

## SAN AGUSTÍN DE HIPONA, OBISPO, SOBRE LA MÚSICA, SEIS LIBROS.

### ADVERTENCIA SOBRE LOS SIGUIENTES SEIS LIBROS SOBRE LA MÚSICA

De los libros de disciplinas que Agustín esbozó en Milán, cuando iba a recibir el Bautismo en el año 387 d.C. (ver Retractaciones, libro 1, capítulo 6), aunque los demás se hayan perdido (pues demostraremos en el apéndice que los libros sobre Gramática, Principios de Dialéctica, Categorías y Principios de Retórica, que hasta ahora se han publicado entre sus obras, son espurios), estos seis sobre Música, y además completos, han llegado hasta nosotros; evidentemente copiados con más esmero por los escribas, ya que salieron a la luz con todos sus números completos alrededor del año 389 d.C., cuando, después de haber publicado los libros sobre el Génesis contra los Maniqueos, Agustín insinúa en el primer libro de las Retractaciones, capítulo once, que se dedicó a completarlos en África. Además, la mayoría de los manuscritos, incluso los más antiguos, afirman que tuvo estos diálogos con Licencio; lo cual no sabemos si puede entenderse a partir de aquellos versos de Licencio a Agustín en la carta vigésima sexta: "Te devolverán a mí presente, si me complaces y me entregas los libros en los que la Música se recuesta lentamente sobre ti; pues ardo completamente por ellos."

En el primer libro se define la Música, y se explican las especies de movimientos numéricos que pertenecen a la consideración de esta disciplina. En el segundo se discute sobre las sílabas y los pies métricos. En el tercero se propone tratar individualmente sobre el ritmo, el metro y el verso; y aquí primero se exponen la razón y las propiedades del ritmo: luego comienza el tratamiento del metro, que se continúa en el cuarto libro. En el quinto se diserta sobre el verso. Lo que hasta ahora ha tratado Agustín con mucha erudición, él mismo lo llama trivialidad, que entre los benevolentes excusa con el nombre de trabajo diligente al inicio del sexto libro, donde luego eleva las mentes de los estudiosos desde la consideración de los números hacia Dios.

### SAN AGUSTÍN, CARTA 101, AL OBISPO MEMORIO.

"Pero porque en todos los movimientos de las cosas se considera más fácilmente qué valen los números en las voces, y esa consideración se apoya en ciertos caminos graduales hacia las alturas íntimas de la verdad, en los cuales la sabiduría se muestra alegremente y en toda providencia se encuentra con los amantes: al inicio de nuestro ocio, cuando el ánimo estaba libre de preocupaciones mayores y más necesarias, quise, a través de lo que deseabas de mí, ensayar escribiendo, cuando compuse seis libros sobre el ritmo solo, y confieso que planeaba escribir otros seis sobre la melodía, cuando esperaba tener tiempo libre. Pero después de que se me impuso la carga de las preocupaciones eclesiásticas, todos esos placeres se escaparon de mis manos, de tal manera que apenas ahora puedo encontrar el código mismo, ya que no puedo despreciar tu voluntad, ni tu petición, sino tu mandato. Si puedo enviar esa pequeña obra, no será que te haya obedecido, pero te arrepentirás de haberme insistido tanto en ello. Pues los cinco libros son muy difíciles de entender, si no hay quien no solo pueda separar las personas de los que discuten, sino también pronunciar de tal manera las pausas de las sílabas, que con ellas se expresen y golpeen el sentido de los oídos los tipos de números: especialmente porque en algunos también se mezclan intervalos medidos de silencios, que no pueden ser percibidos en absoluto, a menos que el pronunciante informe al oyente. Sin embargo, el sexto libro, que encontré corregido, donde está todo el fruto de los demás, no he dejado de enviarlo a tu Caridad: tal vez él no rehuya mucho tu gravedad."

LIBRO PRIMERO. Se ofrece la definición de la música; y se explican las especies y proporciones de los movimientos numéricos que pertenecen a la consideración de esta disciplina.

CAPÍTULO PRIMERO.---Observar las dimensiones precisas de los sonidos no pertenece a la gramática, sino a la música.

1. MAESTRO: ¿Qué pie es el modo? DISCÍPULO: Pirriquio. M. ¿De cuántos tiempos es? D. De dos. M. ¿Qué pie es el bueno? D. El mismo que el modo. M. Entonces, el modo es lo mismo que el bueno. D. No. M. ¿Por qué entonces es lo mismo? D. Porque es lo mismo en el sonido, pero diferente en el significado. M. Entonces, ¿concedes que es el mismo sonido cuando decimos modo y bueno? D. Veo que difieren en el sonido de las letras, pero en lo demás son iguales. M. ¿Qué? Cuando pronunciamos pone el verbo y pone el adverbio; además de que el significado es diferente, ¿no te parece que el sonido difiere en nada? D. Difícilmente. M. ¿De dónde difiere, si ambos constan de los mismos tiempos y las mismas letras? D. Difiere en que tienen el acento en lugares diferentes. M. ¿De qué arte es discernir esto? D. Suelo oír esto de los gramáticos, y allí lo aprendí; pero si esto es propio de ese arte, o tomado de otro lugar, no lo sé. M. Veremos esto después: ahora pregunto si, si golpeará un tambor o una cuerda tan rápidamente y velozmente como cuando pronunciamos modo o bueno; ¿reconocerías que son los mismos tiempos, o no? D. Los reconocería. M. Entonces, ¿llamarías a esto pie pirriquio? D. Lo llamaría. M. ¿De quién aprendiste el nombre de este pie, si no de un gramático? D. Lo admito. M. Entonces, ¿juzgará el gramático sobre todos estos sonidos, o aprendiste estos golpes por ti mismo, pero el nombre que les pusiste lo escuchaste de un gramático? D. Así es. M. ¿Y te atreviste a transferir el nombre que te enseñó la gramática a algo que confiesas que no pertenece a la gramática? D. Veo que el nombre del pie se impuso por la dimensión de los tiempos; dondequiera que lo reconozca, ¿por qué no me atrevo a transferir ese vocablo? Pero incluso si se deben imponer otros vocablos, cuando los sonidos son de la misma dimensión, pero no pertenecen a los gramáticos; ¿por qué me preocuparía por los nombres, cuando la cosa es clara? M. Ni yo lo deseo: pero, sin embargo, cuando ves innumerables tipos de sonidos, en los que se pueden observar dimensiones precisas, que admitimos que no deben atribuirse a la disciplina de la gramática; ¿no crees que hay alguna otra disciplina que abarque todo lo que en tales voces es numérico y artístico? D. Me parece probable. M. ¿Qué nombre crees que tiene? Pues supongo que no te es desconocido que a las Musas se les suele conceder una cierta omnipotencia para cantar. Esta es, si no me equivoco, la que se llama Música. D. Y yo creo que es esta.

CAPÍTULO II.---Qué es la música. Qué es modular.

2. M. Pero ya nos complace no preocuparnos por el nombre: investiguemos, si te parece, con la mayor diligencia posible, toda la fuerza y razón de esta disciplina, sea lo que sea. D. Investiguemos, pues: porque deseo mucho conocer todo esto, sea lo que sea. M. Define entonces la música. D. No me atrevo. M. ¿Puedes al menos aprobar mi definición? D. Lo intentaré, si la dices. M. La música es la ciencia de modular bien. ¿No te parece? D. Me parecería, tal vez, si supiera qué es la modulación misma. M. ¿Acaso nunca has oído esta palabra modular, o en algún lugar que no se refiera a cantar o bailar? D. Así es: pero como veo que modular se dice de modo, y en todas las cosas bien hechas se debe guardar el modo, y muchas cosas en el canto y el baile, aunque deleiten, son muy vulgares; quiero entender plenamente qué es la modulación misma, en la que casi con una sola palabra se contiene la definición de una disciplina tan grande. No es algo que deba aprenderse aquí, como lo saben cualquier cantante o actor. M. No te preocupe lo anterior, que en todas las cosas, incluso fuera de la música, se debe guardar el modo, y sin embargo en música se llama modulación; a

menos que tal vez ignores que la dicción se llama propiamente del orador. D. No lo ignoro: pero ¿a qué viene eso? M. Porque incluso tu niño, por más inculto y rústico que sea, cuando te responde con una sola palabra, ¿admites que dice algo? D. Lo admito. M. Entonces, ¿también es orador? D. No. M. Por lo tanto, no usó dicción cuando dijo algo, aunque admitamos que la dicción se llama así por decir. D. Concedo: pero también pregunto a qué se refiere esto. M. A que entiendas que la modulación puede pertenecer solo a la música, aunque el modo del que se deriva la palabra pueda estar también en otras cosas: así como la dicción se atribuye propiamente a los oradores, aunque cualquiera que hable diga algo, y la dicción se llame así por decir. D. Ya entiendo.

3. M. Entonces, lo que dijiste después, que hay muchas cosas en el canto y el baile que son vulgares, en las que si aceptamos el nombre de modulación, esta disciplina casi divina se devalúa; lo has observado con mucho cuidado. Así que primero discutamos qué es modular, luego qué es modular bien: no en vano se añadió a la definición. Finalmente, tampoco debe despreciarse que se haya puesto ciencia allí: pues con estos tres, si no me equivoco, la definición está completa. D. Que así sea. M. Entonces, ya que admitimos que la modulación se llama así por el modo; ¿te parece que se puede temer que se exceda el modo, o no se cumpla, sino en cosas que se hacen con algún movimiento? ¿O si nada se mueve, podemos temer que algo se haga fuera de modo? D. De ninguna manera. M. Entonces, modulación no se dice incongruentemente de una cierta pericia de mover, o ciertamente de aquello por lo que algo se mueve bien. No podemos decir que algo se mueve bien, si no guarda el modo. D. No podemos, ciertamente: pero será necesario entender de nuevo esa modulación en todas las cosas bien hechas. No veo que nada se haga bien, sino moviéndolo bien. M. ¿Qué si tal vez todas estas cosas se hacen a través de la música, aunque el nombre de modulación sea más común en ciertos instrumentos, y no sin razón? Pues creo que te parece diferente algo torneado de madera, plata, o de cualquier material; y diferente el movimiento del artesano, cuando se tornean. D. Estoy de acuerdo en que difieren mucho. M. ¿Acaso el movimiento mismo se busca por sí mismo, y no por lo que se quiere que esté torneado? D. Es evidente. M. ¿Qué? Si moviera los miembros solo para que se movieran bellamente y con gracia, ¿no diríamos que hace otra cosa que bailar? D. Así parece. M. Entonces, ¿cuándo crees que algo es superior y casi domina? ¿Cuando se busca por sí mismo, o cuando se busca por otra cosa? D. ¿Quién niega que cuando se busca por sí mismo? M. Repite ahora lo que dijimos antes sobre la modulación: pues la habíamos puesto como una cierta pericia de mover, y ve dónde debe tener más asiento este nombre: en ese movimiento que es como libre, es decir, se busca por sí mismo, y por sí mismo deleita; o en ese que sirve de alguna manera: pues casi todo lo que no es para sí mismo, sino que se refiere a otra cosa, sirve. D. En ese, ciertamente, que se busca por sí mismo. M. Entonces, es probable que la ciencia de modular sea la ciencia de mover bien; de tal manera que el movimiento se busque por sí mismo, y por eso deleite por sí mismo. D. Probable, ciertamente.

CAPÍTULO III.---Qué es modular bien, y por qué se pone en la definición de música.

4. M. ¿Por qué entonces se añadió bien; cuando ya la modulación misma no puede ser si no se mueve bien? D. No lo sé, y no sé cómo se me ha escapado: pues esto estaba en mi mente para ser investigado. M. Podría no haber habido ninguna controversia sobre esta palabra, para que ya definiéramos la música eliminando lo que se puso, bien, solo como la ciencia de modular. D. ¿Quién soportaría, si quisieras desentrañar todo así? M. La música es la ciencia de mover bien. Pero porque ya se puede decir que algo se mueve bien, cualquier cosa que se mueva con números, guardando las dimensiones de los tiempos y los intervalos; ya deleita, y por eso no incongruentemente se llama modulación: pero puede suceder que esa numeración y dimensión deleiten, cuando no es necesario; como si alguien cantando suavemente, y

bailando bellamente, quisiera con eso mismo ser lascivo, cuando la situación requiere seriedad: no usa bien la modulación numerosa; es decir, ese movimiento que ya se puede llamar bueno, porque es numeroso, lo usa mal, es decir, incongruentemente. Por lo tanto, modular es una cosa, modular bien es otra. Pues la modulación pertenece a cualquier cantante, solo que no se equivoque en esas dimensiones de voces y sonidos; pero la buena modulación debe considerarse que pertenece a esta disciplina liberal, es decir, a la música. Si tampoco te parece buena esa moción, porque es inapropiada, aunque admitas que es artísticamente numerosa; mantengamos lo nuestro, que debe guardarse en todas partes, para que la disputa de palabras, cuando la cosa está clara, no nos atormente; y no nos preocupemos si la música se describe como la ciencia de modular, o de modular bien. D. Me gusta pasar por alto y despreciar las disputas de palabras, pero no me desagrada esta distinción.

#### CAPÍTULO IV.---Por qué se pone ciencia en la definición de música.

5. M. Resta que investiguemos por qué se pone ciencia en la definición. D. Que así sea: pues recuerdo que esto exigía el orden. M. Responde, entonces, si te parece que el ruiseñor modula bien su voz en la parte primaveral del año: pues ese canto es numeroso y suavísimo, y, si no me equivoco, es congruente con el tiempo. D. Me parece, ciertamente. M. ¿Acaso es experto en esta disciplina liberal? D. No. M. Ves, entonces, que el nombre de ciencia es muy necesario para la definición. D. Lo veo claramente. M. Dime, entonces, por favor; ¿no te parecen todos ellos, como ese ruiseñor, que guiados por un cierto sentido cantan bien, es decir, lo hacen numerosa y suavemente, aunque interrogados sobre esos números, o sobre los intervalos de las voces agudas y graves, no puedan responder? D. Me parecen muy similares. M. ¿Qué? Aquellos que los escuchan con gusto sin esta ciencia; cuando vemos elefantes, osos, y otros géneros de bestias moverse al canto, y las mismas aves deleitarse con sus voces (pues no harían eso tan intensamente sin algún propósito externo de placer); ¿no deben compararse con los animales? D. Lo creo: pero esta contumelia se extiende casi a todo el género humano. M. No es lo que piensas. Pues los grandes hombres, aunque no conocen la música, o quieren congraciarse con el pueblo, que no se diferencia mucho de los animales, y cuyo número es inmenso, lo cual hacen con mucha modestia y prudencia (pero no es el lugar ahora para discutir esto); o después de grandes preocupaciones, se toma algo de placer con moderación para relajar y reparar el ánimo. Que a veces se tome así es muy decente; pero ser capturado por ella, incluso a veces, es vergonzoso e indecoroso.

6. Pero, ¿qué te parece? Aquellos que tocan flautas o cítaras, y otros instrumentos de este tipo, ¿pueden compararse con el ruiseñor? D. No. M. ¿En qué, entonces, difieren? D. En que veo que en ellos hay un cierto arte, y en aquel solo naturaleza. M. Dices algo verosímil; pero, ¿te parece que esto debe llamarse arte, incluso si lo hacen por cierta imitación? D. ¿Por qué no? Pues veo que la imitación vale tanto en las artes, que, eliminada, casi todas perecen. Pues los maestros se ofrecen para ser imitados, y eso mismo es lo que llaman enseñar. M. ¿Te parece que el arte es una cierta razón, y que aquellos que usan el arte usan la razón: o piensas de otra manera? D. Me parece. M. Entonces, quien no puede usar la razón, no usa el arte. D. Y esto lo concedo. M. ¿Crees que los animales mudos, que también se llaman irracionales, pueden usar la razón? D. De ninguna manera. M. O, entonces, dirás que los loros, los papagayos y los cuervos son animales racionales, o llamaste arte a la imitación temerariamente. Pues vemos que estas aves también cantan y suenan muchas cosas de uso humano, y no lo hacen sino imitando: a menos que creas de otra manera. D. No entiendo cómo has concluido esto, y cuánto vale contra mi respuesta, aún no lo entiendo claramente. M. Te había preguntado si llamarías arte a los citaristas y flautistas, y a otros hombres de este tipo, incluso si lo que hacen al cantar lo han logrado por imitación. Dijiste que era arte, y afirmaste que eso valía tanto, que casi todas las artes te parecían peligrar si se eliminaba la

imitación. De lo cual ya se puede concluir que todo el que logra algo imitando, usa el arte; aunque tal vez no todo el que usa el arte lo haya percibido imitando. Pero si toda imitación es arte, y todo arte es razón; toda imitación es razón: pero el animal irracional no usa la razón; por lo tanto, no tiene arte: pero tiene imitación; por lo tanto, la imitación no es arte. D. Yo dije que muchas artes consisten en imitación, no que la imitación misma sea arte. M. Entonces, ¿no crees que esas artes que consisten en imitación, consisten también en razón? D. Creo que consisten en ambas cosas. M. No me opongo, pero ¿dónde pones la ciencia; en la razón, o en la imitación? D. En ambas cosas. M. Entonces, ¿darás ciencia también a esas aves, a las que no quitas la imitación? D. No la daré: pues dije que la ciencia está en ambas cosas, de tal manera que no puede estar en la imitación sola. M. ¿Qué? ¿Te parece que puede estar en la razón sola? D. Me parece. M. Entonces, ¿crees que el arte es una cosa, y la ciencia otra? Pues la ciencia puede estar en la razón sola, pero el arte une la imitación a la razón. D. No veo que sea consecuente. Pues no dije que todas, sino que muchas artes consisten en razón e imitación juntas. M. ¿Qué? ¿Llamarás ciencia también a aquella que consiste en estos dos juntos; o le atribuirás solo la parte de la razón?

7. M. Puesto que ahora estamos hablando del citarista y del flautista, es decir, de asuntos musicales, quiero que me digas si se debe atribuir al cuerpo, es decir, a cierta obediencia del cuerpo, lo que estos hombres hacen por imitación. D. Creo que eso debe atribuirse tanto al alma como al cuerpo: aunque esa misma palabra que has usado, "obediencia del cuerpo", está bastante bien empleada; pues no se puede obedecer sino con el alma. M. Veo que has querido conceder la imitación no solo al cuerpo. Pero, ¿negarás que el conocimiento pertenece solo al alma? D. ¿Quién lo negaría? M. De ninguna manera, entonces, se permite atribuir el conocimiento en los sonidos de las cuerdas y las flautas tanto a la razón como a la imitación. Pues esa imitación, como has confesado, no existe sin el cuerpo; pero has dicho que el conocimiento es solo del alma. D. De lo que te he concedido, admito que esto se ha demostrado: pero, ¿qué importa? Pues el flautista tendrá conocimiento en su alma. Y aunque se le añada la imitación, que he dicho que no puede existir sin el cuerpo, no le quitará lo que el alma abarca. M. No se lo quitará, ciertamente: ni yo afirmo que aquellos que manejan estos instrumentos carecen todos de conocimiento, pero digo que no todos lo tienen. Hemos planteado esta cuestión para entender, si es posible, cuán correctamente se ha colocado el conocimiento en esa definición de música; que si todos los flautistas y citaristas, y cualquier otro de ese tipo, lo tienen, creo que no hay disciplina más vil, nada más despreciable.

8. Pero presta la máxima atención, para que aparezca lo que ya llevamos tiempo intentando. Ciertamente ya me has concedido que el conocimiento reside solo en el alma. D. ¿Cómo no lo concedería? M. ¿Qué? ¿Concedes el sentido del oído al alma, al cuerpo, o a ambos? D. A ambos. M. ¿Y la memoria? D. Creo que debe atribuirse al alma. Pues no porque percibamos algo a través de los sentidos que encomendamos a la memoria, por eso debe considerarse que la memoria está en el cuerpo. M. Quizás esa es una gran cuestión, y no adecuada para esta conversación. Pero para lo que es suficiente para el propósito, creo que no puedes negar que las bestias tienen memoria. Pues las golondrinas regresan a sus nidos después de un año, y se ha dicho muy verdaderamente de las cabras: "Y las cabras mismas regresan a sus techos recordando." (Georg. lib. 3, v. 316.) Y se dice que un perro reconoció a su amo, ya olvidado por sus propios hombres (Odisea, p, v. 291 y ss.). Y podemos observar innumerables cosas, si queremos, que hacen evidente lo que digo. D. No lo niego, y espero ansiosamente cómo esto te ayudará. M. ¿Qué piensas, sino que quien atribuye el conocimiento solo al alma, y se lo quita a todos los seres irracionales, no lo coloca ni en el sentido ni en la memoria (pues eso no existe sin el cuerpo, y ambos también están en las bestias), sino solo en el intelecto? D. También espero cómo esto te ayudará. M. Nada más, sino que todos los que siguen el sentido,

y lo que en él deleita, lo encomiendan a la memoria, y moviendo el cuerpo según eso, añaden una cierta fuerza de imitación; no tienen conocimiento, aunque parezcan hacer muchas cosas hábil y doctamente, si no comprenden con pureza y verdad del intelecto la cosa misma que profesan o exhiben. Pero si la razón demuestra que esos trabajadores teatrales son así; no habrá, creo, razón para dudar en negarles el conocimiento, y por ello no concederles la música, que es el conocimiento de modular. D. Explica esto; veamos cómo es.

9. M. Creo que no atribuyes la rapidez o lentitud del movimiento de los dedos al conocimiento, sino al uso. D. ¿Por qué crees eso? M. Porque antes atribuías el conocimiento solo al alma, pero ves que esto, aunque lo ordene el alma, es del cuerpo. D. Pero cuando el alma concedora ordena esto al cuerpo, creo que debe atribuirse más al alma concedora que a los miembros que sirven. M. ¿No crees que puede suceder que uno supere al otro en conocimiento, mientras que el menos experimentado mueve los dedos mucho más fácilmente y con más destreza? D. Lo creo. M. Pero si el movimiento rápido y hábil de los dedos debiera atribuirse al conocimiento, cada uno sobresaldría en eso tanto como fuera más conocedor. D. Lo concedo. M. Observa también esto. Pues creo que a veces has notado a los artesanos, o trabajadores de este tipo, repetir el mismo lugar golpeando con el hacha o el cincel, y no llevar el golpe a otro lugar que no sea aquel al que apunta el alma; lo cual, cuando intentamos y no podemos lograrlo, a menudo nos ridiculizan. D. Es como dices. M. Entonces, cuando no podemos hacerlo, ¿acaso ignoramos qué debe ser golpeado, o cuánto debe ser cortado? D. A menudo lo ignoramos, a menudo lo sabemos. M. Supón, entonces, que alguien sabe todo lo que los artesanos deben hacer, y lo sabe perfectamente, pero es menos hábil en la obra; pero dicta muchas cosas a aquellos mismos que trabajan más fácilmente, más hábilmente de lo que ellos podrían juzgar por sí mismos; ¿niegas que eso pueda suceder? D. No lo niego. M. Por lo tanto, no solo la rapidez y facilidad de movimiento, sino también el mismo modo de movimiento en los miembros, debe atribuirse más al uso que al conocimiento. Pues si fuera de otra manera, cada uno usaría mejor sus manos cuanto más experto fuera: lo cual, aunque lo refiramos a las flautas o cítaras, no pensemos que lo que hacen allí los dedos y las articulaciones, porque nos es difícil, se hace más por conocimiento que por uso y diligente imitación y meditación. D. No puedo resistirme; pues también suelo escuchar a médicos muy doctos, que a menudo en cortar, o de cualquier manera comprimir los miembros, en lo que se hace con la mano y el hierro, son superados por los menos experimentados: a lo cual llaman cirugía, término que significa suficientemente una cierta costumbre de curar con las manos. Prosigue, pues, con lo demás, y concluye ya esta cuestión.

#### CAPÍTULO V.---Si el sentido de la música es innato.

10. M. Queda, creo, que encontremos, si podemos, que estas mismas artes que nos agradan a través de las manos, para que fueran poderosas en ese uso, no siguieron inmediatamente al conocimiento, sino al sentido y la memoria: no sea que me digas que, aunque es posible que el conocimiento esté sin uso, y a menudo mayor que en aquellos que sobresalen en el uso; sin embargo, también ellos no pudieron llegar al uso sin ningún conocimiento. D. Adelante: pues es evidente que debe ser así. M. ¿Nunca has escuchado a estos actores con más atención? D. Quizás más de lo que quisiera. M. ¿De dónde crees que viene que la multitud ignorante a menudo abucea al flautista que emite sonidos triviales; y, por el contrario, aplaude al que toca bien, y cuanto más agradablemente se toca, más se conmueve y entusiasma? ¿Acaso se debe creer que eso lo hace el vulgo por el arte de la música? D. No. M. ¿Qué, entonces? D. Creo que lo hace la naturaleza, que ha dado a todos el sentido del oído, con el cual se juzgan estas cosas. M. Piensas correctamente. Pero ahora también observa si el mismo flautista está dotado de este sentido. Si es así, su juicio puede mover los dedos cuando sopla las flautas, y lo que suene suficientemente bien a su criterio, lo puede notar y encomendar a la memoria, y

al repetirlo, acostumbrar a los dedos a dirigirse allí sin ninguna vacilación y error, ya sea que reciba de otro lo que toca, o lo invente él mismo, guiado y aprobado por esa naturaleza de la que se ha hablado. Así, cuando el sentido sigue a la memoria, y las articulaciones siguen a la memoria, ya domadas y preparadas por el uso; toca cuando quiere tanto mejor y más agradablemente, cuanto más sobresale en todas esas cosas que la razón ha enseñado que compartimos con las bestias, a saber, el deseo de imitar, el sentido y la memoria. ¿Tienes algo que decir en contra de esto? D. Yo, en verdad, no tengo nada. Ya deseo escuchar qué tipo de disciplina es esa, que veo que ha sido reivindicada con gran sutileza de la comprensión de las almas más viles.

## CAPÍTULO VI.---Los cantantes teatrales no conocen la música.

11. M. Aún no es suficiente lo que se ha hecho, ni permitiré que pasemos a su explicación, a menos que, así como hemos acordado que los actores pueden satisfacer el placer de los oídos populares sin ese conocimiento; también se acuerde que de ninguna manera pueden ser actores conocedores y expertos en música. D. Sería sorprendente si logras eso. M. Es fácil, pero necesito que prestes más atención. D. Nunca, que yo sepa, he estado menos atento al escuchar, desde que comenzó este discurso: pero ahora, confieso, me has hecho mucho más alerta. M. Te lo agradezco, aunque te acomodas más a ti mismo. Así que responde, si te parece, si crees que alguien sabe qué es un sólido de oro, quien deseando venderlo a un precio justo, cree que vale diez monedas. D. ¿A quién le parecería eso? M. Ahora bien, dime, ¿qué consideras más valioso; lo que contiene nuestra inteligencia, o lo que nos es atribuido fortuitamente por el juicio de los ignorantes? D. No hay duda de que lo primero es mucho más valioso que todas las demás cosas, que ni siquiera deben considerarse nuestras. M. ¿Acaso niegas que todo conocimiento está contenido en la inteligencia? D. ¿Quién lo niega? M. Y la música, por tanto, está allí. D. Veo que eso se sigue de su definición. M. ¿Qué? ¿No te parece que los aplausos del pueblo y todos esos premios teatrales pertenecen al tipo de cosas que están en el poder de la fortuna y el juicio de los ignorantes? D. No creo que haya nada más fortuito y sujeto a los caprichos y al dominio plebeyo que todas esas cosas. M. ¿Venderían, entonces, sus cantos los actores a ese precio, si supieran música? D. Esta conclusión me conmueve bastante, pero tengo algo que objetar. Pues ese vendedor de sólidos no parece comparable a este: pues al recibir aplausos o cualquier dinero que se le otorgue, no pierde el conocimiento, si es que lo tiene, con el que deleitó al pueblo; sino que, cargado de dinero y más alegre por la alabanza de los hombres, se va a casa con la misma disciplina intacta e íntegra: sería necio si despreciara esas ventajas, que no obtenidas lo harían mucho más ignoto y pobre; pero obtenidas no lo harían menos docto.

12. M. Entonces, veamos si con esto logramos lo que queremos. Pues creo que te parece mucho más valioso aquello por lo que hacemos algo, que lo mismo que hacemos. D. Es evidente. M. Entonces, quien canta o aprende a cantar, no por otra razón que para ser alabado por el pueblo, o por cualquier persona, ¿no juzga que esa alabanza es mejor que el canto? D. No puedo negarlo. M. ¿Qué? ¿Aquel que juzga mal sobre algo, te parece que lo sabe? D. De ninguna manera, a menos que de alguna manera esté corrompido. M. Entonces, quien realmente cree que algo es mejor cuando es peor, sin duda carece de conocimiento. D. Así es. M. Cuando, pues, me persuadas o muestres que alguno de los actores no ha adquirido o exhibido esa habilidad, si es que la tiene, para agrandar al pueblo por ganancia o fama; concederé que alguien puede tener conocimiento de música y ser actor. Pero si es muy probable que no haya actor que no se proponga como fin de su profesión el dinero o la gloria, es necesario que admitas que los actores no conocen la música, o que la alabanza, o cualquier otra ventaja fortuita, es más deseable que la inteligencia por nosotros mismos. D. Veo que, habiendo concedido lo anterior, también debo ceder en esto. Pues de ninguna manera me

parece que pueda encontrarse en el escenario un hombre tal que ame su arte por sí mismo, no por las ventajas externas; cuando apenas se encuentra tal en el gimnasio: aunque si alguno existe o ha existido, no por eso los músicos deben ser despreciados, sino que los actores podrían ser honrados alguna vez. Por lo tanto, explica ya, si te place, esa disciplina tan grande, que ya no puede parecerme vil.

#### CAPÍTULO VII.---Largo tiempo y no largo tiempo en el movimiento.

13. M. Lo haré, más bien tú lo harás. Pues yo no haré más que preguntarte e interrogarte: tú, en cambio, explicarás todo esto, lo que ahora parece buscar sin saberlo, respondiendo. Así que ahora te pregunto, si alguien puede correr tanto tiempo como rápido. D. Puede. M. ¿Qué, lento y rápido? D. De ninguna manera. M. Entonces, largo tiempo es una cosa, lento es otra. D. Totalmente diferente. M. También pregunto, ¿qué crees que es contrario a la duración, así como la velocidad lo es a la lentitud? D. No se me ocurre un nombre común. Así que no veo qué oponer a lo duradero, excepto lo no duradero, para que lo que se dice largo tiempo tenga como contrario no largo tiempo, porque también si no quisiera decir rápido, y dijera en su lugar no lento, no se significaría otra cosa. M. Dices la verdad. Pues nada se pierde cuando hablamos así, en cuanto a la verdad. Pues si existe este nombre, que dices que no se te ocurre, o lo ignoro, o no me viene a la mente en este momento. Por lo tanto, procedamos de tal manera que llamemos a estos dos contrarios de este modo, largo tiempo y no largo tiempo, lento y rápido. Y primero discutamos sobre lo duradero y lo no duradero, si te parece. D. Que así sea.

#### CAPÍTULO VIII.---Proposición en el movimiento duradero y no duradero.

14. M. ¿Te es evidente que se dice que algo se hace largo tiempo cuando se realiza durante un tiempo prolongado, y no largo tiempo cuando se realiza durante un tiempo breve? D. Es evidente. M. El movimiento que se realiza, por ejemplo, en dos horas, ¿no tiene el doble de tiempo que el que se realiza en una hora? D. ¿Quién dudaría de eso? M. Por lo tanto, lo que decimos largo tiempo o no largo tiempo admite dimensiones de este tipo y números, de modo que un movimiento respecto a otro, como dos a uno; es decir, que uno tenga el doble de partes de tiempo que el otro: otro respecto a otro como tres a dos, es decir, que tenga tres partes de tiempo, mientras que el otro dos: y así a través de los demás números se puede avanzar, de modo que no sean espacios indefinidos e indeterminados, sino que dos movimientos tengan entre sí algún número; ya sea el mismo, como uno a uno, dos a dos, tres a tres, cuatro a cuatro; o no el mismo, como uno a dos, dos a tres, tres a cuatro; o uno a tres, dos a seis, y cualquier cosa que pueda tener alguna dimensión respecto a sí misma. D. Por favor, más claro. M. Vuelve, entonces, a esas horas, y considera lo que creía suficiente dicho, cuando hablé de una hora y de dos, en todos los aspectos. Ciertamente no niegas que puede haber un movimiento en el tiempo de una hora, y otro de dos. D. Es cierto. M. ¿Qué? ¿No admites que puede haber otro de dos, otro de tres? D. Lo admito. M. Y que otro se realice en tres horas, otro en cuatro; de nuevo otro en una, otro en tres; o uno en dos, otro en seis, ¿no es evidente? D. Es evidente. M. ¿Por qué, entonces, no es evidente también eso? Pues esto decía cuando afirmaba que dos movimientos pueden tener entre sí algún número mensurable, como uno a dos, dos a tres, tres a cuatro; uno a tres, dos a seis, y si quisieras enumerar otros. Conociendo estos, es posible y está en nuestra capacidad seguir los demás, ya sea siete a diez, o cinco a ocho, y cualquier cosa que en dos movimientos tenga partes medidas entre sí, de modo que se pueda decir tantos a tantos; ya sean números iguales, o uno mayor, otro menor. D. Ahora entiendo, y concedo que puede ser.

#### CAPÍTULO IX.---Movimientos racionales e irracionales, numerados y no numerados.

15. M. También entiendes, creo, que toda medida y modo se antepone correctamente a la desmesura e infinitud. D. Es clarísimo. M. Por lo tanto, dos movimientos que tienen entre sí, como se ha dicho, alguna dimensión numérica, deben anteponerse a aquellos que no la tienen. D. Y esto es claro y consecuente: pues un cierto modo y medida que está en los números los une entre sí; de lo cual carecen aquellos que no están unidos por alguna razón. M. Llamemos, entonces, si te parece, a aquellos que están medidos entre sí, racionales; y a aquellos que carecen de esa medida, irracionales. D. Me parece bien. M. Ahora presta atención, si te parece que hay mayor concordia en los movimientos racionales de aquellos que son iguales entre sí, que en los que son desiguales. D. ¿A quién no le parecería eso? M. Además, de los desiguales, ¿no hay algunos en los que podemos decir, en qué parte suya el mayor se iguala al menor, o lo excede, como dos y cuatro, o seis y ocho; y otros en los que no se puede decir lo mismo, como en estos números, tres y diez, o cuatro y once? Ciertamente ves que en esos dos números superiores el mayor se iguala al menor en la mitad; en los que dije después, el menor es excedido por el mayor en una cuarta parte del mayor: pero en estos otros, como tres y diez, o cuatro y once, vemos alguna conveniencia, porque tienen partes entre sí, de las que se puede decir, tantos a tantos; pero no tal como en los superiores. Pues nadie diría qué parte es tres del número diez, ni qué parte es cuatro del número once. Cuando digo que consideres qué parte es, hablo de una parte clara, y sin ningún añadido; como es la mitad, la tercera, la cuarta, la quinta, la sexta, y así sucesivamente; no para que se añada algo como tercios y semiuncias, y este tipo de fracciones. D. Ahora entiendo.

16. M. Entonces, de estos movimientos desiguales pero razonables, ya que he propuesto dos tipos con ejemplos numéricos, ¿cuáles crees que deben ser preferidos? ¿Aquellos en los que se puede decir qué parte es, o aquellos en los que no se puede? D. Me parece que la razón me manda preferir aquellos en los que se puede decir, como se ha demostrado, qué parte de sí mismo es mayor o iguala al menor, o lo excede, a aquellos en los que eso no ocurre. M. Correcto. Pero, ¿quieres que también les pongamos nombres, para que cuando sea necesario mencionarlos, hablemos más fácilmente? D. Sí, quiero. M. Llamemos entonces a aquellos que preferimos, numerados juntos; y a aquellos a los que preferimos estos, numerados por separado: porque estos superiores no solo se cuentan individualmente, sino que también, en la parte en la que el mayor iguala o excede al menor, se miden y cuentan; mientras que los posteriores solo se cuentan individualmente, y en la parte en la que el mayor iguala o excede al menor, no se miden ni cuentan. Pues no se puede decir en ellos, ni cuántas veces el mayor contiene al menor; ni cuántas veces el mayor y el menor contienen aquello por lo que el mayor excede al menor. D. Acepto también estos términos, y en la medida de lo posible, haré por recordarlos.

#### CAPÍTULO X.---Movimientos complicados y sesquitercios.

17. M. Ahora veamos qué partición puede haber de los numerados juntos: pues creo que es clara. Hay un tipo de numerados juntos, en el que el número menor mide al mayor; es decir, el mayor lo contiene varias veces, como dijimos que los números dos y cuatro son: pues vemos que el dos está contenido dos veces en el cuatro; estaría contenido tres veces, si no fuera cuatro, sino seis en relación con dos; cuatro veces, si fuera ocho; cinco veces, si fuera diez. Otro tipo es aquel en el que la parte por la que el mayor excede al menor, mide a ambos; es decir, ambos, el mayor y el menor, contienen esa parte varias veces, lo cual ya hemos observado en los números seis y ocho. Pues la parte por la que el menor es excedido, es dos, que ves estar cuatro veces en el número ocho, y tres veces en el seis: por lo tanto, también estos movimientos de los que hablamos, y los números por los que se ilustra lo que queremos

aprender en los movimientos, debemos notar y marcar con términos. Pues su distinción, si no me equivoco, ya es evidente. Por lo tanto, si ya te parece, aquellos donde el mayor se hace multiplicando el menor, se llamen complicados; y aquellos sesquitercios, con el nombre ya antiguo. Pues se llama sesqui, cuando dos números están relacionados de tal manera que el mayor tiene tantas partes respecto al menor, como la parte de sí mismo por la que lo precede: pues si es tres a dos, el mayor precede al menor por una tercera parte de sí mismo; si es cuatro a tres, por una cuarta; si es cinco a cuatro, por una quinta, y así sucesivamente: la misma razón se aplica en seis a cuatro, ocho a seis, diez a ocho; y de ahí se puede observar y explorar esta razón también en números posteriores y mayores. Sin embargo, no podría fácilmente decir el origen de este nombre: a menos que quizás sesqui se diga como se absque, es decir, sin sí mismo, porque cinco a cuatro, sin su quinta parte, es mayor que el menor. ¿Qué te parece sobre estas cosas? D. Me parece que esa razón de las dimensiones y los números es muy verdadera; y los términos que has impuesto me parecen adecuados para recordar las cosas que hemos entendido: y el origen de este nombre que ahora has explicado, no es absurdo, aunque quizás no sea el que siguió quien instituyó este nombre.

CAPÍTULO XI.---Movimiento y número progresando al infinito hasta que se limita a una forma determinada.

18. M. Apruebo y acepto tu opinión: pero, ¿ves que todos esos movimientos razonables, es decir, que tienen alguna dimensión numérica, pueden continuar indefinidamente a través de los números, a menos que una razón determinada los limite y los devuelva a una cierta forma y modo? Pues para hablar primero de los iguales; uno a uno, dos a dos, tres a tres, cuatro a cuatro, y así sucesivamente si continúo, ¿cuál será el fin, cuando el número en sí no tiene fin? Pues esta es la fuerza que reside en el número, que todo número dicho es finito, pero no dicho es infinito. Y lo que ocurre con los iguales, también puedes observar que ocurre con los desiguales, ya sean complicados, sesquitercios, numerados juntos o numerados por separado. Pues si estableces uno a dos, y deseas permanecer en esa multiplicación, diciendo uno a tres, uno a cuatro, uno a cinco, y así sucesivamente; no habrá fin: ya sea solo doble, como uno a dos, dos a cuatro, cuatro a ocho, ocho a dieciséis, y así sucesivamente; aquí tampoco hay fin: así también triple solo y cuádruple solo, y cualquier cosa de estas que quieras intentar, progresan al infinito. Así también los sesquitercios: pues cuando decimos dos a tres, tres a cuatro, cuatro a cinco; ves que nada impide continuar con los demás, sin que ningún fin lo detenga: ya sea que quieras perseverar en el mismo género, como dos a tres, cuatro a seis, seis a nueve, ocho a doce, diez a quince, y así sucesivamente; ya sea en este género, o en los demás, no se encuentra fin. ¿Qué necesidad hay de hablar ya de los numerados por separado, cuando de lo que ya se ha dicho cualquiera puede entender que también en ellos, al ascender gradualmente, no hay fin? ¿O no te parece?

19. D. ¿Qué puede decirse más verdadero que esto? Pero ya espero ansiosamente conocer esa razón que revoca esta infinitud a un modo y forma determinados que no debe excederse. M. También conocerás esto, como otras cosas, por ti mismo, cuando al preguntarte yo, respondas la verdad. Pues primero te pregunto, ya que tratamos de movimientos numéricos, si debemos consultar a los mismos números, para que las leyes ciertas y fijas que nos muestren, las juzguemos que deben observarse y notarse en esos movimientos. D. Me parece bien: pues no creo que pueda hacerse nada más ordenadamente. M. Entonces, si te parece, tomemos el comienzo de esta consideración desde el mismo principio de los números y veamos, en la medida de nuestras capacidades mentales, cuál es la razón por la que, aunque el número progresa al infinito, como se ha dicho, los hombres han hecho ciertos puntos en la numeración; desde los cuales vuelven de nuevo al uno, que es el principio de los números. Pues en la numeración progresamos desde uno hasta diez, y de ahí volvemos al uno: y si

quieres seguir la complicación decimal, para progresar de este modo, diez, veinte, treinta, cuarenta; hasta cien es la progresión: si la centenaria, cien, doscientos, trescientos, cuatrocientos; en mil es el punto desde el cual se vuelve. ¿Qué necesidad hay ya de buscar más allá? Ves ciertamente qué puntos digo, cuya primera regla está prescrita por el número diez. Pues así como diez contiene uno diez veces; así cien contiene esos mismos diez diez veces; y mil contiene cien diez veces; y así sucesivamente hasta donde se quiera progresar, irá en estos puntos, lo que está predefinido en el número diez. ¿Hay algo de esto que no entiendas? D. Todo es muy claro y verdadero.

CAPÍTULO XII.---Por qué se hace el progreso de uno a diez, y de ahí el regreso al uno en la numeración.

20. M. Por lo tanto, investiguemos esto con la mayor diligencia posible, cuál es la razón por la que se hace el progreso de uno a diez, y de ahí el regreso al uno. Por lo tanto, te pregunto, si lo que llamamos principio, ¿puede ser en absoluto sino principio de algo? D. De ninguna manera puede. M. Asimismo, lo que llamamos fin, ¿puede ser sino fin de algo? D. Tampoco puede. M. ¿Qué? ¿Crees que se puede llegar del principio al fin, sino a través de algún medio? D. No lo creo. M. Por lo tanto, para que algo sea completo, consta de principio, medio y fin. D. Así parece. M. Dime ahora, ¿en qué número te parece que se contienen el principio, el medio y el fin? D. Creo que quieres que responda el número tres: pues son tres cosas de las que preguntas. M. Correctamente lo crees. Por lo tanto, ves que en el número tres hay una cierta perfección, porque es completo: tiene principio, medio y fin. D. Lo veo claramente. M. ¿Qué? ¿No aprendimos desde la infancia que todo número es par o impar? D. Dices la verdad. M. Recuerda entonces y dime, cuál solemos llamar número par, cuál impar. D. Aquel que puede dividirse en dos partes iguales, es par; el que no puede, es impar.

21. M. Tienes el concepto. Entonces, dado que el tres es el primer número impar completo; y consta de principio, medio y fin, como se ha dicho; ¿no es necesario que también el par sea completo y perfecto, para que en él también se encuentre el principio, el medio y el fin? D. Es necesario. M. Pero este, quienquiera que sea, no puede tener un medio indivisible como el impar: pues si lo tuviera, no podría dividirse en dos partes iguales, lo que dijimos que es propio del número par. El medio indivisible es uno, el divisible es dos. El medio es en los números, aquel del cual ambos lados son iguales entre sí. ¿Hay algo dicho oscuramente, que entiendas menos? D. Al contrario, estas cosas también me son claras, y mientras busco el número par completo, el cuatro es el primero que se me ocurre. Pues en dos, ¿cómo pueden encontrarse esos tres, por los cuales el número es completo, es decir, principio, medio y fin? M. Eso mismo has respondido exactamente lo que quería, y lo que la razón misma obliga a admitir. Repite entonces desde el mismo uno la discusión, y considera; verás ciertamente que por eso el uno no tiene medio y fin, porque es solo principio; o es principio porque carece de medio y fin. D. Es evidente. M. ¿Qué diremos entonces de los dos? ¿Podemos entender en ellos principio y medio, cuando no puede haber medio sino donde hay fin; o principio y fin, cuando no se puede llegar al fin sino a través del medio? D. La razón obliga a admitirlo; y estoy completamente inseguro de qué responder sobre este número. M. Mira si este número también puede ser el principio de los números. Pues si carece de medio y fin, lo que, como dijiste, la razón obliga a admitir; ¿qué queda, sino que sea también principio? ¿O dudas en establecer dos principios? D. Dudo mucho. M. Harías bien si se establecieran dos principios opuestos entre sí: pero ahora este otro principio es de aquel primero, como aquel es de ninguno, este es de aquel: pues uno y uno son dos, y ambos son principios, de modo que todos los números son de uno; pero porque se hacen por una cierta complicación y adición, el origen de la complicación y adición se atribuye correctamente al número dual: resulta que aquel es el primer principio del que son todos los números; pero este es el segundo por el cual

son todos los números, se encuentran. A menos que tengas algo en contra de esto que discutir. D. Yo, en verdad, nada, y sin admiración no pienso en estas cosas; aunque, cuando me preguntas, yo mismo las respondo.

22. M. Estas cosas se investigan más sutil y profundamente en esa disciplina que trata de los números: pero aquí volvamos a la obra propuesta tan pronto como podamos. Por lo tanto, pregunto, ¿qué hacen uno y dos juntos? D. Tres. M. Entonces estos dos principios de los números, unidos entre sí, hacen un número completo y perfecto. D. Así es. M. ¿Qué? ¿En la numeración después de uno y dos qué número ponemos? D. Los mismos tres. M. Por lo tanto, el mismo número, que se hace de uno y dos, se coloca en orden después de ambos, de modo que no puede interponerse ningún otro. D. Así lo veo. M. Pero también debes ver que en ningún otro número puede ocurrir esto, que cuando has notado dos cualesquiera unidos en el orden de numeración, los siga aquel que se compone de ambos, sin interposición. D. También veo eso: pues dos y tres, que son números unidos, en suma hacen cinco: pero no siguen cinco de inmediato, sino cuatro. Nuevamente, tres y cuatro hacen siete: pero entre cuatro y siete, veo que están interpuestos cinco y seis. Y cuanto más quiero progresar, tanto más se interponen. M. Por lo tanto, esta es una gran concordia en los primeros tres números: pues decimos uno y dos y tres, a los que nada puede interponerse: pero uno y dos, son ellos mismos tres. D. Gran concordia, sin duda. M. ¿Qué? ¿No crees que es digno de consideración que esta concordia cuanto más estrecha y unida es, tanto más tiende a una cierta unidad, y hace de varios una sola cosa? D. Al contrario, es de gran importancia, y de alguna manera, admiro y amo esa unidad que recomiendas. M. Me agrada mucho; pero ciertamente cualquier conexión y unión de cosas hace una sola cosa principalmente cuando los medios concuerdan con los extremos, y los extremos con los medios. D. Así ciertamente debe ser.

23. M. Presta atención entonces para que veamos esto en esa conexión. Pues cuando decimos uno, dos, tres, ¿no es cierto que cuanto uno es superado por dos, tanto dos es superado por tres? D. Es muy cierto. M. Dime ahora, en esta comparación, cuántas veces he nombrado uno. D. Una vez. M. ¿Tres cuántas veces? D. Una vez. M. ¿Qué, dos? D. Dos veces. M. Entonces una vez, y dos veces, y una vez, ¿cuántas veces es en total? D. Cuatro. M. Correctamente, por lo tanto, el número cuatro sigue a esos tres; pues a él se le atribuye esta comparación en esa proporción. Aprende ahora a conocer cuánto vale, que esa unidad que dijiste amar, en cosas ordenadas puede hacerse por esta sola, cuyo nombre griego es ἀναλογία, algunos de los nuestros la llamaron proporción, nombre que usaremos, si te parece: pues no usaría palabras griegas en el discurso latino, a menos que fuera por necesidad. D. Me parece bien; pero continúa con lo que pretendías. M. Lo haré. Pues qué es proporción, y cuánto tiene de derecho en las cosas, lo investigaremos más diligentemente en su lugar en esta disciplina; y cuanto más avanzado estés en el aprendizaje, tanto mejor conocerás su fuerza y naturaleza. Pero ves ciertamente, lo que es suficiente por ahora, que esos tres números, cuya concordia admirabas, no pudieron ser comparados entre sí en esa conexión sino por el número cuatro. Por lo tanto, después de ellos se ordena, de modo que esa concordia se una más estrechamente con estos, como entiendes, lo ha obtenido justamente; para que ya no sea solo uno, dos, tres; sino uno, dos, tres, cuatro, sea una progresión de números amigablemente unida. D. Totalmente de acuerdo.

24. M. Pero observa las demás cosas, no sea que pienses que el número cuatro no tiene nada propio, que los demás números carecen, que valga para esa conexión de la que hablo, para que desde uno hasta cuatro haya un número cierto, y el modo más hermoso de progresar. Pues habíamos acordado anteriormente, que entonces se hace principalmente una sola cosa de varias, cuando los medios concuerdan con los extremos, y los extremos con los medios. D. Así es. M. Entonces, cuando colocamos uno y dos y tres, di cuáles son los extremos, cuál el

medio. D. Veo que uno y tres son los extremos, dos el medio. M. Responde ahora, ¿qué se hace de uno y tres? D. Cuatro. M. ¿Qué? ¿El dos, que es el único número en medio, no puede ser comparado sino consigo mismo? Por lo tanto, di también qué hacen dos veces dos. D. Cuatro. M. Así, por lo tanto, el medio concuerda con los extremos, y los extremos con el medio. Por lo tanto, así como sobresale en los tres, que se colocan después de uno y dos, ya que constan de uno y dos; así sobresale en el cuatro, que se numeran después de uno y dos y tres, ya que constan de uno y tres, o dos veces dos: que es la concordancia de los extremos con el medio, y del medio con los extremos, en esa proporción que se llama *ἀναλογία* en griego. ¿Entiendes esto? D. Lo entiendo bien.

25. M. Intenta entonces en los demás números, si se encuentra lo que dijimos que es propio del número cuatro. D. Lo haré. Pues si establecemos dos, tres, cuatro, los extremos suman seis; esto también hace el medio comparado consigo mismo: sin embargo, no siguen seis, sino cinco. Nuevamente, establezco tres, cuatro y cinco; los extremos hacen ocho, también el medio duplicado: pero entre cinco y ocho, veo que no se interponen uno, sino dos, el seis y el siete. Y cuanto más quiero progresar, tanto mayores se hacen estos intervalos. M. Veo que has entendido, y sabes completamente lo que se ha dicho: pero ya no nos detengamos, ciertamente observas que desde uno hasta cuatro se hace una progresión justísima; ya sea por el número impar y par, ya que el primer impar completo es tres, y el primer par completo es cuatro, de lo cual se trató un poco antes; ya sea porque uno y dos son principios, y casi semillas de los números, de los cuales se compone el tres, para que ya sean tres números; que cuando se comparan entre sí en proporción, el cuatro se ilumina y se genera, y por eso se une justamente a ellos, para que hasta él se haga esa progresión moderada que buscamos. D. Lo entiendo.

26. M. Muy bien. Pero, ¿recuerdas finalmente qué habíamos decidido investigar? Pues, según creo, el propósito era, si de alguna manera pudiéramos encontrar, cómo en esa infinitud de números ciertos artículos estaban establecidos para los que cuentan, cuál era la causa por la que el primer artículo en el sistema decimal era el que más valía entre todos los demás; es decir, ¿por qué al contar desde uno hasta diez, volvían de nuevo al uno? D. Recuerdo claramente que por esta cuestión nos hemos extendido tanto: pero no encuentro qué hemos logrado que sirva para resolverla. Pues toda nuestra argumentación concluyó en que no hasta el diez, sino hasta el número cuatro, hay un progreso justo y moderado. M. ¿No ves entonces qué suma se forma a partir de uno, dos, tres y cuatro? D. Ahora lo veo, lo veo, y me maravillo de todo, y confieso que la cuestión planteada ha sido resuelta: pues uno, dos, tres y cuatro juntos son diez. M. Por lo tanto, se conviene que estos cuatro primeros números, y su serie y conexión, sean considerados más honorables que los demás en los números.

CAPÍTULO XIII.---Sobre la belleza de los movimientos proporcionados en cuanto se juzga por los sentidos.

27. Es tiempo de volver a tratar y discutir aquellos movimientos que se atribuyen propiamente a esta disciplina, y por los cuales hemos considerado estas cosas sobre los números, de otra disciplina, en la medida en que se ha considerado suficiente para el asunto. Así que ahora te pregunto, ya que para entender establecíamos movimientos en el espacio de las horas, que la razón demostraba que tenían alguna dimensión numérica entre sí; si alguien corre durante una hora, y otro después durante dos, ¿puedes, sin mirar el reloj o la clepsidra, o alguna otra notación de tiempo de este tipo, sentir que esos dos movimientos son uno simple y el otro doble? O incluso si no puedes decir eso, al menos disfrutar de esa congruencia y sentir algún placer. D. De ninguna manera puedo. M. ¿Qué tal si alguien

aplaude rítmicamente, de modo que un sonido ocupe un tiempo simple y otro doble, a los que llaman pies yámbicos, y los continúe y conecte; y otro baile al mismo ritmo, moviendo los miembros según esos tiempos? ¿No dirías que el mismo módulo de tiempos, es decir, que los espacios simples y dobles se alternan en los movimientos, ya sea en ese aplauso que se escucha, o en ese baile que se ve; o al menos te deleitarías con la numeración que sientes, aunque no puedas expresar los números de esa dimensión? D. Así es, como dices: pues incluso aquellos que conocen estos números, los sienten en el aplauso y el baile, y fácilmente dicen cuáles son; y quienes no los conocen ni pueden decirlos, no niegan sin embargo que disfrutan de algún placer por ellos.

28. M. Entonces, dado que a la misma razón de esta disciplina, si es que es la ciencia de modular bien, no se puede negar que pertenecen todos los movimientos que están bien modulados, y especialmente aquellos que no se refieren a otra cosa, sino que en sí mismos conservan el fin de la belleza o el deleite; sin embargo, esos movimientos, como dijiste correctamente y verdaderamente cuando te lo pregunté, si se hacen en un largo espacio de tiempo, y en la misma dimensión que es decorosa, ocupan una hora o incluso más tiempo, no pueden congraciarse con nuestros sentidos. Por lo tanto, cuando avanzando de alguna manera desde los secretos más profundos de la música, incluso en nuestros sentidos, o en las cosas que percibimos, ha dejado algunas huellas; ¿no es necesario seguir esas mismas huellas primero, para que podamos ser conducidos más cómodamente a esos mismos secretos, si es posible, sin error? D. Es necesario, y ya insisto en que lo hagamos. M. Dejemos entonces esos límites de tiempo extendidos más allá de la capacidad de nuestro sentido, y discutamos sobre esos breves espacios de intervalos que nos deleitan al cantar y bailar, en la medida en que la razón nos guíe. A menos que pienses que esas huellas pueden ser investigadas de otra manera, que se dice que esta disciplina ha dejado en nuestros sentidos, y en las cosas que podemos percibir. D. De ninguna manera pienso de otra manera.

LIBRO SEGUNDO. En el cual se discute sobre las sílabas y los pies métricos.

CAPÍTULO PRIMERO.---El espacio de las sílabas lo considera de manera diferente el gramático y el músico.

1. M. Presta atención diligente ahora, y recibe finalmente como un nuevo comienzo de nuestra discusión. Y primero responde, si has aprendido bien la distancia entre las sílabas breves y largas que enseñan los gramáticos; o si, ya sea que las conozcas o las ignores, prefieres que investiguemos como si fuéramos completamente inexpertos en estas cosas, para que la razón nos guíe a todo, más que la costumbre arraigada o la autoridad prejuzgada nos obligue. D. Así es, no solo la razón misma, sino también mi ignorancia de estas sílabas (¿por qué dudaría en admitirlo?) me impulsa a preferirlo. M. Vamos, al menos di si alguna vez has notado por ti mismo en nuestro habla que algunas sílabas se pronuncian rápidamente y no por mucho tiempo, mientras que otras se pronuncian más prolongadamente. D. No puedo negar que no he sido sordo a estas cosas. M. Pues debes saber que toda esa ciencia, que en griego se llama gramática, y en latín literatura, profesa ser la custodia de la historia, ya sea sola, como enseña la razón más sutil; o principalmente, como incluso los corazones más toscos conceden. Así que, por ejemplo, cuando dices "cano", o lo pones en un verso, de modo que ya sea que tú al pronunciarlo prolongues la primera sílaba de esta palabra, o lo pongas en un verso donde debe estar prolongada; el gramático, que es el guardián de la historia, te reprenderá, afirmando que debe ser breve, no porque haya otra razón, sino porque aquellos que estuvieron antes que nosotros, y cuyos libros existen y son tratados por los gramáticos, la usaron breve, no prolongada. Por lo tanto, aquí lo que vale es la autoridad. Pero la razón de la música, a la que pertenece la dimensión razonable y la numeración de las voces, no se

preocupa sino porque la sílaba se acorte o se prolongue según la razón de sus medidas. Pues si en el lugar donde deben ponerse dos sílabas largas, pones esta palabra, y haces que la primera, que es breve, sea prolongada en la pronunciación, la música no se enoja en absoluto: pues los tiempos de las voces llegaron a los oídos, que eran debidos a ese número. Sin embargo, el gramático ordena corregirlo, y que pongas esa palabra cuya primera sílaba debe ser prolongada, según la autoridad de los mayores, como se ha dicho, cuyos escritos custodia.

CAPÍTULO II.---El gramático juzga el verso por la autoridad, el músico por la razón y el sentido.

2. Por lo tanto, nosotros, cuando hemos asumido seguir las razones de la música, incluso si no sabes qué sílaba debe ser breve o prolongada; podemos, sin embargo, no ser impedidos por esta ignorancia tuya, y tener suficiente con que dijiste que has notado que algunas sílabas son más breves, otras más prolongadas. Por lo tanto, ahora pregunto, si alguna vez el sonido de los versos te ha conmovido con algún placer a través de los oídos. D. Ciertamente, muy a menudo, de modo que casi nunca he escuchado un verso sin deleite. M. Si alguien, por lo tanto, en un verso que te deleita al escucharlo, en el lugar donde la razón de ese mismo verso no lo requiere, prolonga o acorta las sílabas, ¿puedes deleitarte de la misma manera? D. De hecho, no puedo escucharlo sin ofensa. M. No hay duda, entonces, de que en el sonido que dices que te deleita, una cierta dimensión de números te deleita, que, cuando se perturba, no puede ofrecer ese deleite a los oídos. D. Es evidente. M. Dime entonces, en cuanto al sonido del verso, qué diferencia hay, si digo "Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris", o "qui primis ab oris". D. Para mí, en cuanto a esa dimensión se refiere, suena igual. M. Pero esto lo hice en mi pronunciación, con ese defecto que los gramáticos llaman barbarismo: pues "primus" es una sílaba larga y breve; pero "primis", ambas deben ser prolongadas: pero yo acorté la última de ellas; así que tus oídos no sufrieron ningún engaño. Por lo tanto, también debemos intentar si sientes, cuando yo pronuncio, qué es en las sílabas largo y no largo, para que nuestra discusión, con mis preguntas y tus respuestas, pueda proceder como hemos establecido. Así que ahora repetiré el mismo verso en el que cometí el barbarismo, y prolongaré esa sílaba que, para que tus oídos no se ofendieran, acorté, como ordenan los gramáticos: tú me dirás si esa dimensión del verso afecta a tu sentido con el mismo placer: así pronunciaré, "Arma virumque cano, Trojae qui primis ab oris". D. Ahora no puedo negar que me he sentido ofendido por una cierta deformidad del sonido. M. No sin razón: pues aunque no se cometió un barbarismo, sin embargo, se cometió un defecto que tanto la gramática como la música reprenden: la gramática, porque esa palabra, cuya última sílaba debe ser prolongada, se puso en el lugar donde debía ser breve; la música, porque cualquier voz prolongada se puso en el lugar donde debía ser breve, y no se entregó el tiempo debido que la dimensión numerosa requería. Por lo tanto, si ya distingues suficientemente lo que el sentido y la autoridad requieren, sigue que veamos por qué ese mismo sentido a veces se deleita en los sonidos prolongados o breves, y a veces se ofende: eso es lo que se refiere a largo y no largo. Creo que recuerdas que asumimos explicar esta parte. D. Yo también he distinguido eso, y recuerdo esto, y espero con gran atención lo que sigue.

CAPÍTULO III.---Los tiempos de las sílabas.

3. M. ¿Qué piensas, sino que comencemos a comparar las sílabas entre sí, y ver qué números tienen entre sí; como ya se ha tratado entre nosotros con tan larga razón sobre los movimientos? Pues en el movimiento está también todo lo que suena; y las sílabas ciertamente suenan: ¿puede negarse algo de esto? D. De ninguna manera. M. Entonces, cuando las sílabas se comparan entre sí, se comparan ciertos movimientos entre sí, en los cuales se pueden investigar ciertos números con la medida del tiempo de duración. D. Así es.

M. ¿Puede una sílaba compararse consigo misma? Pues toda comparación, a menos que pienses de otra manera, huye de la singularidad. D. No pienso de otra manera. M. ¿Qué tal una a una, o una o dos a dos o tres, y así sucesivamente en más, no pueden compararse entre sí? D. ¿Quién negaría esto? M. Observa también que cualquier sílaba breve, pronunciada mínimamente y no por mucho tiempo, aunque apenas emerge, ocupa sin embargo algo de espacio en el tiempo, y tiene su propia pequeña demora. D. Veo que lo que dices es necesario. M. Entonces, ¿de dónde comenzamos a contar? D. Desde uno, por supuesto. M. No absurdamente, entonces, en este tiempo como el mínimo espacio que ocupa la sílaba breve, los antiguos lo llamaron un tiempo: pues de lo breve a lo largo progresamos. D. Es cierto. M. Ahora sigue que también observes que, así como en los números la primera progresión es de uno a dos; así en las sílabas, donde progresamos de lo breve a lo largo, la sílaba larga debe tener el doble de tiempo: y por lo tanto, si el espacio que ocupa la sílaba breve se llama correctamente un tiempo; el espacio que ocupa la sílaba larga se llama correctamente dos tiempos. D. Correctamente, pues consiento que la razón lo exige.

#### CAPÍTULO IV.---Pies disílabos.

4. M. Vamos, ahora veamos las comparaciones mismas: pues pregunto qué relación te parece tener una sílaba breve con otra sílaba breve, o cómo se llaman estos movimientos entre sí. Pues recuerdas, a menos que me equivoque, que en el discurso anterior pusimos nombres a todos los movimientos que tienen alguna concordancia numérica entre sí. D. Recuerdo que se llamaron iguales: pues tienen el mismo tiempo entre sí. M. Pero, ¿crees que esta comparación de sílabas, donde ya se comparan para tener algunos números entre sí, debe dejarse sin nombre? D. No lo creo. M. Pero debes saber que los antiguos llamaron pie a tal comparación de sonidos. Pero hasta dónde la razón permite que el pie progrese, debe observarse cuidadosamente. Por lo tanto, ahora dime también, ¿cómo se comparan una sílaba breve y una larga entre sí? D. Creo que esta comparación proviene de ese género de números que llamamos complicados: pues veo que en ella se ha comparado lo simple con lo doble, es decir, un tiempo de la sílaba breve con dos tiempos de la sílaba larga. M. ¿Qué si se ordenan de tal manera que primero se pronuncie la larga y luego la breve? ¿No porque el orden ha cambiado, la razón de los números complicados no permanece? Pues así como en ese pie se encuentra lo simple con lo doble, así en este se encuentra lo doble con lo simple. D. Así es. M. ¿Qué tal en el pie de dos largas, no se comparan dos tiempos con dos tiempos? D. Es evidente. M. ¿De qué razón, entonces, se deriva esta comparación? D. De los que se llamaron iguales, por supuesto.

5. M. Vamos, ahora dime, desde que comenzamos con dos breves hasta llegar a dos sílabas largas, ¿cuántas comparaciones de pies hemos tratado? D. Cuatro: pues primero se habló de dos breves, segundo de breve y larga, tercero de larga y breve, cuarto de dos largas. M. ¿Pueden ser más de cuatro cuando se comparan dos sílabas entre sí? D. De ninguna manera: pues cuando las sílabas han tomado esta forma, de modo que la breve tiene un tiempo, la larga dos, y toda sílaba es o breve o larga; ¿cómo pueden compararse y unirse dos sílabas para formar un pie, sino que sea o breve y breve, o breve y larga, o larga y breve, o larga y larga? M. Dime también cuántos tiempos tiene el pie más pequeño de dos sílabas, y cuántos el más grande. D. Dos el primero, cuatro el último. M. ¿Ves cómo no se pudo hacer la progresión sino hasta el número cuatro, ya sea en los pies, ya sea en los tiempos? D. Lo veo claramente, y recuerdo la razón de la progresión en los números, y siento que esa fuerza también está presente aquí con gran placer del alma. M. ¿No crees, entonces, que dado que los pies consisten en sílabas, es decir, en movimientos distintos y casi articulados que están en los sonidos, y las sílabas se extienden en tiempos, debe hacerse también la progresión del pie hasta cuatro sílabas, así como ya ves que se ha hecho hasta el número cuatro, tanto de los

pies como de los tiempos? D. Así es como lo siento, y reconozco que esto parece pertenecer a la razón perfecta, y lo exijo como debido.

#### CAPÍTULO V.---Pies trisílabos.

6. M. Vamos, entonces, primero, como lo exige el orden mismo, veamos cuántos pueden ser los pies de tres sílabas, así como encontramos que los de dos sílabas son cuatro. D. Que así sea. M. Recuerdas que comenzamos esta razón desde una sílaba breve, es decir, de un tiempo, y entendiste suficientemente por qué era necesario. D. Recuerdo que nos pareció que no debíamos apartarnos de esa ley de contar, donde comenzamos desde uno, que es el principio de los números. M. Entonces, dado que en los pies de dos sílabas el primero es el que consta de dos breves (pues la razón obligaba a unir primero un tiempo a un tiempo antes que dos); ¿cuál crees que debe ser el primero en los pies de tres sílabas? D. ¿Cuál, sino el que se compone de tres breves? M. ¿Y este de cuántos tiempos es? D. De tres, por supuesto. M. ¿Cómo, entonces, se comparan sus partes entre sí? Pues todo pie, debido a esa comparación de números, debe tener dos partes que se comparen entre sí de alguna manera, y recuerdo que tratamos esto anteriormente: pero, ¿podemos dividir este pie de tres sílabas breves en dos partes iguales? D. De ninguna manera. M. ¿Cómo, entonces, se divide? D. No veo otra cosa, sino que la primera parte tenga una sílaba, la segunda dos; o la primera dos, la segunda una. M. Dime también de qué regla de números es esto. D. Reconozco que es del género de los complicados.

7. M. Ahora, presta atención a esto: tres sílabas en las que hay una larga y las demás breves, ¿cuántas variaciones pueden tener, es decir, cuántos pies pueden formar? Responde si lo has descubierto. D. Veo que hay un pie que consta de una larga y dos breves; no entiendo otro. M. ¿Te parece que solo hay uno con una larga en tres, que la tiene en primer lugar? D. De ninguna manera pensaría eso, ya que las dos breves pueden ser las primeras y la larga la última. M. Considera si hay algo más. D. Claramente hay algo más: la larga también puede colocarse en medio de las dos breves. M. Mira si hay algo cuarto. D. No puede haberlo de ninguna manera. M. ¿Puedes ahora responder cuántas veces pueden variar tres sílabas que tienen una larga y dos breves, es decir, cuántos pies pueden formar? D. Claro que puedo: han variado tres veces y han formado tres pies. M. ¿Cómo ordenarías esos tres pies? ¿Lo deduces por ti mismo o necesitas que te guíe paso a paso? D. ¿Te desagrada el orden en el que descubrí la variación? Primero noté una larga y dos breves, luego dos breves y una larga, y finalmente una breve, una larga y una breve. M. ¿No te desagrada que se ordene de modo que se pase del primero al tercero, del tercero al segundo, y no más bien del primero al segundo y luego al tercero? D. Me desagrada totalmente: pero, ¿qué has notado aquí? M. Al poner en primer lugar en esta diferencia tripartita el pie que tiene la larga en primer lugar, porque sentiste que la unidad de la sílaba larga tiene el primado (ya que es la única allí), y por eso debe generar el orden para que sea el primer pie donde ella es primera: también debiste ver que es el segundo donde ella es segunda, y el tercero donde es tercera. ¿Crees que debemos mantener esa opinión? D. Sin duda la condeno: ¿quién no estaría de acuerdo en que este es un mejor orden, o más bien el orden? M. Ahora, dime según qué regla numérica se dividen también esos pies y se comparan sus partes. D. Veo que el primero y el último se dividen por una regla igual, porque el primero se divide en una larga y dos breves y el último en dos breves y una larga, de modo que cada parte tiene dos tiempos, y por eso son iguales. En el segundo, sin embargo, ya que tiene la sílaba larga en el medio, ya sea que se asigne a la parte anterior o posterior, se divide en tres y uno, o en uno y tres tiempos: y por eso, en su división, prevalece la razón de los números complicados.

8. M. Quiero que ahora me digas por ti mismo, si puedes, después de los que hemos tratado, qué pies crees que deben ordenarse. Primero se trataron cuatro de dos sílabas, cuyo orden se guió por el orden de los números, comenzando por las sílabas breves. Luego, ya abordamos los pies más largos de tres sílabas, y lo que era fácil de la razón anterior, comenzamos con tres breves. ¿Qué seguía después, sino ver cuántas formas produce una larga con dos breves? Se vio; y tres pies después del primero se ordenaron como era necesario. ¿No deberías ver por ti mismo cuáles siguen, para no extraer todo con preguntas minuciosas? D. Dices bien: ¿quién no vería que ahora siguen aquellos en los que hay una breve y las demás largas? A esa breve, porque es única, se le atribuye el primado según la razón anterior, será el primero donde ella es primera, el segundo donde es segunda, el tercero donde es tercera, que también es la última. M. Ves, supongo, según qué razones se dividen también, para que sus partes puedan compararse entre sí. D. Lo veo claramente: el que consta de una breve y dos largas no puede dividirse sino de modo que la primera parte tenga tres tiempos, que contiene una breve y una larga; la posterior dos, que están en una larga. Este tercero es igual en la primera parte, ya que sufre una división; pero es diferente en que mientras aquel se divide en tres y dos, este se divide en dos y tres tiempos. Pues la sílaba larga, que ocupa la primera parte, se extiende por dos tiempos: queda una larga y una breve, que es un espacio de tres tiempos. Pero el medio, que tiene la sílaba breve en el medio, puede sufrir una doble partición, porque la misma breve puede asignarse tanto a la parte anterior como a la posterior: por eso se divide en dos y tres, o en tres y dos tiempos: por lo cual la razón de los números sesquiatros posee estos tres pies. M. ¿Hemos considerado ya todos los pies de tres sílabas, o queda algo? D. Veo uno restante, que consta de tres largas. M. Trata también su división. D. Su división es una sílaba y dos, o dos y una; es decir, dos y cuatro tiempos, o cuatro y dos: por lo cual, según la razón de los números complicados, las partes de este pie se comparan entre sí.

#### CAPÍTULO VI.---Pies de cuatro sílabas.

9. M. Ahora veamos los pies de cuatro sílabas de manera consecuyente y ordenada, y dime cuál de ellos debe ser el primero, añadiendo también la razón de su división. D. Por supuesto, el de cuatro breves, que se divide en dos partes de dos sílabas, con la razón de números iguales, poseyendo dos y dos tiempos. M. Lo tienes; ahora prosigue tú mismo y sigue con los demás. No creo que sea necesario que te pregunte por cada uno, ya que hay una sola razón para quitar las breves y sustituirlas por largas, hasta llegar a todas largas; y cuando se quitan las breves y se sustituyen por largas, hay que considerar qué variaciones hacen y cuántos pies generan, manteniendo la sílaba que es única entre las demás, ya sea larga o breve, el primado del orden: en todo esto ya has sido ejercitado anteriormente. Pero donde hay dos breves y dos largas, lo que no había en los precedentes, ¿cuáles crees que deben tener el primado? D. Esto también es evidente por lo anterior. Pues la breve, que tiene un tiempo, mantiene más la unidad que la larga, que tiene dos. Y por eso, en todo comienzo y principio, constituimos el pie que consta de breves.

10. M. Nada te impide, entonces, seguir con todos esos pies mientras yo escucho y juzgo, sin preguntar. D. Lo haré si puedo: pues primero, del primer pie de cuatro breves, hay que quitar una breve y poner una larga en primer lugar por la dignidad de la unidad. Este pie se divide de dos maneras: o en una larga y tres breves; o en una larga y una breve, y dos breves; es decir, o en dos y tres; o en tres y dos tiempos. La larga colocada en segundo lugar hace otro pie, que se divide de una manera correcta, en tres y dos tiempos, de modo que la primera parte tiene una breve y una larga, la posterior dos breves. Además, la larga colocada en tercer lugar hace un pie que nuevamente se divide de una manera correcta; pero de modo que la primera parte tiene dos tiempos en dos breves, la posterior tres en una larga y una breve. La larga última hace el cuarto pie, que se divide de dos maneras, como el que está en primer

lugar: pues se puede dividir en dos breves, y una breve y una larga; o en tres breves, y una larga; en dos y tres; o en tres y dos tiempos. Todos estos cuatro pies, donde la larga se coloca de manera variada con tres breves, tienen sus partes comparadas entre sí según la razón de los números sesquiatros.

11. Sigue que de las cuatro breves se quiten dos, y por ellas se pongan dos largas, y veamos cuántas formas y pies pueden producirse cuando hay dos breves y dos largas. Primero veo que deben colocarse dos breves y dos largas, porque es más correcto comenzar con las breves. Este pie tiene una doble división: pues se divide en dos y cuatro, o en cuatro y dos tiempos; de modo que las dos breves ocupan la primera parte, y las dos largas la posterior; o que las dos breves y una larga ocupen la primera parte, y la larga restante la posterior. Se hace otro pie cuando esas dos breves que pusimos al principio, como lo requiere el orden, se colocan en el medio, y la división de este pie es en tres y tres tiempos: pues la primera parte la ocupan una larga y una breve, la posterior una breve y una larga. Pero cuando se colocan al final, pues esto sigue, hacen un pie de doble división, cuya primera parte tiene dos tiempos en una larga, la posterior cuatro en una larga y dos breves; o la primera cuatro en dos largas, la posterior dos en dos breves. Las partes de estos tres pies, en lo que respecta al primero y al tercero, se comparan entre sí según la razón de los números complicados; el medio las tiene iguales.

12. Ahora, en adelante, esas dos breves que se colocaban juntas, deben colocarse separadas: cuya mínima separación es, de la que también se debe comenzar, que tengan una sílaba larga entre ellas; la máxima, que tengan dos. Pero cuando hay una entre ellas, se hace de dos maneras, y se generan dos pies. El primer modo es que al principio haya una breve, luego una larga; luego una breve, y la larga que queda. El otro modo es que las breves estén en el segundo y último lugar, y las largas en el primero y tercero: así será una larga y una breve, y una larga y una breve. La máxima separación es cuando hay dos largas en el medio, y una breve al principio y otra al final. Y estos tres pies, en los que las breves se colocan separadas, se dividen en tres y tres tiempos, es decir, el primero de ellos en una breve y una larga, y una breve y una larga: el segundo en una larga y una breve, y una larga y una breve: el tercero en una breve y una larga, y una larga y una breve. Así se hacen seis pies con dos breves y dos largas sílabas colocadas de manera variada entre sí, en la medida de lo posible.

13. Queda que de las cuatro breves se quiten tres, y por ellas se pongan tres largas: habrá una breve; y porque una breve al principio, seguida de tres largas, hace un pie, colocada en segundo lugar hace el segundo, en tercer lugar el tercero, en cuarto lugar el cuarto. De estos cuatro, los dos primeros se dividen en tres y cuatro tiempos, los dos últimos en cuatro y tres, y todos tienen sus partes comparadas entre sí según la razón de los números sesquiatros: pues la primera parte del primero es una breve y una larga, teniendo tres tiempos; la posterior dos largas en cuatro tiempos. La primera parte del segundo es una larga y una breve, por lo tanto tres tiempos; la posterior dos largas, cuatro tiempos. El tercero tiene la primera parte en dos largas, cuatro tiempos; la parte posterior la ocupa una breve y una larga, es decir, tres tiempos. La primera parte del cuarto la hacen igualmente dos largas, cuatro tiempos; y la posterior una larga y una breve, tres tiempos. Queda un pie de cuatro sílabas, donde se quitan todas las breves, de modo que el pie consta de cuatro largas. Este se divide en dos y dos largas según números iguales, es decir, en cuatro y cuatro tiempos. Tienes lo que querías que explicara por mí mismo: prosigue ahora preguntando lo demás.

CAPÍTULO VII.---El verso consta de un número fijo de pies, así como el pie de sílabas.

14. M. Lo haré: pero, ¿has considerado suficientemente esta progresión hasta el número cuatro, que se ha demostrado en los mismos números, cuánto también vale en estos pies? D. Así es, en estos como en aquellos apruebo esta razón de progresión. M. ¿Qué hay de eso? ¿No crees que así como se hicieron pies al unir sílabas, también al unir pies se puede hacer algo que ya no se llame ni sílaba ni pie? D. Totalmente lo creo. M. ¿Qué crees que es eso? D. Creo que es un verso. M. ¿Qué si alguien quisiera unir pies de alguna manera, de modo que no les imponga medida ni fin, salvo que lo interrumpa la falta de voz, algún otro caso, o la razón del tiempo para pasar a otra cosa? ¿También lo llamarías verso, teniendo veinte, treinta, o incluso cien o más pies, como quisiera y pudiera quien los uniera con una perpetuidad tan larga? D. No es así: pues no llamaré verso ni donde vea pies mezclados de cualquier manera, ni donde vea muchos unidos por una longitud infinita; sino que podré juzgar por alguna disciplina qué género y número de pies, es decir, qué pies y cuántos hacen un verso, y juzgaré si un verso ha llegado a mis oídos. M. Pero esta disciplina, sea cual sea, no establece la regla y medida de los versos a su antojo, sino por alguna razón. D. No de otro modo, si es disciplina, debía o podía ser. M. Busquemos entonces esta razón y alcancémosla, si te parece: pues si solo miramos la autoridad, será verso el que Asclepiades, no sé quién, o Arquíloco, poetas antiguos, o Safo, poetisa, y otros, cuyos nombres también se usan para llamar a los géneros de versos, que fueron los primeros en advertir y cantar. Pues se dice verso asclepiadeo, arquilóquico, sáfico, y otros seiscientos nombres de autores que los griegos han dado a los versos de diverso género. De lo cual no absurdamente puede parecer a alguien que si uno ordena pies como quiera, y cuantos quiera, porque nadie antes que él ha constituido este orden y medida de pies, será llamado con razón y justicia fundador de un nuevo género de versos y su propagador. O si se excluye esta licencia al hombre, hay que preguntar con queja qué merecieron aquellos, si no siguieron ninguna razón, para que la conexión de pies que les plació llamar verso, se llame y tenga por verso. ¿O te parece de otra manera? D. Así es como dices, y estoy totalmente de acuerdo, que el verso se generó más por razón que por autoridad, lo cual pido que veamos ya.

#### CAPÍTULO VIII.---Nombres variados de los pies.

15. M. Veamos entonces qué pies deben unirse entre sí, luego qué se hace con ellos unidos (pues no se hace verso solo); finalmente trataremos sobre toda la razón del verso. Pero, ¿crees que podemos seguir esto convenientemente sin conocer los nombres de los pies? Aunque se han ordenado por nosotros de manera que puedan llamarse por los nombres de su propio orden: se puede decir, primero, segundo, tercero, y así sucesivamente. Pero como no deben despreciarse los vocablos antiguos, ni es fácil apartarse de la costumbre, salvo que se oponga a la razón; debemos usar estos nombres de pies que los griegos instituyeron, y que los nuestros ya usan como latinos: que ciertamente los usemos sin buscar las etimologías de los nombres. Pues esta cuestión tiene mucha palabrería, poca utilidad. Pues no llamas menos útilmente pan, madera, piedra, porque no sabes por qué se llaman así. D. Así es, como dices, lo siento.

M. El primer pie se llama Pirriquio, de dos breves, de dos tiempos, como fuga.

El segundo, Yambo, de breve y larga, como parens, de tres tiempos.

El tercero, Troqueo o Corio, de larga y breve, como meta, de tres tiempos.

El cuarto, Espondeo, de dos largas, como aestas, de cuatro tiempos.

El quinto, Tribraquio, de tres breves, como macula, de tres tiempos.

El sexto, Dáctilo, de larga y dos breves, como Maenalus, de cuatro tiempos.

El séptimo, Anfíbraco, de breve, larga y breve, como carina, de cuatro tiempos.

El octavo, Anapesto, de dos breves y larga, como Erato, de cuatro tiempos.

El noveno, Bacquio, de breve y dos largas, como Achates, de cinco tiempos.

El décimo, Crético o Anfímacro, de larga, breve y larga, como insulae, de cinco tiempos.

El undécimo, Palimbacquio, de dos largas y breve, como natura, de cinco tiempos.

El duodécimo, Moloso, de tres largas, como Aeneas, de seis tiempos.

El decimotercero, Proceleusmático, de cuatro breves, como avicula, de cuatro tiempos.

El decimocuarto, Peón primero, de primera larga y tres breves, como legitimus, de cinco tiempos.

El decimoquinto, Peón segundo, de segunda larga y tres breves, como colonia, de cinco tiempos.

El decimosexto, Peón tercero, de tercera larga y tres breves, como Menedemus, de cinco tiempos.

El decimoséptimo, Peón cuarto, de cuarta larga y tres breves, como celeritas, de cinco tiempos.

El decimoctavo, Jónico a minore, de dos breves y dos largas, como Diomedes, de seis tiempos.

El decimonoveno, Coriambo, de larga, dos breves y larga, como armipotens, de seis tiempos.

El vigésimo, Jónico a majore, de dos largas y dos breves, como Junonius, de seis tiempos.

El vigésimo primero, Diyambo, de breve, larga, breve y larga, como propinquitas, de seis tiempos.

El vigésimo segundo, Dicroio o Ditroqueo, de larga, breve, larga y breve, como cantilena, de seis tiempos.

El vigésimo tercero, Antiespato, de breve, dos largas y breve, como Saloninus, de seis tiempos.

El vigésimo cuarto, Epitrito primero, de primera breve y tres largas, como sacerdotes, de siete tiempos.

El vigésimo quinto, Epitrito segundo, de segunda breve y tres largas, como conditores, de siete tiempos.

El vigésimo sexto, Epitrito tercero, de tercera breve y tres largas, como Demosthenes, de siete tiempos.

El vigésimo séptimo, Epitrito cuarto, de cuarta breve y tres largas, como Fescenninus, de siete tiempos.

Vigesimooctavo, Dispondeus, compuesto de cuatro largas, como los oradores, de ocho tiempos. CAPÍTULO IX.---Sobre la estructura de los pies.

16. D. Entiendo eso. Ahora explica cómo se combinan los pies. M. Lo juzgarás fácilmente si consideras que la igualdad y la similitud son preferibles a la desigualdad y la disimilitud. D. Creo que nadie juzgaría de otra manera. M. Por lo tanto, es necesario seguir principalmente esta regla al combinar los pies, y no desviarse de ella a menos que haya una causa muy justificada. D. Estoy de acuerdo. M. No dudarás, entonces, en unir pies como los pirriquios, los yambos, los troqueos, que también se llaman corios, y los espondeos; y así, sin duda, unirás a los demás de su mismo género: pues hay una suma igualdad cuando los pies del mismo género y nombre se suceden. ¿No te parece? D. De ninguna manera puedo verlo de otra forma. M. ¿No apruebas también que otros pies se mezclen con otros, manteniendo la igualdad? ¿Qué puede ser más agradable para los oídos que ser acariciados por la variedad sin ser privados de la igualdad? D. Lo apruebo bastante. M. ¿No crees que los pies deben ser iguales a menos que tengan la misma medida? D. Así lo pienso. M. ¿Y no deben considerarse de la misma medida a menos que ocupen el mismo tiempo? D. Es cierto. M. Por lo tanto, los pies que encuentres con el mismo número de tiempos, los combinarás sin ofender al oído. D. Veo que es consecuente.

CAPÍTULO X.---El anfibraco no forma verso ni por sí mismo ni mezclado con otros. Sobre la elevación y la posición.

17. M. Correcto, pero el asunto aún tiene algo de cuestión. Pues aunque el anfibraco es un pie de cuatro tiempos, algunos niegan que pueda mezclarse con dáctilos, anapestos, espondeos o proceleumáticos: ya que todos estos son pies de cuatro tiempos. Y no solo niegan que pueda mezclarse con estos, sino que tampoco creen que pueda proceder correctamente y casi legítimamente en número cuando se repite y se conecta consigo mismo. Debemos considerar su opinión para ver si tiene alguna razón que debamos seguir y aprobar. D. Deseo y anhelo escuchar lo que tienen que decir. No me deja indiferente que, habiendo veintiocho pies que la razón ha seguido, este sea el único excluido de la continuación de los números, cuando ocupa tanto espacio en el tiempo como el dáctilo y los otros que enumeraste como iguales, que nadie prohíbe conectar. M. Pero para que puedas discernir esto, debes considerar cómo se comparan entre sí las partes de los otros pies: así verás que a este único le sucede algo nuevo y singular, de modo que no sin razón se ha juzgado que no debe ser usado en los números.

18. Pero al considerar esto, necesitamos memorizar estos dos términos: elevación y posición. Al aplaudir, ya que la mano se eleva y se coloca, la elevación reclama una parte del pie, y la posición otra. Las partes de los pies son aquellas de las que hablamos suficientemente antes, cuando las seguimos en orden. Por lo tanto, si apruebas esto, comienza a enumerar brevemente las medidas de las partes en todos los pies, para que sepas qué le sucede de particular a este único del que hablamos. D. Veo que el pirriquio tiene tanto en la elevación como en la posición. El espondeo, el dáctilo, el anapesto, el proceleumático, el coriambo, el diyambo, el dicorio, el antiespato, el dispondeo, se dividen de la misma manera: pues en estos, el aplauso pone tanto tiempo como levanta. Veo que el yambo tiene la proporción de simple y doble; la misma proporción veo en el corio, el tribraquio, el moloso y en ambos jónicos. Ahora, la elevación y la posición de este anfibraco (pues es el que me viene a la mente en orden, para buscarle otros iguales), consta de la proporción de simple y triple. Pero

no encuentro absolutamente ningún otro en adelante cuyas partes se comparen con tanta diferencia. Pues cuando considero aquellos en los que hay una breve y dos largas, es decir, el bacquio, el cretico y el palimbacquo, veo que la elevación y la posición en estos se hacen con la proporción de número sesquialtera. La misma proporción está en esos cuatro en los que hay una larga y tres breves, que se llaman paeones en orden. Los restantes son cuatro epitritos igualmente nombrados en orden, cuya elevación y posición contiene el número sesquitercio.

19. M. ¿No te parece, entonces, que hay una causa justa para que este pie no sea admitido en la serie numerosa de voces, ya que sus partes difieren tanto entre sí, siendo una simple y otra triple? Pues una cierta proximidad de las partes es tanto más digna de aprobación cuanto más cercana está a la igualdad. Así, en esa regla de los números, cuando avanzamos de uno a cuatro, nada es más cercano a cada uno que sí mismo. Por lo tanto, lo primero que debe aprobarse en los pies es cuando las partes tienen tanto entre sí; luego, la combinación de simple y doble se destaca en uno y dos; la combinación sesquialtera aparece en dos y tres; y la sesquitercia, en tres y cuatro. Aunque el simple y el triple están contenidos en la ley de los números complicados, no obstante, no se adhieren en ese orden: pues no contamos tres después de uno, sino que se llega al número tres desde uno interponiendo el dos. Esta es la razón por la cual se juzga que el anfibraco debe ser excluido de esa combinación que buscamos, y si lo apruebas, veamos lo demás. D. Lo apruebo ciertamente, pues es clarísimo y segurísimo.

#### CAPÍTULO XI.---Mezcla razonable de los pies.

20. M. Entonces, si te parece bien, de cualquier manera que se presenten en las sílabas, si son del mismo espacio en el tiempo, los pies pueden mezclarse correctamente y sin detrimento de la igualdad, excepto el anfibraco; se puede preguntar razonablemente si se mezclan correctamente aquellos que, aunque son iguales en tiempo, no concuerdan en la misma percusión, que la elevación y la posición comparan las partes del pie entre sí. Pues el dáctilo, el anapesto y el espondeo no solo son de tiempos iguales, sino que también se percuten igualmente: en todos ellos, la elevación reclama tanto como la posición. Por lo tanto, se mezclan más justamente entre sí que cualquier jónico con los otros pies de seis tiempos. Cada jónico, en efecto, se percute en proporción de simple y doble, es decir, dos tiempos comparados con cuatro tiempos. El moloso también concuerda con ellos en esto. Los demás, sin embargo, se percuten en igual medida; pues en ellos se atribuyen tres tiempos a la elevación y a la posición. Así que, aunque todos se percuten legítimamente; pues aquellos tres en proporción de simple y doble, y los otros cuatro en partes iguales; sin embargo, como esa mezcla hace un aplauso desigual, no sé si se rechaza con razón: a menos que tengas algo que decir al respecto. D. Me inclino más a esa opinión. Pues no entiendo cómo un aplauso desigual no ofendería al sentido: si ofende, no puede suceder sin un defecto en esta mezcla.

21. M. Pero debes saber que los antiguos juzgaron que estos pies debían mezclarse, y compusieron versos con su mezcla. Pero para que no parezca que te presiono con autoridad, escucha algunos de estos versos y ve si ofenden al oído. Pues si no solo no ofenden, sino que también deleitan, no habrá razón para desaprobado esta mezcla. Los versos que quiero que observes son: Pero las consonantes, a menos que las unas a las vocales, Parte de la obra de la voz producirá por sí misma: Parte muda comprimirá la boca de los que se esfuerzan: En ellos el sonido es más oscuro y más impedido, Sin embargo, ambos se pronuncian con la boca medio cerrada. (Terenciano.) Creo que es suficiente para juzgar lo que quiero. Por lo tanto, dime, por favor, si este número no acarició en absoluto tus oídos. D. Al contrario, nada me parece correr y sonar más festivamente. M. Considera entonces los pies, encontrarás que

aunque son cinco versos, los dos primeros corren solo con jónicos, los tres posteriores tienen mezclado el dicorio, mientras que todos en conjunto deleitan nuestro sentido con una igualdad común. D. Ya lo he notado, y más fácilmente con tu pronunciación. M. ¿Por qué, entonces, dudamos en consentir con los antiguos, no por su autoridad, sino ya vencidos por la razón misma, que consideran que los pies que son del mismo tiempo pueden mezclarse razonablemente, si tienen una percusión legítima, aunque diversa? D. Cedo ya completamente: pues ese sonido no me permite contradecir.

## CAPÍTULO XII.---Pies de seis tiempos

22. M. Presta atención también a estos versos: Quiero que finalmente te perdones, el trabajo está en los papeles, Y permitas que el ánimo vaya libre por el aire. Esto agrada porque sabiamente, a veces, relajar La atención dedicada a los asuntos es apropiado. D. Esto también es suficiente. M. Especialmente cuando estos versos son desordenados, que he compuesto por necesidad en el momento. Sin embargo, incluso en estos cuatro busco el juicio de tu sentido. D. ¿Qué más puedo decir aquí que sonaron bellamente y congruentemente? M. ¿Sientes también que los dos primeros consisten en el jónico que se llama menor, y los dos posteriores tienen mezclado el diyambo? D. Y esto lo he percibido con tu pronunciación insinuante. M. ¿Qué? ¿No te mueve también que en esos versos de Terenciano el jónico que se llama mayor tiene mezclado el dicorio; mientras que en los nuestros, el otro jónico que se llama menor tiene mezclado el diyambo? ¿O crees que no hay diferencia? D. Al contrario, hay diferencia, y creo ver la razón misma: pues ya que el jónico mayor comienza con dos largas, pide más bien unirse a aquel donde la primera es larga, es decir, el dicorio. El diyambo, al comenzar con una breve, se mezcla más congruentemente con el otro jónico que comienza con dos breves.

23. M. Entiendes bien: por lo tanto, también debe tenerse en cuenta que esta congruencia, además de la igualdad de tiempos, debe tener algún peso en la mezcla de los pies: no mucho, pero sí algo. Pues puedes juzgar con el sentido interrogado que por cada pie de seis tiempos, se puede poner cualquier pie de seis tiempos, como ejemplo tengamos el moloso, virtudes: del jónico menor, moderadas: del coriambo, percibirás: del jónico mayor, conceder: del diyambo, benignidad: del dicorio, y la ciudad: del antiespato, querrá lo justo. D. Entiendo eso. M. Entonces combina todo eso y pronúncialo, o más bien, déjame pronunciarlo para que tu sentido esté más libre para juzgar. Pues para insinuarte la igualdad de los números continuados sin ninguna ofensa a los oídos, pronunciaré todo este contexto tres veces, lo cual no dudo que sea suficiente. Virtudes moderadas percibirás, conceder benignidad y la ciudad querrá lo justo. Virtudes moderadas percibirás, conceder benignidad y la ciudad querrá lo justo. Virtudes moderadas percibirás, conceder benignidad y la ciudad querrá lo justo. ¿Acaso algo en este curso de pies defraudó a tus oídos de igualdad o suavidad? D. De ninguna manera. M. ¿Te deleitó algo? aunque esto es consecuente en este género, que todo lo que no ofende deleita. D. No puedo decir que me afectó de otra manera que como te parece a ti. M. Entonces apruebas que todos esos pies de seis tiempos pueden unirse y mezclarse correctamente. D. Lo apruebo.

## CAPÍTULO XIII.---Cómo se cambia el orden de los pies de manera adecuada.

24. M. ¿No temes que alguien piense que esos pies sonaron tan igual al estar dispuestos en este orden; pero si cambias el orden, no sonarán igual? D. Algo de eso hay, pero no es difícil de probar. M. Entonces haz eso cuando tengas tiempo: no encontrarás otra cosa que tu sentido acariciado por una variedad multiforme y una sola igualdad. D. Lo haré: aunque con este ejemplo nadie puede prever que necesariamente sucederá. M. Juzgas correctamente: pero

en cuanto al propósito, recorreré esto con aplauso para que también puedas juzgar si algo cojea; y para que al mismo tiempo experimentes algo del cambio de ese orden, que predijimos que no traería ninguna cojera; ahora mismo cambia el orden y, como te plazca, permite que yo pronuncie y aplauda los mismos pies dispuestos de manera diferente a como los dispuse. D. Quiero que el primero sea el jónico menor, el segundo el jónico mayor, el tercero el coriambo, el cuarto el diyambo, el quinto el antiespato, el sexto el dicorio, el séptimo el moloso. M. Entonces presta atención tanto al sonido como al aplauso, y a los ojos en el aplauso: pues no es necesario escuchar, sino ver la mano aplaudiendo, y observar atentamente cuánta demora de tiempo hay en la elevación y cuánto en la posición. D. Estoy completamente atento, tanto como puedo. M. Entonces recibe tu disposición con aplauso: Moderadas, conceder, percibirás, benignidad, querrá lo justo, y la ciudad, virtudes. D. Siento que ese aplauso no cojea en absoluto, y levanta tanto como pone; pero me maravilla mucho cómo pudieron ser percibidos esos pies, cuya división consta de la proporción de simple y doble, como son ambos jónicos y el moloso. M. ¿Qué crees que sucede aquí, cuando en ellos se levantan tres tiempos y se ponen otros tantos? D. No veo aquí otra cosa que esa larga sílaba, que en el jónico mayor y en el moloso es la segunda, y en el jónico menor es la tercera, se divide con el mismo aplauso; de modo que, ya que tiene dos tiempos, uno se atribuye a la parte superior y otro a la posterior, y así la elevación y la posición se reparten tres tiempos cada una.

25. M. No se puede decir ni entender otra cosa aquí. Pero, ¿por qué no se puede mezclar también ese anfibraco, que excluimos completamente de esa numeración, con el espondeo, el dáctilo y el anapesto, o por sí mismo formar algo numeroso en música cuando se continúa? Pues también puede dividirse de manera similar la sílaba media de su pie, que es larga, con el aplauso; de modo que, al dar un tiempo a cada lado, la elevación y la posición no reclamen ya uno y tres, sino dos tiempos cada una: a menos que tengas algo que objetar. D. No tengo nada que decir, salvo que este también debe ser admitido. M. Entonces aplaudamos algo ordenado y compuesto de pies de cuatro tiempos, con este mezclado, y exploremos con el sentido si nada desigual ofende. Y por eso presta atención a este número repetido tres veces con aplauso para facilitar el juicio. Toma lo mejor, haz lo honesto. Toma lo mejor, haz lo honesto. Toma lo mejor, haz lo honesto. D. Ya, por favor, perdona mis oídos: pues incluso sin el aplauso, el curso de estos pies en ese anfibraco cojea vehementemente. M. ¿Qué crees que es la causa de que esto no pueda hacerse en este caso lo que pudo hacerse en el moloso y los jónicos? ¿Es porque en aquellos los lados son iguales al medio? Pues en el número par, donde el medio es igual a sus lados, el primer senario aparece. Por lo tanto, esos pies de seis tiempos, ya que poseen dos tiempos en el medio y dos en los lados; de alguna manera, ese medio cae en los lados, a los que se une con una igualdad muy amigable. Pero no sucederá lo mismo en el anfibraco, donde los lados son desiguales al medio, ya que en aquellos hay uno, y en este hay dos tiempos. A esto se añade que en los jónicos y el moloso, al disolver el medio en los lados, se hacen tres tiempos, en los que nuevamente se encuentra el medio igual a los lados; lo cual también falta en el anfibraco. D. Así es como dices: y no sin razón el anfibraco ofende al oído en esa serie, mientras que estos incluso deleitan.

#### CAPÍTULO XIV.---Qué pies se mezclan con cuáles.

26. M. Ahora, comienza tú mismo desde el mismo pirriquio, y según las razones mencionadas anteriormente, explica brevemente, en la medida de lo posible, qué pies deben mezclarse con cuáles. D. Ninguno con el pirriquio: pues no se encuentra otro con el mismo número de tiempos. Con el yambo podría el corio; pero debido al aplauso desigual, debe evitarse, ya que uno comienza con simple y el otro con doble. Por lo tanto, el tribraquio puede acomodarse a ambos. El espondeo, el dáctilo, el anapesto y el proceleumático son

amigos entre sí y pueden combinarse: pues no solo concuerdan en tiempos, sino también en aplauso. En efecto, el anfibraco excluido, no pudo ser readmitido de ninguna manera, ya que la paridad de tiempos no pudo ayudarlo, con la división y el aplauso discordantes. El bacquio con el cretico, y los paeones primero, segundo y cuarto. Sin embargo, el palimbacquio con el mismo cretico, y los paeones primero, tercero y cuarto, es manifiesto que concuerdan tanto en tiempos como en aplauso. Por lo tanto, con el cretico y los paeones primero y cuarto, ya que su división puede comenzar tanto desde dos como desde tres tiempos, todos los demás pies de cinco tiempos pueden combinarse sin ninguna cojera. Ya se ha discutido suficientemente sobre la maravillosa concordia que hay entre todos los que constan de seis tiempos. Pues aquellos tampoco disuenan al aplaudir con los demás, que se dividen de manera diferente debido a la condición de las sílabas: tal es la fuerza de la igualdad del medio con los lados. Además, de los pies de siete tiempos, que son cuatro y se llaman epitritos, encuentro que el primero y el segundo pueden combinarse: pues la división de ambos comienza con tres tiempos, por lo que no disienten ni en espacio de tiempo ni en aplauso. Nuevamente, el tercero y el cuarto se unen voluntariamente, porque ambos comienzan la división con cuatro tiempos, por lo que se miden y aplauden igualmente. Queda el pie de ocho tiempos que se llama dispondeo, al que, como al pirriquio, no hay par. Tienes de mí lo que pediste y lo que pude hacer. Prosigue con lo demás. M. Lo haré: pero después de tan largo discurso, respiremos un poco; y recordemos aquellos versos que la misma fatiga me sugirió espontáneamente hace un momento. Quiero que finalmente te perdones, el trabajo está en los papeles, Y permitas que el ánimo vaya libre por el aire. Esto agrada porque sabiamente, a veces, relajar La atención dedicada a los asuntos es apropiado.

D. Me agrada ciertamente, y obedezco con gusto.

LIBRO TERCERO. En el que se expone qué diferencia hay entre ritmo, metro y verso; luego se trata por separado del ritmo; y después se inicia el tratado sobre el metro.

CAPÍTULO PRIMERO.---Qué son el ritmo y el metro.

1. M. Este tercer discurso requiere que, dado que se ha hablado suficientemente sobre cierta amistad y concordia de los pies, veamos qué se genera a partir de estos cuando se conectan y continúan. Por lo tanto, primero te pregunto si los pies, que deben ser unidos, pueden crear un cierto número perpetuo, donde no aparezca un fin definido: como cuando los músicos golpean con los pies los escabelos y címbalos, con números ciertos y aquellos que se unen con el placer del oído; pero sin embargo, con un tono continuo, de modo que si no escuchas las flautas, de ninguna manera podrías notar hasta dónde se extiende la conexión de los pies, y desde dónde se regresa al inicio. Como si quisieras que cien o más, hasta donde desees, pirriquios u otros pies que son amigos entre sí, corran en una conexión continua. D. Ya entiendo, y concedo que es posible una cierta conexión de pies, en la que es seguro hasta cuántos pies se debe avanzar, y desde allí regresar. M. ¿Dudas que esto sea de este tipo, cuando no niegas que hay una disciplina cierta para hacer versos, y has confesado que siempre los has escuchado con placer? D. Es evidente que esto es así, y que se diferencia de aquel género superior.

2. M. Por lo tanto, ya que es necesario distinguir también con vocablos las cosas que están diferenciadas en la realidad, debes saber que aquel género superior de conexión es llamado ritmo por los griegos; y este otro, metro: en latín podrían llamarse, aquel número, este medida o mensura. Pero dado que estos nombres en nuestro idioma tienen un amplio alcance, y debemos evitar hablar ambiguamente, es más conveniente usar los términos griegos. Sin

embargo, ves, creo, cuán correctamente se ha impuesto cada nombre a estas cosas. Pues dado que aquel se desarrolla con pies ciertos, y se comete un error si se mezclan pies disonantes, correctamente se llama ritmo, es decir, número: pero como esa misma evolución no tiene medida, ni está establecido en qué pie debe aparecer algún fin; debido a la falta de medida de la continuación, no debe llamarse metro. Este, sin embargo, tiene ambos: pues corre con pies ciertos, y se termina de manera cierta. Por lo tanto, no solo es metro por su fin destacado, sino también ritmo, por la conexión razonable de los pies. Por lo tanto, todo metro es ritmo, pero no todo ritmo es también metro. El nombre de ritmo en música se extiende tanto, que toda esta parte de ella que se refiere a lo largo y no largo, se ha llamado ritmo. Pero sobre el nombre, cuando la cosa es evidente, no es necesario preocuparse, y así lo han acordado los doctos y sabios. ¿Crees que hay algo que contradecir o dudar de lo que he dicho? D. Al contrario, estoy completamente de acuerdo.

## CAPÍTULO II.---Qué diferencia hay entre verso y metro.

3. M. Ahora, considera conmigo si, así como todo verso es metro, todo metro es también verso. D. Lo considero, pero no encuentro qué responder. M. ¿De dónde crees que te ocurre esto? ¿Es porque la cuestión es sobre vocablos? Pues no podemos responder sobre los nombres como sobre las cosas que pertenecen a la disciplina: porque las cosas están comúnmente implantadas en las mentes de todos; pero los nombres, según el gusto de cada uno, se han impuesto, cuya fuerza depende principalmente de la autoridad y la costumbre: de donde también puede haber diversidad de lenguas, pero ciertamente no puede haberla de las cosas establecidas en la misma verdad. Por lo tanto, recibe de mí lo que de ninguna manera podrías responder: los antiguos llamaron metro no solo al verso. Así que, en lo que a ti respecta, observa y responde, pues ya no se trata de nombres, si hay alguna diferencia entre estos dos, que un cierto número de pies se cierre con un fin cierto, de modo que no importe dónde se haga una pausa antes de llegar al fin; pero otro no solo se cierra con un fin cierto, sino que también antes del fin, en un cierto lugar, aparece una cierta partición, como si se compusiera de dos miembros. D. No entiendo. M. Presta atención entonces a estos ejemplos: *Ite igitur, Camoenae Fonticolae puellae, Quae canitis sub antris Mellifluos sonores, Quae lavitis capillum Purpureum Hyppocrene Fonte, ubi fusus olim Spumea lavit almus Ora jubis aquosis Pegasus, in nitentem Pervolaturus aethram.* Ves claramente que los cinco primeros versículos tienen una parte de la oración terminada en el mismo lugar, es decir, en el pie coreo, al que se le añade un bacquio para completar el versículo (pues estos once constan de pies coreo y bacquio); pero los demás, excepto uno, a saber, *Ora jubis aquosis*, no tienen la parte de la oración terminada en el mismo lugar. D. Veo eso, pero no veo a qué se refiere. M. A que entiendas que este metro no tiene un lugar legítimo donde antes del fin del verso se termine una parte de la oración: pues si así fuera, todos tendrían esta pausa en el mismo lugar, o ciertamente raramente se encontraría en ellos quien no la tuviera: ahora bien, siendo once, seis son así, cinco no lo son. D. Y acepto esto, y aún espero hacia dónde se dirige la razón. M. Presta atención entonces también a este muy conocido: *Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris.* Y para no alargarnos, porque el poema es muy conocido, desde este verso hasta donde quieras explora cada uno; encontrarás que la parte de la oración está terminada en el quinto semipie, es decir, en dos pies y medio: pues estos versos constan de pies de cuatro tiempos: por lo tanto, este fin del que se habla de la parte de la oración, como legítimo, está en el décimo tiempo. D. Es evidente.

4. M. Ahora entiendes que entre esos dos géneros que propuse antes de estos ejemplos, hay alguna diferencia: que un metro, antes de cerrarse, no tiene una pausa cierta y establecida, como exploramos en esos once versículos: pero otro sí la tiene, como en el metro heroico el quinto semipie lo indica suficientemente. D. Ya está claro lo que dices. M. Pero debes saber

que los antiguos doctos, en quienes hay gran autoridad, no llamaron verso a aquel género superior; pero ahora se ha definido y llamado verso al que consta de dos miembros, unidos con cierta medida y razón. Pero no te preocupes mucho por el nombre, que si no te lo indicara yo o cualquier otro, de ninguna manera podrías responder sobre esto si te preguntaran. Pero lo que la razón enseña, en eso principalmente y sobre todo enfoca tu mente, como en esto mismo que ahora tratamos: pues la razón enseña que hay alguna diferencia entre estos dos géneros, cualesquiera que sean los vocablos con que se nombren: así que esto, bien interrogado, podrías decirlo confiando en la misma verdad; pero aquello, a menos que sigas la autoridad, no podrías. D. Ya he conocido esto muy claramente, y ya estimo cuánto valoras esto, de lo que me adviertes tan frecuentemente. M. Estos tres nombres, que usaremos necesariamente para el propósito de la discusión, me gustaría que los memorizaras: ritmo, metro, verso. Que se distinguen así, que todo metro es también ritmo, pero no todo ritmo es también metro. Asimismo, todo verso es también metro, pero no todo metro es también verso. Por lo tanto, todo verso es ritmo y metro: pues esto, creo, ves que es consecuente. D. Lo veo claramente: pues es más claro que la luz.

### CAPÍTULO III.---Ritmos de pirriquios.

5. M. Primero, si te parece bien, hablemos del ritmo en el que no hay metro, luego del metro donde no hay verso, y finalmente del mismo verso, tanto como podamos. D. Me parece bien. M. Toma entonces desde el principio los pies pirriquios, y de ellos teje un ritmo. D. Incluso si pudiera hacer eso, ¿cuál sería el método? M. Es suficiente que lo extiendas (pues lo hacemos a modo de ejemplo) hasta diez pies: pues hasta este número de pies no progresa el verso, lo cual se tratará diligentemente en su lugar. D. Bien has propuesto no muchos pies para unir; pero me parece que no recuerdas que ya has distinguido suficientemente qué diferencia hay entre el gramático y el músico, cuando te respondí que no tengo el conocimiento de las sílabas largas y breves, que se enseña por los gramáticos: a menos que permitas que no con palabras, sino con algún aplauso, exhiba ese ritmo: pues no niego que puedo tener el juicio del oído para moderar los momentos de los tiempos; pero qué sílaba debe ser prolongada o acortada, lo cual está basado en la autoridad, no lo sé en absoluto. M. Confieso que hemos distinguido así, como dices, al gramático del músico, y en esto has confesado tu ignorancia. Por lo tanto, recibe de mí este tipo de ejemplo: Ago celeriter agile quod ago tibi quod anima velit. D. Lo tengo.

6. M. Esto, por lo tanto, repitiéndolo cuantas veces quieras, harás la longitud de este ritmo cuanto desees, aunque estos diez pies son suficientes para el ejemplo. Pero pregunto, si alguien te dice que este ritmo no consta de pirriquios, sino de proceleumáticos, ¿qué responderás? D. No tengo idea: pues donde hay diez pirriquios, mido cinco proceleumáticos; y la duda es mayor porque se nos consulta sobre un ritmo que fluye perpetuamente. Pues once pirriquios o trece, y cualquier número impar, no pueden tener un número entero de proceleumáticos. Si, por lo tanto, hubiera un fin cierto en este ritmo del que se habla, al menos allí podríamos decir que corre más bien con pirriquio que con proceleumático, donde no se encontrarían todos los proceleumáticos enteros: pero ahora, tanto la infinitud misma nos perturba el juicio, como cuando se nos proponen pies numerados, pero en número par, como estos son diez. M. Pero ni siquiera sobre el mismo número impar de pirriquios, lo que te pareció, te pareció claramente. Pues si se proponen once pies pirriquios, se podría decir que el ritmo tiene cinco proceleumáticos y medio pie; ¿acaso se puede resistir, cuando encontramos muchos versos cerrados con medio pie? D. Ya dije que no sé qué se puede decir sobre este asunto. M. ¿No sabes también que el pirriquio es anterior al proceleumático? pues el proceleumático se compone de dos pirriquios; así como uno es anterior a dos, y dos a cuatro, así el pirriquio es anterior al proceleumático. D. Es muy cierto. M. Cuando, por lo tanto,

caemos en esta ambigüedad, de modo que el ritmo puede medirse tanto con pirriquo como con proceleumático, ¿a cuál daremos el principado? ¿al anterior, del cual este se compone; o al posterior, del cual aquel no se compone? D. Nadie dudará que debe darse al anterior. M. ¿Por qué entonces dudas de responder consultado sobre este asunto, que el ritmo es más bien pirriquo que proceleumático? D. Ya no dudo en absoluto: me avergüenza no haber advertido rápidamente una razón tan evidente.

#### CAPÍTULO IV.---Ritmo continuo.

7. M. ¿Ves también que esta razón obliga a que haya ciertos pies que no pueden continuar un ritmo? Pues lo que se ha descubierto sobre el proceleumático, al que el pirriquo le quita el principado, creo que se ha descubierto también sobre el diiambo, el dichorio y el dispondeo: a menos que te parezca otra cosa. D. ¿Qué otra cosa podría parecerme, cuando no puedo desaprobarte lo que sigue a esa razón probada? M. Observa también esto, y compáralo y júzgalo. Pues parece que, cuando ocurre tal incertidumbre, debe discernirse más bien por el aplauso con qué pie se corre: de modo que si quieres correr con pirriquo, debes levantar un tiempo y poner uno; si con proceleumático, dos y dos: así aparecerá el pie, y ningún pie quedará excluido de la continuación del ritmo. D. Prefiero esta opinión, que no permite que ningún pie quede exento de esta conexión. M. Haces bien, y para que apruebes más esto, considera qué podemos responder sobre el pie tribracho, si alguien insiste en que el ritmo no corre con pirriquo o proceleumático, sino con tribracho. D. Veo que el juicio debe remitirse a ese aplauso, de modo que si hay un tiempo en la elevación, dos en la posición, es decir, una y dos sílabas; o al contrario, dos en la elevación, una en la posición; se diga que el ritmo es tribracho.

8. M. Entiendes correctamente. Por lo tanto, dime ahora si el pie spondeo puede unirse al ritmo pirriquo. D. De ninguna manera: pues no se continuará un aplauso igual; ya que la elevación y la posición en el pirriquo ocupan tiempos singulares, en el spondeo, tiempos dobles. M. Entonces puede unirse al proceleumático. D. Puede. M. ¿Qué ocurre cuando se le une? Si se nos pregunta si el ritmo es proceleumático o spondiaco, ¿qué responderemos? D. ¿Qué crees, sino que debe darse el principado al spondeo? Pues como esto no se decide por el aplauso, ya que en ambos levantamos y ponemos tiempos dobles; ¿qué otra cosa queda, sino que gobierne el que es anterior en el mismo orden de los pies? M. Apruebo suficientemente que sigas la razón; y ves, creo, lo que sigue. D. ¿Qué entonces? M. ¿Qué piensas, sino que al ritmo proceleumático no puede mezclarse ningún otro pie? pues cualquiera que se mezcle con el mismo número de tiempos, no puede mezclarse de otra manera, es necesario que se transfiera a él el nombre del ritmo. Pues todos son anteriores a él, que constan de los mismos tiempos. Y dado que la razón que has visto nos obliga a dar el principado a aquellos que se encuentran anteriores, es decir, a nombrar el ritmo a partir de ellos; ya no será el ritmo proceleumático, mezclado con algún otro de cuatro tiempos, sino spondiaco o dactílico o anapéstico. Pues conviene que el anfibraco esté correctamente apartado de la conexión de estos números. D. Confieso que es así.

9. M. Ahora, por lo tanto, considera en orden el ritmo yámbico, ya que hemos discutido suficientemente el pirriquo y el proceleumático, que se genera duplicando el pirriquo. Por lo tanto, di a quién crees que se debe añadir este pie, para que el ritmo yámbico conserve su nombre. D. ¿A quién, sino al tribracho, que concuerda tanto en tiempos como en aplauso; y porque es posterior, no puede prevalecer en el reino? Pues el coreo es ciertamente posterior, y de los mismos tiempos, pero no se aplaude de la misma manera. M. Vamos, ahora mira el ritmo trocaico, y responde lo mismo sobre este también. D. Respondo lo mismo: pues también a este puede mezclarse el tribracho no solo por el espacio de tiempo, sino también

por el aplauso. Pero ¿quién no ve que se debe evitar el yambo? que incluso si se aplaudiera igualmente, sin embargo, mezclado le quitaría el principado. M. ¿Qué? ¿a qué pie uniremos finalmente el ritmo spondiaco? D. Ciertamente en esto hay una amplísima abundancia: pues tanto el dáctilo como el anapesto y el proceleumático pueden mezclarse con él sin ninguna desigualdad de tiempos, sin ninguna claudicación del aplauso, sin ninguna privación del principado.

10. M. Veo que ya puedes fácilmente seguir el resto en orden: por lo tanto, eliminada mi interrogación, o más bien como si te preguntaran sobre todo, responde brevemente y tan claramente como puedas, cómo cada uno de los pies restantes, mezclados legítimamente con otros, conservan su nombre en el ritmo. D. Lo haré: pues no es ningún problema, con tanta luz de razones presentada. Pues al tribracho no se mezclará ninguno; todos son anteriores, que le son iguales en tiempos. Al dáctilo puede el anapesto; pues es posterior, y corre igual en tiempo y aplauso: a ambos, sin embargo, se les mezcla el proceleumático con la misma razón. Ya al bacquio se le pueden mezclar el crético, y de los peones el primero, el segundo y el cuarto. Además, al mismo crético, todos los pies de cinco tiempos que son posteriores a él se mezclan justamente, pero no todos con la misma división. Pues unos se dividen en dos y tres, otros en tres y dos tiempos. Este crético, sin embargo, puede dividirse de ambas maneras, porque la breve media se atribuye a cualquier parte. El palimbacquio, sin embargo, porque su división comienza en dos tiempos y termina en tres, tiene como congruentes y mezclables a todos los peones, excepto al segundo. El moloso de los trisílabos queda, del cual comienzan primero los pies de seis tiempos, que todos pueden unirse a él, en parte por la razón de simple y doble; en parte por aquella que el aplauso nos muestra, la partición de la sílaba larga, que concede tiempos singulares a cada parte, porque en el número seis el par es el medio de los lados. Por esta razón, tanto el moloso como ambos jónicos no solo se golpean en simple y doble, sino también en partes iguales por tres tiempos. De aquí se sigue que a partir de entonces todos los pies de seis tiempos, todos los posteriores de los mismos tiempos pueden unirse; y solo el antiespato, que no quiere mezclarse con ninguno, permanece. A estos siguen cuatro epitritos, de los cuales el primero admite al segundo, el segundo a ninguno, el tercero al cuarto, el cuarto a ninguno. Queda el dispondeo, que también él solo hará ritmo, porque no encuentra a ninguno posterior, ni igual. Por lo tanto, de todos los pies hay ocho, que hacen ritmo sin mezclarse con ningún otro: el pirriquo, el tribracho, el proceleumático, el peón cuarto, el antiespato, el epitrito segundo, y el cuarto, y el dispondeo: los demás permiten que se les mezclen aquellos que son posteriores a ellos, de modo que obtengan el nombre de ritmo, incluso si se cuentan menos en esa serie. Esto es, creo, lo que querías que explicara y ordenara suficientemente: ahora es tu turno de ver lo que queda.

#### CAPÍTULO V.---Si hay pies con más de cuatro sílabas.

11. M. En verdad, también conmigo está tu búsqueda: pues ambos buscamos. Pero, ¿qué crees que queda por considerar en cuanto al ritmo? ¿No es necesario considerar si alguna medida de pie, aunque no exceda ocho tiempos, que el dispondeo ocupa, excede sin embargo el número de cuatro sílabas? D. ¿Por qué, te pregunto? M. Más bien, ¿por qué me preguntas a mí en lugar de a ti mismo? ¿No te parece que sin ningún engaño o molestia para los oídos, ya sea en cuanto al aplauso y la división de los pies, o en cuanto al espacio de tiempo, se pueden poner dos sílabas breves en lugar de una larga? D. ¿Quién lo negaría? M. De aquí es, entonces, que en lugar de un yambo o corio ponemos un tribraquio, y en lugar de un espondeo un dáctilo o anapesto o proceleusmático, cuando en lugar de su segunda, o de la primera, ponemos dos breves, o cuatro por ambas. D. Estoy de acuerdo. M. Haz entonces lo mismo en cualquier jónico, o en cualquier otro pie de seis tiempos de cuatro sílabas, y en

lugar de cualquiera de sus largas pon dos breves. ¿Acaso se pierde algo de la medida, o se resiste al aplauso? D. Nada en absoluto. M. Considera entonces cuántas sílabas se forman. D. Veo que se forman cinco. M. Ves ciertamente que se puede exceder el número de cuatro sílabas. D. Lo veo claramente. M. ¿Qué pasa si en lugar de las dos largas que hay allí, pones cuatro breves? ¿No es necesario medir seis sílabas en un solo pie? D. Así es. M. ¿Qué pasa si resuelves todas las largas de cualquier epitrito en breves? ¿Acaso hay duda incluso de siete sílabas? D. De ninguna manera. M. ¿Y el mismo disponde? ¿No hace ocho, cuando por todas las largas colocamos dos breves? D. Es muy cierto.

12. M. ¿Cuál es entonces la razón por la que nos vemos obligados a medir pies de tantas sílabas, y confesamos que el pie que se aplica a los números no excede de cuatro sílabas, según las razones tratadas anteriormente? ¿No te parece que estas cosas están en conflicto entre sí? D. En efecto, mucho, y no sé cómo se puede reconciliar eso. M. También esto es fácil, si te preguntas a ti mismo nuevamente, si razonablemente acordamos hace un momento que el pirriquo y el proceleusmático deben ser juzgados y discernidos por el aplauso, para que no haya ningún pie de división legítima que no haga ritmo, es decir, que el ritmo se nombre a partir de él. D. Recuerdo esto, y no encuentro por qué me arrepentiría de haber estado de acuerdo: pero, ¿a dónde va esto? M. Porque, evidentemente, todos estos pies de cuatro sílabas, excepto el anfibraco, hacen ritmo, es decir, tienen el liderazgo en el ritmo, y lo hacen por uso y nombre: pero aquellos que tienen más de cuatro sílabas, muchos pueden ser puestos en lugar de estos; pero ellos mismos no pueden hacer ritmo por sí mismos, ni obtener el nombre de ritmo: y por eso no creo que deban ser llamados pies. Por lo tanto, creo que aquella contradicción que nos preocupaba ya está, en mi opinión, resuelta y calmada, puesto que es posible poner más sílabas que cuatro por algún pie, y sin embargo no llamarlo pie, a menos que sea aquel por el cual se hace el ritmo. Pues era necesario establecer algún límite de progresión en las sílabas para el pie. Y ese límite pudo establecerse mejor, que trasladado de la misma razón de los números se estableció en el cuaternario. Así que pudo haber un pie de cuatro sílabas largas. Pero cuando por él constituimos ocho breves, ya que tienen tanto espacio en el tiempo, pueden ser puestos en lugar de otro. Pero como exceden la progresión legítima, es decir, el número cuaternario, se prohíbe por la ley de la disciplina que se pongan por sí mismos y generen ritmo, no por el sentido del oído. A menos que te prepares para contradecir algo.

13. D. En efecto, me preparo, y ya lo haré. Pues, ¿qué impedía que el pie progresara hasta el número de ocho sílabas, cuando vemos que ese mismo número puede ser admitido en el ritmo? Pues no me mueve lo que dices que se admite en lugar de otro: más bien esto me incita más a preguntar, o más bien a quejarme, de que no se admite también en su propio nombre quien puede ser admitido en lugar de otro. M. No es de extrañar que te equivoques aquí; pero la explicación de la verdad es fácil. Pues, para omitir tantas cosas que ya se han discutido antes sobre el número cuaternario, por qué debe hacerse la progresión de las sílabas hasta él; haz que ya te haya cedido y consentido que la longitud del pie debe extenderse hasta ocho sílabas: ¿podrás resistir que ya pueda haber un pie de ocho sílabas largas? Pues ciertamente al número de sílabas al que llega el pie, no llega solo aquel que consta de breves, sino también aquel que consta de sílabas largas. Lo que hace que, aplicada nuevamente esa ley, que no puede ser derogada, por la cual se permite poner dos breves en lugar de una larga, nos extendamos a dieciséis sílabas. Donde si nuevamente quisieras establecer el incremento del pie, nos dirigimos a treinta y dos breves: también aquí tu razón te obliga a llevar el pie, y nuevamente esa ley coloca el doble número de breves en lugar de las largas: y así no se establecerá ningún límite. D. Ya cedo a la razón, por la cual promovemos el pie hasta el

número cuaternario de sílabas. Pero no me opongo a que se pongan pies de más sílabas en lugar de estos pies legítimos, mientras dos breves ocupen el lugar de una larga.

CAPÍTULO VI.---Los pies más largos que cuatro sílabas no pueden hacer ritmo en su propio nombre.

14. M. Es fácil, por lo tanto, que también veas y concedas que hay unos pies que tienen el liderazgo del ritmo, y otros que se colocan con ellos. Pues donde se duplican las breves por las largas, colocamos otro en lugar de aquel que obtiene el ritmo; como en lugar del yambo o troqueo el tribraquio, o en lugar del espondeo el dáctilo o anapesto o proceleusmático. Pero donde no se hace lo mismo, no se pone en lugar de él, sino con él, cualquiera de los inferiores que se mezcle; como con el dáctilo el anapesto, con el jónico cualquiera de los dos el diámetro o el dichorio; y los demás de manera similar con los demás. ¿Te parece poco claro o falso? D. Ya entiendo. M. Responde entonces si aquellos que se ponen en lugar de otros, también pueden hacer ritmo por sí mismos. D. Pueden. M. ¿Todos? D. Todos. M. Entonces, ¿también un pie de cinco sílabas puede hacer ritmo en su propio nombre, porque puede ser puesto en lugar del bacchio o cretico o cualquier paeon? D. No puede, en efecto; pero ya no llamamos pie a eso, si recuerdo bien la progresión hasta el número cuaternario. Pero cuando respondí que todos podían, respondí que los pies podían. M. También alabo tu diligencia y vigilancia en retener el nombre. Pero debes saber que a muchos les ha parecido que también deben llamarse pies de seis sílabas; pero más allá, que yo sepa, a nadie le ha gustado. Y aquellos a quienes esto les ha gustado, han negado que pies tan largos deban ser aplicados para generar ritmo o metro por sí mismos. Por lo tanto, ni siquiera les dieron nombres. Por lo tanto, el modo de progresión más verdadero es aquel que llega hasta cuatro sílabas; puesto que todos estos pies, que no pueden dividirse en dos, pudieron hacer un pie al unirse: y así, aquellos que progresaron hasta la sexta sílaba, se atrevieron a transferir solo el nombre de pie a aquellos que excedieron la cuarta; pero de ninguna manera les permitieron aspirar al liderazgo, que está en los ritmos y metros. Pero cuando se duplican las breves por las largas, también se llega a la séptima y octava sílaba, como ya ha mostrado la razón: a este número nadie ha extendido el pie. Pero como veo que entre nosotros está acordado que cualquier pie de más de cuatro sílabas, cuando ponemos dos breves por una larga, no puede ser puesto con estos pies legítimos, sino en lugar de ellos, ni crear ritmo por sí mismos, para que no se extienda infinitamente lo que debe ser limitado por la razón, y ya creo que hemos discutido suficientemente sobre el ritmo; pasemos a los metros, si te parece. D. Me parece bien.

CAPÍTULO VII.---De los metros, con qué y cuántos pies al menos se constituyen.

15. M. Dime entonces, ¿crees que el metro se hace con pies, o los pies con el metro? D. No entiendo. M. ¿Los pies unidos crean el metro, o los metros unidos crean los pies? D. Ya sé lo que dices, y creo que el metro se hace con los pies unidos. M. ¿Por qué crees eso? D. Porque dijiste que la diferencia entre el ritmo y el metro es que en el ritmo la conexión de los pies no tiene un fin cierto, mientras que en el metro sí lo tiene: así que esa conexión de pies se entiende que es tanto del ritmo como del metro; pero allí es infinita, aquí es finita. M. Entonces un solo pie no es un metro. D. En absoluto. M. ¿Qué hay de un pie y medio pie? D. Tampoco eso. M. ¿Por qué? ¿Es porque el metro se compone de pies, y ciertamente no se pueden llamar pies donde hay menos de dos? D. Así es. M. Examinemos entonces esos metros que mencioné hace un momento, y veamos de qué pies constan: pues no te conviene ser aún inexperto en observar esto. Son estos: *Ite igitur, Camoenae Fonticolae puellae, Quae canitis sub antris Mellifluos sonores*. Creo que estos son suficientes para lo que pretendemos: ahora mídelo, y di qué pies tienen. D. No puedo en absoluto: pues creo que deben medirse aquellos que pueden unirse legítimamente; y no puedo salir de esto. Pues si hago primero un

corio, sigue un yambo, que es igual en tiempos, pero no se aplaude de la misma manera: si un dácilo, no sigue otro que al menos sea igual en tiempos: si un coriambo, la misma dificultad está; pues lo que queda, ni en tiempos ni en aplauso concuerda con él. Por lo tanto, o esto no es un metro, o es falso lo que se ha discutido entre nosotros sobre la unión de los pies: pues no encuentro qué más decir.

16. M. Que es un metro, y que es más que un pie, y que tiene un fin cierto, y que se demuestra por el juicio de los mismos oídos. Pues no sonaría con una igualdad tan suave, ni se aplaudiría con un movimiento tan armonioso, si no hubiera en él una numeración, que ciertamente no puede estar sino en esta parte de la música. Pero mira más bien cuando repito a menudo, *Quae canitis sub antris*, y con esta numeración deleito tu sentido; ¿qué diferencia hay entre esto, y si añadiera al final de esto alguna sílaba breve, y repitiera de la misma manera, *Quae canitis sub antrisve*? D. Ambos me llegan agradablemente a los oídos: sin embargo, este último, al que añadiste una sílaba breve, me veo obligado a admitir que ocupa más espacio y tiempo, ya que se ha hecho más largo. M. ¿Qué pasa cuando repito lo anterior, *Quae canitis sub antris*, sin guardar silencio al final? ¿Llega a ti la misma agradabilidad? D. En cambio, algo cojo me molesta, a menos que quizás prolongues la última más que las otras largas. M. Entonces, ¿crees que eso mismo que se prolonga más, o lo que se silencia, tiene algún espacio en el tiempo? D. ¿Cómo puede ser de otra manera?

CAPÍTULO VIII---Cuánto silencio debe aplicarse en los metros. Qué se llama metro.

17. M. Juzgas correctamente. Pero dime también cuánto espacio crees que es. D. Medir esto es completamente difícil. M. Dices la verdad: pero, ¿no te parece que esa sílaba breve lo mide, que cuando la añadimos, ni la última larga más allá de la producción habitual, ni ningún silencio en su repetición, el sentido echó de menos? D. Totalmente de acuerdo: pues al repetir tú lo anterior y repetir yo esto último por mí mismo al mismo tiempo contigo, sentí que el mismo espacio de tiempo nos ocurría a ambos, cuando tu silencio coincidía con mi última breve. M. Debes entonces retener que estos espacios de silencio son ciertos en los metros. Por lo tanto, cuando encuentres que falta algo al pie legítimo, debes considerar si se compensa con el silencio medido y contado. D. Ya entiendo eso, continúa con lo demás.

18. M. Veo que ya debemos buscar la medida del mismo silencio: pues en este metro, donde encontramos un bacchio después de un coriambo, porque falta un tiempo para que sea de seis tiempos como el coriambo, las orejas lo sintieron fácilmente, y en la repetición se vieron obligadas a interponer un silencio de tanto espacio como ocuparía una sílaba breve: pero si después del coriambo se coloca un espondeo, dos tiempos debemos pasar en silencio al volver al principio, como es esto, *Quae canitis fontem*. Pues creo que ya sientes que se debe guardar silencio, para que cuando volvamos al principio, el aplauso no cojee. Pero para que puedas experimentar cuánta es la medida de este silencio, añade una sílaba larga, para que sea, *Quae canitis fontem vos*; y repite esto con aplauso: verás que ocupa tanto tiempo el aplauso, como ocupaba en el anterior, cuando allí había dos largas, aquí hay tres colocadas. De donde se muestra que allí se interpone un silencio de dos tiempos. Pero si después del coriambo se coloca un yambo, como es esto, *Quae canitis locos*, nos vemos obligados a guardar silencio tres tiempos: lo cual, para explorarlo, se añade ya sea por otro yambo, ya sea por un corio, ya sea por un tribraquio para que sea así: *Quae canitis locos bonos*: o, *Quae canitis locos monte*: o, *Quae canitis locos nemore*. Pues al añadir estos, cuando la repetición sin silencio mueve agradable y uniformemente, y con el aplauso aplicado se encuentra que estos tres ocupan tanto espacio como aquel en el que guardábamos silencio, se hace evidente que allí hay un silencio de tres tiempos. Se puede colocar una sola sílaba larga después del coriambo, para que se guarden cuatro tiempos en silencio. Pues también así se puede dividir

el coriambo, para que la elevación y la posición coincidan en simple y doble. Un ejemplo de este metro es, Quae canitis res. A lo cual si añades ya sea dos largas, ya sea una larga y dos breves, ya sea una breve y una larga y una breve, ya sea dos breves y una larga, ya sea cuatro breves, llenarás el pie de seis tiempos, para que se repita sin ningún silencio deseado. Tales son, Quae canitis res pulchras, Quae canitis res in bona, Quae canitis res bonumve, Quae canitis res teneras, Quae canitis res modo bene. Conociendo y concediendo esto, creo que ya te queda claro que no se puede guardar silencio menos de un tiempo, ni se debe guardar silencio más de cuatro tiempos. Pues esa es la progresión moderada de la que ya se ha hablado mucho; y en todos los pies ninguna elevación o posición ocupa más de cuatro tiempos.

19. Por lo tanto, cuando se canta o se pronuncia algo que tiene un fin cierto, y tiene más que un pie, y deleita el sentido con cierta igualdad natural antes de la consideración de los números, ya es un metro. Pues aunque tenga menos que dos pies, sin embargo, porque excede uno y obliga a guardar silencio, no sin medida, sino lo suficiente para llenar los tiempos que se deben al otro pie; el oído lo acepta como dos pies, lo que ocupa los tiempos de dos pies hasta que se vuelve al principio, mientras se cuenta también el silencio de intervalo cierto y medido con el sonido. Pero ya dime si, conociendo lo que se ha dicho, estás de acuerdo. D. Lo conozco y estoy de acuerdo. M. ¿Creyéndome a mí, o viendo por ti mismo que es verdad? D. Por mí mismo, ciertamente, aunque al decirlo tú reconozco que es verdad.

CAPÍTULO IX---Cuántos tiempos y pies puede constar un metro como máximo.

20. M. Procedamos ahora, ya que hemos encontrado dónde comienza el metro, a descubrir hasta dónde se extiende. El metro comienza con dos pies, ya sea con el sonido completo o contando el silencio para completar lo que falta. Por lo tanto, debes considerar esa progresión cuaternaria y decirme hasta cuántos pies debe extenderse el metro. D. Eso es fácil. La razón nos enseña suficientemente que son ocho pies. M. ¿Recuerdas que dijimos que el verso, según los doctos, se compone de dos miembros medidos y unidos con cierta proporción? D. Lo recuerdo bien. M. Entonces, dado que no se dijo que el verso se compone de dos pies, sino de dos miembros, y es evidente que un verso no tiene un solo pie, sino varios, ¿no indica la misma cosa que el miembro es más largo que el pie? D. Así es. M. Pero si los miembros son iguales en el verso, ¿no podría invertirse, de modo que la primera parte se convierta en la última y la última en la primera sin distinción? D. Entiendo. M. Para que esto no ocurra y quede claro y distinguido en el verso que hay un miembro con el que comienza y otro con el que termina, no podemos evitar que los miembros sean desiguales. D. De ninguna manera. M. Consideremos primero esto en el pirriquo, si te parece bien, en el cual creo que ya ves que un miembro no puede tener menos de tres tiempos, ya que es más que un pie. D. Estoy de acuerdo. M. Entonces, ¿cuántos tiempos tendrá el verso más pequeño? D. Diría seis, si no fuera por esa inversión. Tendrá siete, porque un miembro no puede tener menos de tres; pero tener más aún no está prohibido. M. Entiendes correctamente. Pero dime, ¿cuántos pies pirriquios tienen siete tiempos? D. Tres y medio. M. Entonces se debe un silencio de un tiempo mientras se regresa al principio, para que se pueda completar el espacio del pie. D. Ciertamente se debe. M. Contando esto, ¿cuántos tiempos habrá? D. Ocho. M. Así como el pie más pequeño, que también es el primero, no puede tener menos de dos, el verso más pequeño, que es también el primero, no puede tener menos de ocho tiempos. D. Así es. M. ¿Y el verso más largo, que no debería ser más amplio? ¿Cuántos tiempos debe tener? ¿No lo verás de inmediato si referimos nuestra mente a esa progresión de la que tantas veces hemos hablado? D. Ya entiendo que un verso no puede ser más amplio que de treinta y dos tiempos.

21. M. ¿Qué opinas de la longitud del metro? ¿Crees que debería ser más amplio que el verso, cuando el metro, siendo lo mínimo, es tan menor que el verso más pequeño? D. No lo creo. M. Entonces, dado que el metro comienza con dos pies, el verso con cuatro; o aquel con el espacio de dos pies, este con cuatro contando el silencio; y el metro no excede los ocho pies: ¿no es necesario que el verso, siendo también un metro, no exceda el mismo número de pies? D. Así es. M. Nuevamente, dado que el verso no es más largo que treinta y dos tiempos, y el metro es también la longitud del verso, si no tiene la unión de dos miembros como se prescribe en el verso, sino que solo se cierra con un fin determinado, y no debe ser más largo que el verso: ¿no es evidente que así como el verso no debe exceder ocho pies, el metro no debe exceder treinta y dos tiempos? D. Estoy de acuerdo. M. Entonces habrá el mismo espacio de tiempo y el mismo número de pies tanto para el metro como para el verso, y un cierto límite común que ninguno de los dos debe exceder: aunque el metro termine con los pies cuadruplicados desde los que comienza; y el verso con los tiempos cuadruplicados desde los que también comienza, de modo que el metro y el verso compartan el modo de crecimiento en esa proporción cuaternaria, el metro en los pies, el verso en los tiempos. D. Entiendo y apruebo; y me deleita esta concordia y acuerdo.

LIBRO CUARTO. Continuación del tratado sobre el metro.

CAPÍTULO PRIMERO.---Por qué la última sílaba es indiferente en el metro.

1. M. Regresemos entonces a la consideración del metro, por cuyo progreso y longitud me vi obligado a tratar algo contigo sobre el verso, cuyo lugar de discusión hemos establecido para más adelante. Pero primero pregunto si no rechazas que la última sílaba, que termina el metro, ya sea larga o breve, los poetas y sus jueces, los gramáticos, consideraron que no tiene importancia. D. Lo rechazo completamente: no me parece razonable. M. Dime, por favor, ¿cuál es el metro más pequeño en el pirriquio? D. Tres breves. M. ¿Cuánto tiempo debe guardarse silencio mientras se repite? D. Un tiempo, que es el espacio de una sílaba breve. M. Vamos, ahora marca este metro, no con la voz, sino con aplauso. D. Lo hice. M. Marca también de esta manera el anapesto. D. También lo hice. M. ¿Qué te pareció que había de diferencia? D. Absolutamente nada. M. ¿Puedes decir la razón de por qué es así? D. Me parece bastante claro: lo que en aquel se refiere al silencio, en este se refiere a la prolongación de la última sílaba; pues de la misma manera allí se marca la última breve, como aquí la larga; y después del mismo intervalo se regresa al principio. Pero allí se descansa hasta que se llena el espacio del pie pirriquio, aquí hasta que se llena el de la sílaba larga. Así, en ambos hay la misma demora, tras la cual regresamos. M. Por lo tanto, no fue absurdo que consideraran que la última sílaba del metro, ya sea larga o breve, no tiene importancia: pues donde hay un fin, sigue el silencio, en cuanto al mismo metro que termina. ¿O crees que debieron considerar alguna repetición o regreso al principio, y no solo porque termina, como si no se fuera a decir nada más? D. Ya estoy de acuerdo en que la última sílaba debe tomarse indiferentemente. M. Correcto. Pero si esto se hace por el silencio, ya que se considera el fin como si no fuera a sonar nada más quien ha terminado, y por eso el espacio de tiempo en el mismo silencio es tan amplio que no importa qué sílaba se coloque allí; ¿no es consecuente que esta indiferencia de la última sílaba, que se concede por el amplio espacio, sirva para que, ya sea breve o larga, los oídos la reclamen como larga? D. Veo claramente que es consecuente.

CAPÍTULO II.---De cuántas sílabas se constituye el metro pirriquio mínimo: cuánto tiempo debe guardarse silencio.

2. M. ¿Ves también que cuando decimos que el metro mínimo en el pirriquo es de tres sílabas breves, y se guarda silencio por el espacio de una breve mientras regresamos al inicio; no importa si repetimos este metro o los pies anapestos? D. Esto lo percibí hace un momento con ese aplauso. M. ¿No crees que lo que aquí está confuso debe distinguirse de alguna manera? D. Totalmente lo creo. M. Dime si ves alguna otra razón que distinga esto, excepto que el metro pirriquo no sea el mínimo que te parecía en tres breves, sino en cinco. Pues después de un pie y medio pie, se guarda silencio por la demora de medio pie que se debe para completar el pie, y así regresar al inicio, y esto no nos permite que el anapesto sea igual, como ya se ha demostrado: por lo tanto, después de dos pies y medio pie, se debe guardar ese tiempo de silencio si queremos evitar la confusión. D. ¿Por qué no son dos pirriquios el metro mínimo en el pirriquo, y cuatro sílabas breves más bien, después de las cuales no es necesario guardar silencio, que cinco después de las cuales sí lo es? M. Has sido diligente, pero no te cuidas de que el proceleusmático te excluya de la misma manera que el anapesto lo hizo antes. D. Dices la verdad. M. Entonces, ¿te parece bien este modo en cinco breves y un silencio de un tiempo? D. Me parece bien. M. Me parece que has olvidado cómo dijimos en el ritmo que se puede discernir si se corre con pirriquo o con proceleusmático. D. Bien lo recuerdas: pues descubrimos que estos números deben distinguirse con aplauso: por lo que ya no temo a este proceleusmático, que podré distinguir del pirriquo con aplauso. M. ¿Por qué entonces no viste que se debía aplicar el mismo aplauso para distinguir el anapesto de esas tres breves, es decir, del pirriquo y medio pie, después del cual se debe guardar un tiempo de silencio? D. Ya entiendo, y vuelvo al camino, y confirmo que el metro mínimo en el pirriquo son tres sílabas breves, que, contando el silencio, ocupan el tiempo de dos pirriquios. M. Entonces tus oídos aprueban este tipo de número: Si alguna, Bien quieres, Bien dices, Bien haces, Ánimo, Si algo, Mal quieres, Mal dices, Mal haces, Ánimo, Es medio. D. Lo aprueban bastante, especialmente ahora que recuerdo cómo deben aplaudirse, para que los pies anapestos no se confundan con el metro pirriquo.

3. M. Mira también esto: Si algo eres, Actúa bien, Quien actúa mal, Nada hace, Y por eso, Será miserable. D. También estos se insinúan suavemente, excepto en un lugar, donde el final del tercero se une con el inicio del cuarto. M. Eso es precisamente lo que esperaba de tus oídos. Pues no es en vano que el sentido se ofenda cuando espera los tiempos de todas las sílabas sin ningún silencio interpuesto: una expectativa que ciertamente defrauda la concurrencia de dos consonantes, t y n, que obligan a la vocal precedente a ser larga y extenderse en dos tiempos; lo que los gramáticos llaman una sílaba larga por posición. Pero debido a esa indiferencia de la última sílaba, nadie acusa este metro, aunque los oídos sinceros y severos lo condenan incluso sin acusador. Pues mira, por favor, cuánto importa si en lugar de lo que es, Quien actúa mal, Nada hace: Quien actúa mal, El hombre perece.

se dice,

D. Esto es ciertamente claro e íntegro. M. Observemos esto por la sinceridad de la música, lo que los poetas no observan por la facilidad de cantar: que siempre que, por ejemplo, necesitemos interponer algunos metros en los que no se debe nada al pie que se compense con silencio, pongamos las sílabas finales que la ley del mismo número exige; para que no regresemos del final al inicio con alguna ofensa a los oídos y falsedad de medida; concediendo, sin embargo, que ellos terminen tales metros como si no fueran a decir nada más, y por eso coloquen impunemente la sílaba final ya sea larga o breve: pues en la continuación de los metros se demuestra claramente por el juicio de los oídos que no deben poner la última, sino la que debe ponerse por derecho y razón del mismo metro. Esta continuación ocurre cuando no se debe nada al pie por lo que debemos guardar silencio. D.

Entiendo, y agradezco que prometas tales ejemplos en los que el sentido no sufra ninguna injuria.

CAPÍTULO III.---Orden y número de los metros pirriquios.

4. M. Ahora, informa sobre estos pirriquios en orden: ¿Qué será del hombre Que ama al hombre, Si ama en él Lo que es frágil? Que ame entonces El alma del hombre, Y será un hombre Amando algo.

¿Qué te parecen estos? D. ¿Qué sino que corren suavemente y con integridad? M. ¿Y estos? El amor será bueno, Si el alma es buena: El amor habita, Y el alma es la casa. Así habita bien, Donde la casa es buena; Donde es mala, mal.

D. También estos continuados los recibo suavemente. M. Ahora tres pies y medio, mira: El alma del hombre es Agitando lo malo o lo bueno. Quiso lo bueno, lo tiene; Quiso lo malo, lo tiene.

D. Estos también, con un tiempo de silencio interpuesto, son agradables. M. Siguen cuatro pirriquios completos; toma estos y juzga: El alma del hombre actúa Para tener esos bienes, En los que habita el hombre, Nada se teme allí.

D. En estos también hay una medida cierta y agradable. M. Escucha ahora nueve sílabas breves; escucha y juzga: El hombre malo ama y carece; Pues el malo ama esos bienes, Nada donde lo sacie.

D. Ahora presenta cinco pirriquios. M. Bienes ligeros y frágiles, Que ama el hombre, los tiene igualmente.

D. Ya es suficiente, y lo apruebo; ahora añade medio pie. M. Lo haré: Bienes ligeros, frágiles y vagos, Que ama el hombre, será semejante a ellos.

D. Muy bien; ahora espero seis pirriquios. M. Y escucha estos: Bienes ligeros, frágiles y vagos, Que ama el hombre, será semejante a ellos.

D. Es suficiente; añade medio pie. M. Bienes fluidos, ligeros y frágiles Que ama el alma, será semejante a ellos.

D. Es suficiente, y está bien; ahora da siete pirriquios. M. Bienes ligeros, frágiles y gráciles, Que ama el alma, será semejante a ellos.

D. Que se añada medio pie a estos; pues esto se presenta elegantemente. M. Bienes fluidos, ligeros y frágiles Que ama el alma, se hace semejante a ellos.

D. Veo que quedan ocho pies, para que ya superemos estas minucias. Aunque los oídos aprueben naturalmente lo que sueñas, no quiero que busques tantas sílabas breves; que, si no me equivoco, es más difícil encontrarlas conectadas en la conjunción de palabras, que si se permitiera mezclarlas con largas. M. No te equivocas, y para mostrarte mi gratitud por permitirnos pasar de esto, compondré el metro restante de este género con una sentencia más feliz: El buen hombre ama los bienes sólidos, y quien los ama los tiene. Por lo tanto, el amor no carece, y esos bienes son Dios. D. Tengo los metros pirriquios completamente perfectos. Siguen los yámbicos, de los cuales me bastan dos ejemplos de cada uno, que me deleita escuchar sin interrupción.



## CAPÍTULO VII.---Cuántos son los metros tribraquios.

8. D. No tengo nada que preguntar sobre "spondeo", pasemos al "tribrachus". M. Así es. Pero mientras que todos los cuatro pies anteriores, de los que hemos hablado, han producido catorce metros cada uno, que suman en total cincuenta y seis, se espera más del "tribrachus". En aquellos, cuando el espacio de medio pie está en silencio, no se silencia más de una sílaba: pero en este, cuando guardamos silencio, ¿crees que solo debe silenciarse el espacio de una sílaba breve, o puede también contenerse en silencio el tiempo de dos breves? Ya que nadie dudará de que tiene una doble división: pues o bien comienza con una y termina con dos; o al contrario, comenzando con dos, termina con una. Por lo tanto, es necesario que este produzca veintiún metros. D. Es muy cierto. Pues comienzan con cuatro breves, para que silenciamos dos tiempos: luego son cinco, donde silenciamos uno: tercero seis, donde no hay que silenciar nada: cuarto siete, donde nuevamente se silencian dos tiempos: luego ocho, donde uno: sexto nueve, donde ninguno. Y así, cuando se añaden uno a uno, hasta llegar a veinticuatro sílabas, que son ocho "tribrachi", se completan en total veintiún metros. M. Has seguido la razón de manera muy clara: pero, ¿crees que debemos ofrecer ejemplos en todas partes; o que los que hemos dado para los cuatro primeros pies son suficientes para iluminar a los demás? D. En mi opinión, son suficientes. M. Y yo no busco ahora otra cosa que tu opinión. Sin embargo, ya que sabes muy bien que en los metros "pyrrhichi" se pueden golpear "tribrachos" cambiando el aplauso; pregunto, ¿puede el primer metro de "pyrrhichius" también ser un metro de "tribrachi"? D. No puede: pues el metro debe ser mayor que el pie. M. ¿Y el segundo? D. Puede: pues cuatro breves son dos "pyrrhichii", un "tribrachus" y medio pie, de modo que allí no silenciamos nada, aquí silenciamos dos tiempos. M. Cambiando el aplauso, tienes en los "pyrrhichi" también ejemplos de "tribrachi" hasta dieciséis sílabas, es decir, hasta cinco "tribrachos" y medio pie, con los que debes estar contento: pues lo demás puedes componerlo tú mismo con la voz o algún aplauso. Si aún consideras que estos números deben ser explorados por el sentido del oído. D. Haré lo que parezca: veamos qué queda.

## CAPÍTULO VIII.---Sobre el dácilo.

9. M. Sigue el dácilo, que puede dividirse una vez. ¿O piensas de otra manera? D. No, así es. M. ¿Qué parte de él puede estar en silencio? D. La mitad, por supuesto. M. ¿Qué, si después de un dácilo seguido de un troqueo, alguien quisiera silenciar un tiempo, que corresponde a una sílaba breve del dácilo para completar? ¿Qué responderemos? Pues no podemos decir que no debe silenciarse menos que el espacio de medio pie. La razón tratada anteriormente persuadió que no debe silenciarse más que el tiempo de medio pie. Pues ciertamente se silencia menos que medio pie en el coriambo, donde después del mismo coriambo se coloca un bacquio, cuyo ejemplo es, "Fonticolae puellae". Aquí reconoces que silenciamos el espacio de una sílaba breve, que corresponde a seis tiempos para completar. D. Dices la verdad. M. Entonces, ¿será lícito también silenciar un tiempo después de un dácilo seguido de un troqueo? D. Así me veo obligado a admitirlo. M. ¿Quién te obligaría, si recordaras lo anterior? Pues te ha sucedido esto, que olvidaste lo que se demostró sobre la indiferencia de la última sílaba, y cómo los oídos reclaman la última larga, donde queda espacio para alargarla, aunque sea breve. D. Ya entiendo: pues ciertamente si los oídos aceptan la última sílaba breve como larga cuando queda silencio, como hemos conocido por razón y ejemplos anteriores; no importará si después de un dácilo se coloca un troqueo o un spondeo. Por lo tanto, cuando la repetición debe distinguirse con silencio, es necesario poner una sílaba larga después del dácilo, para que silenciamos el espacio de dos tiempos. M. ¿Qué si se coloca un "pyrrhichius" después del dácilo, crees que está bien hecho? D. No está bien: pues no

importa si es lo mismo o un yambo: ya que es necesario aceptarlo como un yambo debido a la última, que los oídos exigen como larga, porque queda silencio. Y no debe colocarse un yambo después de un dáctilo, debido a la diversidad de elevación y posición, de las cuales ninguna debe tener tres tiempos en el dáctilo, ¿quién no lo entendería?

#### CAPÍTULO IX.---Sobre el bacquio.

10. M. Muy bien y de manera coherente. Pero, ¿qué te parece sobre el anapesto? ¿Es la misma razón? D. Completamente la misma. M. Entonces consideremos el bacquio, si te parece bien, y dime cuál es su primer metro. D. Creo que son cuatro sílabas, una breve y tres largas, de las cuales dos pertenecen al bacquio, y una última a la iniciación de aquel pie que puede colocarse con el bacquio; de modo que lo que le corresponde esté en silencio: sin embargo, me gustaría explorar esto con ejemplos auditivos. M. Es fácil proporcionar ejemplos, aunque no creo que puedas deleitarte tanto con ellos como con los anteriores: pues estos pies de cinco tiempos, como también los de siete, no fluyen tan suavemente como aquellos que se dividen en partes iguales, o en simple y doble, o en doble y simple; hay tanta diferencia entre los movimientos sesquiales y los iguales o complicados, de los cuales tratamos suficientemente en nuestra primera conversación. Por lo tanto, estos pies, de cinco y siete tiempos, son más rechazados por los poetas, pero más fácilmente asumidos por la prosa suelta: lo cual puede verse más fácilmente en los ejemplos que pediste: pues estos son, "Laborat magister docens tardos". Esto repítelo interponiendo un silencio de tres tiempos, para que lo sientas más fácilmente, por eso puse una sílaba larga después de tres pies, que es el inicio del cretico, que puede colocarse con el bacquio. No di un ejemplo para el primer metro que es de cuatro sílabas, para que un solo pie no fuera suficiente para advertir tu sentido, cuánto deberías silenciar después de él y una larga. Lo cual ahora diré, y lo repetiré yo mismo, para que sientas en mi silencio tres tiempos: "Labor nullus, Amor magnus". D. Es evidente que estos pies son más adecuados para la prosa suelta, y no hay necesidad de recorrer los demás con ejemplos. M. Dices la verdad: pero, ¿no te parece que cuando se debe silenciar, solo se puede poner una larga después del bacquio? D. No realmente; sino también una breve y una larga, que es el primer medio pie del mismo bacquio: pues si se nos permitió iniciar un cretico, porque puede colocarse con el mismo bacquio; cuánto más se nos permitirá hacer eso con el mismo bacquio, especialmente cuando no hemos puesto todo el cretico que sea igual en tiempos a la primera parte del bacquio.

#### CAPÍTULO X.---Qué añadir al pie completo antes del silencio.

11. M. Ahora, si te parece bien, mientras yo escucho y juzgo, recorre tú mismo lo demás, y expón qué se coloca después del pie completo, cuando el resto se completa con silencio en todos los pies que quedan. D. Creo que lo que pides es muy breve y fácil: pues lo que se dijo del bacquio, también puede decirse del segundo paeón. Después del cretico, se puede poner tanto una sílaba larga, como un yambo, y un espondeo; de modo que se silencie tres tiempos, o dos, o uno. Lo que se dijo de esto, también se aplica al primer y al último paeón. Ya después del palimbacchio, es adecuado colocar tanto una larga como un espondeo, por lo que en este metro se silenciarán tres tiempos, o uno. La misma condición se aplica al tercer paeón. Ciertamente, dondequiera que se coloque un espondeo, también se coloca un anapesto. Después del moloso, en lo que respecta a su división, colocamos o una larga para que se silencien cuatro, o dos para que se silencien dos tiempos. Pero dado que se ha explorado por censo y razón, que todos los pies de seis tiempos pueden ordenarse con él, habrá lugar después de él para un yambo, y quedarán tres tiempos por silenciar; habrá también para un cretico, y se silenciará uno; con esta condición estará también el bacquio. Pero si descomponemos en dos breves la primera del cretico y la segunda del bacquio, también estará

el cuarto paeón. Lo que se dijo del moloso, también lo diré de los demás pies de seis tiempos. Ya el proceleusmático creo que debe referirse a los demás que constan de cuatro tiempos, a menos que coloquemos tres breves después de él. Lo cual es como si colocáramos un anapesto, debido a la última sílaba que suele aceptarse como larga con el silencio. Al primer epitrito se le subordina correctamente un yambo, y un bacquio y un cretico y el cuarto paeón. Esto se dice también del segundo, para que se silencien cuatro tiempos, o dos. Los dos epitritos restantes pueden ser seguidos correctamente por un espondeo y un moloso: de modo que se nos permita descomponer en dos breves la primera del espondeo, y la primera o segunda del moloso. Por lo tanto, en estos metros se silenciarán tres tiempos, o uno. Queda el dispondeo, después del cual si colocamos un espondeo, se silenciarán cuatro tiempos; si un moloso, dos, manteniendo la licencia de descomponer la larga en dos breves, ya sea en el espondeo o en el moloso, excepto la última. Tienes lo que querías que recorriera. A menos que quieras corregir algo.

CAPÍTULO XI.---El yambo se coloca mal después del dichorio.

12. M. No yo, sino tú, cuando hayas aplicado el oído para juzgar: pues te pregunto, si cuando digo y aplaudo este metro, "Verus optimus"; y este, "Verus optimorum"; y este, "Veritatis inops": ¿tu sentido lo recibe tan agradablemente como los anteriores? Lo cual juzgará fácilmente repitiéndolos y aplaudiendo con los silencios debidos. D. Es evidente que aquellos los recibe agradablemente, pero este último no. M. Entonces no se coloca correctamente el yambo después del dichorio. D. Así es. M. Sin embargo, se puede colocar correctamente después de los demás, como asiente quien repite estos metros con la disciplina de interponer silencios. "Fallacem cave". "Male castum cave". "Mutiloquum cave". "Fallaciam cave". "Et invidum cave". "Et infirmum cave".

D. Siento lo que dices, y lo apruebo. M. Observa también si nada te ofende, cuando con un silencio de dos tiempos interpuesto, este metro repetido avanza de manera desigual. ¿Acaso suena así como estos? "Veraces regnant". "Sapientes regnant". "Veriloqui regnant". "Prudentia regnat". "Boni in bonis regnant". "Pura cuncta regnant".

D. En efecto, estos suenan igual y suavemente, pero aquel de manera absurda. M. Entonces sostendremos que en los metros de pies de seis tiempos, el dichorio se cierra mal con el yambo, y el antispasto con el espondeo. D. Lo sostendremos ciertamente.

13. M. ¿Qué? ¿No aprobarás la razón de por qué es así, si observas que el pie se divide en dos partes por elevación y posición, de modo que si hay alguna sílaba media en él, ya sea una o dos, se atribuyan a la primera parte o a la última, o se dividan entre ambas? D. Conozco eso, y es verdad: pero, ¿qué tiene que ver con el asunto? M. Observa también lo que diré, entonces verás más fácilmente lo que buscas. Pues creo que te es evidente que hay pies sin sílabas medias, como el "pyrrhichius", y los demás de dos sílabas; otros en los que el medio conviene en espacio ya sea a la primera parte, o a la última, o a ambas, o a ninguna: a la primera, como en el anapesto, o en el palimbacchio, o en el primer paeón: a la última, como en el dáctilo o en el bacquio, o en el cuarto paeón: a ambas, como en el tribracho, o en el moloso, o en el coriambo, o en cualquier jónico: a ninguna, como en el cretico, o en los paeones segundo y tercero, o en el diiambos, dichorio, antispasto. Pues los pies que pueden dividirse en tres partes iguales, la parte media en estos conviene con la primera y la última; los que no pueden, o con la primera solamente, o con la última, o con ninguna. D. Y esto también lo sé, y espero a dónde se dirige. M. ¿A dónde crees que se dirige, sino a que veas que el yambo se coloca mal después del dichorio con silencio, porque su medio no es igual en tiempos ni a la primera parte ni a la última, y por eso discorda de la elevación y posición? Esto también se entiende

del espondeo, que de manera similar no gusta de colocarse después del antispasto con silencio. ¿Tienes algo que decir en contra de esto? D. En verdad, nada; salvo que esa ofensa que se hace a los oídos, cuando estos pies se colocan así, se hace en comparación con esa suavidad que deleita el oído, cuando estos pies se cierran con semipies en los mismos metros, pero sonando mejor, como dices, ofende: por eso es reprobable, porque siendo del mismo género también aquellos pies, que confesamos que se cierran más agradablemente con estos semipies, no debió diferenciarse de ellos. Pero, ¿no te parece que según esta razón, tampoco debe colocarse el yambo después del segundo epitrito con silencio? Pues en este pie el yambo ocupa un lugar medio que no se iguala en tiempos ni a la parte anterior ni a la posterior. D. La razón anterior me obliga a concederlo.

## CAPÍTULO XII.---Suma de todos los metros.

14. M. Vamos ahora, dame el número de todos los metros que ya hemos tratado; es decir, aquellos que comienzan con sus pies completos, pero se cierran ya sea con sus pies completos, de modo que no interponemos silencio cuando se regresa al inicio; o no con pies completos con silencio, que sin embargo la razón ha demostrado que les son congruentes; comenzando el número desde dos no completos hasta ocho completos, de modo que no se excedan los treinta y dos tiempos. D. Lo que impones es laborioso, pero vale la pena. Pero recuerdo que hace poco llegamos ya a setenta y siete metros desde el "pyrrhichio" hasta el "tribrachus", cuando esos pies de dos sílabas producían catorce cada uno, que suman en total cincuenta y seis. El "tribrachus" sin embargo, veintiuno, debido a su doble división. A estos setenta y siete añadimos catorce dáctilos, y otros tantos anapestos: pues si se colocan completos sin silencio, comenzando el metro desde dos hasta ocho pies, producen siete; añadiendo sin embargo los semipies con silencio, comenzando el metro desde un pie, y llegando a siete y medio, otros siete. Y ya suman todos ciento cinco. El bacquio sin embargo no puede llevar su metro hasta ocho pies, para no exceder los treinta y dos tiempos, ni ningún pie de cinco tiempos; pero pueden llegar hasta seis. El bacquio por lo tanto y el que le es igual, no solo en tiempos, sino también en división, el segundo paeón, avanzando desde dos pies hasta seis cuando se ordenan completos sin silencio, producen cinco metros; con silencio sin embargo comenzando desde un semipie, y llegando a cinco semipies, otros cinco cuando se coloca una larga después de ellos, y otros cinco cuando una breve y una larga: producen por lo tanto quince, que sumados hacen treinta. Y ya suman todos los metros ciento treinta y cinco. El cretico sin embargo, y los que se dividen igualmente, el primer y cuarto paeón, ya que después de ellos se puede colocar tanto una larga, como un yambo, y un espondeo, y un anapesto, llegan a setenta y cinco: pues siendo tres pies, producen cinco sin silencio, con silencio sin embargo veinte, que en total, como se dijo, son setenta y cinco, que añadidos a la suma anterior, completan doscientos diez. El palimbacchio y el que le es igual en división, el tercer paeón, producen cinco completos sin silencio: con silencio sin embargo cinco con una larga, cinco con un espondeo, cinco con un anapesto. Añadimos esto a la suma mayor, y tenemos en total doscientos cincuenta metros.

15. Moloso y los otros seis pies de seis tiempos, que junto con él suman siete, crean cuatro enteros: pero con silencio, ya que una larga puede colocarse después de cada uno de ellos, y el yambo, el espondeo, el anapesto, el bacquio, el cretico y el peón cuarto; completan veintiocho, que sumados hacen ciento noventa y seis, que multiplicados por esos cuatro hacen doscientos veinticuatro: pero de aquí deben deducirse ocho, porque después del dichorio el yambo, y después del antispasto el espondeo, se ordenan mal. Quedan doscientos dieciséis, que añadidos a la suma mayor, hacen un total de cuatrocientos sesenta y seis metros. No se pudo considerar la proporción del proceleumático con estos pies con los que

concuenda, debido a los semipies que se colocan después de él. Pues también una sílaba larga puede colocarse después de él con silencio, como después del dáctilo y sus consortes, para que dos y tres breves se silencien como un tiempo; lo que hace que la última breve se tome por larga. Los metros epitritos generan tres enteros, comenzando el metro con dos pies, llegando a cuatro: si añades un quinto, excederás los treinta y dos tiempos, lo cual no es conveniente. Con silencio, el primer y segundo epitrito generan tres después de colocar el yambo, tres con el bacquio, tres con el cretico, tres con el peón cuarto; que sumados a esos tres que son sin silencio, hacen treinta. El tercer y cuarto epitrito generan tres antes del silencio, con el espondeo tres, y tres con el anapesto, tres con el moloso, tres con el jónico menor, tres con el coriambo; que sumados a esos tres que generaron sin silencio, hacen treinta y seis. Por lo tanto, todos los epitritos generan sesenta y seis metros: que junto con veintiuno del proceleumático, añadidos a la suma anterior, hacen quinientos cincuenta y tres. Resta el dispondeo, que también genera tres enteros; pero con silencio, tres con el espondeo, tres con el anapesto, tres con el moloso, tres con el jónico menor, tres con el coriambo: que sumados a esos tres que genera entero, hacen dieciocho. Así, todos los metros serán quinientos setenta y uno. CAPÍTULO XIII.---Razón de medir los metros e interponer silencios.

16. M. Serían, en efecto, si no se tuvieran que restar tres, porque se dijo que después del segundo epitrito el yambo se coloca mal. Pero esto está bien: así que dime, ¿cómo te suena este metro, Triplici vides, ut ortu Triviae rotetur ignis? D. Muy agradablemente. M. ¿Puedes decir de qué pies consta? D. No puedo: pues no encuentro cómo concuerdan los que mido: ya sea que coloque el pirriquo al principio, el anapesto, o el peón tercero, no concuerdan con los que siguen: y encuentro aquí un cretico después del tercer peón, de modo que queda una sílaba larga, que el cretico no rechaza colocar después de sí; pero este metro no podría constar de estos pies correctamente, a menos que se interponga un silencio de tres tiempos: ahora bien, no se silencia nada, cuando al repetirlo deleita el oído. M. Mira entonces si debe comenzar con el pirriquo, luego medimos el dichorio, luego el espondeo, que completa los tiempos, de los cuales dos están al principio: también puede el anapesto ocupar la cabeza, luego medir el diiambos, de modo que la larga final colocada con los cuatro tiempos del anapesto complete los seis tiempos, que concuerdan con el diiambos, de lo cual puedes entender que las partes de los pies no solo se colocan al final, sino también al principio de los metros. D. Ya entiendo.

17. M. ¿Qué pasa si quito una larga final, de modo que el metro sea, Segetes meus labor: ¿no adviertes que se repite con el silencio de dos tiempos? De lo cual es evidente que también una parte del pie puede colocarse al principio del metro, y otra al final, y otra en el silencio. D. Y esto es evidente. M. Pero esto ocurre si mides el dichorio completo en este metro; pues si el diiambos, y al principio se coloca el anapesto, ves que la parte del pie colocada al principio, que ya tiene cuatro tiempos: los dos que se deben, se silencian al final. De lo cual aprendemos que el metro puede comenzar con una parte del pie, y terminar en un pie completo, pero nunca sin silencio. D. Y esto es claro.

18. M. ¿Puedes medir este metro y decir de qué pies consta? Jam satis terris nivis, atque dirae Grandinis misit Pater, et rubente Dexterâ sacras jaculatus arces. (Horat. lib. 1 Carminum, ode 2.) D. Puedo colocar al principio el cretico, y medir los dos pies restantes de seis tiempos, uno jónico mayor, otro dichorio, y silenciar un tiempo que se añade al cretico para completar seis tiempos. M. Faltó algo en tu consideración: pues cuando el dichorio está al final, con el silencio restante, su última breve se toma por larga. ¿Negarás esto? D. Al contrario, lo admito. M. Por lo tanto, no conviene colocar el dichorio al final, a menos que no haya

silencio en la repetición siguiente, para que no se sienta ya como dichorio, sino como segundo epitrito. D. Es evidente. ¿Cómo entonces mediremos este metro? D. No lo sé.

CAPÍTULO XIV.---Continúa la razón de aplicar silencios al medir los metros.

M. Presta atención entonces a si suena bien, cuando lo pronuncio de tal manera que después de las tres primeras sílabas silencio un tiempo: así al final no se deberá nada, de modo que pueda estar allí el dichorio adecuadamente. D. Suena muy agradablemente.

19. M. Añadamos esto también al arte, para que no solo al final, sino también antes del final, cuando sea necesario, silenciamos. Entonces es necesario, cuando lo que se debe para completar los tiempos de los pies, o se silencia indebidamente al final debido a la última breve, como en lo que se ha dicho; o cuando se colocan dos pies no completos, uno al principio, otro al final, como es este, *Gentiles nostros inter oberrat equos*. Has sentido, creo, que después de cinco sílabas largas, he silenciado una pausa de dos tiempos, y tanto se debe silenciar al final, mientras se regresa al principio. Pues si mides este metro según la ley de seis tiempos; el primer pie será espondeo, el segundo moloso, el tercero coriambo, el cuarto anapesto. Al espondeo se le deben dos tiempos para completar el pie de seis tiempos, y al anapesto: por lo tanto, dos se silencian después del moloso antes del final, y dos después del anapesto al final. Si, sin embargo, según la ley de cuatro tiempos; una larga estará al principio, luego medimos dos espondeos, luego dos dáctilos, y después una larga concluirá. Silenciamos entonces dos tiempos después del doble espondeo antes del final, y dos al final, para que ambos pies se completen, cuyas partes a medias colocamos al principio y al extremo.

20. Sin embargo, a veces lo que se debe a dos pies no completos colocados al principio y al final, se devuelve solo con el silencio final; si es tanto que no excede el espacio de medio pie, como estos dos son: *Silvae laborantes, geluque Flumina constiterint acuto*. Del primero, comienza con un palimbacchio, luego se extiende en un moloso, y termina con un bacquio: se silencian entonces dos tiempos; de los cuales uno se devuelve al bacquio, otro al palimbacchio, para que en todas partes se completen seis tiempos. El segundo comienza con un dáctilo, luego sigue en un coriambo, se cierra con un bacquio: se deben silenciar tres tiempos; de aquí uno se devuelve al bacquio, dos al dáctilo, para que en todos haya seis tiempos.

21. Primero se devuelve lo que se debe para completar el pie final, que al colocado al principio. Y de ninguna manera las orejas lo permiten de otra manera. No es de extrañar: pues cuando repetimos, se añade al principio lo que es absolutamente final. Así que en este metro que se ha dicho, *Flumina constiterint acuto*: cuando se deben tres tiempos para completar los seis, si no quieres devolverlos con silencio, sino con voz, pueden devolverse tanto por un yambo, como por un corio, y por un tribraquio, porque todos poseen tres tiempos; de ninguna manera el sentido permite devolverlos por un corio, en el que la primera sílaba es larga, la posterior breve: pues debe sonar primero lo que se debe al bacquio final, es decir, la sílaba breve; no la larga, que al dáctilo primero. Puedes explorar esto con estos ejemplos: *Flumina constiterint acuto gelu*. *Flumina constiterint acute gelida*. *Flumina constiterint in alta nocte*. ¿Quién duda que esos dos se repiten suavemente, pero este tercero de ninguna manera?

22. Asimismo, cuando se deben tiempos individuales a pies individuales menos completos, si quieres devolverlos con voz, el sentido no permite que se concentren en una sola sílaba; una justicia realmente admirable. No conviene, pues, que lo que debe devolverse por separado, no se coloque también por separado. Por lo tanto, en ese metro, *Silvae laborantes, geluque*, si

añades una larga al final en lugar de silencio, como es, *Silvae laborantes gelu duro*, las orejas no lo aprueban; como lo aprueban cuando decimos, *Silvae laborantes gelu et frigore*. Lo sientes muy claramente cuando repites cada uno.

23. Asimismo, no conviene que cuando se colocan dos pies menos completos, se coloque uno mayor al principio que al final; pues también esto condena el oído, como si dijeras, *Optimum tempus adest tandem*, para que el primer pie sea cretico, el segundo coriambo, el tercero espondeo; para que silenciamos tres tiempos, de los cuales dos se deben al último espondeo para completar los seis, y uno al primer cretico. Pero si se dice así, *Tandem tempus adest optimum*, con la misma pausa de tres tiempos interpuesta en el silencio, ¿quién no siente que se repite muy agradablemente? Por lo tanto, o el pie menos completo debe ser del mismo espacio al final que al principio, como aquel, *Silvae laborantes, geluque*: o menor al principio, y mayor al final, como es, *Flumina constiterint acuto*. Y no sin razón, porque donde hay igualdad, no hay discordia: pero donde el número es desigual, si vamos del menor al mayor, como suele hacerse al contar, el mismo orden hace concordia.

24. De lo cual también se sigue que cuando se colocan los pies menos completos de los que hablamos, si se interpone el silencio en dos lugares, es decir, antes del final y al final; se silencia tanto antes del final como se debe al extremo, y tanto al final como al primero: porque el medio tiende al final; pero del final se debe volver al principio. Si, sin embargo, a ambos se les debe lo mismo, no hay controversia en que se debe silenciar tanto antes del final como al final. Pero no se debe silenciar sino donde termina una parte del discurso. En esos números que no se hacen con palabras, sino con algún golpe o soplo, o incluso con la misma lengua, no hay distinción en esta materia, después de qué palabra o golpe se silencia; siempre que el silencio legítimo según las razones antes mencionadas intervenga. Por lo tanto, también puede comenzar un metro con dos pies menos completos, si el espacio conjunto de ambos no es menor que el de un pie y medio; pues dijimos antes que se colocan correctamente dos pies menos completos, cuando lo que se debe a ambos no excede el espacio de medio pie: el ejemplo es, *Montes acuti*; para que o silenciamos tres tiempos al final, o un tiempo después del espondeo, y dos al final. De otra manera, este metro no puede medirse convenientemente.

#### CAPÍTULO XV.---También sobre interponer silencio en los metros.

25. Que esto también esté en la disciplina, que cuando silenciamos antes del final, no termine allí una parte del discurso con una sílaba breve, para que según aquella regla tantas veces mencionada, se tome por larga, siguiendo el silencio. Por lo tanto, en este metro, *Montibus acutis*, no podemos silenciar un tiempo después del dáctilo, lo que podíamos después del espondeo en el anterior; para que no se sienta ya como dáctilo, sino como cretico: y así no parezca que el metro consta de dos pies menos completos, que ahora demostramos, sino de un dichorio completo y un espondeo final, devolviendo el silencio de dos tiempos al final.

26. Pero se debe notar que, al pie menos completo colocado al principio, o se le devuelve allí lo debido por silencio, como es, *Jam satis terris nivis atque dirae*: o al final, como, *Segetes meus labor*. Pero al pie menos completo que se coloca al final, o se le devuelve allí lo debido por silencio, como en aquel, *Ite igitur Camoenae*: o en algún lugar del medio, como en este, *Ver blandum viget arvis, adest hospes hirundo*. Pues un tiempo que se debe al último bacquio, puede silenciarse después de todo el número, o después del primer pie de ese número, el moloso, o el segundo jónico menor. Pero lo que se debe a los pies menos completos en el medio, solo puede devolverse allí: como es, *Tuba terribilem sonitum dedit aere curvo*. Pues si medimos este metro de tal manera que primero hagamos un anapesto,

luego un jónico cualquiera en cinco sílabas, disolviendo la larga ya sea la primera o la última en dos breves, el tercero un coriambo, el último un bacquio: habrá tres tiempos en deuda, uno al bacquio final, y dos al anapesto primero, para que se completen los seis. Pero todo este espacio de tres tiempos puede silenciarse al final. Pero si comienzas con un pie completo, midiendo las primeras cinco sílabas como cualquier jónico, sigue un coriambo: ya no encontrarás un pie completo: por lo tanto, se debe silenciar el espacio de una larga: con lo cual contado, se completará otro coriambo; el bacquio restante cerrará el metro, al que se silenciará un tiempo debido al final.

27. De donde ya creo que es claro que cuando se silencia en los lugares medios, o se devuelven los tiempos que se deben al final, o los que se deben allí donde se silencia. Pero a veces no es necesario que se silencie en los medios, cuando el metro puede medirse de otra manera, como en el que pusimos un poco antes. Pero a veces es necesario, como en este, *Vernat temperies, aurae tepent, sunt deliciae*: pues es evidente que este número corre con pies de cuatro tiempos, o de seis. Si de cuatro tiempos, se debe silenciar un tiempo después de la octava sílaba, y dos al final; se mide primero un espondeo, segundo un dáctilo, tercero un espondeo, cuarto un dáctilo contando el silencio después de la larga, porque no debe ser después de la breve, quinto un espondeo, sexto un dáctilo, la última larga con la que se cierra el número, a la que se silencian dos tiempos debidos al final. Si medimos estos pies de seis tiempos, el primero será un moloso, el segundo un jónico menor, el tercero un cretico que se convierte en dichorio añadiendo un tiempo de silencio, el cuarto un jónico mayor y la última larga, después de la cual se silenciarán cuatro tiempos. Podría ser de otra manera, que una larga se coloque al principio, seguida de un jónico mayor, luego un moloso, luego un bacquio, que se convierte en antiespato añadiendo un tiempo de silencio; el último coriambo cerrará el metro, de modo que se devuelvan cuatro tiempos de silencio al final a la larga colocada al principio. Pero los oídos rechazan esta dimensión; porque la parte del pie colocada al principio, a menos que sea mayor que la mitad, no se le devuelve correctamente después de un pie completo con el silencio final donde se debe: pero con otros pies interpuestos, sabemos cuánto se debe; pero no se comprende con el sentido, para que se silencie tanto espacio, a menos que se deba menos en el silencio que lo que se ha puesto en el sonido: porque cuando la voz ha recorrido la mayor parte del pie, la menor que queda, dondequiera que fácilmente se encuentra.

28. Por lo tanto, del metro que pusimos bajo este ejemplo, *Vernat temperies, aurae tepent, sunt deliciae*: cuando hay una dimensión necesaria, que dijimos, si se silencia un tiempo después de su décima sílaba, y cuatro al final; hay otra voluntaria, si alguien quiere silenciar dos tiempos después de la sexta sílaba, y uno después de la undécima, y dos al final: para que el primer pie sea un espondeo, el segundo un coriambo, el tercero un espondeo al que se le añade el silencio de dos tiempos, para que se convierta en moloso o jónico menor, el cuarto un bacquio al que se le añade también el silencio de un tiempo para que se convierta en antiespato, el quinto un coriambo con el que se cierra el número en la voz, devolviendo dos tiempos en el silencio al espondeo colocado al principio. Hay también otra. Si quieres, después de la sexta sílaba silenciarás un tiempo, y después de la décima uno, después de la undécima tanto, y dos al final: para que el primer pie sea un espondeo, el segundo un coriambo, el tercero un palimbacchio que se convierte en antiespato añadiendo un tiempo de silencio, el cuarto un espondeo que se convierte en dichorio con un tiempo de silencio interpuesto, y un tiempo de silencio consecuente, el último coriambo cierra el número, de modo que silenciamos dos tiempos al final, que se deben al espondeo primero. Hay una tercera dimensión, si después del primer espondeo se silencia un tiempo, y se guardan las demás que en el anterior; excepto que al final se silenciará un tiempo, porque ese espondeo

que suele colocarse al principio, con el silencio de un tiempo consecuente se ha convertido en palimbacchio, para que no se le deba más de un tiempo, que se silenciará al final. De donde ya ves que se interponen silencios en los metros, algunos necesarios, otros voluntarios: y necesarios, cuando algo se debe a los pies para completarlos; voluntarios, cuando los pies están llenos y enteros.

29. Lo que se ha dicho anteriormente, que no se debe guardar silencio más de cuatro tiempos, se refiere a los silencios necesarios, donde se cumplen los tiempos debidos. En cuanto a los silencios que hemos llamado voluntarios, se puede hacer sonar el pie y también silenciarlo: si lo hacemos a intervalos iguales, no será un metro, sino un ritmo, sin un final claro desde donde regresar al principio. Por lo tanto, si deseas, por ejemplo, distinguir con silencios, de modo que después del primer pie silencies los tiempos del segundo pie, esto no debe hacerse de manera perpetua. Sin embargo, se permite, con cualquier variedad de silencios contados, prolongar el metro hasta los tiempos legítimos, como en este ejemplo: "Nobis verum in promptu est, tu si verum dicis". Aquí se puede silenciar cuatro tiempos después del primer espondeo, y otros cuatro después de los dos siguientes: pero después de los tres finales no se silenciará nada; ya que los treinta y dos tiempos han terminado. Pero es mucho más apropiado, y de alguna manera más justo, que se silencie solo al final, o también en el medio y al final, lo cual se puede hacer restando un pie, de modo que sea: "Nobis verum in promptu est, tu dic verum". Esto también debe observarse en los metros de los otros pies, es decir, que los silencios necesarios, ya sean finales o medios, se devuelvan debidamente para completar los pies: pero no se debe silenciar más de la parte del pie que ocupa la elevación o la posición. Sin embargo, en los silencios voluntarios se permite silenciar tanto partes de los pies como pies enteros, como hemos mostrado con los ejemplos dados anteriormente. Pero hasta aquí se ha tratado la razón de los silencios interpuestos.

#### CAPÍTULO XVI.---Sobre la mezcla de pies y la combinación de metros.

30. Ahora digamos algo sobre la mezcla de pies y la combinación de sus metros: ya que se ha dicho mucho cuando buscábamos qué pies deben mezclarse entre sí; y en cuanto a la combinación de metros, hay algunas cosas que deben decirse cuando comencemos a discutir sobre versos: pues los pies se unen y se mezclan según las reglas que expusimos en el segundo discurso. En esto, sin embargo, se debe saber que cada tipo de metro que ya ha sido celebrado por los poetas tuvo sus autores e inventores, de quienes se nos prohíbe alterar ciertas leyes establecidas; pues no es apropiado, aunque ellos las hayan fijado con razón, cambiar algo allí, aunque según la razón podamos hacerlo sin ofender los oídos. El conocimiento de esto no se transmite por arte, sino por historia; por lo que se cree más que se conoce. Pues aunque Phaliscus, no sé quién, compuso los metros de esta manera, como suenan: "Quando flagella ligas, ita liga, Vitis et ulmus uti simul eant"; no podemos saber esto, sino solo creerlo al escucharlo y leerlo. Lo que pertenece a la disciplina, que nos concierne; es ver si esto consta de tres dáctilos y un pirriquo al final, como muchos inexpertos en música afirman; pues no sienten que el pirriquo no puede colocarse después del dáctilo: o como la razón enseña, que el primer pie en este metro es un coreo, el segundo un jónico con una sílaba larga dividida en dos breves, el último un yambo, después del cual se silenciarán tres tiempos: lo cual podrían sentir los hombres semidoctos, si fuera pronunciado y aplaudido por un docto según ambas leyes. Pues así, con un sentido natural y común, juzgarían lo que la norma de la disciplina prescribe.

31. Sin embargo, lo que ese poeta quiso que estos números fueran inmutables, cuando usamos este metro, debe ser guardado: pues no defrauda el oído; aunque igualmente no

defraudaría, si en lugar del coreo pusiéramos un diíambus, o el mismo jónico sin dividirlo en breves, y cualquier otra cosa que fuera congruente. En este metro, por lo tanto, no se cambiará nada; no por la razón de evitar la desigualdad, sino por la de observar la autoridad. La razón enseña, ciertamente, que se instituyan otros metros inmutables, es decir, en los que no se debe cambiar nada, como este mismo del que hemos hablado bastante; otros móviles, en los que se permite colocar otros pies en lugar de otros, como es: "Trojae qui primus ab oris, arma virumque cano". Pues aquí se permite poner un anapesto en cualquier lugar en lugar de un espondeo. Otros ni totalmente inmutables, ni totalmente móviles, como es: "Pendeat ex humeris dulcis chelys, Et numeros edat varios, quibus Assonet omne virens late nemus, Et tortis errans qui flexibus". (Terentianus ex Pomponio.) Ves aquí que en todas partes se pueden poner espondeos y dáctilos, excepto en el último pie, que el autor del metro siempre quiso que fuera un dáctilo. Y en estos tres géneros ves que la autoridad tiene algún valor.

32. Pero lo que en la mezcla de pies pertenece solo a la razón de juzgar sobre las cosas que se perciben; se debe saber que aquellas partes de los pies, que se colocan suavemente después de ciertos pies con un silencio restante, como el yambo después del dichorio y el segundo epitrito, y el espondeo después del antiespato, también se colocan mal después de otros pies con los que estos se han mezclado: pues es evidente que el yambo se coloca bien después del moloso, como indica este ejemplo repetido a menudo con silencio al final de tres tiempos, "Ver blandum viret floribus": pero si en lugar del moloso colocas primero el dichorio, como es, "Vere terra viret floribus", el oído lo rechaza y lo condena. Esto también es fácil de experimentar con el sentido en los demás. La razón es ciertamente segura, cuando se unen pies que son compatibles entre sí, las partes deben unirse al final que convienen a todos los colocados en esa serie, para que no surja algo de discordia entre los compañeros.

33. Lo que es más sorprendente es que, aunque el espondeo cierra suavemente tanto el diíambus como el dichorio, sin embargo, cuando estos dos pies, ya sea solos o mezclados de cualquier manera con otros pies compatibles en una serie, el espondeo no puede colocarse al final, con la aprobación del sentido. Pues, ¿quién duda que los oídos aceptan gustosamente estas cosas repetidas individualmente, "Timenda res non est": y también por separado, "Jam timere noli"? Pero si los unes así, "Timenda res, jam timere noli"; no querría escucharlo a menos que fuera en prosa. No es menos absurdo, si conectas otro en cualquier lugar, como el moloso de esta manera: "Vir fortis, timenda res, jam timere noli". O así: "Timenda res, vir fortis, jam timere noli". O incluso así: "Timenda res, jam timere vir fortis noli". La causa de esta absurdidad es que el pie diíambus puede aplaudirse tanto al doble como al simple, como el dichorio al simple y al doble: el espondeo, sin embargo, es igual a la parte doble de ellos; pero cuando uno lo arrastra al principio, el otro al extremo, surge alguna discordia; y así la razón elimina la admiración.

34. No menos milagroso es el antiespato, que si no se mezcla con ningún otro pie, o ciertamente solo con el diíambus, permite que el metro se cierre con un yambo, pero colocado con otros de ninguna manera; y con el dichorio ciertamente debido al mismo dichorio; por lo tanto, esto no me sorprende. Pero con los otros pies de seis tiempos, no sé cuál es la causa más secreta por la que rechaza el pie de tres tiempos mencionado al final, tal vez más de lo que podamos descubrir y mostrar: pero pruebo que esto es así con estos ejemplos. Pues nadie duda que estos dos metros, "Potestate placet, potestate potentium placet", se repiten suavemente individualmente con un silencio de tres tiempos al final. Pero estos insuavemente con el mismo silencio: "Potestate praeclara placet. Potestate tibi multum placet. Potestate jam tibi sic placet. Potestate multum tibi placet. Potestatis magnitudo placet". En cuanto al sentido, ha cumplido su función en esta cuestión, e indicó lo que aceptó

y lo que rechazó: pero sobre la causa de por qué es así, se debe consultar la razón. Y mi razón en tanta oscuridad no ve otra cosa, sino que el diiambus tiene en común con el antiespato la mitad anterior: pues ambos comienzan con breve y larga; pero la posterior con el dichorio: pues ambos terminan con larga y breve. Por lo tanto, el antiespato, ya sea solo como su propia mitad anterior, o con el diiambus con el que la tiene en común, colocado, permite que el yambo esté al final del metro; y con el dichorio lo permitiría, si tal término conveniera al mismo dichorio: pero con los demás no lo permite, con los que no se une en tal sociedad.

#### CAPÍTULO XVII.---Sobre la combinación de metros.

35. En cuanto a la combinación de metros, es suficiente por ahora ver que se pueden combinar diferentes metros, que sin embargo coinciden en el aplauso, es decir, en la elevación y la posición. Son diferentes, sin embargo, ya sea en cantidad, como cuando se combinan mayores con menores, como estos, a saber: "Jam satis terris nivis atque dirae Grandinis misit Pater, et rubente Dexterâ sacras jaculatus arces, Terruit urbem". (Horat. lib. 1 Carminum, ode 2.) Pues ves que este cuarto, que termina con un solo coreo y una larga al final, es mucho más pequeño que los tres anteriores, que son iguales entre sí. O en los pies, como estos: "Grato Pyrrha sub antro, Cui flavam religas comam". (Horat. lib. 1 Carminum, ode 5.) Ves que el primero de estos dos consta de un espondeo y un coreo, y una larga última, que debía completarse con un espondeo de seis tiempos: pero este último de un espondeo y un coreo, y dos últimas breves, que también con el primer espondeo completan seis tiempos. Por lo tanto, estos son iguales en tiempos, pero tienen alguna diversidad en los pies.

36. Hay también otra diferencia en estas combinaciones, que algunas se combinan de tal manera que no quieren que se les interponga ningún silencio, como estos dos más recientes; otras requieren que se silencie algo entre ellas, como estas: "Vides ut alta stet nive candidum Soracte, nec jam sustineant onus Silvae laborantes, geluque Flumina constiterint acuto". (Horat. lib. 1 Carminum, ode 9.) Pues si se repiten individualmente, los dos primeros requieren que se silencie un tiempo al final, el tercero dos, el cuarto tres. Combinados, sin embargo, al pasar del primero al segundo, obligan a silenciar un tiempo; del segundo al tercero dos, del tercero al cuarto tres. Pero si vuelves del cuarto al primero, silenciarás un tiempo. Pero la razón para volver al primero es la misma que para pasar a otra combinación similar. Este tipo de combinaciones lo llamamos correctamente circuito, que en griego se dice περίοδος. Por lo tanto, el circuito no puede ser menor que el que consta de dos miembros, es decir, dos metros: ni quisieron que fuera mayor que el que procede hasta cuatro miembros. Por lo tanto, se puede llamar mínimo bímembre, medio trimembre, y último cuádrimembre; pues los griegos los llaman δίκωλον, τρίκωλον, τετράκωλον. De todo este género, ya que vamos a tratarlo con más detalle, como dije, en ese discurso que tendremos sobre los versos, por ahora esto es suficiente.

37. Ciertamente creo que ya entiendes que hay innumerables géneros de metros, que encontramos quinientos sesenta y ocho, cuando solo se habían dado ejemplos de silencios finales, y no se había hecho ninguna mezcla de pies, y ninguna solución de largas en dos breves, que extendiera el pie más allá de cuatro sílabas. Pero si deseas reunir el número de metros con toda la interposición de silencios, toda la mezcla de pies, y toda la solución de largas, el número es tan grande que tal vez no haya un nombre para él. Pero estos ejemplos que hemos puesto, y cualquier otro que se pueda poner, aunque el poeta los apruebe al hacerlos, y la naturaleza común al escucharlos; sin embargo, a menos que la pronunciación de un hombre docto y experimentado los recomiende a los oídos, y el sentido de los oyentes no sea más lento de lo que la humanidad requiere, no se puede juzgar que lo que hemos tratado sea verdadero. Pero descansemos un poco, y luego discutamos sobre el verso. D. Así sea.

LIBRO QUINTO. en el que se discute sobre el verso.

CAPÍTULO PRIMERO.---Cómo difieren ritmo, metro y verso.

1. M. Qué es el verso, entre los doctos antiguos se ha buscado con no poca lucha, y no ha faltado el fruto. Pues se ha descubierto la cosa, y se ha transmitido a la posteridad en letras, firmada con una autoridad grave y cierta, no solo con autoridad, sino también con razón. Por lo tanto, observaron que hay una diferencia entre ritmo y metro, de modo que todo metro es ritmo, pero no todo ritmo es metro. Pues toda conexión legítima de pies es numerosa; ya que el metro lo tiene, no puede de ninguna manera no ser número, es decir, no ser ritmo. Pero ya que no es lo mismo, aunque con pies legítimos, rodar sin un fin cierto, y también avanzar con pies legítimos, pero ser contenido por un fin cierto; estos dos géneros también debían distinguirse con vocablos, de modo que el primero se llamara ritmo solo con su propio nombre, y el segundo tanto ritmo como metro. Nuevamente, ya que de esos números que se cierran con un fin cierto, es decir, metros, hay algunos en los que no se tiene en cuenta una cierta división en el medio, y otros en los que se tiene en cuenta cuidadosamente; esta diferencia también debía ser notada con vocablos. Por lo tanto, aquello donde no se tiene en cuenta esta razón, el género de ritmo se llamó propiamente metro: pero esto donde se tiene en cuenta, lo llamaron verso. Tal vez la razón misma nos mostrará el origen de esta denominación a medida que avancemos. Y no pienses que esto está prescrito de tal manera que no se permita llamar también versos a esos metros. Pero una cosa es cuando abusamos del nombre, por la licencia de cierta vecindad; otra cosa es cuando enunciamos la cosa con su propio vocablo. Pero la mención de los nombres se ha hecho hasta aquí; en los cuales, como ya hemos aprendido, la concesión de los interlocutores y la autoridad de la antigüedad valen todo. Lo demás, si te parece, investiguemos a nuestro modo con el sentido como mensajero, y la razón como guía; para que también reconozcas que aquellos antiguos autores no establecieron estas cosas como si no fueran completas y perfectas en la naturaleza de las cosas, sino que las descubrieron razonando, y las señalaron nombrándolas.

CAPÍTULO II.---Los metros divisibles en dos partes son superiores a los demás.

2. Por lo tanto, primero te pregunto, si el pie deleita el oído por otra razón que no sea que en él esas dos partes, de las cuales una está en la elevación y la otra en la posición, se corresponden con una concinnidad numerosa. D. Esto ya me ha sido persuadido y comprobado. M. ¿Qué? ¿El metro, que se manifiesta que se compone de la colación de pies, debe considerarse de ese género de cosas que no pueden dividirse; cuando en absoluto nada indiviso puede extenderse a través del tiempo, y lo que consta de pies divisibles sería absurdamente considerado indiviso? D. De ninguna manera rechazaría que este género reciba división. M. Pero todas las cosas que reciben división, ¿no son más hermosas si sus partes concuerdan con alguna paridad, que si son discordantes y disonantes? D. No hay duda. M. ¿Qué? ¿Cuál es el número autor de esa división par, sino el dual? D. Así es. M. Así como hemos descubierto que el pie deleita el oído al dividirse en dos partes concordantes, si también encontramos un metro así, ¿no será justamente preferido a los demás que no son así? D. Estoy de acuerdo.

CAPÍTULO III.---De dónde se dice verso.

3. M. Correctamente, ciertamente. Por lo tanto, ahora responde, cuando en todas las cosas que medimos con alguna parte de tiempo, una precede, otra sigue, una comienza, otra termina; ¿no parece que debe haber alguna diferencia entre la parte precedente y la que sigue y

termina? D. Creo que debe haber una diferencia. M. Entonces di qué diferencia hay entre estas dos partes del verso, de las cuales una es, "Cornua velatarum"; la otra es, "vertimus antennarum" (Aeneid. lib. 3, v. 549). Pues no como el mismo poeta, "obvertimus", sino si el verso se enuncia así, "Cornua velatarum vertimus antennarum"; ¿no se hace incierto al repetirlo más veces, cuál parte es anterior, cuál posterior? Pues el mismo verso se mantiene, cuando se pronuncia así: "Vertimus antennarum cornua velatarum". D. Veo que se hace incierto. M. ¿Crees que debe evitarse? D. Creo que sí. M. Mira, entonces, si esto se ha evitado suficientemente. Una parte del verso es, y esa precede, "Arma virumque cano"; la otra sigue, "Trojae qui primus ab oris"; que son tan diferentes entre sí, que si inviertes el orden, y pronuncias de este modo, "Trojae qui primus ab oris, arma virumque cano", es necesario medir otros pies. D. Entiendo. M. Pero mira si esta razón se ha mantenido en otros. Pues de la misma dimensión es la parte que comienza, "Arma virumque cano", la misma que "Italiam fato. Littora multum ille et. Vi superum saevae. Multa quoque et bello. Inferretque deos. Albanique patres". No mucho, sigue los demás cuanto quieras, encontrarás estas partes anteriores de los versos de la misma dimensión, es decir, articuladas con el quinto semipie. Muy raramente, en absoluto, si esto no es así; de modo que las posteriores sean estas no menos iguales entre sí: "Trojae qui primus ab oris. Profugus Lavinaque venit. Terris jactatus et alto. Memorem Junonis ob iram. Passus dum conderet urbem. Latio genus unde Latinum. Atque altae moenia Romae". D. Es muy evidente.

4. M. Por lo tanto, los cinco y siete semipies dividen el verso heroico en dos partes, siendo bien conocido que consta de seis pies de cuatro tiempos: y sin la armonía de las dos partes, ya sea esta u otra cualquiera, no hay verso. En todos estos casos, la razón ha demostrado que debe observarse que la parte anterior no puede colocarse en el lugar posterior, ni la posterior en el anterior. Si fuera de otra manera, ya no se llamará verso, salvo por abuso del nombre: será, sin embargo, ritmo y metro, como aquellos que raramente se intercalan en largos poemas que se tejen con versos, lo cual no es indecoroso: como es el mismo que mencioné un poco antes: Cornua velatarum vertimus antennarum. Por lo tanto, no me parece que el verso se llame así, como algunos piensan, porque se regresa de un final cierto al comienzo del mismo número, como si el nombre se derivara de aquellos que se vuelven mientras regresan por el camino; pues esto parece ser común con aquellos metros que no son versos: pero quizás el nombre se encontró más bien por lo contrario, como los gramáticos llamaron verbo deponente al que no deposita la letra r, como lucrur y conqueror; así, lo que se compone de dos partes, ninguna de las cuales se establece en el lugar de la otra con la ley de los números intacta, porque no puede ser invertido, se llama verso. Pero puedes aprobar cualquiera de estos orígenes del vocablo, o desaprobamos ambos y buscar otro, o despreciar conmigo todo este tipo de cuestión; nada de esto es relevante en este momento. Pues, ya que la cosa misma que se significa con este nombre es clara, no hay necesidad de preocuparse por la raíz de la palabra. A menos que tengas algo que añadir a esto. D. En verdad, nada, pero prosigue con lo demás.

#### CAPÍTULO IV.---Variedad del término de los versos.

5. M. Sigamos entonces con la investigación sobre el término del verso. Pues también quisieron que este estuviera marcado y señalado por alguna diferencia, o más bien la misma razón. ¿No crees que es mejor que el final, donde se detiene el flujo del número, destaque sin perturbar la igualdad de los tiempos, que si se confunde con las otras partes que no hacen el final? D. ¿Quién duda que esto es mejor, lo que es más evidente? M. Considera entonces si es correcto que algunos quisieran que el final notable del verso heroico fuera el pie espondeo. Pues en cinco otros lugares se puede poner este o el dáctilo; pero en el final solo el espondeo;

ya que lo que consideran un troqueo, se debe a la indiferencia de la última sílaba, de la cual hemos hablado suficientemente en los metros. Pero según estos, el senario yámbico o no será verso, o será sin esta prominencia del final; ambos son absurdos. Pues nadie jamás, ya sea de los hombres más doctos, medianamente, o incluso ligeramente instruidos, dudó que fuera un verso, *Phaselus ille quem videtis hospites* (Catulo); y cualquier cosa en palabras formada con tal numeración: y los autores más serios, en cuanto a los más expertos, juzgaron que ningún verso debía considerarse sin un final notable.

6. D. Dices la verdad. Por lo tanto, creo que debe buscarse otra marca de este término, no esta que se coloca en el espondeo. M. ¿Qué es esto? ¿Dudas acaso que, sea cual sea, esté en la diferencia del pie, del tiempo, o de ambos? D. ¿Cómo puede ser? M. ¿Cuál de estas tres cosas apruebas? Pues yo, ya que terminar el verso para que no se extienda más de lo debido, no pertenece sino a la medida del tiempo; no creo que esta marca deba tomarse de otro lugar que no sea del tiempo. ¿Te parece otra cosa? D. Al contrario, estoy de acuerdo. M. ¿Ves también que, cuando el tiempo aquí no puede tener diferencia, salvo que uno es más largo, otro más corto; porque cuando el verso termina, se procura que no continúe más, la marca del final debe estar en el tiempo más breve? D. Lo veo, pero ¿a qué se refiere lo que se añadió, Aquí? M. A que no en todas partes tomamos la diferencia del tiempo solo en la brevedad y longitud. ¿O niegas que la diferencia del verano y el invierno es del tiempo, o la estableces más bien en el espacio más breve o más largo, y no en la fuerza del frío y el calor, o de la humedad y la sequedad, y si hay algo más así? D. Ya entiendo, y estoy de acuerdo en que esta marca del término que buscamos debe derivarse de la brevedad del tiempo.

7. M. Presta atención entonces a este verso, *Roma, Roma, cerne quanta sit deum benignitas*, que se dice troqueico, y mídelo, y responde lo que encuentres sobre sus partes y el número de pies. D. De los pies, ciertamente puedo responder fácilmente: pues está claro que son siete y medio. Pero en cuanto a las partes, la cosa no está del todo clara; pues veo que en muchos lugares se termina una parte del discurso: sin embargo, creo que esta es la partición en el octavo semipie, de modo que la parte anterior sea, *Roma, Roma, cerne quanta*; y la siguiente, *sit deum benignitas*. M. ¿Cuántos semipies tiene? D. Siete. M. La razón misma te ha guiado completamente. Pues ya que no hay nada mejor que la igualdad, y se debe buscar en la división; si no se puede obtener, se debe buscar la proximidad de ella, para no alejarnos demasiado. Así que, como este verso tiene en total quince semipies, no pudo dividirse más equitativamente que en ocho y siete: pues la proximidad es la misma en siete y ocho. Pero así no se conservaría la marca del final en el tiempo más breve, como la razón misma lo exige: pues si tal verso fuera, *Roma cerne quanta sit tibi deum benignitas*, de modo que la parte comenzara en estos siete semipies, *Roma cerne quanta sit*, y en estos ocho terminara la otra, *tibi deum benignitas*; no podría cerrar el verso un semipie: pues ocho semipies hacen cuatro pies enteros. Al mismo tiempo, surgiría otra deformidad, de modo que no mediríamos los mismos pies en la parte final que en la primera, y la primera parte se terminaría más bien con la marca del tiempo más breve, es decir, con un semipie, que la posterior, a la que este final corresponde por derecho. Pues en aquella hay tres troqueos y medio, *Roma cerne quanta sit*: en esta se escandirían cuatro yambos, *tibi deum benignitas*. Ahora bien, escandimos troqueos en ambas partes, y el verso se cierra con un semipie, de modo que el término mantiene la marca del espacio más breve. Pues hay en la primera cuatro, *Roma, Roma cerne quanta*; en la posterior, tres y medio, *sit deum benignitas*. ¿Acaso te preparas para contradecir algo? D. En absoluto, y asiento con gusto.

8. M. Mantengamos entonces estas leyes inquebrantables, si te parece, de modo que ni la partición de las dos partes tendiendo a la igualdad falte en el verso, como falta en este, *Cornua velatarum obvertimus antennarum*. Ni la misma igualdad de las partes haga la

partición convertible, por así decirlo, como lo hace en este, *Cornua velatarum vertimus antennarum*. Ni cuando se evita esta conversión, las partes se alejen demasiado entre sí, sino que se igualen lo más cerca posible con números próximos, para no decir que esto puede dividirse de tal manera que precedan ocho semipies, *Cornua velatarum vertimus*; y sigan cuatro, es decir, *antennarum*. Ni la parte posterior tenga semipies de número par, como es, *tibi deum benignitas*, para que el verso no termine con un pie completo sin tener el término marcado por el tiempo más breve. D. Ya tengo esto, y lo memorizo lo mejor que puedo.

#### CAPÍTULO V.---Final del heroico.

9. M. Puesto que ya sostenemos que el verso no debe terminar con un pie completo, ¿cómo crees que debemos medir el verso heroico, para que se mantenga tanto la ley de las partes como esta marca del término? D. Veo que hay doce semipies; y porque para evitar aquella conversión, las partes no pueden tener seis semipies; ni deben alejarse mucho entre sí para ser tres y nueve, o nueve y tres; ni deben darse semipies de número par a la parte posterior para ser ocho y cuatro, o cuatro y ocho, para que el verso no termine con un pie completo: la división debe hacerse en cinco y siete, o siete y cinco. Pues estos números son ambos impares y próximos, y ciertamente las partes se acercan más entre sí que en los números cuatro y ocho. Para que lo mantenga firmemente, veo que la parte del discurso siempre o casi siempre termina en el quinto semipie, como está en el primer verso de Virgilio, *Arma virumque cano*: y en el segundo, *Italiam fato*: y en el tercero, *Littora multum ille et*: en el cuarto también, *Vi superum saevae*: y así sucesivamente en casi todo el poema. M. Dices la verdad: pero debes considerar qué pies mides, para no atreverte a violar ninguna de las leyes superiores ya establecidas inquebrantablemente. D. Aunque la razón me parece clara, sin embargo, me confunde la novedad. Pues no solemos escandir en este género sino el pie espondeo y el dáctilo, que casi nadie es tan indocto que no lo haya oído, aunque menos pueda hacerlo. Si quiero seguir esta costumbre tan divulgada, la ley del término debe ser abrogada; pues la parte anterior se cerraría con un semipie, y la posterior con un pie completo; lo cual debería ser al contrario. Pero porque es muy injusto abolir esa ley, y ya he aprendido en los números que es posible comenzar no con un pie completo; queda que no aquí el dáctilo con el espondeo, sino el anapesto se juzgue colocado; de modo que el verso comience con una sola sílaba larga, luego dos pies ya sea espondeos o anapestos o alternos terminen la parte superior; luego tres nuevamente la otra ya sea anapestos o en cualquier lugar espondeo, o todos, y al final una sílaba, con la que el verso se termina legítimamente. ¿Lo apruebas también?

10. M. Yo también juzgo que es lo más correcto, pero no es fácil persuadir al pueblo de esto. Pues tal es la fuerza de la costumbre, que si se ha generado por una falsa opinión, nada es más enemigo de la verdad. Pues entiendes que para hacer un verso no importa si en este género se coloca el anapesto con el espondeo o el dáctilo: pero para medirlo razonablemente, lo cual es propio no de los oídos sino de la mente, se discierne por una razón verdadera y cierta, no por una opinión irracional: ni ahora es inventado por nosotros por primera vez, sino que fue observado mucho antes que esta costumbre inveterada. Por lo tanto, si leen a aquellos que fueron los más doctos en esta disciplina ya sea en la lengua griega o latina, no se maravillarán demasiado quienes tal vez lo hayan oído: aunque es vergonzoso de la debilidad, cuando se busca la autoridad de los hombres para fortalecer la razón, cuando con la autoridad de la misma razón y verdad, que ciertamente es mejor que cualquier hombre, no debería haber nada más preeminente. Pues no como en la producción o corrección de la sílaba no buscamos sino la autoridad de los hombres antiguos, para que como usaron las palabras con las que también nosotros hablamos, así también las usemos; porque en este tipo de asunto seguir ninguna observación es pereza, e instituir una nueva es licencia: así en medir el verso

no debe pensarse en la voluntad inveterada de los hombres, sino en la razón eterna de las cosas, cuando sentimos naturalmente primero con el oído la longitud moderada de él, luego la aprobamos con una consideración razonable de los números, y cualquiera que juzgue que debe cerrarse con un final notable más cierto que otros metros, y que ese final debe ser marcado en el tiempo más breve es manifiesto; si es que la longitud del tiempo lo coarta y frena de algún modo.

#### CAPÍTULO VI.---Nuevamente sobre el final del verso.

11. Dado que esto es así, ¿cómo puede la parte posterior de él no terminarse con un pie no completo? Pero el comienzo de la parte anterior debe ser o un pie completo, como en aquel troqueico, Roma, Roma, cerne quanta sit deum benignitas; o parte del pie, como en el heroico, Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris. Por lo tanto, eliminada ya toda duda, mide también este verso, si te parece, y respóndeme sobre sus partes y pies, Phaselus ille quem videtis, hospites. D. Veo que las partes de este están distribuidas en cinco y siete semipies, de modo que la primera es, Phaselus ille; y la posterior, quem videtis, hospites: veo los pies yambos. M. Pregunto, ¿no te cuidas de terminar el verso con un pie completo? D. Dices la verdad, y no sé dónde estaba. Pues ¿quién no vería que como en el heroico debe comenzarse con un semipie? lo cual cuando se hace en este género, no medimos el verso ya con yambos, sino con troqueos, para que lo cierre legítimamente un semipie.

12. M. Así es como dices: pero mira qué crees que debes responder sobre esto, que llaman asclepiadeo, Maecenas atavis edite regibus (Horacio, libro 1 de Odas, oda 1). Pues la parte del discurso termina en la sexta sílaba, y no inconstante, sino en casi todos los versos de este género. Por lo tanto, su primera parte es, Maecenas atavis: la segunda, edite regibus, lo cual puede dudarse de qué manera se hace. Pues si mides en este pies de cuatro tiempos, habrá cinco en la primera, y en la segunda parte cuatro semipies: pero la ley prohíbe que la parte posterior conste de semipies de número par, para que el verso no termine con un pie completo. Queda que consideremos los pies de seis tiempos, de lo cual resulta que ambas partes constan de tres semipies. Pues para que la parte anterior termine con un pie completo, debe comenzarse con dos largas: luego todo el coriambo divide el verso, de modo que comenzando también otro coriambo la parte posterior, el verso se cierra con un semipie en dos sílabas breves: pues tantos tiempos con el espondeo colocado en el comienzo, llenan el pie de seis tiempos. A menos que tengas algo que añadir a esto. D. Nada en absoluto. M. Entonces, ¿te parece bien que ambas partes consten de los mismos semipies? D. ¿Por qué no me parecería bien? Pues no se teme aquí aquella conversión, porque colocando la parte posterior en el lugar de la anterior, de modo que lo que es primero, se haga segundo, no permanecerá la misma ley de los pies. Por lo tanto, no hay razón para que en este género se niegue la igualdad de semipies a las partes; ya que sin ningún vicio de conversión esta paridad puede mantenerse, con la ley del final más notable también observada, cuando el verso no termina con un pie completo, lo cual debe observarse con la máxima constancia.

#### CAPÍTULO VII.---Cómo la imparidad de semipies en las partes de los versos se refiere a la paridad. Se concilian las partes de cuatro y tres semipies. Partes de cinco y tres semipies.

13. M. Has visto completamente la cosa: por lo tanto, ya que la razón ha descubierto que hay dos géneros de versos, uno en el que el mismo número de semipies, otro en el que es dispar en las partes; consideremos diligentemente, si te parece, de qué manera esta imparidad de semipies se refiere a una cierta paridad, con una razón de números algo más oscura, pero ciertamente muy sutil. Pues te pregunto, cuando digo dos y tres, ¿cuántos números digo? D. Dos, por supuesto. M. Entonces, ¿dos es uno, y tres es uno número; y cualquier otro que

digamos? D. Así es. M. ¿No te parece que uno puede compararse no absurdamente con cualquier otro número? Pues no podríamos decir que uno es dos; pero dos es uno de algún modo: y también tres y cuatro es uno, puede decirse sin falsedad. D. Estoy de acuerdo. M. Presta atención a otra cosa: dime, dos multiplicado por tres, ¿qué hace en total? D. Seis. M. ¿No son seis y tres lo mismo? D. De ninguna manera. M. Ahora multiplica tres por cuatro, por favor, y responde la suma. D. Doce. M. Ves también que doce es más que cuatro. D. Y mucho, ciertamente. M. Ahora, para no prolongarme, debe fijarse una regla: De dos en adelante, cualquier dos números que constituyas, el menor multiplicado por el mayor, debe excederlo. D. ¿Quién dudaría de esto? Pues ¿qué hay tan pequeño en número plural como dos? que sin embargo si lo multiplico mil veces, excederá mil, de modo que se hará el doble. M. Dices la verdad: pero establece uno, y cualquier número mayor después, y como hacíamos en aquellos, multiplica el menor por el mayor, ¿acaso el mayor será superado de la misma manera? D. No, en absoluto, sino que el menor se igualará al mayor. Pues uno dos veces, dos; y uno diez veces, diez; y uno mil veces, mil; y por cualquier otro número que multiplique, uno debe igualarse. M. Por lo tanto, uno tiene con los demás números un cierto derecho de igualdad; no solo porque cualquier número es, sino también porque multiplicado tantas veces hace tanto. D. Es muy evidente.

14. M. Ahora, dirige tu mente a los números de semipies, con los que en el verso se hacen partes desiguales, y encontrarás una cierta igualdad maravillosa con esta razón que hemos tratado. Pues, según creo, el verso mínimo con número desigual de semipies en las partes es de dos, teniendo cuatro y tres semipies, como en este, *Hospes ille quem vides*; cuya primera parte que es, *Hospes ille*, puede dividirse igualmente en dos partes de dos semipies: pero la segunda que es, *quem vides*, se divide de tal manera que una parte tiene dos semipies, la otra uno; lo cual es así, como si fueran dos y dos, con aquel derecho de igualdad, del que hemos tratado suficientemente, que tiene uno con todos los números. De lo cual resulta que con esta división la parte superior es de algún modo tanto como la posterior. Por lo tanto, donde hay cuatro y cinco semipies, como es este, *Roma, Roma, cerne quanta sit*; no se aprueba de la misma manera, y por eso será más bien metro que verso, porque las partes son tan desiguales que no pueden referirse a ninguna ley de igualdad con alguna sección. Pues ves, según creo, que los cuatro semipies de la parte superior, *Roma, Roma*, pueden dividirse en dos; pero los cinco posteriores, *cerne quanta sit*, se dividen en dos y tres semipies; donde no aparece ninguna igualdad por derecho. Pues no pueden de ningún modo valer tanto cinco semipies por dos y tres, como valen cuatro; como encontramos que en el verso más breve los tres semipies valen tanto por uno y dos, como valen cuatro. ¿Hay algo que no hayas comprendido, o no te parece bien? D. En verdad, todo es manifiesto y está establecido.

15. M. Ahora, consideremos los cinco y tres semipies, como en el versículo, "*Phaselus ille quem vides*", y veamos cómo esta desigualdad se mantiene bajo alguna ley de igualdad: pues todos coinciden en que este tipo no solo es un metro, sino también un verso. Así que, cuando divides el primer miembro en dos y tres semipies, y el segundo en dos y uno; une las partes iguales que encuentres en ambos, porque en el primer miembro tenemos dos, y en el segundo quedan dos partes, una en tres semipies del primer miembro, y otra en uno del segundo. Así las unimos amigablemente, porque uno tiene relación con todos; y en total uno y tres hacen cuatro, que es lo mismo que dos y dos. Por esta división, también los cinco y tres semipies se reconcilian. Pero responde, ¿lo has entendido? D. Sí, ciertamente, y lo apruebo mucho.

CAPÍTULO VIII.---Miembros de cinco y siete semipies.

16. M. Sigamos ahora con los cinco y siete semipies, como en los dos versos más nobles, el heroico y el que comúnmente llaman yámbico, también llamado senario. Pues, "Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris", se divide de modo que su primer miembro es "Arma virumque cano", que son cinco; y el segundo, "Trojae qui primus ab oris", que son siete semipies. Y, "Phaselus ille quem videtis, hospites", tiene el primer miembro, "Phaselus ille", en cinco semipies; el segundo en siete, "quem videtis, hospites". Pero esa nobleza sufre en la ley de igualdad. Pues cuando dividimos los cinco semipies anteriores en dos y tres, y los siete posteriores en tres y cuatro; las partes de tres semipies coinciden: pero si las dos restantes coincidieran, de modo que una constara de un semipie y la otra de cinco; se unirían bajo la ley por la cual uno puede unirse con todos los números, y en total serían seis, que también son tres y tres: pero ahora, porque se encuentran dos y cuatro, aunque suman seis, no tienen el mismo valor de igualdad que dos y cuatro, para unirse en tal relación. A menos que alguien diga que es suficiente para alguna regla de paridad, que así como tres y tres, también dos y cuatro hacen seis. No creo que deba oponerse a esta razón: pues también es una cierta igualdad. Pero no quisiera que los cinco y tres semipies coincidieran con mayor congruencia que los cinco y siete. Pues no es tan famoso el nombre de aquel verso como el de estos; y ves que en aquel no solo se encuentra una suma igual al unir uno y tres, como es en dos y dos; sino que también las partes son mucho más concordantes, cuando se unen uno y tres, debido a esa amistad de uno con todos los demás números, que cuando se unen dos y cuatro, como es en estos. ¿Hay algo oscuro para tí? D. Nada en absoluto. Pero de alguna manera me molesta que estos senarios, siendo más celebrados que otros géneros, y se diga que tienen cierta preeminencia en los versos, tengan algo menos en la concordia de los miembros que aquellos versos de fama más oscura. M. Ten buen ánimo: pues te mostraré tal concordia en ellos, que merecieron tenerla solos entre todos, para que veas que no sin razón se les ha preferido. Pero como esta discusión es algo más larga, aunque mucho más placentera, debe quedarnos para el final, para que cuando hayamos discutido sobre los demás, cuanto parezca suficiente, ya liberados de toda preocupación, vengamos a escudriñar sus secretos. D. Me parece bien: pero ya quisiera que lo que hemos asumido antes estuviera explicado, para escuchar eso más cómodamente. M. Por la comparación de estos, lo que hemos discutido antes, se hacen más dulces aquellas cosas que esperas.

CAPÍTULO IX.---Miembros de seis y siete semipies. Miembros de ocho y siete semipies. Miembros de nueve y siete semipies.

17. Ahora considera, si en dos miembros cuyo primero exhibe seis semipies, el otro siete, se encuentra esa igualdad para que pueda ser un verso correctamente. Pues ves que después de los cinco y siete semipies, este debe ser discutido. Su ejemplo es: "Roma, cerne quanta sit deum benignitas". D. Veo que el primer miembro puede dividirse en partes que tienen tres semipies, el segundo en tres y cuatro. Por lo tanto, unidas las partes iguales, hacen seis semipies, pero tres y cuatro son siete, y no se igualan a ese número. Pero si consideramos dos y dos en la parte donde hay cuatro, y dos y uno en la parte donde hay tres, unidas las partes que tienen dos, la suma es cuatro: pero unidas aquellas en las que una tiene dos y la otra uno, si también tomamos esto como si fueran cuatro, debido a la concordia de uno con los demás números, hacen ocho en total, y exceden más la suma de seis, que cuando eran siete.

18. M. Así es, como dices: y por eso, separando este tipo de unión de la ley de los versos, atiende como el orden lo requiere, ahora en esos miembros, cuyo primero tiene ocho semipies, el segundo siete. Esta unión tiene lo que buscamos. Pues uniendo la mitad del miembro precedente con la mayor parte del siguiente, que es próxima a la mitad, ya que son cuatro semipies, hago la suma del número ocho. Quedan, por tanto, cuatro semipies del primero, tres del segundo miembro. Dos de allí, y dos de aquí unidos, hacen cuatro.

Nuevamente, dos de allí restantes, y uno de aquí, unidos según la ley de aquella conveniencia, por la cual uno es igual a los demás, se toman de alguna manera por cuatro. Así, el ocho ya concuerda con el ocho superior. D. Pero, ¿por qué no escucho el ejemplo de esto? M. Porque se ha mencionado a menudo: sin embargo, para que no pienses que se omite en su lugar, es "Roma, Roma, cerne quanta sit deum benignitas"; o también este, "Optimus beatus ille qui procul negotio".

19. Por lo tanto, ya observa la conexión de nueve y siete semipies, cuyo ejemplo es: "Vir optimus beatus ille qui procul negotio". D. Esta congruencia es fácil de conocer: pues el miembro superior se divide en cuatro y cinco, el posterior en tres y cuatro semipies. La parte menor del superior unida con la mayor del posterior, hace el número ocho: y la mayor del superior con la menor del posterior, también hace ocho: pues esa unión es de cuatro y cuatro, esta de cinco y tres semipies. A esto se añade, que si divides cinco en dos y tres semipies, y tres en dos y uno, aparece otra conveniencia de dos con dos, y de uno con tres, porque uno se compara con todos los números según la ley mencionada anteriormente. Pero a menos que me equivoque, no queda nada más que preguntar sobre la unión de los miembros: pues ya se ha llegado a ocho pies, número que, como sabemos bien, no es lícito exceder en un verso. Por lo tanto, ahora procede, revela los secretos de los versos senarios heroicos y yámbicos o trocaicos, a los que has despertado y pospuesto mi atención.

CAPÍTULO X.---Sobre la excelencia de los versos senarios: que no son los más decentes, a menos que sean heroicos o yámbicos.

20. M. Lo haré, o más bien lo hará la razón misma, que es común a ti y a mí. Pero, ¿recuerdas, por favor, cuando hablábamos de los metros, que dijimos y probamos con mucho sentido, que aquellos pies cuyas partes se ajustan a la sesquitercia, ya sea en dos y tres, como el crético o los peones, o en tres y cuatro, como el epitrito, fueron excluidos por los poetas debido a su sonido de menor belleza, decorando más congruentemente la severidad de la prosa, cuando se unen con estas cláusulas? D. Lo recuerdo: pero, ¿a dónde apunta esto? M. Pues quiero que primero entendamos que, al excluir estos pies de la práctica de los poetas, no queda más que aquellos cuyos partes se ajustan a la igualdad, como el espondeo; o aquellos que se ajustan al doble, como el yambo; o aquellos que se ajustan a ambos, como el coreo. D. Así es. M. Pero si esta es la materia de los poetas, y la prosa es enemiga de los versos, ningún verso debe hacerse sino de este tipo de pies. D. Estoy de acuerdo. Pues veo que los poemas se hacen más grandiosos con versos que con otros metros de los poetas líricos, pero aún no sé hacia dónde se dirige esta razón.

21. M. No te apresures: pues ya estamos discutiendo sobre la excelencia de los versos senarios, y primero quiero demostrarte, si puedo, que los senarios más decentes no pueden ser de otro modo que de estos dos géneros, que son también los más célebres, uno es el heroico, como "Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris", que el uso mide con espondeo y dáctilo, la razón más sutil con espondeo y anapesto: el otro que se llama yámbico, y se encuentra de la misma manera trocaico. Pues creo que te es evidente que las sílabas largas, a menos que se intercalen breves, de alguna manera embotan los espacios de los sonidos; y que, a menos que las largas se intercalen con breves, se hacen demasiado cortas y casi temblorosas; ninguna es moderada, aunque llenen los oídos con igualdad de tiempos. Por lo tanto, ni aquellos versos que tienen seis pirriquios, y seis proceleusmáticos, aspiran a la dignidad del heroico, ni aquellos al trocaico que tienen seis tribraquios. A esto se añade, que en estos que la razón misma prefiere a los demás, si inviertes los miembros, todo se cambiará de tal manera que necesariamente mediremos otros pies. Por lo tanto, son menos convertibles, por así decirlo, que aquellos que consisten en todas breves, o todas largas. Y por eso, ya sea

que los miembros se ordenen en estos más moderados con cinco y siete, o siete y cinco semipies, no importa: pues en ninguno de estos órdenes se puede convertir el verso sin tanto cambio, que parezca correr con otros pies. En aquellos, sin embargo, si el poema comienza con tales versos, cuyos primeros miembros tienen cinco semipies, no debe mezclarse con aquellos en los que los primeros son siete, para que ya no sea posible convertirlos todos: pues ninguna alteración de pies impide la conversión. Sin embargo, a los heroicos se les permite raramente interponer todos los espondeos, lo cual esta última época nuestra no ha aprobado en absoluto. Pero en los trocaicos o yámbicos, aunque se permite interponer el pie tribraquio en cualquier lugar, se ha juzgado muy feo tener en tales poemas un verso suelto en todas breves.

22. Por lo tanto, excluidos los pies epitritos de la ley de los versos senarios, no solo porque son más aptos para la prosa, sino también porque si son seis, exceden los treinta y dos tiempos, como los dispondeos; excluidos también los pies de cinco tiempos, porque la prosa los ha reclamado más gustosamente para las cláusulas; los molosos y otros de seis tiempos, aunque florecen muy elegantemente en los poemas, excluidos de este número de tiempos del que ahora hablamos; quedan los versos de todas las sílabas breves, que tienen pirriquios o proceleusmáticos o tribraquios, y de todas las largas que tienen espondeos. Que aunque se admiten al modo senario, deben ceder necesariamente en dignidad y moderación a estos que se varían con breves y largas; y por esto pueden convertirse mucho menos.

#### CAPÍTULO XI.---Cómo medir más convenientemente los senarios.

23. Pero se puede preguntar por qué se han juzgado mejores los versos senarios, en los que la razón sutil mide el anapesto, y aquellos en los que el troqueo; que si se midiera allí el dáctilo, y aquí el yambo. Pues sin prejuzgar la opinión, ya que ahora tratamos de números, si el verso fuera así: "Trojae qui primus ab oris arma virumque cano", o de ese género: "Qui procul malo pius beatus ille"; cada uno de estos no sería menos senario, ni menos moderado en la variación de breves y largas, ni podría convertirse más; y en ambos los miembros están ordenados de tal manera que tanto en el quinto como en el séptimo semipie termina una parte de la oración: ¿por qué, entonces, se consideran mejores que estos, si más bien son así, "Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris. Beatus ille qui procul pius malo"? En esta cuestión, más fácil y rápidamente diría que tal vez sucedió que estos se notaron y frecuentaron primero; o si no es fortuito, creo que se consideró mejor que el heroico terminara con dos largas, que con dos breves y una larga, porque en las largas los oídos descansan más cómodamente: pero el otro en el semipie final tuviera una sílaba larga más bien que breve. La cosa es así, que cualquiera de estos que se eligieran primero, necesariamente quitarían lugar a otros que podrían hacerse con los mismos miembros invertidos. Por lo tanto, si se ha juzgado mejor el que tiene como ejemplo "Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris"; ya no se haría de manera inepta este género invertido, como es "Trojae qui primus ab oris, arma virumque cano". Lo mismo debe entenderse del género trocaico. Pues si es más honesto, "Beatus ille qui procul negotio": el género que se haría con este invertido, como es "Qui procul negotio beatus ille", ciertamente no debe hacerse: sin embargo, si alguien se atreve y hace tales versos, es evidente que hará otros géneros de senarios, a los que estos serán mejores.

24. Estos, por tanto, los más bellos de todos los senarios, no pudieron mantener su pureza frente a la licencia de los hombres. Pues en el género trocaico, no solo en el senario, sino desde donde comienza menos hasta la magnitud extrema que tiene ocho pies, los poetas pensaron que debían mezclarse todos los pies de cuatro tiempos, que se aplican a los números: y los griegos, de hecho, en lugares alternos primero y tercero, y así sucesivamente,

si el verso comienza con un semipie: pero si comienza con un troqueo completo, en el segundo y cuarto lugar, y así sucesivamente, se colocan los pies más largos mencionados, manteniendo los intervalos. Esta corrupción, para que fuera tolerable, no dividieron cada pie en dos partes, de las cuales una es de elevación, la otra de posición, aplaudiendo; sino que levantaron un pie, pusieron otro, de donde llaman a este senario trimetro, refiriéndose el aplauso a la división de los epitritos. Pero si al menos esto se mantuviera constantemente, aunque los pies epitritos son más de la prosa que del poema, y ya no se encontraría el verso senario, sino ternario; sin embargo, no se destruiría por completo esa igualdad de números. Ahora bien, se permite poner los pies de cuatro tiempos, siempre que se coloquen en los lugares mencionados, no solo en todos, sino donde se quiera de ellos, y cuantas veces se quiera. Nuestros antiguos, sin embargo, no pudieron mantener ni siquiera esos intervalos de lugares al intercalar tales pies. Por lo tanto, en este género, los poetas con esta corrupción y licencia lograron claramente lo que se debe pensar que querían, que hubiera en las fábulas poemas muy similares a la prosa. Pero como se ha dicho bastante sobre por qué estos versos se han considerado más nobles entre los senarios, ahora veamos por qué los mismos senarios son mejores versos que los demás en cualquier otro número de pies. A menos que tengas algo que objetar a esto que hemos discutido. D. Estoy completamente de acuerdo: y ya esa igualdad de los miembros, a la que me hiciste muy atento hace un momento, si es posible ahora, espero conocerla con gran interés.

## CAPÍTULO XII.---Por qué los versos senarios son superiores a otros.

25. M. Así que presta toda tu atención, y responde si te parece que cualquier longitud puede dividirse en tantas partes como se desee. D. Estas cosas me están bastante claras: y no creo que se pueda dudar de que toda longitud que se llama línea, tiene la mitad de su parte, y por lo tanto puede dividirse en dos líneas cruzadas: y porque esas dos líneas que se hacen con esta división son sin duda líneas, también en ellas esto puede hacerse. Por lo tanto, cualquier longitud, por pequeña que sea, puede dividirse en tantas partes como se desee. M. Muy expeditamente y verdaderamente. Por lo tanto, ahora observa si se afirma correctamente que toda longitud se extiende hacia la latitud que surge de ella, tanto como el cuadrado de la latitud ocupa. Pues si se procede menos o más en ancho que la línea larga de donde procede, no se hace un cuadrado; pero si tanto, no se hace otra cosa que un cuadrado. D. Entiendo y estoy de acuerdo: ¿qué puede ser más verdadero? M. Entonces ya ves que sigue, creo, que si por línea se colocan en longitud cálculos iguales, esa longitud no alcanza la forma cuadrada, a menos que los cálculos se multipliquen por el mismo número: como si, por ejemplo, pones dos cálculos, no haces un cuadrado, a menos que añadas otros dos en latitud: pero si son tres, se deben añadir seis, pero distribuidos en tres a dos filas de manera similar en latitud: pues si se añaden en longitud, no se hace ninguna figura. Pues la longitud sin latitud no es figura. Y así se puede considerar la proporción en otros números: como dos veces dos, y tres veces tres hacen figuras cuadradas en números, así cuatro veces cuatro, cinco veces cinco, seis veces seis, y así infinitamente en los demás. D. También estas cosas son ciertas y manifiestas. M. Ahora atiende si hay alguna longitud de tiempo. D. ¿Quién dudaría que no hay tiempo sin alguna longitud? M. ¿Qué? ¿Puede un verso no tener alguna longitud de tiempo? D. Más bien, es necesario que la tenga. M. ¿Qué colocamos mejor en esa longitud en lugar de cálculos? ¿Los pies, que necesariamente se dividen en dos partes, es decir, elevación y posición; o más bien los mismos semipies, que obtienen elevaciones y posiciones individuales? D. Juzgo que los semipies se colocan más congruentemente en lugar de aquellos cálculos.

26. M. Ahora, menciona el miembro más corto de un verso heroico, ¿cuántos semipies tiene? D. Cinco. M. Da un ejemplo. D. *Arma virumque cano*. M. ¿Acaso deseas algo más que que los otros siete semipies se ajusten a estos cinco con alguna igualdad? D. Absolutamente nada más. M. ¿Qué? ¿Pueden los siete semipies completar un verso por sí mismos? D. Pueden, en verdad: pues el primer y más pequeño verso tiene tantos semipies, contando el silencio al final. M. Dices correctamente: pero para que pueda ser un verso, ¿cómo se divide en dos miembros? D. En cuatro, por supuesto, y tres semipies. M. Entonces lleva estas partes individuales a la ley del cuadrado, y ve qué hacen cuatro veces cuatro. D. Dieciséis. M. ¿Qué hacen tres veces tres? D. Nueve. M. ¿Qué hace todo junto? D. Veinticinco. M. Por lo tanto, ya que siete semipies pueden tener dos miembros, y cada uno de sus miembros, relacionado con la proporción de los cuadrados, suma veinticinco en total; y es una parte de un verso heroico. D. Así es. M. Entonces, la otra parte que tiene cinco semipies, ya que no puede dividirse en dos miembros y debe coincidir con alguna igualdad, ¿no debe llevarse toda al cuadrado? D. No pienso de otra manera en absoluto, y ahora finalmente reconozco una igualdad maravillosa. Porque cinco multiplicado por cinco también completa veinticinco. Por lo tanto, no sin razón, los versos de seis pies se han hecho más célebres y nobles que los demás: pues apenas se puede decir cuánto difiere su igualdad en miembros desiguales de la de todos los demás.

### CAPÍTULO XIII.---Epílogo.

27. M. Por lo tanto, mi promesa no te ha engañado, o más bien, la razón misma que ambos seguimos. Así que, para concluir este discurso de una vez, ves ciertamente que, aunque hay casi innumerables metros, un verso no puede ser, a menos que esté compuesto de dos miembros que se ajusten entre sí, o terminados con el mismo número de semipies, pero no intercambiables, como es, *Maecenas atavis edite regibus*; o unidos por un número desigual de semipies, pero con alguna igualdad, como son cuatro y tres, o cinco y tres, o cinco y siete, o seis y siete, o ocho y siete, o siete y nueve. Pues un verso troqueo puede comenzar con un pie completo, como es, *Optimus beatus ille qui procul negotio*; y también puede comenzar con un pie no completo, como es, *Vir optimus beatus ille qui procul negotio*: pero no puede terminar sino con un pie no completo. Pero estos pies no completos, ya sea que tengan semipies completos, como es este que acabo de poner; o menos de medio pie, como en el coro iámbico las dos últimas breves, *Maecenas atavis edite regibus*; o más de medio, como en su comienzo las dos primeras largas, o al final de otro coro iámbico el bacquío, cuyo ejemplo es, *Te domus Evandri, te sedes celsa Latini*. Por lo tanto, todos estos pies no completos se llaman semipies.

28. Ahora bien, no solo se hacen poemas de este tipo con versos, para que en ellos se mantenga un solo género, como son los de los poetas épicos, o incluso los cómicos; sino que también aquellos giros que los griegos llaman *περίοδος*, no solo los poetas líricos los hacen con esos metros que no se rigen por la ley de los versos, sino también con versos. Pues aquel de Flacco, *Nox erat, et coelo fulgebat luna sereno Inter minora sidera*. (Horat. Epod. ode 15) es un giro bimembre, y consta de versos. Estos dos versos no pueden coincidir entre sí, a menos que ambos se refieran a pies de seis tiempos. Pues el modo heroico no concuerda con el modo yámbico o troqueo, porque aquellos pies se dividen en tanto, estos en doble. Por lo tanto, los giros se hacen o con todos los metros no con versos, como aquellos de los que se discutió en el discurso anterior, cuando tratábamos sobre los mismos metros; o solo con versos, como los que se han mencionado ahora; o para que se mezclen tanto con versos como con otros metros, como es aquel: *Diffugere nives, redeunt jam gramina campis, Arboribusque comae*. (Id. lib. 4 Carminum, ode 7.) Pero en qué orden se coloquen los versos con otros metros, o los miembros mayores con los menores, no importa para el placer de los oídos, siempre que el giro no sea más corto que bimembre, ni más amplio que cuádrimembre. Pero

si ya no tienes nada que objetar, que este sea el fin de esta discusión, para que en adelante, en lo que respecta a esta parte de la música que está en los números de los tiempos, desde estas huellas sensibles, lleguemos con toda la sagacidad posible a sus moradas, donde está libre de todo cuerpo.

LIBRO SEXTO. En el cual, a partir de la consideración de los números cambiantes en las cosas inferiores, el alma se eleva a los números inmutables, que están en la misma verdad inmutable.

CAPÍTULO PRIMERO.---Para qué se escribieron los libros anteriores, y con qué propósito.

1. M. Durante bastante tiempo, casi puerilmente, nos hemos detenido a lo largo de cinco libros en las huellas de los números relacionados con las demoras de los tiempos: nuestra futilidad, entre personas benevolentes, quizás sea fácilmente excusada por el laborioso esfuerzo; que no pensamos emprender por otra razón, sino para que los jóvenes, o personas de cualquier edad, a quienes Dios ha dotado de buen ingenio, no se aferren precipitadamente, sino que sean alejados por ciertos grados de los sentidos de la carne y de las letras carnales, de las cuales es difícil no quedar atrapado, guiados por la razón, y se adhieran al amor de la verdad inmutable a Dios y Señor de todas las cosas, que preside sobre las mentes humanas sin ninguna naturaleza interpuesta. Quien lea esos libros encontrará que hemos estado entre mentes gramaticales y poéticas, no por elección de residencia, sino por necesidad de viaje. Pero cuando llegue a este libro, si, como espero y suplico, Dios y nuestro Señor ha guiado mi propósito y voluntad, y me ha llevado a donde está dirigida, entenderá que no es vil la posesión de un camino vil, por el cual ahora hemos preferido caminar con los más débiles, ni nosotros mismos somos muy fuertes, que precipitar a los menos alados a través de auras más libres. Así, creo, juzgará que no hemos pecado en absoluto o no mucho, si es del número de hombres espirituales. Pues la multitud restante de las escuelas de las lenguas tumultuosas, y que se alegran con la ligereza vulgar del aplauso, si acaso irrumpen en estas letras, o las desprecian todas, o considerarán que esos cinco libros son suficientes para sí misma: pero este en el cual está el fruto de aquellos, lo rechazará como innecesario, o lo pospondrá como después de lo necesario. A los demás que no están instruidos para entender estas cosas, si están imbuidos de los sacramentos de la pureza cristiana, esforzándose con el mayor amor en el único y verdadero Dios, han sobrevolado todas las cosas pueriles, les advierto fraternalmente que no descendan a estas cosas, y cuando comiencen a trabajar aquí, se quejen de su lentitud, ignorando que pueden sobrevolar incluso lo desconocido con alas, sin saber que los caminos son difíciles y molestos para sus pies. Pero si leen aquellos que no pueden caminar aquí con pasos débiles o inexpertos, y no tienen alas de piedad para sobrevolar estas cosas descuidadas, no se involucren en un negocio inconveniente; sino que nutran sus alas con los preceptos de la religión más saludable y el nido de la fe cristiana, con las cuales, elevados, eviten el trabajo y el polvo de este camino, ardiendo más con el amor de la misma patria que con el de los caminos tortuosos. Pues estas cosas están escritas para aquellos que, dedicados a las letras seculares, están envueltos en grandes errores, y desgastan buenos ingenios en futilidades, sin saber qué les deleita allí. Si lo advirtieran, verían cómo escapar de esas redes, y cuál es el lugar de la seguridad más bienaventurada.

CAPÍTULO II.---Los números de los sonidos de cuántos tipos son, y si cada tipo puede existir sin el otro. Primer tipo de números en el mismo sonido. Segundo tipo en el mismo sentido del oyente.

2. M. Por lo tanto, tú con quien ahora tengo razón, mi amigo, para que pasemos de lo corpóreo a lo incorpóreo, responde, si te parece, cuando pronunciamos este verso, Deus

creator omnium, ¿dónde crees que están esos cuatro yambos de los que consta, y los doce tiempos, es decir, solo en el sonido que se escucha, o también en el sentido del oyente que llega a los oídos, o también en el acto de quien lo pronuncia, o ya que el verso es conocido, debemos admitir que estos números también están en nuestra memoria? D. Creo que en todos estos. M. ¿En ningún otro lugar más? D. No veo qué más podría haber, a menos que tal vez haya alguna fuerza interior y superior de donde proceden estas cosas. M. No pregunto qué se debe sospechar: por lo tanto, si estos cuatro tipos te parecen tan evidentes que no ves otro que sea igualmente manifiesto, distingamos, si te parece, entre ellos, y veamos si cada uno puede existir sin los otros. Pues creo que no negarás que es posible que en algún lugar exista algún sonido de este tipo de moras y dimensiones golpeando el aire, ya sea por goteo o por algún otro golpe de cuerpos, donde no haya ningún oyente presente. Cuando esto sucede, ¿se encuentra alguno de estos cuatro además de aquel primer tipo, cuando el mismo sonido tiene estos números? D. No veo ningún otro.

3. M. ¿Qué hay de este otro, que está en el sentido del oyente? ¿Puede existir si no hay sonido? Pues no pregunto si tienen esas orejas la capacidad de percibir si algo suena, lo cual ciertamente no les falta si falta el sonido: pues no difieren de los sordos cuando hay silencio; pero pregunto si tienen los mismos números, incluso si no suena nada. Pues es diferente tener números que poder sentir un sonido numeroso. Pues si tocas con el dedo un lugar sensible del cuerpo, tantas veces como se toca, tantas veces se siente el número con el tacto: y cuando se siente, no carece de él el que siente: pero si está presente incluso sin que algo suene, se pregunta de manera similar. D. No diría fácilmente que el sentido carece de tales números en sí mismo, incluso antes de que algo suene: pues de otro modo no sería encantado por su armonía, ni ofendido por su disonancia. Por lo tanto, lo que sea que sea eso, por lo cual aprobamos o desaprobamos, no por razón sino por naturaleza, cuando algo suena, llamo número del mismo sentido. Pues no se forma en mis oídos cuando escucho el sonido, esta capacidad de aprobar o desaprobamos. Pues los oídos no se abren de manera diferente a los buenos sonidos que a los malos. M. Más bien, considera que estos son dos aspectos que no deben confundirse. Pues si cualquier verso se pronuncia a veces más brevemente, a veces más prolongadamente, es necesario que el espacio de tiempo no sea el mismo, aunque se mantenga la misma proporción de pies. Por lo tanto, para que deleite a los oídos con su propio género, lo hace esa capacidad por la cual aceptamos lo armonioso y rechazamos lo disonante. Pero para que se sienta en un tiempo más breve cuando se pronuncia más rápidamente que cuando se pronuncia más lentamente, no importa nada más que cuánto tiempo los oídos son tocados por el sonido. Por lo tanto, esta afección de los oídos cuando son tocados por el sonido, de ninguna manera es tal como si no fueran tocados. Pues así como difiere escuchar de no escuchar, así difiere escuchar este sonido de escuchar otro. Por lo tanto, esta afección ni se extiende más allá, ni se restringe menos; pues es la medida de ese sonido que la causa. Pero esa capacidad natural, casi judicial, que está presente en los oídos, no deja de existir en el silencio, ni nos la trae el sonido, sino que más bien es recibida por ella, ya sea para ser aprobada o desaprobada. Por lo tanto, estos dos, si no me equivoco, deben distinguirse; y se debe admitir que los números que están en la misma pasión de los oídos, cuando se escucha algo, son traídos por el sonido, y llevados por el silencio. De lo cual se deduce que los números que están en el mismo sonido pueden existir sin aquellos que están en lo que es escuchar, ya que estos no pueden existir sin aquellos.

CAPÍTULO III.---Tercer tipo de números en el mismo acto de quien pronuncia. Cuarto tipo de números en la misma memoria.

4. D. Estoy de acuerdo. M. Por lo tanto, considera este tercer tipo, que está en el mismo uso y operación de quien pronuncia; y ve si estos números pueden existir sin aquellos que están en

la memoria. Pues también podemos, en silencio, realizar algunos números pensando, con la misma demora de tiempo con la que también se realizarían con la voz. Es evidente que estos están en una cierta operación del alma, que, dado que no emite ningún sonido, ni introduce ninguna pasión en los oídos, muestra que este tipo puede existir sin esos dos, uno de los cuales está en el sonido, el otro en el oyente, cuando escucha. Pero si el alma realiza estos números, que encontramos en el pulso de las venas, la cuestión está resuelta: pues es evidente que están en una operación, y no somos ayudados por la memoria. Pero si sobre estos hay incertidumbre, si son de la operación del alma; sobre estos ciertamente que realizamos con el aliento recíproco, no hay duda de que son números de intervalos de tiempo, y que el alma los realiza de tal manera que también pueden variar de muchas maneras con la voluntad: sin embargo, para que se realicen, no se necesita ninguna memoria. D. Parece que este tipo puede existir sin los otros tres. Pues aunque no dudo que por la temperancia de los cuerpos se producen varios pulsos de las venas y los intervalos de la respiración; sin embargo, ¿quién se atrevería a negar que se hacen por la operación del alma? Estos movimientos, aunque por la diversidad de los cuerpos son más rápidos en unos, más lentos en otros; sin embargo, si no está presente el alma que los realiza, no existen. M. Por lo tanto, considera también el cuarto tipo, de esos números que están en la memoria: pues si los recordamos al evocarlos, y cuando nos dirigimos a otros pensamientos, los dejamos de nuevo como si estuvieran guardados en sus secretos, no creo que esté oculto que pueden existir sin los otros. D. No dudo que existan sin los otros; pero sin embargo, a menos que sean escuchados o pensados, no se confiarían a la memoria: y por eso, aunque permanezcan cuando aquellos cesan, sin embargo, son impresos por los mismos que los preceden.

CAPÍTULO IV.---Quinto tipo de números en el mismo juicio natural de sentir. De los cinco tipos de números enumerados, cuál es el que sobresale.

5. M. No te resisto, y me gustaría ahora preguntar cuál de estos tipos juzgas que es el más excelente: a menos que piense que mientras tratamos de aquellos, no sé de dónde nos ha aparecido un quinto tipo, que está en el mismo juicio natural de sentir, cuando nos deleitamos con la paridad de los números, o cuando nos ofendemos en ellos. Pues no desprecio lo que te ha parecido, que sin algunos números ocultos en él, nuestro sentido no podría actuar de ninguna manera. ¿O acaso piensas que esta gran capacidad pertenece a alguno de los cuatro tipos mencionados? D. Yo creo que este tipo debe distinguirse de todos los demás. Pues es diferente sonar, lo cual se atribuye al cuerpo, que escuchar, lo cual en el cuerpo el alma padece de los sonidos, que operar números ya sea más prolongados o más breves, que recordar estas cosas, que juzgar sobre todas estas cosas ya sea asintiendo o rechazando casi por un cierto derecho natural.

6. M. Vamos, ahora dime cuál de estos cinco es el que más sobresale. D. Creo que este quinto. M. Correctamente piensas: pues no podría juzgar sobre los otros si no sobresaliera. Pero nuevamente pregunto, cuál de los otros cuatro es el que más apruebas. D. Sin duda, aquel que está en la memoria; porque veo que allí los números son más duraderos que cuando suenan, o cuando se escuchan, o cuando se realizan. M. ¿Prefieres entonces los hechos a los que los hacen? Pues esos que están en la memoria, dijiste antes que son impresos por aquellos otros. D. No quisiera preferirlos: pero nuevamente no veo cómo no preferiría los más duraderos a los menos duraderos. M. No te dejes llevar por eso. Pues no se debe preferir lo que dura más tiempo a lo que pasa en menos tiempo, como se prefiere lo eterno a lo temporal. Porque también la salud de un día es ciertamente mejor que la debilidad de muchos días. Y si comparamos lo que se debe desear con lo que se debe desear, es mejor la lectura de un día que la escritura de muchos, si la misma cosa se lee en un día que se escribe en muchos. Así que los números que están en la memoria, aunque permanecen más tiempo que aquellos por

los que son impresos, no se deben preferir a aquellos que realizamos, no en el cuerpo, sino en el alma: pues ambos tipos de números son mortales. Sin embargo, los que hacen son justamente preferidos a los hechos. D. Acepto y apruebo.

7. M. Ahora observa los tres restantes y explica cuál de ellos es el mejor y debe ser preferido a los demás. D. No es fácil. Según la regla que establece que debemos preferir a los que actúan sobre los hechos, me veo obligado a dar la palma a los números sonoros: pues los percibimos al escucharlos, y cuando los sentimos, los experimentamos. Estos números, por lo tanto, afectan a quienes están en la pasión de los oídos cuando escuchamos: y estos, a su vez, que tenemos al sentir, crean otros en la memoria, a los cuales, siendo hechos por ellos, se les debe preferir correctamente. Pero aquí, dado que tanto sentir como recordar son funciones del alma, no me sorprende si prefiero algo que ocurre en el alma a algo que también ocurre en ella. Lo que me perturba es cómo los números sonoros, que ciertamente son corporales, o de alguna manera en el cuerpo, son más dignos de alabanza que aquellos que, cuando los sentimos, se encuentran en el alma. Pero nuevamente me perturba cómo no son más dignos de alabanza, cuando estos crean y aquellos son creados por ellos. M. Más bien, maravíllate de que el cuerpo pueda hacer algo en el alma. Pues tal vez no podría, si no fuera porque el cuerpo, que el alma animaba y gobernaba sin dificultad y con suma facilidad, se ha deteriorado por el primer pecado y está sujeto a la corrupción y a la muerte: lo cual, sin embargo, tiene su propia belleza y, por ello, la dignidad del alma se recomienda suficientemente, ya que ni la herida ni la enfermedad merecieron ser sin algún honor de belleza. Esta herida, la suma Sabiduría de Dios, dignó asumirla en un sacramento maravilloso e inefable, cuando asumió al hombre sin pecado, pero no sin la condición del pecador. Pues quiso nacer humanamente, y sufrir y morir. Nada de esto por mérito, sino por la más excelente bondad; para que evitáramos más el orgullo, por el cual caímos dignamente en esto, que las injurias que indignamente recibió; y pagáramos con ánimo sereno la muerte debida, si por nosotros pudo soportar incluso la indebida; y cualquier cosa más secreta y pura que en tal sacramento pueda ser entendida por los santos y mejores. Por lo tanto, no es sorprendente que el alma, operando en la carne mortal, sienta la pasión de los cuerpos. Ni porque el alma sea mejor que el cuerpo, se debe pensar que todo lo que ocurre en ella es mejor que todo lo que ocurre en el cuerpo. Pues creo que te parece que lo verdadero debe ser preferido a lo falso. D. ¿Quién lo dudaría? M. ¿Acaso es un árbol lo que vemos en sueños? D. De ninguna manera. M. Pero su forma se hace en el alma, mientras que la de este que ahora vemos, se hace en el cuerpo. Por lo tanto, aunque lo verdadero y el alma sean mejores que lo falso y el cuerpo, lo verdadero en el cuerpo es mejor que lo falso en el alma. Pero así como esto es mejor en cuanto a lo verdadero, no en cuanto a que se hace en el cuerpo; así aquello es peor en cuanto a lo falso, no en cuanto a que se hace en el alma. A menos que tengas algo que objetar. D. Nada en absoluto. M. Escucha otra cosa que, según creo, está más cerca de ser mejor. Pues no negarás que lo que es decoroso es mejor que lo que no lo es. D. Al contrario, lo admito. M. Pero en qué vestido es decorosa una mujer, en el mismo puede un hombre ser indecoroso, ¿quién lo duda? D. Esto también es evidente. M. ¿Qué si, por lo tanto, la forma de estos números es decorosa en los sonidos que llegan a los oídos, y es indecorosa en el alma cuando los tiene al sentir y experimentar, no es de gran maravilla? D. No lo creo. M. ¿Por qué, entonces, dudamos en preferir los números sonoros y corporales a aquellos que son hechos por ellos, aunque se hagan en el alma, que es mejor que el cuerpo? Porque preferimos números a números, los que hacen a los hechos, no el cuerpo al alma. Pues los cuerpos son tanto mejores cuanto más numerosos son con tales números. El alma, sin embargo, se mejora al carecer de aquellos que recibe a través del cuerpo, cuando se aparta de los sentidos carnales y se reforma con los números divinos de la sabiduría (a). Así se dice en las Sagradas

Escrituras: "Yo rodeé para saber y considerar y buscar la sabiduría y el número" (Ecles. VII, 26). Lo cual de ninguna manera debe pensarse que se dice de estos números con los que incluso los teatros licenciosos resuenan: sino de aquellos, creo, que el alma no recibe del cuerpo, sino que, recibidos del sumo Dios, ella misma más bien los imprime en el cuerpo. Qué sea esto, no es el lugar para considerarlo aquí.

CAPÍTULO V.---Si el alma sufre del cuerpo, y cómo siente.

8. Sin embargo, para que no ocurra que se piense que la vida del árbol es mejor que la nuestra, porque no recibe números del cuerpo al sentir (pues no tiene sentido alguno); es necesario considerar diligentemente si realmente no es otra cosa lo que se dice escuchar, sino que algo se hace del cuerpo en el alma. Pero es muy absurdo someter al alma como materia al cuerpo que fabrica. Pues el alma nunca es inferior al cuerpo; y toda materia es inferior al fabricante. De ninguna manera, por lo tanto, el alma es materia sujeta al cuerpo fabricante. Lo sería, sin embargo, si el cuerpo operara algunos números en ella. Por lo tanto, cuando escuchamos, no se hacen números en el alma por aquellos que reconocemos en los sonidos. ¿Te opones a algo? D. ¿Qué es entonces lo que ocurre en el oyente? M. Sea lo que sea que tal vez no podamos encontrar o explicar, ¿valdrá para que dudemos de que el alma es mejor que el cuerpo? O cuando admitimos esto, ¿podremos someterla al cuerpo que opera e impone números; para que aquel sea el fabricante, y esta la materia de la que y en la que se fabrique algo numeroso? Si creemos esto, necesariamente debemos creer que es inferior. ¿Qué puede ser más miserable, qué más detestable puede creerse? Siendo así las cosas, intentaré, en la medida en que Dios se digne ayudarme, conjeturar y discutir qué se oculta allí. Pero si esto, debido a la debilidad de uno o de ambos, no tiene éxito según lo deseado, o nosotros mismos lo investigaremos en otro momento más sereno, o lo dejaremos para que lo investiguen los más inteligentes, o soportaremos con ánimo sereno que permanezca oculto: sin embargo, no debemos por ello perder de las manos estas certezas. D. Mantendré esto firme si puedo, y sin embargo, desearía que este escondite no fuera impenetrable para nosotros.

9. M. Diré rápidamente lo que siento: tú, sin embargo, sígueme o incluso adelántame, si puedes, cuando notes que dudo y vacilo. Pues no creo que este cuerpo sea animado por el alma, sino por la intención del que actúa. Ni creo que ella sufra algo de este, sino que actúa sobre él y en él como sujeto divinamente a su dominio: a veces, sin embargo, opera con facilidad, a veces con dificultad, cuanto más o menos la naturaleza corpórea le cede según sus méritos. Por lo tanto, cualquier cosa corporal que se inyecte o se oponga a este cuerpo desde el exterior, no hace algo en el alma, sino en el mismo cuerpo, lo cual puede o no ser congruente con su obra. Por lo tanto, cuando se resiste a lo que se opone, y difícilmente empuja la materia sujeta a ella en los caminos de su obra, se vuelve más atenta debido a la dificultad en la acción; y esta dificultad, cuando no le pasa desapercibida, se dice que siente, y esto se llama dolor o trabajo. Pero cuando lo que se introduce o se adhiere es congruente, fácilmente traduce todo eso o lo que necesita en los caminos de su obra. Y esta acción suya, por la cual une su cuerpo al cuerpo exterior conveniente, ya que se realiza con más atención debido a algo adventicio, no le pasa desapercibida; pero debido a la conveniencia, se siente con placer. Pero cuando faltan las cosas con las que reparar los daños del cuerpo, sigue la escasez; y con esta dificultad de acción, cuando se vuelve más atenta, y tal operación no le pasa desapercibida, se llama hambre o sed, o algo similar. Pero cuando hay un exceso de lo ingerido, y de su carga nace la dificultad de operar, tampoco esto se hace sin atención; y cuando tal acción no le pasa desapercibida, se siente la indigestión: también opera atentamente cuando expulsa lo superfluo, si suavemente, con placer; si ásperamente, con dolor. También se dice que siente la perturbación mórbida del cuerpo, actuando atentamente,

deseando socorrer lo que se desmorona y se disuelve; y con esta acción no oculta se dice que siente las enfermedades y dolencias.

10. Y para no alargarme, me parece que el alma, cuando siente en el cuerpo, no sufre algo de él, sino que actúa más atentamente en sus pasiones, y estas acciones, ya sean fáciles por la conveniencia o difíciles por la inconveniencia, no le pasan desapercibidas: y esto es todo lo que se dice sentir. Pero este sentido, que incluso cuando no sentimos nada, está presente, es el instrumento del cuerpo, que se realiza por el alma con tal temperancia, que está preparado para actuar con atención en las pasiones del cuerpo, para unir lo similar a lo similar, y rechazar lo que es nocivo. Además, creo que actúa algo luminoso en los ojos, algo aéreo muy sereno y móvil en los oídos, algo nebuloso en las narices, algo húmedo en la boca, algo terroso y casi lodoso en el tacto. Pero ya sea que estas cosas se conjeturen de esta manera o de otra, el alma las actúa con tranquilidad, si las que están presentes han cedido en la unidad de la salud, como en una cierta familiar concordancia. Pero cuando se aplican aquellas que afectan al cuerpo con alguna, por así decirlo, alteración, ejerce acciones más atentas, adaptadas a sus lugares e instrumentos: entonces se dice que ve, o escucha, o huele, o gusta, o siente al tocar; a estas acciones asocia gustosamente lo congruente, y resiste con molestia lo incongruente. Creo que el alma exhibe estas operaciones en las pasiones del cuerpo cuando siente, no recibe las mismas pasiones.

11. Por lo tanto, cuando se pregunta sobre los números de los sonidos en el presente, y se pone en duda el sentido del oído, no es necesario divagar más por otros temas. Volvamos, pues, a lo que se trata, y veamos si el sonido hace algo en los oídos. ¿Lo negarás? D. Nada menos. M. ¿Qué? ¿No concedes que los mismos oídos son un miembro animado? D. Lo concedo. M. Entonces, cuando lo que es similar al aire en ese miembro se mueve por el aire golpeado; ¿acaso creemos que el alma que antes de este sonido animaba el cuerpo de los oídos con un movimiento vital en silencio, puede cesar de mover lo que anima, o mover de la misma manera el aire del oído que ha sido movido desde el exterior, como lo movía antes de que se introdujera ese sonido? D. No parece sino que lo mueve de otra manera. M. Este mover de otra manera, ¿no debemos admitir que es hacer, no sufrir? D. Así es. M. Por lo tanto, no creemos absurdamente que los movimientos del alma, o acciones, u operaciones, o como sea que puedan ser más convenientemente significados, no le pasan desapercibidos cuando siente.

12. Estas operaciones, o se aplican a las pasiones precedentes de los cuerpos; como cuando las formas interrumpen la luz de nuestros ojos, o el sonido fluye en los oídos, o las exhalaciones en las narices, los sabores en el paladar, cualquier sólido y corpulento en el resto del cuerpo se aplica desde el exterior, o algo migra de un lugar a otro en el mismo cuerpo o transita, o todo el cuerpo se mueve por su propio peso o por el de otro: estas son las operaciones que el alma aplica a las pasiones precedentes del cuerpo; que la deleitan al asociarse, la ofenden al resistirse. Pero cuando sufre algo de estas mismas operaciones, lo sufre de sí misma, no del cuerpo; pero claramente cuando se acomoda al cuerpo: y por eso es menos en sí misma, porque el cuerpo siempre es menos que ella.

13. Por lo tanto, cuando se vuelve de su Señor a su siervo, necesariamente decae: cuando se vuelve de su siervo a su Señor, necesariamente progresa, y proporciona a ese mismo siervo una vida facilísima, y por eso mínimamente laboriosa y ocupada, a la cual por la suma quietud no se desvía ninguna atención; como es la afección del cuerpo que se llama salud: pues no necesita ninguna atención nuestra, no porque no actúe nada entonces el alma en el cuerpo, sino porque no actúa nada más fácilmente. Pues en todas nuestras obras, cuanto más atentamente, cuanto más difícilmente operamos. Esta salud será entonces firmísima y

certísima, cuando este cuerpo sea restituido a su estabilidad original, en su tiempo y orden ciertos, lo cual se cree saludablemente antes de que se entienda plenamente la resurrección de él. Pues es necesario que el alma sea regida por el superior, y que rija al inferior. Aquel superior es solo Dios, el inferior es solo el cuerpo, si atiendes a toda el alma. Por lo tanto, así como no puede ser sin su Señor, tampoco puede sobresalir sin su siervo. Pero así como su Señor es más que ella, así su siervo es menos. Por lo tanto, atenta a su Señor entiende sus eternos, y es más, y también es más el mismo siervo en su género por ella. Pero descuidando a su Señor, atenta a su siervo por la concupiscencia carnal que la lleva, siente sus movimientos que le exhibe, y es menos: sin embargo, no tanto menos como el mismo siervo, incluso cuando es máximo en su propia naturaleza. Pero por el delito de la señora es mucho menos de lo que era, cuando ella antes del delito era más.

14. Por lo tanto, ya mortal y frágil, lo domina con gran dificultad y atención. De aquí le sobreviene el error, para que estime más el placer del cuerpo, porque la materia cede a su atención, que la misma salud, que no necesita atención alguna. Y no es de extrañar, si se enreda en las miserias, prefiriendo el cuidado a la seguridad. Pero al volverse a su Señor, surge un mayor cuidado, para que no se aparte; hasta que el ímpetu de los negocios carnales descansa, desenfrenado por la costumbre prolongada, y las tumultuosas remembranzas se inserten en su conversión: así, calmados sus movimientos con los que se dirigía a lo exterior, actúa un ocio libre internamente, lo cual se significa con el sábado; así reconoce que solo Dios es su Señor, a quien solo se sirve con suma libertad. Pero no extingue esos movimientos carnales, como los exserta cuando quiere, así también cuando quiere. Pues no está en su poder el pecado, así como tampoco la pena del pecado. Pues el alma misma es una gran cosa, y no permanece idónea para sí misma para oprimir sus movimientos lascivos. Pues peca más fuerte, y después del pecado, hecha más débil por la ley divina, es menos capaz de quitar lo que hizo. ¡Infeliz de mí, quién me librára del cuerpo de esta muerte! La gracia de Dios por Jesucristo nuestro Señor (Rom. VII, 24, 25). Por lo tanto, el movimiento del alma conservando su ímpetu, y aún no extinguido, se dice que está en la memoria: y cuando el ánimo se dirige a otra cosa, como si el movimiento anterior no estuviera en el ánimo, y realmente se hace menor, a menos que antes de que se interrumpa, se renueve por cierta vecindad de lo similar.

15. Pero quisiera saber si algo de esto te inquieta. D. Me parece que hablas con probabilidad, y no me atrevo a resistir. M. Entonces, dado que el mismo sentir es mover el cuerpo contra aquel movimiento que se ha hecho en él, ¿no crees que por eso no sentimos cuando se cortan los huesos y las uñas y el cabello, no porque estas cosas en nosotros no vivan en absoluto, pues de otro modo no se contendrían ni se nutrirían ni crecerían, ni mostrarían su fuerza en la procreación; sino porque están menos penetradas por el aire libre, elemento móvil, que para que el movimiento pueda hacerse en ellas por el alma tan rápido como es aquel contra el que se hace cuando se dice sentir. Tal vida se entiende que está en los árboles y otras plantas, de ninguna manera se debe preferir a la nuestra, que también prevalece por la razón, ni siquiera a la de los animales. Pues es una cosa no sentir por suma estupidez, otra por suma salud del cuerpo. Pues en uno faltan los instrumentos que se muevan contra las pasiones del cuerpo, en el otro las mismas pasiones. D. Lo apruebo y estoy de acuerdo.

CAPÍTULO VI.---El orden entre los géneros de números, y sus nombres.

16. M. Vuelve, pues, conmigo al tema propuesto, y responde sobre esos tres géneros de números, de los cuales uno está en la memoria, otro en el sentir, otro en el sonido, cuál te parece que sobresale. D. Pongo el sonido por debajo de esos dos que están en el alma y viven de alguna manera: pero de estos dos, cuál juzgue más excelente, estoy incierto, a menos que

tal vez, ya que dijimos que aquellos que están en acción deben preferirse a los que están en la memoria, no por otra razón sino porque aquellos son los que hacen, estos los hechos por ellos; por la misma razón, también debemos preferir a aquellos que están en el alma mientras escuchamos, a aquellos que se hacen por ellos en la memoria, como también me parecía antes. M. No creo que tu respuesta sea absurda: pero ya que se ha discutido que estos números que están en el sentir son operaciones del alma; ¿cómo los distingues de aquellos que notamos que están en acto, incluso cuando en silencio el alma no recordando actúa algo numeroso a través de espacios temporales? ¿O es que aquellos son de la anima que se mueve hacia su cuerpo, y estos en el escuchar de la anima que se mueve contra las pasiones de su cuerpo? D. Acepto esta diferencia. M. ¿Qué? ¿Crees que debemos permanecer en la opinión de que aquellos que son hacia el cuerpo son más excelentes que aquellos que son contra las pasiones del cuerpo? D. Me parecen más libres aquellos que están en silencio, que aquellos que no solo se ejercen hacia el cuerpo, sino también hacia las pasiones del cuerpo. M. Veo que hemos distinguido y ordenado en ciertos grados de mérito cinco géneros de números, a los cuales, si te parece, pongamos nombres adecuados, para que en el resto del discurso no sea necesario usar más palabras que cosas. D. Me parece bien. M. Llamémoslos, entonces, primeros judiciales, segundos progresores, terceros ocurridores, cuartos recordables, quintos sonantes. D. Lo entiendo, y usaré estos nombres con más gusto.

#### CAPÍTULO VII.---Si los números judiciales son inmortales.

17. M. Atiende, pues, y dime, ¿cuáles de estos números te parecen inmortales, o si piensas que todos pasan y perecen con el tiempo? D. Creo que solo los judiciales son inmortales; veo que los demás o pasan cuando se producen, o se borran de la memoria por el olvido. M. ¿Estás tan seguro de la inmortalidad de estos como de la desaparición de los otros, o es necesario investigar más a fondo si realmente estos son inmortales? D. Investiguemos, por supuesto. M. Dime, entonces, cuando pronuncio un verso con sílabas más breves o más largas, respetando la ley del tiempo que hace que los pies se ajusten de simple a doble, ¿afecta de alguna manera el juicio de tus sentidos? D. En absoluto. M. ¿Y el sonido que se produce con sílabas más breves y rápidas, puede ocupar más tiempo del que suena? D. ¿Cómo podría? M. Entonces, si esos números judiciales estuvieran sujetos al tiempo en el mismo espacio que estos sonidos, ¿podrían aspirar al juicio de aquellos sonidos que se producen un poco más prolongadamente bajo la misma ley yámbica? D. De ninguna manera. M. Por lo tanto, parece que estos que presiden el juicio no están sujetos a la demora del tiempo. D. Claramente parece así.

18. M. Aceptas correctamente. Pero si no estuvieran sujetos, podría pronunciar sonidos yámbicos con intervalos legítimos, por más prolongados que fueran, y aún así se usarían para juzgar: pero si pronunciara una sílaba con la duración de tres pasos de una persona caminando, y otra el doble, y así sucesivamente ordenara yambos tan largos, la ley de simple y doble se mantendría; sin embargo, no podríamos aplicar ese juicio natural para aprobar estas dimensiones. ¿No te parece? D. No puedo negar que así parece: en mi opinión, el asunto está claro. M. Entonces, estos números judiciales están sujetos a ciertos límites de espacios temporales que no pueden exceder al juzgar, y cualquier cosa que exceda estos espacios no puede ser juzgada por ellos: y así, si están sujetos, no veo cómo pueden ser inmortales. D. Tampoco veo qué responder. Pero aunque ahora presumo menos sobre su inmortalidad, no entiendo cómo se les puede demostrar mortales. Puede ser que, por muy grandes que sean los espacios que pueden juzgar, siempre puedan hacerlo, ya que no puedo decir que se borren por el olvido como los demás, o que existan o se extiendan tanto como el sonido se llama y se extienden esos que llamamos progresores; pues ambos pasan con el tiempo de su operación:

pero estos judiciales, si permanecen en el alma no lo sé, ciertamente permanecen en la misma naturaleza humana, para juzgar lo que se les presenta, aunque varíen desde una cierta brevedad hasta una cierta longitud, aprobando en ellos lo numeroso, y condenando lo perturbado.

19. M. Al menos concedes que algunas personas se ofenden más rápidamente por los números cojos, otras más lentamente, y la mayoría solo juzga los defectuosos por comparación con los íntegros, cuando han escuchado tanto los congruentes como los incongruentes. D. Lo concedo. M. ¿De dónde crees que surge esta diferencia, sino de la naturaleza, la práctica, o ambas? D. Así lo creo. M. Pregunto entonces si alguien puede alguna vez juzgar y aprobar intervalos más prolongados que otro no puede. D. Creo que es posible. M. ¿Y aquel que no puede, si se ejercita adecuadamente y no es demasiado lento, no podrá? D. Podrá, ciertamente. M. ¿Pueden estos progresar tanto en juzgar lo más prolongado, que puedan comprender con ese sentido judicial espacios dobles y simples de horas, días, o incluso meses y años, aunque se interrumpan por el sueño, y aprobarlos como esos yambos con los gestos del movimiento? D. No pueden. M. ¿Por qué no pueden, sino porque a cada ser viviente en su propio género, en proporción al universo, se le ha otorgado un sentido de lugares y tiempos; así como su cuerpo es en proporción al cuerpo universal del cual es parte, y su edad en proporción al siglo universal del cual es parte; así su sentido se ajusta a su acción, que en proporción actúa en el movimiento universal, del cual es parte? Así, teniendo todo, este gran mundo, que a menudo en las Escrituras divinas se llama cielo y tierra, si todas sus partes se disminuyen en proporción, es tan grande; y si se aumentan en proporción, no obstante es tan grande: porque nada en los espacios de lugares y tiempos es grande por sí mismo, sino en relación con algo más breve; y nada en estos es breve por sí mismo, sino en relación con algo mayor. Por lo tanto, si a la naturaleza humana se le ha otorgado un sentido para las acciones de la vida carnal, que no puede juzgar espacios de tiempo mayores que los intervalos necesarios para el uso de tal vida; ya que la naturaleza de tal hombre es mortal, también considero mortal tal sentido. No en vano se dice que la costumbre es como una segunda naturaleza, y como una naturaleza fabricada. Vemos, además, que ciertos sentidos nuevos en juzgar cosas corporales de cualquier tipo se afectan por la costumbre, y se pierden por otra costumbre.

CAPÍTULO VIII.---Los demás números se someten al examen de los judiciales.

20. Pero de cualquier manera que se comporten estos números judiciales, ciertamente destacan porque dudamos, o investigamos con dificultad si son mortales. Sin embargo, de los otros cuatro géneros no hay duda de que son mortales; aunque algunos no los comprenden, porque se extienden más allá de sus límites, los géneros mismos se reivindican para su examen. Pues incluso esos progresores, cuando buscan alguna operación numerosa en el cuerpo, se modifican por el tácito asentimiento de estos judiciales. Porque lo que nos refrena y cohibe de pasos desiguales al caminar, de intervalos desiguales al golpear, de movimientos desiguales de las mandíbulas al comer o beber, de trazos desiguales de las uñas al rascar; y para no recorrer muchas otras operaciones, lo que nos refrena y cohibe en cualquier atención de hacer algo a través de los miembros del cuerpo de movimientos desiguales, y ordena en silencio cierta paridad; eso mismo es algo judicial que insinúa al creador del animal: a quien ciertamente conviene creer como autor de toda conveniencia y concordia.

21. Y esos números de los que se anticipan, que ciertamente no se realizan por su propio asentimiento, sino por las pasiones del cuerpo, en cuanto sus intervalos pueden ser custodiados por la memoria, en tanto se ofrecen a estos judiciales para ser juzgados. Pues este número que consiste en intervalos de tiempo, a menos que seamos ayudados por la memoria,

no puede ser juzgado por nosotros de ninguna manera. Porque cualquier sílaba breve, cuando comienza y termina, su inicio suena en un tiempo y su fin en otro. Por lo tanto, se extiende incluso en un intervalo de tiempo, y desde su inicio a través de su medio se extiende hasta el fin. Así, la razón encuentra que tanto los espacios locales como los temporales pueden recibir una división infinita; y por eso ninguna sílaba se escucha con su inicio y fin al mismo tiempo. En la audición de una sílaba, por breve que sea, a menos que la memoria nos ayude, de modo que en el momento en que ya no suena el inicio, sino el fin de la sílaba, permanezca ese movimiento en el alma que se hizo cuando sonó el inicio mismo; no podemos decir que hemos escuchado nada. De ahí que a menudo, ocupados en otro pensamiento, no nos parece haber escuchado a quienes hablan ante nosotros: no porque el alma no realice esos números que se anticipan, ya que sin duda el sonido llega a los oídos, y no puede cesar en la pasión de su cuerpo, ni puede moverse de otra manera que si no ocurriera; sino porque la intención en otra cosa extingue el impulso del movimiento, que si permaneciera, ciertamente permanecería en la memoria, para que pudiéramos encontrar y sentir que hemos escuchado. Si de una sola sílaba breve la mente más lenta no sigue lo que la razón encuentra, de dos ciertamente nadie duda que ninguna alma puede escucharlas simultáneamente. Pues la segunda no suena hasta que la primera ha cesado: lo que no puede sonar simultáneamente, ¿cómo puede ser escuchado simultáneamente? Así, como la difusión de los rayos nos ayuda a captar los espacios de los lugares, que desde las pequeñas pupilas se proyectan hacia lo abierto, y son tan de nuestro cuerpo que, aunque en las cosas colocadas a distancia que vemos, son animados por nuestra alma; así la memoria, que es como la luz de los espacios temporales, en cuanto puede ser proyectada en su propio género, tanto capta de esos mismos espacios. Pero cuando el sonido golpea los oídos durante mucho tiempo sin ser articulado en partes, y finalmente se emite otro con el doble o incluso tanto espacio; la atención en el sonido sucesivo reprime ese movimiento del alma, que al pasar con atención al sonido pasado y transcurrido se hizo, es decir, no permanece así en la memoria. Por lo tanto, esos números judiciales, que no pueden juzgar los números situados en los intervalos de tiempo, excepto los progresores a quienes también modifican el progreso mismo, ¿no deben considerarse extendidos por un cierto espacio de tiempo? Pero hay una diferencia en qué espacios de tiempo o se nos escapa, o recordamos lo que juzgan. Pues tampoco en las formas de los cuerpos que pertenecen a los ojos, podemos juzgar, y en absoluto percibir, lo redondo o cuadrado, o cualquier otra cosa sólida y determinada, a menos que las giremos ante los ojos: pero cuando se mira una parte, si se olvida lo que se ha visto en otra, se frustra por completo la intención del que juzga, porque esto también se hace con alguna demora de tiempo; para lo cual es necesario que la memoria esté atenta.

22. Pero los números recordables es mucho más evidente que, con la misma memoria que los ofrece, los juzgamos con estos judiciales. Pues si los que se anticipan, en cuanto son ofrecidos por ella, son juzgados; mucho más aquellos a los que somos llamados como almacenados después de otras intenciones por el recuerdo, se encuentran viviendo en la misma memoria. ¿Qué otra cosa hacemos cuando nos recordamos, sino buscar de alguna manera lo que hemos guardado? El movimiento del alma no extinguido regresa a la mente por la ocasión de cosas similares, y esto es lo que se llama recuerdo. Así realizamos números, ya sea solo en pensamiento, o incluso en el movimiento de los miembros, que ya hemos realizado alguna vez. Pero sabemos que no han venido, sino que han regresado a la mente, porque cuando se confiaron a la memoria, se repetían con dificultad, y necesitábamos alguna demostración previa para seguirlos: una vez eliminada esa dificultad, cuando se ofrecen a la voluntad de manera adecuada, consecuentemente en sus tiempos y orden, no sentimos que sean nuevos. También hay otra cosa por la que creo que sentimos que el movimiento presente del alma ya ha sido alguna vez, que es reconocer, mientras comparamos los movimientos

recientes de esa acción en la que estamos cuando recordamos, que ciertamente son más vivaces, con los ya más calmados del recuerdo con una cierta luz interior: y tal conocimiento es reconocimiento y recuerdo. Por lo tanto, los números recordables son juzgados por esos judiciales, nunca solos, sino junto con los activos, o los que se anticipan, o ambos, que los sacan de sus escondites a la luz, y como si los reintegraran, los que ya se estaban borrando, los recuerdan de nuevo. Así, cuando los que se anticipan son juzgados en cuanto la memoria los acerca a los que juzgan, los recordables pueden ser juzgados por los que se anticipan que los presentan: para que haya esta diferencia, que los que se anticipan, para ser juzgados, la memoria ofrece como vestigios recientes de ellos que huyen; pero los recordables, cuando los juzgamos al escucharlos, como si esos mismos vestigios revivieran con los que se anticipan. Ahora bien, ¿qué necesidad hay de hablar de los números sonantes, cuando en los que se anticipan son juzgados, si se escuchan? Si suenan donde no se escuchan, ¿quién duda que no pueden ser juzgados por nosotros? Ciertamente, como en los sonidos a través del instrumento de los oídos, así en los bailes y otros movimientos visibles, en lo que respecta a los números temporales, con la misma memoria que ayuda, juzgamos con esos números judiciales.

CAPÍTULO IX.---Otros números en el alma que superan a esos judiciales.

23. Dado que esto es así, intentemos, si podemos, trascender esos números judiciales, y busquemos si hay superiores. Pues en estos, aunque ya no veamos espacios de tiempo, no obstante se aplican solo para juzgar lo que se hace en el espacio de tiempo; ni siquiera todo eso, sino lo que puede articularse memorísticamente. A menos que tengas algo que quieras decir en contra de esto. D. Me conmueve mucho la fuerza y el poder de esos judiciales: ellos me parecen ser aquellos a quienes se refieren los ministerios de todos los sentidos. Por lo tanto, ignoro si puede encontrarse algo superior en los números. M. Nada se pierde al investigar más a fondo. O encontraremos superiores en el alma humana, o afirmaremos que estos son los más altos en ella, si queda claro que no hay otros más excelentes en ella. Pues una cosa es no existir, otra cosa es no poder ser encontrado, ya sea por cualquier hombre, o por nosotros. Pero creo que cuando se canta el verso que propusimos, "Dios creador de todo"; lo escuchamos con esos números que se anticipan, lo reconocemos con los recordables, lo pronunciamos con los progresores, nos deleitamos con estos judiciales, y lo evaluamos con otros que no sé cuáles, y de ese deleite que es como la sentencia de estos judiciales, emitimos otra sentencia más segura según estos más ocultos. ¿Te parece lo mismo deleitarse con el sentido y evaluar con la razón? D. Confieso que son diferentes. Pero me mueve el primer término, ¿por qué no se llaman judiciales a aquellos en quienes reside la razón, en lugar de a estos en quienes reside el deleite? Además, temo que esa evaluación de la razón no sea otra cosa que un juicio más cuidadoso de ellos mismos: de modo que no sean dos géneros de números, sino uno y el mismo que a veces juzga sobre lo que se hace en el cuerpo, cuando la memoria los ofrece, y otras veces sobre sí mismos, más alejados del cuerpo y más puramente.

24. M. No te preocupes por los términos; la cosa está en nuestro poder: se imponen por convención, no por naturaleza. Pero lo que piensas que son los mismos, y que estos dos géneros de números no pueden ser aceptados; eso, si no me equivoco, te lleva a pensar que es la misma alma la que realiza ambas cosas. Pero debes darte cuenta de que en los progresores la misma alma mueve el cuerpo o se mueve hacia el cuerpo; y en los que se anticipan, va al encuentro de las pasiones de este; y en los recordables, fluctúa con esos mismos movimientos hasta que de alguna manera se calman. Por lo tanto, al numerar y distinguir estos géneros, observamos los movimientos y afectos de una sola naturaleza, es decir, del alma. Por lo tanto, si así como es diferente moverse hacia lo que el cuerpo sufre, que ocurre al sentir; y moverse hacia el cuerpo, que ocurre al actuar; y contener lo que se ha hecho de estos movimientos en el alma, que es recordar; así es diferente asentir o rechazar estos movimientos, ya sea cuando

se manifiestan por primera vez, o cuando se resucitan por el recuerdo, que ocurre al deleitarse con la conveniencia, y ofenderse con la absurdidad de tales movimientos o afectos; y es diferente evaluar si es correcto o no que deleiten, que ocurre al razonar: es necesario que admitamos que estos son dos géneros, como aquellos son tres. Y si nos pareció correcto que, a menos que el sentido del deleite estuviera imbuido de ciertos números, de ninguna manera podría asentir a los intervalos iguales, y rechazar los perturbados: también puede parecer correcto que la razón, que se superpone a este deleite, de ninguna manera pueda juzgar sobre los números que tiene debajo sin ciertos números más vivaces. Si estas cosas son verdaderas, parece que se han encontrado cinco géneros de números en el alma, y cuando añadas a estos aquellos corporales que llamamos sonantes, reconocerás seis géneros de números dispuestos y ordenados. Ahora, si te parece bien, aquellos que se nos habían insinuado para obtener el principado, se llamen sensuales, y el nombre de judiciales, ya que es más honorable, lo reciban estos que se han encontrado más excelentes: aunque también creo que el nombre de sonantes debe cambiarse, ya que si se llaman corporales, indicarán más claramente también a aquellos que están en el baile y en el otro movimiento visible. Si, sin embargo, apruebas lo que se ha dicho. D. Lo apruebo ciertamente: pues me parecen verdaderas y evidentes. También acepto con gusto la corrección de estos términos.

CAPÍTULO X.---La fuerza de la razón en la percepción de lo que pertenece a la Música, donde nada más que la igualdad deleita.

25. M. Vamos, ahora observa la fuerza y el poder de la razón, tanto como podemos observar de sus obras. Pues ella, para decir lo que más se refiere a la asunción de esta obra, primero consideró qué es la buena modulación en sí misma, y percibió que está en un cierto movimiento libre, y dirigido al fin de su propia belleza. Luego vio que en los movimientos de los cuerpos hay algo que varía con la brevedad y la prolongación del tiempo, en cuanto es más o menos duradero, y otra cosa en la percusión de los espacios locales en ciertos grados de rapidez y lentitud: hecha esta división, lo que está en la demora del tiempo, con intervalos moderados y articulados de manera adecuada al sentido humano, produce números variados, y sus géneros y orden los siguió hasta los módulos de los versos. Finalmente, atendió a lo que el alma, de la cual ella es la cabeza, hace en moderar, operar, sentir, retener estas cosas, y separó todos estos números animales de los corporales: y reconoció que ella misma no podía observar, distinguir, ni contar correctamente todas estas cosas sin ciertos números propios, y los colocó por encima de los demás de orden inferior con una cierta estimación judicial.

26. Y ahora, con su propio deleite, que se mide en momentos de tiempo, y exhibe sus movimientos en la modulación de tales números, actúa de esta manera; ¿qué es lo que amamos en la numeración sensible? ¿No es acaso una cierta igualdad y la medida equitativa de los intervalos? ¿Acaso el pie pírico, o el espondeo, o el anapesto, o el dáctilo, o el proceleusmático, o el dispondeo nos deleitarían de otra manera, si no fuera porque cada parte se compara con otra parte mediante una división igual? ¿Qué belleza tienen el yambo, el troqueo, el tribraquio, sino que dividen su parte menor en dos partes iguales de su parte mayor? Además, ¿acaso los pies de seis tiempos suenan más agradables y festivos por otra razón que no sea porque se dividen de ambas maneras; es decir, poseyendo tres tiempos en dos partes iguales, o en una parte simple igual y otra doble, de modo que la mayor tenga el doble de la menor, y de esa manera se divida igualmente, cortando y dividiendo cuatro tiempos en dos tiempos? ¿Qué hay de los pies de cinco y siete tiempos? ¿Por qué parecen más adecuados para la prosa suelta que para los versos, sino porque su parte menor no divide la mayor en partes iguales? Y sin embargo, ¿cómo se admiten en el orden de su género en la numeración de los tiempos, sino porque en cinco tiempos la parte menor tiene dos partes

iguales a las tres de la mayor; y en siete tiempos, la menor tiene tres partes iguales a las cuatro de la mayor? Así, en todos los pies, no hay parte mínima marcada por un artículo de dimensión a la que las demás no consientan con la mayor igualdad posible.

27. Vamos, en los pies conjuntos, ya sea que esta conjunción se extienda en perpetuidad libre, como en los ritmos; o se retire de un cierto final, como en los metros; o incluso se divida en dos miembros congruentes por alguna ley, como en los versos; ¿por qué otra cosa, sino por la igualdad, es que un pie es amigo de otro? De ahí que los molosos y la sílaba media de los jónicos, que es larga, puedan distribuirse no por sección, sino por el mismo gesto del pronunciante y aplaudiente en dos momentos iguales; de modo que incluso el pie entero se ajuste a tres tiempos, cuando se une a otros que se dividen de la misma manera; ¿por qué, sino por el dominio del derecho de igualdad, que es igual a sus lados, que son de dos tiempos, cuando ella misma es de dos tiempos? ¿Por qué no puede hacerse lo mismo en el anfibraco cuando se une a otros de cuatro tiempos, sino porque allí no se encuentra tal igualdad en el doble medio, con lados simples? ¿Por qué en los intervalos de silencio no se ofende el sentido con ningún engaño, sino porque se paga al mismo derecho de igualdad, aunque no con sonido, pero sí con el espacio de tiempo que se debe? ¿Por qué, cuando sigue un silencio, incluso una sílaba breve se toma por larga, no por convención, sino por el mismo examen natural que preside los oídos; sino porque en el espacio de tiempo más largo se nos prohíbe por la misma ley de igualdad comprimir el sonido en estrecheces? Por lo tanto, la naturaleza de escuchar y callar admite prolongar una sílaba más allá de dos tiempos, para que también se llene con sonido lo que puede llenarse con silencio; pero que una sílaba ocupe menos de dos tiempos, mientras queda espacio para los gestos silenciosos, es un cierto fraude de igualdad, porque menos de dos no puede haber igualdad. Ahora bien, en la misma igualdad de los miembros con la que se varían esos circuitos, que los griegos llaman períodos, y se forman los versos, ¿cómo se regresa secretamente a la misma igualdad; sino para que en el circuito el miembro más breve se ajuste al mayor con pies iguales para el aplauso, y en el verso, con una consideración más oculta de los números, se encuentre que los miembros desiguales que se unen tienen la fuerza de la igualdad?

28. La razón, por tanto, interroga a la deleitación carnal del alma, que reclamaba para sí las partes judiciales, cuando la igualdad de los números de los espacios temporales la acaricia, si las dos sílabas breves que haya escuchado son realmente iguales; o si es posible que una de ellas se pronuncie más prolongadamente, no hasta el modo de una sílaba larga, sino en cualquier medida que exceda a su compañera. ¿Acaso se puede negar que esto pueda suceder, cuando este deleite no lo percibe, y se regocija en las desiguales como si fueran iguales? ¿Qué hay más turbio que este error y desigualdad? De lo cual se nos advierte apartar nuestro gozo de aquellas cosas que imitan la igualdad, y no podemos comprender si la cumplen: más bien, tal vez comprendemos que no la cumplen; y sin embargo, en cuanto la imitan, no podemos negar que son bellas en su género y orden.

CAPÍTULO XI.---No ofenderse con los números inferiores, deleitarse solo con los superiores. Diferencia entre fantasía y fantasma.

29. No envidiemos, por tanto, a los inferiores a nosotros, y ordenémonos a nosotros mismos entre aquellas cosas que están por debajo de nosotros y aquellas que están por encima de nosotros, con la ayuda de nuestro Dios y Señor, de tal manera que no nos ofendamos con los inferiores, sino que solo nos deleitemos con los superiores. El deleite, en efecto, es como el peso del alma. El deleite, por tanto, ordena el alma. Porque donde esté tu tesoro, allí estará también tu corazón (Mateo 6, 21): donde el deleite, allí el tesoro: pero donde el corazón, allí la bienaventuranza o la miseria. ¿Y qué son las cosas superiores, sino aquellas en las que

permanece la suma, incommovible, inmutable, eterna igualdad? Donde no hay tiempo, porque no hay mutabilidad; y de donde se fabrican, ordenan y modulan los tiempos imitando la eternidad, mientras la conversión del cielo regresa al mismo lugar, y los cuerpos celestes se revocan al mismo lugar, y obedecen a los días, meses, años, lustros y demás órbitas de los astros, a las leyes de igualdad, unidad y ordenación. Así, los terrenales sujetos a los celestiales, asocian los orbes de sus tiempos con la sucesión numerosa como un canto del universo.

30. En los cuales muchas cosas nos parecen desordenadas y perturbadas, porque estamos unidos a su orden por nuestros méritos, sin saber qué cosa bella lleva a cabo la divina providencia con nosotros. Porque si alguien, por ejemplo, fuera colocado como una estatua en un solo rincón de un edificio amplísimo y bellísimo, no podría percibir la belleza de esa estructura, de la cual él mismo sería parte. Ni el soldado en la línea de batalla puede contemplar el orden de todo el ejército. Y en cualquier poema, si las sílabas sonaran tanto tiempo como vivieran y sintieran, de ninguna manera les agradaría esa numeración y la belleza del tejido de la obra, que no podrían ver y aprobar en su totalidad, cuando de ellas mismas, al pasar, se hubiera fabricado y perfeccionado. Así, Dios ordenó al hombre pecador como feo, no de manera fea. Porque se hizo feo por voluntad, perdiendo el universo que poseía obedeciendo a los preceptos de Dios, y fue ordenado en parte, para que quien no quiso actuar según la ley, fuera actuado por la ley. Pero todo lo que se hace legítimamente, ciertamente se hace justamente; y todo lo que se hace justamente, no se hace de manera fea: porque incluso en nuestras malas obras, las obras de Dios son buenas. Pues el hombre en cuanto hombre es, es algo bueno; pero el adulterio en cuanto adulterio es, es una mala obra: sin embargo, a menudo del adulterio nace un hombre, es decir, de la mala obra del hombre, la buena obra de Dios.

31. Por lo tanto, para que volvamos al propósito por el cual se han dicho estas cosas, estos números prevalecen por la belleza de la razón, de los cuales si fuéramos completamente separados, cuando nos inclinamos hacia el cuerpo, los números sensuales no se modularían: que nuevamente, al mover los cuerpos, producen las bellezas sensibles de los tiempos: y así, al encontrarse con los sonidos, también se fabrican los números que los encuentran; todos los cuales, recibiendo sus impulsos, el alma los multiplica en sí misma, y los hace recordables: lo cual se llama la memoria, una gran ayuda en los actos más ocupados de esta vida.

32. Esta memoria, por tanto, retiene no solo los movimientos carnales del alma, de los cuales ya hemos hablado sobre los números, sino también los espirituales, de los cuales hablaré brevemente. Porque cuanto más simples son, menos palabras necesitan, pero mucho deseo de una mente serena. Aquella igualdad que no encontrábamos cierta y permanente en los números sensibles, pero que reconocíamos como sombreada y pasajera, el alma no la buscaría en absoluto si no la conociera en algún lugar: pero este lugar no está en los espacios de los lugares y tiempos; pues aquellos se hinchan, y estos pasan. ¿Dónde, entonces, crees, por favor, si puedes? Porque no piensas que está en las formas de los cuerpos, que con un examen claro nunca te atreverás a llamar iguales: ni en los intervalos de los tiempos, en los que de manera similar ignoramos si hay algo un poco más prolongado o más breve que escape al sentido. Porque busco aquella igualdad, ¿dónde crees que está, que al contemplarla deseamos que ciertas cosas sean iguales, ya sean cuerpos o movimientos de cuerpos, y al considerarlas más cuidadosamente no nos atrevemos a confiar en ellas? D. Creo que está en algo superior a los cuerpos; pero no sé si está en el alma misma, o incluso por encima del alma.

35. M. Si, por lo tanto, buscamos este arte rítmico o métrico, que utilizan quienes hacen versos, ¿crees que tiene algunos números puros, según los cuales fabrican los versos? D. No puedo pensar otra cosa. M. ¿Estos números, cualesquiera que sean, te parecen pasar con los versos, o permanecer? D. Permanecer, ciertamente. M. Debemos consentir, entonces, que de algunos números permanentes se fabrican algunos que pasan. D. La razón me obliga a consentir. M. ¿Qué? ¿No piensas que este arte es otra cosa que una cierta afección del alma del artista? D. Así lo creo. M. ¿Crees que esta afección está también en aquel que es ignorante de este arte? D. De ninguna manera. M. ¿Qué hay de aquel que lo ha olvidado? D. Tampoco en ese, porque también es ignorante, aunque alguna vez fue experto. M. ¿Qué hay de aquel que, al ser recordado por alguien que lo interroga, crees que los números regresan a él desde el mismo que lo interroga; o que él mismo se mueve internamente hacia algo, de donde se le devuelve lo que había perdido? D. Creo que lo hace en sí mismo. M. ¿Acaso crees que puede recordar qué sílaba se acorta o se alarga si lo ha olvidado por completo, cuando por el acuerdo y costumbre de los hombres, a unas sílabas se les da menor, a otras mayor duración? Porque ciertamente, si esto estuviera fijado y estable por naturaleza o disciplina, los hombres doctos de tiempos más recientes no habrían alargado algunas que los antiguos acortaron, o acortado algunas que alargaron. D. Creo que esto también es posible, ya que por mucho que algo se olvide, puede regresar a la memoria mediante una pregunta que lo recuerde. M. Me sorprende si piensas que, con cualquier pregunta, puedes recordar qué cenaste hace un año. D. Confieso que no puedo, ni tampoco creo que él pueda ser recordado de las sílabas cuyos espacios ha olvidado por completo, mediante una pregunta. M. ¿Por qué es así, sino porque en este nombre que se dice Italia, la primera sílaba se acortaba por la voluntad de algunos hombres, y ahora se alarga por la voluntad de otros? Pero que uno y dos no sean tres, y que dos no respondan al doble de uno, ningún muerto pudo, ningún vivo puede, ningún futuro podrá hacer. D. Nada más claro. M. ¿Qué si, de este modo en que hemos preguntado sobre uno y dos, todas las demás cosas que pertenecen a esos números, y se le pregunta a aquel que no es ignorante por olvido, sino porque nunca aprendió? ¿No crees que puede conocer este arte, excepto las sílabas? D. ¿Quién lo dudaría? M. ¿Dónde crees, entonces, que este también se moverá, para que esos números se impriman en su mente, y hagan esa afección que se llama arte? ¿O al menos, le dará esos números el interrogador? D. También creo que este lo hace en sí mismo, para que lo que se pregunta, lo entienda y responda como verdadero.

36. M. Vamos, ahora dime si estos números sobre los que se pregunta de esta manera, te parecen cambiables. D. De ninguna manera. M. Entonces no niegas que son eternos. D. Al contrario, lo admito. M. ¿Qué? ¿No estará presente ese temor de que alguna desigualdad nos engañe en ellos? D. Nada me da más seguridad sobre la igualdad de estos. M. ¿De dónde, entonces, se debe creer que se le atribuye al alma lo que es eterno e inmutable, sino del único Dios eterno e inmutable? D. No veo qué otra cosa se deba creer. M. ¿Qué, entonces? ¿No es evidente que aquel que, al ser interrogado por otro, se mueve internamente hacia Dios, para entender la verdad inmutable; a menos que su memoria retenga ese mismo movimiento, no puede ser llamado de nuevo a contemplar esa verdad, sin que nadie lo advierta desde fuera? D. Es evidente.

### CAPÍTULO XIII.---De dónde se aparta el alma de la verdad inmutable.

37. M. Pregunto, entonces, a dónde se aparta este de la contemplación de cosas de este tipo, para que sea necesario que la memoria lo llame de nuevo. ¿O tal vez se debe pensar que el alma necesita tal retorno cuando está atenta a otra cosa? D. Así lo creo. M. Veamos, si te parece, qué puede ser tan grande que pueda atraer la atención, para apartarse de la contemplación de la igualdad inmutable y suprema. Porque no veo más que tres géneros. O

bien el alma se dirige a algo igual y a otra cosa de este tipo, cuando se aparta de aquí, o a algo superior, o a algo inferior. D. De los otros dos hay que preguntar: porque no veo qué puede ser superior a la eterna igualdad. M. ¿Ves, te lo ruego, qué puede ser igual a ella, que sin embargo sea otra cosa? D. Tampoco veo eso. M. Queda, entonces, que busquemos qué es inferior. Pero, ¿no te parece que primero se presenta el alma misma, que ciertamente confiesa que esa igualdad es inmutable, y se reconoce a sí misma como cambiante por el hecho de que a veces contempla esto, a veces otra cosa; y de esta manera, siguiendo una cosa y otra, opera la variedad del tiempo, que no existe en las cosas eternas e inmutables? D. Estoy de acuerdo. M. Esta afección o movimiento del alma, por el cual entiende las cosas eternas, y sabe que las temporales son inferiores a ellas, incluso en sí misma; y sabe que estas deben ser buscadas más que aquellas que son inferiores, ¿no te parece prudencia? D. No me parece otra cosa.

38. M. ¿Qué piensas de esto? ¿Acaso crees que es menos importante considerar que aún no está en ella adherirse eternamente, cuando ya está en ella saber que debe adherirse a esto? D. Al contrario, pido que lo consideremos mucho y deseo saber de dónde proviene. M. Lo verás fácilmente si observas a qué cosas solemos prestar más atención y cuidado: pues creo que son aquellas que amamos mucho. ¿O piensas de otra manera? D. No, no pienso de otra manera. M. Dime, te lo ruego, ¿podemos amar algo que no sea hermoso? Pues aunque algunos parecen amar lo deforme, a quienes los griegos llaman vulgarmente *σαπροφίλους*, hay una diferencia en cuanto a cuánto menos hermosas son esas cosas en comparación con las que agradan a más personas. Pues es evidente que nadie ama aquello cuya fealdad ofende los sentidos. D. Así es, como dices. M. Estas cosas hermosas agradan por su número, en el cual ya hemos demostrado que se busca la igualdad. Esto no solo se encuentra en la belleza que se percibe por los oídos y en el movimiento de los cuerpos, sino también en las formas visibles mismas, en las cuales ya es más común hablar de belleza. ¿O piensas que es otra cosa que la igualdad numérica, cuando los miembros pares corresponden a los pares, y lo que es único ocupa un lugar medio, de modo que se mantienen intervalos iguales a ambos lados? D. No pienso de otra manera. M. ¿Qué hay de la luz visible misma, que tiene el primado de todos los colores, ya que el color nos deleita en las formas de los cuerpos? ¿Qué buscamos en la luz y los colores, sino lo que se adapta a nuestros ojos? Pues nos apartamos del brillo excesivo y no queremos ver lo demasiado oscuro, así como también nos desagrada el sonido excesivo y no amamos lo que susurra. Esto no se encuentra en los intervalos de tiempo, sino en el sonido mismo, que es como la luz de tales números, al cual el silencio es contrario, como las tinieblas a los colores. Por lo tanto, cuando buscamos en estas cosas lo que es conveniente según nuestra naturaleza y rechazamos lo inconveniente, que sin embargo sentimos que es conveniente para otros animales, ¿no nos alegramos aquí también por un cierto derecho de igualdad, cuando reconocemos que de maneras ocultas se han distribuido los pares a los pares? Esto se puede observar en los olores, sabores y en el sentido del tacto, lo cual sería largo de explicar en detalle, pero es muy fácil de explorar: pues no hay nada de estos sensibles que no nos agrade por su igualdad o similitud. Donde hay igualdad o similitud, hay número; pues nada es tan igual o similar como uno y uno: ¿tienes algo que objetar a esto? D. Estoy completamente de acuerdo.

39. M. ¿Qué? ¿No nos ha convencido el tratado anterior de que el alma actúa en los cuerpos, no sufre por los cuerpos? D. Sí, nos ha convencido. M. El amor de actuar contra las pasiones del cuerpo que suceden, aparta al alma de la contemplación de lo eterno, distrayendo su atención con el cuidado del placer sensible: esto lo hace con números que se encuentran. También aparta el amor de operar sobre los cuerpos, y la inquieta: esto lo hace con números progresivos. Las fantasías y los fantasmas también apartan: y esto lo hacen con números recordables. Finalmente, aparta el amor del conocimiento vanísimo de tales cosas: y esto lo

hace con números sensuales, en los cuales hay ciertas reglas que se complacen en la imitación del arte: y de esto nace la curiosidad, enemiga de la seguridad por su mismo nombre de cuidado, y carente de verdad por su vanidad.

40. El amor general de la acción, que aparta de la verdad, proviene del orgullo, por el cual el alma prefiere imitar a Dios que servir a Dios. Por lo tanto, está escrito correctamente en los Libros Sagrados: "El principio del orgullo del hombre es apartarse de Dios"; y, "El principio de todo pecado es el orgullo". No se pudo demostrar mejor qué es el orgullo que en lo que allí se dice: "¿Por qué se enorgullece la tierra y la ceniza, ya que en su vida arrojó sus entrañas?" (Ecli. X, 14, 15, 9, 10). Pues cuando el alma por sí misma no es nada; de lo contrario, no sería mutable y no sufriría defecto de esencia: cuando, por lo tanto, ella misma no es nada por sí misma, pero todo lo que es, lo es por Dios; permaneciendo en su orden, se vivifica por la presencia de Dios en la mente y la conciencia. Por lo tanto, tiene este bien íntimo. Así que el orgullo de hincharse, para ella es avanzar hacia lo externo, y, por así decirlo, vaciarse, lo cual es ser menos y menos. Avanzar hacia lo externo, ¿qué es sino arrojar lo íntimo; es decir, alejar a Dios de sí misma, no por espacio de lugares, sino por afecto de la mente?

41. Este apetito del alma es tener bajo sí a otras almas; no de los animales, que por derecho divino le es concedido, sino racionales, es decir, sus prójimos, y bajo la misma ley compañeras y consortes. De estas, el alma orgullosa desea operar, y esta acción parece tanto más excelente que aquella sobre los cuerpos, cuanto toda alma es mejor que cualquier cuerpo. Pero operar sobre las almas racionales, no a través del cuerpo, sino por sí misma, solo Dios puede hacerlo. Sin embargo, por la condición de los pecadores, se permite que las almas hagan algo sobre otras almas, moviéndolas mediante signos corporales mutuos, ya sean signos naturales, como el rostro o el gesto, o convencionales, como las palabras. Pues tanto mandando como persuadiendo actúan con signos, y si hay algo más además de la orden y la persuasión, por lo cual las almas hacen algo de otras almas o con otras almas. Con razón ha seguido que aquellas que por orgullo desearon sobresalir sobre las demás, no gobiernan sin dificultad y dolores ni sus propias partes ni cuerpos, en parte necias en sí mismas, en parte agobiadas por miembros mortales. Y por estos números y movimientos con los cuales las almas actúan sobre otras almas, deseando honores y alabanzas, se apartan de la percepción de aquella pura y sincera verdad. Solo Dios honra al alma haciéndola bienaventurada, viviendo en secreto ante Él justa y piadosamente.

42. Los movimientos que el alma ejerce sobre las almas adheridas a ella y subordinadas, son similares a los progresivos; pues actúa como si fuera sobre su propio cuerpo. Pero aquellos movimientos que ejerce, deseando agregarse o someterse a algunas, se cuentan entre los números que se encuentran. Actúa como si en los sentidos, tratando de hacer uno consigo mismo lo que se le acerca desde fuera, y lo que no puede ser rechazado. Y ambos movimientos son recogidos por la memoria, y los hace recordables, de manera similar en las fantasías y fantasmas de tales acciones, agitando tumultuosamente. Tampoco faltan aquellos números como examinadores, que sienten qué se mueve convenientemente o inconvenientemente en estos actos, a los que no es molesto llamar sensuales, porque son signos sensibles con los cuales las almas actúan de esta manera sobre otras almas. Con estas tantas y tan grandes intenciones implicada el alma, ¿qué maravilla si se aparta de la contemplación de la verdad? Y en cuanto respira de estas, la ve; pero como aún no las ha vencido, no se le permite permanecer en ella. De ahí que el alma no tenga al mismo tiempo el conocimiento de en qué debe permanecer y la capacidad de permanecer: pero, ¿acaso tienes algo en contra de esto? D. No hay nada que me atreva a contradecir.

CAPÍTULO XIV.---El alma es provocada al amor de Dios por la razón de los números y el orden que ama en las cosas.

43. M. ¿Qué queda entonces? ¿Acaso que, ya que hemos considerado como hemos podido la contaminación y el peso del alma, veamos qué acción le es ordenada divinamente, para que purificada y aligerada vuelva al descanso y entre en el gozo de su Señor? D. Que así sea. M. ¿Qué piensas que debo decir más sobre esto, cuando las Escrituras divinas, con tantos volúmenes y tanta autoridad y santidad, no tratan con nosotros de otra cosa sino de que amemos a Dios nuestro Señor con todo el corazón, con toda el alma y con toda la mente; y amemos a nuestro prójimo como a nosotros mismos? Si referimos todos esos movimientos de la acción humana y números a este fin, sin duda seremos purificados. ¿Piensas de otra manera? D. No, no pienso de otra manera. Pero aunque esto es breve de escuchar, es difícil y arduo de hacer.

44. M. ¿Qué es entonces fácil? ¿Acaso amar colores, voces, pasteles, rosas y cuerpos suavemente blandos? ¿Es fácil para el alma amar estas cosas, en las cuales no busca sino igualdad y similitud, y al considerarlas un poco más detenidamente, apenas reconoce su sombra extrema y vestigio; y es difícil amar a Dios, a quien, en cuanto puede, aún herida y sucia, pensando, no sospecha nada desigual, nada disímil, nada separado por lugares, nada variado por tiempo? ¿O construir edificios y extenderse en obras de este tipo, en las cuales si los números agradan (pues no encuentro otra cosa), qué se dice igual y similar en ellas que no sea ridiculizado por la razón de la disciplina? Si es así, ¿por qué se desliza desde esa verdadera cima de la igualdad hacia estas cosas, y con sus ruinas levanta máquinas terrenales? No fue esto lo prometido por aquel que no sabe engañar. Pues mi yugo, dice, es ligero (Mat. XI, 30). El amor de este mundo es más laborioso. Pues lo que el alma busca en él, a saber, la constancia y la eternidad, no lo encuentra: ya que la belleza inferior se completa con el paso de las cosas, y lo que en ella imita la constancia, es transferido por el Dios supremo a través del alma: ya que la especie anterior es solo temporalmente mutable, que aquella que es tanto por tiempo como por lugares. Así como se ha mandado a las almas por el Señor qué deben amar, así por el apóstol Juan qué no deben amar. No améis, dice, al mundo: porque todo lo que hay en el mundo es concupiscencia de la carne, y concupiscencia de los ojos, y ambición del siglo (1 Juan II, 15, 16).

45. Pero, ¿qué tipo de hombre te parece aquel que todos esos números que son del cuerpo, y contra las pasiones del cuerpo, y que se contienen en la memoria de estos, no los refiere al placer carnal, sino solo a la salud del cuerpo: y todos aquellos que operan sobre las almas adjuntas, o que se ejercen para adjuntarlas, y que de estos se adhieren a la memoria, no los refiere a su propia excelencia orgullosa, sino a la utilidad de las mismas almas: y también aquellos que en ambos géneros pasan como moderadores y exploradores de los demás que pasan en el sentido, no los usa para una curiosidad superflua o perniciosa, sino para una necesaria aprobación o desaprobación: ¿no actúa todos estos números, y no se enreda en ninguna de sus trampas? Pues elige la salud del cuerpo para no ser impedido, y refiere todas esas acciones a la utilidad del prójimo, a quien por el vínculo natural del derecho común se le ha mandado amar como a sí mismo. D. Predicas a un gran hombre y verdaderamente humanísimo.

46. M. Por lo tanto, los números que están por debajo de la razón son hermosos en su género, pero el amor de la belleza inferior contamina el alma: que aunque en ella no solo ama la igualdad, de la cual se ha dicho lo suficiente por la obra emprendida, sino también el orden, ha perdido su propio orden; sin embargo, no ha excedido el orden de las cosas, ya que está allí, y es así, donde ser y cómo ser tales es lo más ordenado. Pues una cosa es mantener el

orden, otra es ser mantenido por el orden. Mantiene el orden, amando con toda ella lo que está por encima de sí, es decir, a Dios, y a las almas compañeras como a sí misma. Con esta virtud del amor ordena las cosas inferiores, y no se ensucia con las inferiores. Lo que la ensucia no es malo, porque también el cuerpo es criatura de Dios, y se adorna con su propia especie aunque sea la más baja, pero se desprecia en comparación con la dignidad del alma; así como la dignidad del oro se ensucia con la mezcla del más puro de las platas. Por lo tanto, cualquiera de los números que se han hecho de nuestra mortalidad penal, no los rechazamos de la fabricación de la providencia divina, ya que son hermosos en su género. Ni los amemos, como si disfrutando de tales cosas pudiéramos ser bienaventurados. Pues a estos, ya que son temporales, como una tabla en las olas, ni rechazándolos como onerosos, ni abrazándolos como fundados, sino usándolos bien, nos libraremos de ellos. Pero del amor al prójimo en la medida en que se manda, se hace para nosotros un escalón segurísimo, para que nos adhiramos a Dios, y no solo seamos mantenidos por su orden, sino que también mantengamos nuestro propio orden incommovible y seguro.

47. ¿O acaso el alma no ama el orden incluso con esos números sensuales atestiguando? ¿De dónde, entonces, el primer pie es pirriquio, el segundo yambo, el tercero troqueo, y así sucesivamente los demás? Pero con razón dirías que esto lo ha seguido la razón más que el sentido. ¿Qué, entonces, no se debe dar a los números sensuales, que aunque ocupen tanto tiempo, por ejemplo, ocho sílabas largas, como dieciséis breves, sin embargo, en el mismo espacio, las breves esperan mezclarse con las largas? Sobre lo cual, cuando la razón juzga, y se le informa que los pies proceleumáticos son iguales a los pies espondeos, no encuentra otra cosa que la potencia del orden, porque ni las sílabas largas son largas sino por comparación con las breves, ni las breves son breves sino por comparación con las largas: por lo tanto, un verso yámbico, aunque se pronuncie más prolongadamente, no pierde la regla del simple y del doble, ni pierde su nombre: pero aquel verso que consta de pies pirriquios, al añadirse poco a poco la demora de la pronunciación, se convierte de repente en espondeo, si no consultas la gramática, sino la música. Pero si es dactílico o anapéstico, ya que las largas se sienten por comparación con las breves mezcladas, se pronuncie con cualquier demora, conserva su nombre. ¿Qué los añadidos de medio pie no deben observarse con la misma ley al principio que al final, ni todos deben aplicarse aunque se adapten al mismo ritmo? ¿Qué la colocación de dos breves a veces, en lugar de una larga al final? ¿No se modifican por el mismo sentido? Ni en estos se encuentra el número de igualdad, al cual nada le falta, ya sea esto o aquello, sino el vínculo del orden. Es largo recorrer las demás cosas que pertenecen a la misma fuerza en los números de los tiempos. Pero ciertamente también el sentido mismo rechaza las formas visibles, ya sea inclinadas de manera indebida, o con la cabeza hacia abajo, y similares, en las cuales no se desapueba la desigualdad, manteniéndose la paridad de las partes, sino la perversidad. Finalmente, en todos nuestros sentidos y obras, cuando conciliamos la mayoría de las cosas inusuales, y por ello desagradables a algunos grados a nuestro apetito, y las aceptamos primero tolerablemente, luego con gusto; ¿no tejemos el placer con orden, y si las primeras no están unidas armoniosamente con las medias, y las medias con las últimas, las rechazamos?

48. Por lo tanto, no coloquemos nuestras alegrías ni en el placer carnal, ni en los honores y alabanzas de los hombres, ni en la exploración de aquellas cosas que tocan el cuerpo desde fuera, teniendo a Dios en lo íntimo, donde es cierto e inmutable todo lo que amamos. Así sucede que, incluso cuando estas cosas temporales están presentes, no nos enredamos en ellas, y sin sentir dolor, las que están fuera del cuerpo están ausentes: y el mismo cuerpo, o sin dolor, o sin dolor grave, se quita, y se devuelve a la muerte para ser reformado según su naturaleza. Pues la atención del alma a la parte del cuerpo inquieta contrae negocios, y el

amor de una obra privada, aunque no puede ser ajena a la universalidad que Dios gobierna, se somete a las leyes quien no ama las leyes.

CAPÍTULO XV.---La alma actuará tranquilamente los números corporales después de la resurrección. Las cuatro virtudes con las que aquí se perfecciona el alma.

49. Pero si de las cosas incorpóreas y que siempre se mantienen de la misma manera, a menudo pensando con la máxima atención, si algunos números que entonces actuamos en cualquier movimiento del cuerpo, de manera fácil y muy común, ya sea caminando o cantando, pasan completamente desapercibidos para nosotros, aunque no serían sin que los actuáramos: si finalmente en nuestras mismas fantasías vanas, cuando estamos ocupados, de manera similar estas pasan actuando sin que las sintamos, ¿cuánto más, cuánto más constante, cuando esto corruptible se haya vestido de incorrupción, y esto mortal se haya vestido de inmortalidad (1 Cor. XV, 53), es decir, para decirlo más claramente, cuando Dios haya vivificado nuestros cuerpos mortales, como dice el Apóstol, por el espíritu que permanece en nosotros (Rom. VIII, 11): cuánto más entonces, atentos a un solo Dios y a la verdad clara, como se ha dicho, cara a cara, no sentiremos con ninguna inquietud los números con los que actuamos los cuerpos, y nos alegraremos? A menos que se deba creer que el alma, cuando puede alegrarse de aquellas cosas que son buenas por ella misma, no puede alegrarse de aquellas cosas de las que ella misma es buena.

50. Pero esta acción por la cual el alma, con la ayuda de Dios y su Señor, se extrae del amor de la belleza inferior, combatiendo y matando su propia costumbre que milita contra ella, triunfando con esta victoria sobre las potestades de este aire, que envidian y desean impedir, vuela hacia su estabilidad y firmeza, Dios; ¿no te parece que es la virtud que se llama templanza? D. La reconozco y entiendo. M. ¿Qué más? Cuando en este camino progresa, ya presintiendo y casi alcanzando las alegrías eternas, ¿acaso la pérdida de cosas temporales, o alguna muerte, la aterra ya capaz de decir a los compañeros inferiores: "Me es bueno disolverme y estar con Cristo: pero permanecer en la carne es necesario por vosotros"? (Filip. I, 23, 24.) D. Así lo creo. M. Pero esa disposición suya por la cual no teme ninguna adversidad ni muerte, ¿qué otra cosa sino fortaleza debe llamarse? D. También reconozco esto. M. Ahora bien, esa misma ordenación suya por la cual no sirve a nadie sino a un solo Dios, no se iguala a nadie sino a las almas más puras, no desea dominar a nadie sino a la naturaleza bestial y corpórea, ¿qué virtud te parece que es? D. ¿Quién no entendería que esto es justicia? M. Entiendes correctamente.

CAPÍTULO XVI.---Sobre las cuatro virtudes, si y cómo están en los bienaventurados.

51. Pero ahora pregunto, ya que anteriormente hemos establecido que la prudencia es aquella por la cual el alma entiende dónde debe permanecer, a dónde se eleva mediante la templanza, es decir, la conversión del amor hacia Dios, que se llama caridad, y el alejamiento de este mundo, que también acompaña la fortaleza y la justicia; si crees que cuando haya alcanzado el fruto de su amor y esfuerzo con una perfecta santificación, también con una perfecta vivificación de su cuerpo, y borradas de la memoria las multitudes de fantasmas, comience a vivir ante Dios solo con Dios, cuando se haya cumplido lo que divinamente se nos promete de esta manera: "Amadísimos, ahora somos hijos de Dios, y aún no se ha manifestado lo que seremos. Sabemos que cuando se manifieste, seremos semejantes a Él, porque lo veremos tal como es" (1 Juan 3, 2): pregunto entonces, si crees que estas virtudes que hemos mencionado estarán también allí presentes. D. No veo cómo, cuando las adversidades hayan pasado, con las cuales lucha, pueda haber allí prudencia, que no elige qué seguir sino en las adversidades;

o templanza, que no aparta el amor sino de las adversidades; o fortaleza, que no tolera sino las adversidades; o justicia, que no busca igualarse a las almas bienaventuradas y dominar la naturaleza inferior, sino en las adversidades, es decir, cuando aún no ha alcanzado aquello que desea.

52. M. Tu respuesta no es del todo absurda; y no niego que a algunos doctos les haya parecido así. Pero al consultar los Libros, que ninguna autoridad supera, encuentro que se dice: "Gustad y ved que el Señor es bueno" (Salmo 33, 9). Lo que el apóstol Pedro también interpuso así: "Si es que habéis gustado que el Señor es bueno" (1 Pedro 2, 3). Creo que esto es lo que se realiza en estas virtudes que purifican el alma mediante la conversión misma. Pues el amor a las cosas temporales no sería combatido, si no fuera por alguna dulzura de las eternas. Pero cuando se haya llegado a aquello que se canta: "Los hijos de los hombres esperarán bajo la sombra de tus alas; se saciarán de la abundancia de tu casa, y les darás de beber del torrente de tus delicias; porque en ti está el manantial de la vida": ya no dice que el Señor será dulce al gusto; sino que ves qué inundación y abundancia se proclama del manantial eterno; a la cual sigue una cierta embriaguez: con este nombre me parece que se significa maravillosamente el olvido de las vanidades y fantasmas mundanos. Luego continúa con lo demás, y dice: "En tu luz veremos la luz. Extiende tu misericordia a los que te conocen". En la luz, es decir, en Cristo debe entenderse, quien es la Sabiduría de Dios, y tantas veces se le llama luz. Donde se dice, "Veremos", y "a los que te conocen", no se puede negar que allí habrá prudencia. ¿O puede verse y conocerse el verdadero bien del alma, donde no hay prudencia? D. Ya entiendo.

53. M. ¿Qué? ¿Pueden ser rectos de corazón sin justicia? D. Reconozco que con este nombre se significa más frecuentemente la justicia. M. ¿Qué, entonces, advierte el mismo profeta a continuación, cuando canta: "Y tu justicia a los rectos de corazón"? D. Es evidente. M. Vamos, recuerda, si te place, que hemos tratado suficientemente antes que el alma puede caer en acciones de su propio poder por orgullo, y al descuidar la ley universal, caer en ciertas acciones privadas, lo que se llama apostatar de Dios. D. Lo recuerdo bien. M. Entonces, cuando actúa para que eso no le deleite más en algún momento, ¿no te parece que fija su amor en Dios, y vive de manera muy templada, casta y segura, alejada de toda contaminación? D. Me parece ciertamente. M. Observa también cómo el profeta añade esto, diciendo: "No venga a mí el pie del orgullo". Llamando pie al mismo alejamiento o caída, de la cual el alma, mediante la templanza, adhiriéndose a Dios, vive eternamente. D. Lo acepto y sigo.

54. M. Por lo tanto, queda la fortaleza. Pero así como la templanza vale contra la caída que está en la libre voluntad; así la fortaleza vale contra la fuerza, por la cual también alguien puede ser obligado si no es lo suficientemente fuerte para resistir aquello por lo que podría ser derribado, y yacería miserablemente. Esta fuerza, además, suele significarse adecuadamente en las Escrituras con el nombre de manos. ¿Quién, pues, intenta infligir esta fuerza sino los pecadores? Lo cual entonces, por el mismo hecho, el alma se fortalece y se guarda con el firme apoyo de Dios, para que de ninguna manera pueda sucederle esto desde cualquier parte; lleva una cierta potencia estable, e, incluso diría, impasible, que, a menos que algo te desagrade, creo que se llama correctamente fortaleza, y creo que se dice cuando se añade: "Ni la mano de los pecadores me mueva" (Salmo 35, 8-12).

55. Pero ya sea esto o algo más lo que deba entenderse en estas palabras, ¿negarás que en aquella perfección y bienaventuranza el alma esté constituida, contemple la verdad, permanezca inmaculada, no pueda sufrir molestia alguna, y se someta solo a Dios, mientras supera a las demás naturalezas? D. De hecho, no veo cómo podría ser perfecta y

bienaventurada de otra manera. M. Esta contemplación, santificación, impassibilidad, su ordenación, o son aquellas cuatro virtudes perfectas y consumadas; o, para no esforzarnos en vano por los nombres cuando las cosas coinciden, en lugar de estas virtudes, con las que el alma se emplea en los trabajos, tales potencias deben esperarse en la vida eterna.

CAPÍTULO XVII.---Que el alma pecadora actúa con números y es actuada por números.  
Conclusión de la obra.

56. Recordemos solamente, lo que más pertenece a la presente discusión emprendida, que se realiza por la providencia de Dios, por la cual creó y gobierna todas las cosas, que incluso el alma pecadora y afligida es actuada por números, y actúa con números hasta la más baja corrupción de la carne: ciertamente estos números pueden ser menos y menos bellos, pero no pueden carecer completamente de belleza. Dios, sin embargo, sumamente bueno y sumamente justo, no envidia ninguna belleza, que ya sea por la condenación del alma, ya sea por su regreso, ya sea por su permanencia, se fabrica. El número, además, comienza desde uno, y es bello por la igualdad y similitud, y se une por el orden. Por lo tanto, quien confiesa que no hay naturaleza que no desee la unidad para ser lo que es, y se esfuerce por ser lo más semejante a sí misma en cuanto pueda, y mantenga su propia ordenación ya sea en lugares, ya sea en tiempos, o en un cierto equilibrio corporal su salvación: debe confesar que desde un principio, por una especie igual y semejante a él, por las riquezas de su bondad, en la cual uno y de uno uno se unen con la más querida, por así decirlo, caridad, todas las cosas han sido hechas y creadas, cualesquiera que sean, en cuanto son.

57. Por lo cual el verso propuesto por nosotros, "Dios creador de todo", no solo es gratísimo a los oídos por su sonido numeroso, sino mucho más al alma por la salud y verdad de su sentencia. A menos que tal vez te mueva la lentitud de aquellos, para hablar más suavemente, que niegan que algo pueda hacerse de la nada, cuando se dice que el Dios omnipotente lo ha hecho. ¿O acaso el artesano puede, con los números racionales que están en su arte, operar números sensuales que están en su costumbre; y con números sensuales aquellos progresivos con los que mueve los miembros al operar, a los que ya pertenecen los intervalos de los tiempos, y con estos nuevamente fabricar formas visibles de madera, numerosas por los intervalos de los lugares: y la naturaleza de las cosas, sirviendo al mandato de Dios, no puede hacer la misma madera de la tierra y de los demás elementos; y no podía hacer los mismos extremos de la nada? Más aún, los números locales del árbol, necesariamente deben ser precedidos por números temporales. No hay género de plantas que no, según su semilla, se una y germine, y brote hacia el aire, y despliegue hojas, y se fortalezca, y ya sea que dé fruto, o que la misma madera, con números ocultísimos, devuelva nuevamente la fuerza de la semilla: ¿cuánto más los cuerpos de los animales, en los que los intervalos de los miembros ofrecen a la vista una paridad numerosa mucho más? ¿Pueden estas cosas hacerse de los elementos, y los mismos elementos no pudieron hacerse de la nada? Como si hubiera algo en ellos más vil y abyecto que la tierra. Que primero tiene la forma general de un cuerpo, en la cual se demuestra que hay una cierta unidad y números y orden. Pues desde alguna nota impertinente necesariamente se extiende cualquier partícula suya, por pequeña que sea, en longitud, toma una tercera latitud, y una cuarta altura con la que se llena el cuerpo. ¿De dónde, entonces, este modo de progresión desde el primero hasta el cuarto? ¿De dónde también la igualdad de las partes, que se encuentra en longitud, latitud y altura? ¿De dónde, pregunto, esto, sino que vienen de aquel supremo y eterno principado de los números y de la similitud y de la igualdad y del orden? Y si quitas esto a la tierra, no será nada. Por lo tanto, el Dios omnipotente hizo la tierra, y la tierra fue hecha de la nada.

58. ¿Qué más? ¿No muestra también la misma especie por la cual la tierra se distingue de los demás elementos, algo uno en cuanto lo ha recibido, y ninguna parte de ella es disímil al todo, y por la conexión y concordia de las mismas partes, en su género, ocupa el lugar más saludable y más bajo? Sobre la cual se vierte la naturaleza de las aguas, también esforzándose hacia la unidad, más hermosa y translúcida por la mayor similitud de las partes, y guardando el lugar de su orden y salud. ¿Qué diré de la naturaleza del aire, esforzándose hacia la unidad con un abrazo mucho más fácil, y tanto más hermosa que las aguas, cuanto aquellas lo son de las tierras, y tanto más superior hacia la salud? ¿Qué del ámbito supremo del cielo, en el cual se termina todo el universo de cuerpos visibles, y la especie más alta en este género, y la más saludable excelencia del lugar? Ciertamente todas estas cosas que numeramos con el ministerio del sentido carnal, y cualquiera que sea en ellas, los números locales que parecen estar en algún estado, a menos que sean precedidos por números íntimos y en silencio temporales que están en movimiento, no pueden recibirlos ni tenerlos. Aquellos, a su vez, ágiles por los intervalos de los tiempos, son precedidos y modificados por el movimiento vital, sirviendo al Señor de todas las cosas, no teniendo intervalos temporales dispuestos de sus números, sino con la potencia que ministra los tiempos; sobre los cuales los números racionales e intelectuales de las almas bienaventuradas y santas, recibiendo la misma ley de Dios, sin la cual no cae una hoja del árbol, y a la cual nuestros cabellos están contados, transmiten hasta los derechos terrenales e infernales.

#### CONCLUSIÓN DE LA OBRA.

59. Lo que he podido y como he podido, he discutido contigo sobre estas grandes cosas siendo tan pequeño. Pero si quienes leen este discurso nuestro escrito sepan que estas cosas están escritas por personas mucho más débiles que aquellos que veneran y cultivan la consustancial e inmutable Trinidad del único Dios supremo, de quien son todas las cosas, por quien son todas las cosas, en quien son todas las cosas, siguiendo la autoridad de los dos Testamentos, creyendo, esperando y amando. Pues estos no son purgados por las centelleantes argumentaciones humanas, sino por el fuego más fuerte y ardiente de la caridad. Pero nosotros, mientras no consideramos que deben ser descuidados aquellos que los herejes engañan con la falsa promesa de razón y ciencia; avanzamos más lentamente, considerando los mismos caminos, que los hombres santos que no se dignan atender volando. Sin embargo, no nos atreveríamos a hacer esto, si no viéramos que muchos piadosos hijos de la mejor madre, la Iglesia católica, que han alcanzado en sus estudios infantiles la facultad de hablar y discutir lo suficiente, lo han hecho por la misma necesidad de refutar a los herejes.