nos interesa destacar que la definición platónica podría, a lo más, aplicarse al amor físico masculino, pero nunca al femenino, por referirse sólo al anhelo de engendrar en lo bello («ἐν τῷ καλῷ»), mientras que la concepción vivesiana, junto a un ansia de engendrar en lo bello (*in pulchro*), propia del varón, alude al ansia de engendrar de lo bello (*pulchro*) característica de la mujer: con lo cual viene Vives a completar un concepto que, aun cuando discutible, venía siendo sólo aplicable a uno de los sexos y, mediante tal adición, deviene atribuible a los dos sexos del género humano (35).

Para completar lo anteriormente expuesto sobre la noción de belleza, vamos a examinar la definición formulada por Vives de la hermosura o *species*, en lo humano. He aquí tal definición (36): *lineamenta corporis, quae animum formosum ostendat*. El espiritualismo implícito en este concepto se corresponde con el ideal de belleza humana, presentado por Platón en una pluralidad de textos de sus diálogos «Lakes» (37), «Gorgias» (38), «La República» (39), «Timeo» (40) y «Las Leyes» (41), y viene reiterado por Vives en otros lugares de sus obras, como cuando afirma que, en lo humano, es más hermoso lo interior que lo exterior—*intus quam exterius formosior* (42)—y cuando explica la finalidad propia de la enseñanza, con explicación que pasamos a analizar.

Ya en la antigüedad—recuerda Vives (43)—el poeta latino

(34) Vid. ed. Budé, 206 c.

(35) Vid. doctrina análoga en los «Comentarios» a San Agustín: «Sobre el amor», l. 9, c. 22; «Sobre la belleza», l. 22, c. 19.

(36) Vid. «Introductio ad Sapientiam», c. 39, ap. 29.

(37) Vid. ap. 188.

(38) Vid. ap. 504.

(39) Vid. l. 3, aps. 401-402.

(40) Vid. ap. 87.

(41) Vid. l. 2.

(42) Vid. «Satellitium animi, sive symbola», sb. 18.

(43) Vid. «De initiis, sectis et laudibus Philosophiae», parte 3.^a

Juvenal cifró el ideal de la educación humana en la posesión de un alma sana en un cuerpo sano: *mens sana in corpore sano* (44). Cual si pretendiese explicitar este aserto de Juvenal, afirma nuestro Vives (45) que, como resultado de la docencia (*exitum disciplinae*), el educando se hace o mejor o peor. Si lo primero (*melior*), ello redundará en mayor prudencia anímica (*prudenter*), mayor firmeza corporal (*validior*) y, en conjunto, mayor belleza, *pulchrior*. Si, por el contrario, ocurre lo segundo (*peior*), ello aumenta la estulticia en el alma (*stultior*), la debilidad en el cuerpo (*infirmior*) y, en suma, la deformidad, *deformior*. Este cifrar, por parte de Vives, el éxito o el fracaso de la educación en el aumento de la hermosura o deformidad del educando, constituye uno de los mayores exponentes de la trascendencia pedagógica de la doctrina estética de su autor.

Una cuestión conexas con las anteriormente tratadas es la de la relación existente entre lo bello y lo bueno, cuya íntima compenetración expresa Vives con el vocablo «καλοκάγαθία» que emplea repetidamente en sus obras (46), combinando, con no menor frecuencia, en forma de nociones cuasi-sinónimas, tanto las de lo bello y lo bueno—«pulchrum aut bonum» (47)—como las de lo feo y lo malo—«foedum aut pravum» (48)—. Y como consecuencia de haber considerado plenamente compenetradas las nociones de belleza y bondad, califica Vives como deforme el vicio—«deforme vitium» (49)—y no se recata en aseverar lo siguiente: «Nihil est in arte indecoro turpius» (50).

En último término, como broche final de nuestro estudio, vamos a servirnos de las palabras que Luis Vives empleó para denotar la dificultad implícita en los temas estéticos, con locución que traduce fielmente las palabras «χάλεπα τὰ κάλα» con que Platón concluyó su diálogo «Hippias Mayor». He aquí la versión vivesiana de la frase platónica aludida (51): «pulchra, difficilia».

FERMÍN DE URMENETA.

(44) Vid. «Sátiras», X, 356.

(45) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 1, c. 3.

(46) Vid. «De anima et vita», l. 3, c. 2; «De institutione feminae christianae», l. 2, c. 11.

(47) «De anima et vita», l. 3, c. 4.

(48) Vid. «Introductio ad Sapientiam», c. 3, ap. 37.

(49) Vid. ob. cit. («Introductio ad Sapientiam»), c. 15, ap. 455.

(50) Vid. «De tradendis disciplinis», l. 4, c. 3.

(51) Vid. ob. cit. («De tradendis disciplinis»), l. 4, c. 4.