

FERRAN GRAU CODINA  
JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE  
JORDI PÉREZ DURÀ  
(Eds.)

*LITTERAE HUMANIORES*  
DEL RENACIMIENTO  
A LA ILUSTRACIÓN

HOMENAJE AL PROFESOR  
JOSÉ MARÍA ESTELLÉS

Anejo n.º 69 de la Revista  
QUADERNS DE FILOLOGIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**QUADERNS DE FILOLOGIA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**  
**ANEJOS n.º 69**

Directors Honorífics: Ángel López i Joan Oleza  
Directora: Mercedes Quilis Merín  
Secretari de Redacció: Ramón X. Roselló  
Secretaria d'Edició: Vicedeganat de Cultura de la Facultat de Filologia,  
Traducció i Comunicació

Consell de Redacció: María R. Álvarez, Antonia Cabanilles, Ferrán Carbó, Brigitte Jirku, Juan Carlos de Miguel, Carmen Morenilla, Domingo Pujante, Purificación Ribes, Ricardo Rodrigo, Jaime Siles.  
Milagros Aleza, Carmen Bernal, José Antonio Calañas, Julio Calvo, Cesáreo Calvo, Manuela Dos Santos, Antoni Ferrando, Brigitte Lépinette, Carlos Padilla, Jordi Redondo.

Comité Científic: Jean-Claude Ascombe, Manuel Carrera Díaz, Nelson Cartagena, Germà Colón, Emilio Crespo, Perfecto E. Cuadrado, Luis Fernando Lara, Jacek Física, Humberto López Morales, Elena Rojas, Eustaquio Sánchez Salor, Barbara Wotjak, Túa Blesa, Ann L. Mackenzie, Alan Yates, Ingeborg Boltz, Marias Siguan Böhmer, Pierre Brunel, Andrea Battistini, Jaume Pòrtulas, Gregorio Hinojo Andrés, Ángel Marcos de Dios, Santos Zunzunegui, Miquel de Moragas Spà, Juan Lorenzo, Hernán Urrutia Cárdenas, Joan Manuel Tresserras, Teun A. van Dijk, Anne-Marie Loffler-Laurian.

Aquest volum ha passat una avaluació externa de tres especialistes de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València en la matèria objecte d'estudi.

Edita: Universitat de València  
Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació  
Vicedeganat de Cultura  
Avgda. Blasco Ibáñez, 32. 46010 València  
quadernsdefilologia@uv.es

Coberta: Reproducció d'un fragment de l'oli de Pieter Brueghel (1563) *La torre de Babel*  
(Kunsthistorisches Museum Wien)

Disseny de la coberta: Celso Hernández de la Figuera

Dipòsit legal: V. 4.086-2009

ISBN: 978-84-370-7553-2

Imprimeix: Arts Gràfiques Soler, S. L.

www.graficas-soler.com

Maquetació: Héctor H. Gassó

## ÍNDIX

Tabula gratulatoria .....	7
Presentació de la Ilma. Sra. Degana .....	9
A Josep Maria Estellés .....	11
Publicacions de Josep Maria Estellés .....	15
Introducció .....	19
ALCINA ROVIRA, Juan F.: “El papel de la imprenta de Felipe Mey y su entorno (1576-1578)” .....	21
ANTÓN, Beatriz: “La elocuencia en los libros de emblemas latinos de los siglos XVI y XVII” .....	39
BAÑULS, José Vicente y MORENILLA, Carmen: “Bochetel, Gelli y Pérez de Oliva, traductores de Eurípides” .....	59
BENAVENT, Júlia: “Joan Serra, humanista napolità a la cort de Nàpols” .	75
BERNAL LAVESA, Carmen: “Instrumentalización de la ficción en J. L. Vives” .....	87
BONMATÍ SÁNCHEZ, Virginia: “El humanismo renacentista florentino en las pinturas de Domenico Ghirlandaio (1449-1494)” .....	101
BOSCH, Maria del Carme: “Mn. Llorenç Riber, traductor” .....	119
CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, M <sup>a</sup> Cruz: “Índice de los manuscritos donados por Pérez Bayer a la Universidad de Valencia: manuscritos sueltos” .....	137
CANET VALLÉS, José Luis: “Libros escolares-universitarios salidos de las prensas valencianas entre 1473-1525” .....	169
CARRERA DE LA RED, Avelina: “La herencia del Renacimiento en una edición de Salustio del siglo XVIII” .....	195
CASANOVA, Emili: “El valencià, segons Martí de Viciana” .....	209
CHAPARRO GÓMEZ, César y MAÑAS NÚÑEZ, Manuel: “Teoría y práctica del comentario en Francisco Sánchez de las Brozas: la edición del <i>De situ orbis</i> de Pomponio Mela, un caso singular” .....	227
CODOÑER, Carmen: “Introducción al estudio de la gramática de Juan Miravet” .....	245
CORELL VICENT, Josep: “Les muralles i el palau comtal d’Oliva segons les inscripcions” .....	263
GEORGE, Edward V.: “Humanist Traces in Early Colonial Mexico: Texts from the Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco” .....	279

GIMENO BLAY, Francisco M.: “ <i>Suole l’usanza antiqua cavare la littera. Cercant un model gràfic per a les inscripcions</i> ” .....	293
GRAU CODINA, Ferran: “La Calúmnia, les Gràcies i la Fama: textos i imatges” .....	317
HINOJO ANDRÉS, Gregorio: “ <i>Ioanna Enriqui designatur Princeps, eaque abiurata Alphonsus substituitur salutaturque Rex, ex partium dissidio pugnatur, vinciturque Alphonsus</i> (NEBR. Dec. I 2). (Comentario filológico)” .....	333
LORENZO, Juan: “Una consolación ante el miedo a la muerte, no por la muerte de alguien” .....	349
MAESTRE MAESTRE, José María: “El traslado de los restos mortales de Benito Arias Montano desde el convento de Santiago de la Espada a la Catedral de Sevilla en 1811” .....	363
MÉCHOULAN, Henry: “Le livre de Daniel à l’origine de la réinstallation des juifs en Angleterre” .....	391
MERINO JÉREZ, Luis: “Tradición clásica en los <i>Diálogos</i> (Coimbra, 1604) de Frei Amador Arraiz” .....	405
MESTRE SANCHIS, Antonio: “Un apunte sobre el humanismo del deán Martí” .....	421
NAVARRO BROTONS, Víctor: “Humanismo y mecánica en la España del siglo XVI” .....	431
PASCUAL BAREA, Joaquín: “El epitafio latino dedicado al cirujano Bartolomé Hidalgo de Agüero por el médico Francisco Jiménez Guillén: edición, traducción y comentario” .....	455
PÉREZ I DURÀ, Jordi: “Els <i>Commentaris</i> de Joan Lluís Vives al <i>De civitate Dei</i> d’Agustí en la <i>Vivis Vita</i> de Gregori Maians” .....	471
POMER MONFERRER, Lluís: “El personatge d’Alexandre al <i>Tirant lo Blanc</i> ” .....	485
SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio: “La fortuna del Arte de Gramática de Nebrija en Valencia (s. XVI-XVII)” .....	507
SANCHIS LLOPIS, Jordi: “Mundo clásico y lengua latina en los escritos pedagógicos de Martín Sarmiento” .....	521
SIRERA TURÓ, Josep Lluís: “Francisco Bahamonde y Sessé: teoría y práctica teatral en la Ilustración valenciana” .....	537
TEODORO PERIS, Josep Lluís: “Neologisme, nacionalisme. Tomàs Serrano i els americanismes en llatí” .....	553
Abstracts .....	565
Índex general .....	585

# INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA FICCIÓN EN J. L. VIVES<sup>1</sup>

*Carmen Bernal Lavesa*  
Universitat de València

---

1 - Por lo que se colige de los escritos que constituyen la amplia obra vivesiana, podría esquematizarse la andadura intelectual de Vives diciendo que nuestro autor busca la felicidad del hombre; como medio para lograrla busca la sabiduría; a ella se llega mediante el recto ejercicio de la razón; y ésta deberá para ello cultivarse con las artes que atesoraron los siglos antiguos. En el camino de formación por el que el hombre debe avanzar para alcanzar aquel fin, cuenta con la ayuda de la vida en sociedad, en la que deberá colaborar y de la que podrá beneficiarse para poder sobrellevar las dificultades de su débil condición humana en su paso por la tierra; también contará con su propia educación intelectual y consecuente formación espiritual y moral, para lo que requerirá el apoyo de preceptores y maestros.

De ahí el enorme interés del autor por la pedagogía al considerar, como mucho antes que él lo hicieron otros pensadores, que sólo los sabios o buenos filósofos pueden llevar felizmente a puerto la nave de los Estados; que sólo los Estados bien gobernados pueden propiciar el ambiente necesario para que los hombres, con su esfuerzo personal, puedan alcanzar su fin trascendente<sup>2</sup>. Se percibe además como trasfondo constantemente reiterado, la voluntad de adaptar el inmenso bagaje de conocimientos acumulados a lo largo de los siglos, principalmente en el ámbito cultural grecolatino, a los principios doctrinales de la Iglesia Católica, sólida e inequívoca base sobre la que discurría la actividad en todos los aspectos de la vida de la época.

Vives pertenece a ese mundo y en consecuencia se manifiesta insistentemente como un ferviente cristiano, fervor quizás amplificado debido a las especiales circunstancias de su vida, por el hecho de pertenecer a una familia judía perseguida por la Inquisición; y también quizá por la repetida necesidad

---

1 Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación HUM2006-13080/FILO del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

<sup>2</sup> El tema de la sabiduría es fundamental en la obra de Vives en sus diversos aspectos y conexiones. Vid. A. Ginzo (2005)

de procurarse protectores que subvinieran a sus necesidades económicas, todos los cuales formaban parte de las clases más elevadas de una sociedad dominada por la Iglesia en lo espiritual y en gran medida también en lo material.

Y así Vives, uno de los más insignes representantes del humanismo cristiano, se esfuerza en mostrar los logros de los tiempos clásicos como compatibles con la doctrina cristiana y útiles para quienes la profesan. Y aún más: también como magnífico y autorizado instrumento para glorificar el cristianismo y demostrar que es la única religión verdadera.

Por lo que se refiere al mundo clásico, si bien prácticamente en todo el contenido de su obra pueden rastrearse constantemente las huellas de los grandes filósofos y escuelas de la antigüedad, es sin duda genuinamente vivesiana la selección que hace el autor de esos materiales, su combinación y ordenación, para dar cuerpo a sus propias teorías, pues, como dice en el prefacio de su *De Disciplinis* “No cabe duda que es mucho más conveniente para el progreso de la cultura aplicar la crítica a los escritos de los grandes autores que descansar perezosamente en su sola autoridad (...) porque como dice Séneca con su habitual agudeza y discreción (...) la verdad es accesible a todos y no está aún ocupada completamente. Mucha parte de ella está reservada para los venideros”<sup>3</sup>.

Pero la cultura grecolatina no sólo produjo escuelas filosóficas, lucubraciones y posturas ante los enigmas de la vida. También hizo florecer obras magníficas en el arte y en la literatura. Hermosas, burlescas, verdaderas, ficticias, repletas de mitos y leyendas, de versos armoniosos, de recursos variados... Ante todo ello los humanistas sintieron desde luego gran fascinación. También Vives la sintió sin duda. Sus obras están plagadas de citas de autores clásicos, directas unas veces, otras textualizadas, es decir incorporadas al texto elaborado por él mismo; en muchas ocasiones ilustra su prosa con *exempla* y alusiones a hechos o personas de la antigüedad clásica. Y no ha escapado a la atención de los estudiosos una cierta incoherencia en la actitud de Vives respecto a la poesía, a la que, como hicieron antes Platón o los estoicos, menosprecia y censura por ser vehículo de mentiras y obscenidades, ficciones que ayudan a que en la sociedad se difundan depravadas costumbres. Solo es válida para él aquella poesía mediante la cual se canta y glorifica a Dios, porque eso es cantar a la verdad. Sin embargo, entre las citas que antes mencionábamos se encuentran, usados con respeto y aún como prueba de autoridad, fragmentos de Virgilio, Ovidio, Horacio, Terencio, Eurípides etc; y entre las lecturas recomendadas tanto a los jóvenes como a las mujeres o a sus esposos se encuentran también, junto a otros, estos poetas.

---

<sup>3</sup> En ésta y en las restantes citas seguimos L. Riber, *Juan Luis Vives. Obras completas*, Madrid: Aguilar 1992 (reimp.)

Vives, el filósofo aspirante a sabio, no solo rechazaba la poesía sino en general la ficción, de la que ella participa, por ser ambas contrarias a la verdad. Sin embargo vemos como con harta frecuencia, recurre en su obra a los juegos de ficción. Y es que para trazar el perfil de nuestro autor hemos de añadir a los rasgos que hemos apuntado su excelente formación retórica y oratoria que hizo decir a Erasmo entre otros elogios, en carta al conde de Nueva Águila, canónigo de Colonia, fechada en Amberes en 1520: “Luis Vives, mientras los demás gritan, él declama sabia y serenamente, imitador nuevo de un género antiguo (...) procede con tanta destreza que si borras el título, pensarás no ser negocio de esa región ni de este siglo nuestro, sino venido de aquellos venturosos tiempos de Marco Tulio y de Séneca”.

Así pues Vives, el preceptor y maestro, sabía que para tener éxito en la tarea de mentor debía hacer a su lector *attentus*, *docilis* y *benevolus*, es decir, captar su atención, lograr su comprensión del mensaje encerrado en sus escritos y obtener finalmente la adhesión de su mente y de su voluntad a los principios y enseñanzas que se propusiera transmitirle, para lo cual entendía que muchas veces era necesario, y en alguna ocasión inevitable recurrir a la fuerza de imágenes o situaciones falsas pero útiles en su labor didáctica.

Vives acepta la utilización de la ficción en los escritos de los autores si bien con ciertas limitaciones, tal como hace saber a sus lectores en el libro tercero de su tratado *De Ratione Dicendi*, y como les hizo saber años antes utilizando para ello precisamente una forma de ficción. Nos referimos a la alegoría de la que se vale en su obra *Veritas Fucata* para establecer las condiciones en que el uso de elementos fictivos por parte de los autores puede considerarse aceptable.

Tiene esta obra una primera parte tradicionalmente clasificada junto a las obras devotas, en la que se describen dos criaturas contrarias: una hermosísima doncella, “que ora se llamaba Sabiduría de Dios, ora Verdad de Dios, ora Dios mismo”; otra engendrada por el demonio, opuesta irreconciliablemente a la verdad: “la llaman embuste, fraude, mentira”. En un momento dado la Verdad toma la palabra para quejarse del trato que recibe de los hombres que se dejan engañar por los demonios, entre ellos los poetas, incluido Homero. Existe una segunda *Veritas Fucata* que suele incluirse en las obras filológicas, en la que el enfrentamiento *Veritas / Mendacium* se transforma en *Veritas / Falsum*, hecho que según Isjewijn (1996: 157 ss.) entraña el paso del ámbito meramente moral al literario.

Comienza esta segunda parte presentando ex abrupto a Vives y Juan de Vergara dialogando acerca de la verdad. El diálogo, como sucede con frecuencia en Vives, se transforma en un monólogo en el que Vergara narra en clave alegórica un cuento en el que los príncipes Verdad y Falso intentan llegar a

un acuerdo para unir sus ciudades. Tras largas tiradas de texto que pretenden dotar a la narración de un tono irónico e incluso burlón, y ponen de manifiesto las irreconciliables posiciones de ambos, se produce un acercamiento y se resuelve la fábula con un pacto: Falso pide que Verdad se deje disfrazar. Ésta, pensando que así podrá atraer a los seguidores de Falso, accede, siempre que él acepte una serie de condiciones, que, en síntesis, vienen a limitar la falsedad a escritos antiguos y paganos. Las demás condiciones son en realidad concesiones en el uso literario de la ficción, imponiendo tan solo como restricción que sea utilizada con el propósito de mejorar las costumbres. Se permite en tal caso “dar rienda suelta a la fantasía y a la invención de apólogos; se podrán escribir comedias nuevas, donde se pinten las pasiones humanas; y componer diálogos, que tienen gran semejanza con las comedias”.

Prácticamente todo lo que contienen los diez puntos de que consta el pacto entre *Veritas* y *Falsum* se halla en el tratado *De Ratione Dicendi*, a excepción de lo que respecta al punto nueve, en el que, como nota Isjewijn, Vives se muestra más condescendiente al decir tan solo que si alguien quiere seguir a *Falsum* solo por diversión recibirá la ciudadanía Milesia y vivirá con Luciano y con Apuleyo. En cambio en el capítulo sexto del tercer libro del citado *De Ratione Dicendi* se muestra inflexiblemente contrario a las fábulas milesias, hasta el punto de que se niega a detenerse en explicaciones sobre este género de escritura: “¿Qué utilidad reportaría dar fórmulas para un género idiota? Mas idiota sería yo si tal hiciera”.

Valiéndose pues de una alegoría defiende Vives la licitud de utilizarla, entre otras formas de ficción, siempre que sea al servicio del perfeccionamiento espiritual o intelectual de los hombres. Y así lo hace él con profusión, si bien en constructos literarios que responden a fórmulas diversas y a diversas intenciones<sup>4</sup>.

2 - Como humanista, dice E.V. George (2003: 89 ss.) Vives estuvo abierto a la experimentación con una amplia gama de formas literarias. En *Sapiens, De Europae dissidiis et bello Turcico* y en los libros tercero y cuarto de *De veritate fidei christianae*, se vale de la ficción en forma de diálogo luciánico, en las dos primeras obras para criticar a los eruditos hueros y a los príncipes de la cristiandad enzarzados en guerras mezquinas respectivamente; en la última utiliza el diálogo socrático, mantenido entre él mismo y un judío (libro III) y

---

<sup>4</sup> Nosotros nos hemos fijado en la alegoría continuada, que puede llegar a constituir una narración completa, y puede ser ‘perfecta’ cuando no incluye ninguna referencia a las ideas en ella simbolizadas, o ‘imperfecta’ cuando ocurre lo contrario.



un mahometano (libro IV) con el fin de conducirles mediante razonamientos a la conclusión de que es la cristiana la única religión verdadera<sup>5</sup>.

Nosotros mismos tuvimos ocasión de fijarnos en la utilización por parte de Vives de elementos dramáticos en algunas de sus obras (C. Bernal, 2003), creando situaciones ficticias al servicio de sus fines docentes. Mencionábamos en este punto su *Exercitatio linguae latinae* conformada por una serie de diálogos, fácilmente representables por la andadura del coloquio, la calidad de los personajes y el estar dotados de potencial movimiento, dado que aparecen ubicados en espacios fácilmente transformables en decorados de un escenario: la casa, la cocina, el mercado, el comedor de la escuela etc. Y si estas ficciones por su estructura y por su dicción son fácilmente asimilables a las comedias, no está de más mencionar otra obra de Vives, *Pompeius fugiens*, pieza declamatoria que si bien está construida sobre un hecho histórico, presenta abundantes rasgos propios de la tragedia. Se pone de manifiesto las mudanzas de la fortuna, encarnadas en el insigne general romano al que Vives hace hablar como a un auténtico héroe trágico. Como tal, abre su parlamento con una invocación al “Soberano Dominador del Universo”, y el desarrollo de la pieza contiene frecuentes fragmentos de raigambre trágica, como éste dirigido a César: “He aquí mi cabeza. Yo te suplico que sacie ésta tu sed de guerra (...) ¿Me buscas a mí? Esconde pues tantas espadas desnudas: una sola basta para esta garganta única (...) contra mí sólo muestre su fuerza la punta de tu espada”. Y es difícil no pensar en Edipo cuando leemos: “Aquí estoy, ciego, envuelto en tinieblas, errante, sin saber qué camino tomar, sin atinar a donde encaminaré mi fuga”.

También se dan en el *Pompeius* de Vives algunos aspectos del perfil humano del héroe trágico, como por ejemplo la incompreensión ante la actitud de los dioses, ante su injusticia, que ilustramos brevemente: “Oh tú razón y mente divinas (...)¿Por qué burlas al linaje humano con tan contrarias y disonantes vicisitudes?” No obstante Vives, en este registro, logra, como en otros, hacer compatible lo pagano y lo cristiano, en este caso con la mediación de las ideas estoicas, pues Pompeyo es sin duda un ejemplo edificante por su actitud ante la desgracia; el Ser Supremo al que alza su queja, es “Padre de la Naturaleza, Entendimiento del Dios Optimo Máximo (...) Razón y Mente divina”. Y en su tribulación hace llegar, aún entre líneas, al lector, el convencimiento de que nada queda al azar, que todo, hasta el sufrimiento, tiene un sentido: “¿Qué haces inmenso Creador y Fundador eterno del mundo? ¿Burlarte de nosotros? ¿Por ventura suceden estas cosas sin grandes causas, aunque a nosotros no se nos alcancen?”.

---

<sup>5</sup> No nos detenemos en estas obras estudiadas por George, para quien la forma de diálogo usada por Vives canaliza la tensión existente entre “el discurso preliminar del diálogo y el diálogo mismo”, y entre éste y los impulsos internos del autor.

Así pues, las técnicas del género dramático, género de ficción, son utilizadas por Vives en el primer caso para facilitar el aprendizaje de la lengua latina; en el segundo como forma de integrar lo clásico, aunque pagano, y lo cristiano, haciendo ver la convergencia de ambos en lo relativo al perfeccionamiento moral del hombre.

2.1- Vives califica su *Genethliacon Iesuchristi* de “menudas florecillas cogidas en los vergeles de la religión cristiana” y lo dedica a Juan Briard, Teólogo, Vicecanciller de Lovaina, como regalo de Navidad, compuesto “por no dejar que el ingenio se enmoheciera en la ociosidad” “en esos días navideños en que no parece asaz piadoso consagrar la atención a la literatura profana.” Sin embargo es una obra de ficción, un apólogo, en el que un personaje, se supone que el propio Vives pues dice salir en nave de Valencia y llegar a Palestina, toma contacto allí con los pastores y se ofrece a la Virgen para realizar el horóscopo del recién nacido. La Virgen responde ampliamente a las breves intervenciones del personaje, y todo ello constituye el entramado narrativo que sirve de base a la descripción y repetida alabanza de la persona de Cristo, su concepción, su misión en el mundo etc.

La ficción es en este caso un elemento meramente literario. Recurriendo a ella logra Vives una composición ligera, adecuada al momento del año, bonita, que contiene ideas respecto a Cristo reiteradas en otros momentos de su creación literaria, pero que en este caso están transidas de gran dulzura por estar puestas en boca de la Virgen, y de alegría por el ambiente pastoril; también de misterio, introducido por el motivo del horóscopo, resuelto en luminosa verdad.

2.2- Otra forma de utilización de la ficción la encontramos en *Clypei Christi descriptio*. Se trata de un juego retórico y literario en el que se establece una situación paralela entre la descripción del escudo de Eneas contenido en la Eneida de Virgilio y la del escudo de Cristo, que la fantasía del autor va a crear, como introducción a otra obra en la que tratará de sus victorias. Así lo declara el propio Vives en las primeras palabras de la pieza: “Parece bien que puesto que voy a escribir de Cristo, Emperador universal, Señor de los ejércitos, beligerante, victorioso y triunfador, describa antes con mano lenta y amorosa el escudo que embrazó, labrado por ingenio divino, así como Virgilio describe el escudo de Eneas, obra de Vulcano, insigne no sólo por el primor de su manufactura, sino también por sus vislumbres proféticos”.

En las dos caras del escudo están representados los personajes y hechos más relevantes del Antiguo y Nuevo Testamento, así como la imagen del judío rendido al cristianismo y la nueva venida de Cristo en el Juicio Final.

La composición se transforma en alegoría imperfecta cuando el propio Vives en los últimos párrafos revela el significado que en todo lo que ha prece-

didado ha querido simbolizar: “Este escudo es la palabra de Dios, escudo ígneo para todos los que esperan en Él. Con este escudo, el hombre (...) rodea su pecho contra los miedos veladores de la noche. Éste es el escudo de la fe con que debemos armarnos para extinguir los dardos fogosos que contra nosotros dispara el diablo...” Paralelismo y alegoría consiguen acercar de nuevo lo pagano a lo cristiano, poner la belleza al servicio de la verdad.

2.3- Utilizando como elemento introductor el motivo, ya antiguo, de sueños y apariciones construye Vives su *De Anima Senis*, comentario previo al *Cato Maior* ciceroniano. Usa como técnica la aparición del alma de un viejo que tras autodescribirse citando los rasgos positivos y negativos que acompañan a la ancianidad y aludir a personajes famosos de la antigüedad, le recomienda antes de desaparecer que relea el *Cato Maior* de Cicerón.

También en *In Somnium Scipionis* comienza nuestro autor exponiendo cómo en el momento de dormir se presenta a Vives el Sueño, y le introduce en su mundo, en el que tiene su castillo y su corte, y en el que se van sucediendo pasajes de gran agudeza satírica, hasta que topa con Cicerón, a quien pregunta por el significado de su *Somnium Scipionis*.

Ambas composiciones son pues narraciones fantásticas, suave reflexión la primera, sátira mordaz la segunda, en las que la ficción parece responder principalmente al deseo de atraer la atención de los oyentes para que se introduzcan con interés en el estudio de las obras de Cicerón.

2.4- En las *Meditationes in septem psalmos paenitentiales* ofrece Vives una serie de reflexiones en exposición continua en los tres primeros y en el quinto. En el cuarto se produce un cambio de formato pues en este caso la composición consta de dos partes de naturaleza diversa, puesto que la primera es un diálogo y la segunda una pieza de declamación.

En efecto, el salmo que da ocasión a la obra, aparece –como siempre– en primer lugar; le sigue un diálogo entre el propio Vives y el salmista. Este diálogo, como ocurre en la tragedia (por ejemplo entre el personaje de la nodriza y la heroína), sirve para que el personaje secundario, aquí Vives, haga hablar al protagonista. Además en este caso, el personaje Vives con sus intervenciones marca la dirección por la que el autor Vives quiere que discurren las ideas sobre las que pretende hacer pensar a su lector.

La situación de partida es la siguiente: David, enamorado de Bersabé, envía a su marido Urías a luchar en primera fila de combate para que perezca. Así sucede. David aparece como penitente arrepentido de su mala acción. En cumplimiento de su misión que antes hemos indicado, el personaje Vives hace el papel de un hombre común, de poca altura moral, para quien riquezas y poder es lo más importante, por lo que dirige al rey palabras como estas: “¿Dónde está aquella púrpura? ¿Dónde el banquete (...) las cenas (...) Aquel tropel de

bufones...?” Y tras reconocerse el salmista como pecador y culpable, “¿Reo tú? ¿Delante de qué juez? ¿Rey tú y reo de muerte?” Si quien le ha de juzgar es otro rey, le aconseja que le presione, que intente corromperlo. Pero el Juez es insobornable y perfecto, responde David. Vives le dice entonces que busque buenos abogados: un rey está en su derecho de organizar el ejército como le parezca conveniente y Uriás era un excelente soldado. En último término, todo le es lícito al rey, pues de no ser así, ¿en qué se diferenciaría de una persona privada? A estas y otras cuestiones va respondiendo el salmista, concluyendo que lo mas cuerdo es desistir de toda defensa y suplicar perdón al divino juez.

Llegados a este punto y para que sirva de enseñanza al joven e inexperto Vives, le expone el alegato que piensa pronunciar ante el tribunal de Dios. El parlamento del pecador suplicando clemencia y perdón para sus faltas, constituye la segunda parte de esta meditación.

La Meditación VII mantiene la estructura de la precedente, pero varía el carácter de la primera parte. En ella el comentarista trata de los ángeles rebeldes, de su caída, de la creación del hombre, que engañado por aquellos caerá también en el pecado. Se presenta esta parte en forma dramatizada, de modo que incluso se hace hablar, como a un personaje mas, a Dios. La segunda parte será la autodefensa del hombre en parlamento pronunciado ante Él, suplicando perdón de su infinita misericordia.

En la epístola nuncupatoria dirigida a Guillermo de Croy explica las líneas generales de las características formales de estos comentarios: “El discurso o razonamiento en cada una de ellas es muy diferente” pues cuando se le ocurría alguna idea, la ponía inmediatamente por escrito de un modo, parece sugerir, un tanto desestructurado. Por otro lado, la organización bipartita que hemos comentado recibe también una explicación: “Muchas de estas meditaciones están redactadas a modo de oración forense”, porque por entonces “andaba entre oradores y en materias profanas hacía frecuentes ejercicios declamatorios en el género judicial(...) De cuando en cuando me permití alguna diversión y me entregué a mi personal complacencia espaciándome y campando a placer en determinados pasajes de mayor amenidad...”. También, pues, podemos deducir que la parte de ficción en sus diversas modalidades, que aparecen en algunas obras de Vives responden, como puede ser en este caso, no sólo a su interés por el alumno o lector, sino también a una concesión a su propia persona quizá no tan sobria y austera como podría deducirse de sus escritos.

2.5- *Triumphus Christi* es una laudatio de Cristo que se fundamenta sobre una base dramática: Vives pasea con dos compañeros y en el vestíbulo de la Universidad encuentran a Gaspar Lax de Sariñena, su maestro. Cenar todos en casa de éste, y allí se reúnen con ellos Miguel Santangel y Francisco Cristóbal portando un libro en el que aparece una miniatura representando el triunfo de

César. Más valdría, comenta Lax, que en su lugar se representara el triunfo de Cristo. Terminado el desarrollo de la obra y para ponerle fin, se retomará el recurso dramático: concluida la cena y el diálogo, los comensales terminan la jornada paseando por las calles.

En el cuerpo de la obra se establecen dos partes. La primera está formada por las intervenciones de Lax y otros dos invitados que siguen la misma técnica de composición: se establece un paralelismo entre los triunfos reales, humanos, que los generales romanos celebraban tras sus más importantes victorias, y el triunfo de Cristo. La exposición de todo lo que corresponde a este último se hace en clave alegórica. Ponemos algún ejemplo. En la primera intervención Lax recuerda que los generales romanos debían haber vencido en cinco batallas para alcanzar el triunfo: Cristo es merecedor de triunfo por haber alcanzado cinco victorias –contra los demonios, el mundo, la carne, los judíos, y la muerte– en confrontaciones en las que hasta el Espíritu Santo tiene su papel de mensajero y fortalecedor del Caudillo Santo.

Santangel interviene a continuación. Sigue el paralelismo en clave alegórica al mostrar a Cristo tras la Resurrección celebrando su triunfo sobre una cuadriga arrastrada por cuatro caballos: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza.

El último interviniente de esta parte demuestra que Cristo es también merecedor de la corona mural y la naval, por abordar la nave enemiga que acosaba la nave de Pedro, cuyos desperfectos se reparan con la madera de la Cruz.

La segunda parte, técnicamente idéntica a la primera, se dedica a defender el derecho de la Virgen a la *Ovatio*

Vives se reserva para sí mismo la última intervención, aparentemente por modestia, pero en realidad porque de este modo se adjudica el epílogo, pieza final que al reunir una serie de consideraciones prácticas derivadas de todo lo precedente, transforma el conjunto elaborado con los recursos del diálogo, la dramatización, el paralelismo y la alegoría, en una especie de apólogo o parábola. En efecto, Vives hace ver que todo lo que bajo ropaje simbólico se ha expuesto en la pieza pretende mostrar la importancia del cristiano militante, que debe librar batalla contra las pasiones, las tentaciones y argucias del demonio. También subraya la importancia de la función social de quienes ejercen la labor de preceptores, por la buena influencia que pueden ejercer sobre reyes y gobernantes, haciéndoles leer obras como la presente.

La estructura de esta obra es pues semejante a la que hemos visto en el *Clypeus*, si bien mucho más compleja y desarrollada.

Los elementos fictivos principales son el movimiento de los personajes y el diálogo entre ellos que como hemos dicho proporcionaría la base narrativa en la que apoyar el desarrollo literario e ideológico de la pieza; el paralelismo y

la alegoría que aquí sirve para comunicar con una rapidez y una totalidad casi visual una serie de conceptos que, para el autor sería muy difícil transmitir en forma de exposición continua de carácter abstracto; y para el lector ésta resultaría probablemente árida e incluso abstrusa, lo que le impediría permanecer *attentus* y *docilis* para captar adecuadamente el mensaje que se le quisiera hacer llegar. Como en casos anteriores se logra la adaptación al imaginario cristiano de un importante reducto de la cultura pagana antigua.

El *Triumphus Christi* es, de las composiciones en las que Vives se vale de la ficción, la mejor trazada, con una estructura bien equilibrada, y que pone en juego recursos compositivos variados con buena armonía entre ellos. Parece lógico el orgullo y cierto punto de soberbia que destilan de estas líneas que pertenecen a la epístola nuncupatoria dirigida al Padre Bernardo Mensa, Obispo de Helm: “Pequeño es tu libro, dirás, y me cabe en el puño. Lo reconozco. Pero ¿por qué no penetras en su interior? Entra en él enhorabuena. Allí están los dioses y las diosas todas. Si deseas papel en abundancia, cómpralo de los bibliópolas en la cantidad que quieras...”

2.6- Nos referiremos ahora a dos obras, *Aedes Legum* y *Fabula de Homine*, redactadas en forma de alegoría pura. En su desarrollo está también presente el elemento dramático, concretado en el primer caso en el sencillo diálogo –pregunta / respuesta– que sostienen los personajes como mero apoyo del desarrollo de su contenido. En el segundo, si bien su función es la misma que la que tiene en *Aedes*, su relevancia es mayor porque también lo es la intensidad simbólica de la alegoría. Las dos se centran en puntos fundamentales del pensamiento de Vives: el hombre como individuo, su naturaleza y su fin; la sociedad humana y la base normativa que la cohesionan como instrumento para que el hombre alcance el fin inherente a su naturaleza.

En *Aedes Legum* Vives llega a una magnífica ciudad. En su centro se halla una hermosa torre, cuyo alto vértice “era aquella eterna ley divina rectora del universo, la sabiduría de mandar y de prohibir, que no es otra cosa que la mente de Dios” anterior a cualquier pueblo, “coetánea de Dios”. Un anciano portero le muestra su interior y responde a sus preguntas. Habitan el palacio “la justicia, la fortaleza, la templanza, la paz, la concordia, la lealtad; para los buenos el consuelo y toda la tranquilidad que desean; para los malos el terror, el castigo las cadenas la ignominia (...) Con la vigencia de las leyes todas estas cosas están en vigor; debilitadas y echadas por el suelo no pueden sostenerse un instante”.

En un lugar del interior se encuentran los malos abogados, los que no buscan la justicia, sino su prestigio y enriquecimiento personal; los buenos, que por serlo se ven reducidos a la pobreza; los jueces responsables de los defectos de las leyes por su incomprensión de las mismas o por su forma de aplicarlas.

Continúa el diálogo entre Vives y el anciano, quien en un momento dado dice: “No creo que el inmortal Estagirita desconociera esta morada, puesto que todo cuanto está aquí consta admirablemente expresado en sus libros *Morales* y *De la República*”. Y Vives va dirigiendo el contenido de la conversación al punto que le interesa, y a la idea que pretende que el lector finalmente deduzca: el trasfondo esencial de las leyes, el secreto para que sean realmente eficaces reside en la filosofía. Lo que importa es la comprensión y la aplicación de lo equitativo y lo bueno (la epíctica aristotélica) ya que el sumo derecho tantas veces es la suma injusticia. Deben pues las leyes humanizarse y adaptarse a cada circunstancia: “Requiere prudencia mayor ponderarlo y mesurarlo todo según los lugares, los tiempos, las personas y las cosas, no sólo una vez, como los legisladores hicieron, sino darles cada día nuevas interpretaciones (...) Eso es lo que siente Aristóteles cuando dice que una ciudad está mejor gobernada por el mejor político que por la ley mejor”.

El mismo año que *Aedes Legum* (1519) está fechada la *Praelectio in Leges Ciceronis*. Fundamentalmente la idea angular de ambas obras es la misma. Vives abre su *Praelectio* con una declaración de humildad por osar hacer un comentario a las Leyes de Cicerón en un auditorio de jurisconsultos no siendo él uno de ellos sino un filósofo. Pero opina y demuestra a lo largo de la pieza, que “las leyes divinas, públicas, civiles y militares tuvieron su origen en la misma Ley de la Naturaleza”. Es la filosofía el camino para averiguar cuál es el fin del hombre en el mundo, y obviamente la razón de ser de la ordenación jurídica de una sociedad será ayudar al hombre para alcanzar el fin para el que ha nacido.

Como decíamos, esta base ideológica puede rastrearse también en *Aedes Legum*. Pueden encontrarse además fragmentos textuales muy próximos en ambas obras. Por ejemplo aquel con el que cerrábamos la exposición del contenido de la obra alegórica, se corresponde bien con este otro de la *Praelectio*: “El conocedor de las cosas naturales indaga si la ley es conforme a la Naturaleza, si conviene a las circunstancias de lugar, de tiempo, de las personas para quienes se da...”

En *Aedes Legum* a estas ideas básicas se añade un factor crítico: la lengua obscura de los legisladores antiguos y la inapropiada de los contemporáneos; la aplicación a la vida diaria de esa sabiduría teórica, que pierde su altura y su dignidad por causa del egoísmo, la corrupción, la falta de capacidad intelectual etc. de quienes utilizan las leyes profesionalmente.

Es quizá esta obrita la forma de plasmar lúdica y plásticamente su forma de pensar respecto a esta faceta del saber. Y por fin una forma de atraer a tal labor a los jóvenes estudiosos, cuando hace decir al anciano: “Ójala pudiera rogarte

a ti y a tus compañeros que son como tú, (...) que defendieseis esta casa desalojando (a las huestes de malos abogados) de la posesión de estos confines...”

La *Fabula de homine* es una breve composición, en la cual Juno reúne a todos los dioses con motivo de la celebración de su natalicio. Para satisfacerles con unos juegos escénicos pide a Júpiter que cree un teatro e introduzca en él personajes como en las comedias. Así lo hace Júpiter, dando luego la orden para que comience la representación: “y porque ningún actor hiciera lo que le viniera en gana, señaló y fijó a la histriónica manada el orden de la fiesta, sin permitirles que se apartaran un punto del programa.”

Todos los divinos espectadores estaban encantados con el espectáculo, pero especialmente los más sabios de los dioses manifestaron su admiración por el hombre, comprobando el enorme parecido que tenía con el mismo Júpiter. El hombre, como un excelente pantomimo, se transformaba en escena mostrándose como planta, como diversos animales, como hombre social y virtuoso, como dios (=ángel), y finalmente como el propio Júpiter. “De los mismos histriones húbolos quienes juraron que no era hombre, sino Júpiter en persona. Esos obcecados expiaron tamaño error con acerbas penas”.

Es pues el hombre invitado a quitarse la máscara y unirse a los dioses, e incluso, como uno más, contemplar también el espectáculo teatral. La máscara es también inspeccionada admirativamente por los dioses: se complacen en la perfección del conjunto y de cada una de sus partes. Y hasta tal punto que, al final de la obra, la vuelve a tomar el hombre, pues también a ella “se la consideró merecedora de la mesa de los dioses”.

En la dedicatoria de esta obrita a Antonio de Berges Vives la describe como de argumento antiguo: el teatro del mundo; con burlerías y donaires pero gran fondo de seriedad. En realidad la obra es mucho más que eso. Contiene bajo símbolos toda la teoría vivesiana sobre la naturaleza del hombre y el fin para el que fue creado.

Parece que el motivo de utilizar el instrumento alegórico, podría ser el hecho de que estas ideas que en esquema debía tener ya en la mente, no estaban aún suficientemente maduras o trabajadas como para dar lugar a obra de mayor envergadura.

Al final de la carta a Berges dice: “Es propósito mío, si algún día tuviese tiempo libre desarrollar en una obra especial y con la debida extensión este tema, del que ahora no te anticipo sino un insignificante rasguño”. Efectivamente, en varias ocasiones tratará posteriormente en forma de tratado el tema



que aquí representa, por ejemplo en *De Prima Philosophia*, o en *De Anima et Vita*<sup>6</sup>.

Cabe resaltar que en el caso que nos ocupa se incluye la resurrección corporal después del último juicio representado en la divinización de la máscara –el cuerpo– del hombre, punto en el que no se hace especial hincapié en las obras más tardías; que Vives no olvida aclarar algo que en algunos momentos de otras obras suyas no lo está tanto: el hecho de que el hombre puede, por su naturaleza divina, ser un dios –o ángel–, pero no Dios; finalmente no aparece en la fábula la figura de Cristo, Él sí Dios y hombre, que ocupará en casi todas sus creaciones enorme espacio y será objeto de grandísimas alabanzas.

3 - En conclusión podríamos decir que la utilización por Vives del elemento ficción responde a diversas causas de las cuales unas provienen de lo que el autor pretende obtener de su lector, y otras de lo que el autor pretende concederse a sí mismo.

En el primer caso, Vives utiliza la ficción desde luego como instrumento didáctico, tanto para facilitar el aprendizaje concreto de alguna materia, como para atraer el interés y la curiosidad de sus discípulos hacia alguna otra. En otros casos la utiliza para crear un ámbito que posibilite el acercamiento de clasicismo, aunque pagano, y cristianismo, dejando ver ciertos puntos de coincidencia entre ambos. Supone también la ficción para nuestro autor una forma rápida, directa, plástica y lúdica de ofrecer al lector esquemas ideológicos sin dilatarlos con desarrollos más complejos pero menos abarcables para unos destinatarios no necesariamente incultos, pero sí ocupados en otros menesteres. Las mentes menos dotadas podrían efectivamente captar bien el mensaje transportado por cuentos o alegorías imperfectas, que ofrecen más o menos explícitamente referencias o aclaraciones destinadas a lograr su correcta comprensión. Pero no sucede así con aquellas puras cuya interpretación se confía exclusivamente a la capacidad intelectual del lector.

En segundo lugar, Vives se vale de la ficción para lograr un más profundo descrédito de aquellos que son objeto de su censura, pues la burla y la ridiculización es más efectiva y tiene más difusión que una crítica bien fundamentada pero neutra y fría. Además, mediante una narración fictiva el autor puede gozar de una mayor libertad en la censura, al estar ésta bajo el ropaje de una situación irreal. Y puede también, como nuestro autor afirma que lo hizo Virgilio en sus

---

<sup>6</sup> Sólo conociéndolas obras posteriores de Vives puede entenderse el simbolismo de la *Fabula de Homine* y valorar justamente la proximidad y la diferencia de la obra con la *Oratio de hominis dignitate* de Pico, generalmente considerada como principal fuente de Vives. Vid. J.A. Fernández Santamaría (1998)

Bucólicas, aludir e incluso reprender, sin mencionar sus nombres, a los rectores de la convulsa Europa de su tiempo.

Quizá también mediante la ficción Vives da salida a un sentido del humor (Isejwijn, 1966: 144 ss) y a un deseo de mera creación literaria, notables en un Vives joven que, ya maduro, irá reprimiendo paulatinamente.

Finalmente la ficción permite a Vives manifestar en esencia todo un entramado de ideas que, posteriormente, cuando al madurar sepa tratar adecuadamente haciendo el uso debido de su habilidad retórica, de tal modo que uno y otra queden imbricados, como alma y cuerpo, en un todo único, hará de Vives la figura singular por todos reconocida.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alcina, J. F. (1988). *Joan Lluís Vives. Dialogos; Fabula del hombre; Templo de las leyes*. introd., trad. y notas por... Barcelona: Planeta.
- Bernal, C. (2003). "Plauto y Terencio en las obras didácticas de Luis Vives", En *La Universitat de Valencia i l'Humanisme: Studia Humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Mon* F. Grau et al eds. Valencia: Universitat de Valencia: 351-53.
- Fernández Santamaría, J. A. (1998). *The Theater of the Man. J. L. Vives on society* Philadelphia: American Philosophical Society.
- George, E. V. (2003). "Múltiples voces en busca de supervivencia: Juan Luis Vives y el diálogo", En *La Universitat de Valencia i l'Humanisme: Studia Humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Mon* F. Grau et al eds. Valencia: Universitat de Valencia: 89-107.
- Ginzo, A (2005). "El problema de la sabiduría en J. L. Vives", I Revista de Filosofia 51/3: 39-57.
- Ijsewijn, J. (1996). "Vives e la poesia" En *Humanisme i literatura neollatina*, J. L. Barona ed. Valencia: Universita de Valencia: 157-167.
- Ijsewijn, J. (1996). "Satirical elements in the Works of J. L. Vives" En *Humanisme i literatura neollatina*, J. L. Barona ed. Valencia: Universita de Valencia: 144-55
- Lausberg, H. (1984) *Manual de retórica literaria*, II Madrid: Gredos.