

M M M M M
M M M M M
M M M M M

FUROR DIVINO

VOL. IV

PEDRO AZARA

VOLUMEN IV

APENDICES

BIBLIOGRAFIA

A P E N D I C E S

PRINCIPALES TEXTOS DE MARSILIO FICINO REFERENTES

AL FUROR DIVINO: Original (transcrito) y traducción

INDICE DE LOS PRINCIPALES TEXTOS DE MARSILIO FICINO SOBRE EL FUROR
DIVINO

I. SELECCION DE CARTAS

- Gratia, Amor, Fides, Amicitia.
Marsilius Ficinus Naldio Poeta, S.D.
En Epistolarum, Lib. I, Opera Omnia, Vol. I, p. 630.

- Quatuor divini furoris species sunt, amor omnium praestantissimus.
Marsilius Ficinus, et Ioannes Caualcantes Naldio Naldio poetae, S.D.
En Opera Omnia, Vol. I, p. 830.

- De quatuor speciebus divini furoris. Item laudes Medicis Laurentis nerae.
Marsilius Ficinus Petro Diuitio literis et moribus ornatissimo, S.D.
En Epistolarum, Lib. IX, Opera Omnia, Vol. I, p. 929.

- Poeticus furor à Deo est.
Marsilius Ficinus Antonio Pellocto Baccio Vgolino, S.D.
En Epistolarum, Lib. I, Opera Omnia, Vol. I, págs. 634-635.

II. TRATADOS

- De Divino Furore
Marsilius Ficinus Peregrino Alio, S.D.
En Epistolarum, Lib. I, Opera Omnia, Vol. I, págs. 612-615.

III. SELECCION DE COMENTARIOS

In Phaedrum. Commentaria & Argumenta.

- Cap. I: Dispositio libri, Allegoria praecepta moralia. Duo in nobis duces atque daemones.
- Cap. III: De furore poetico, caeterisque furoribus et eorum ordine, coniunctione utilitate.
- Cap. XIII: Quomodo quatuor divini furores sunt invicem copulati, dij mundani, animae divinae atque humanae.

En Opera Omnia, Vol. II, págs. 1363-1364 / 1365 / 1375.

IV. SELECCION DE TRADUCCIONES

- Io Platonis Liber Vel de Furore Poetico a Marsilio Ficino translatus e Graeca Lingua in Latinam ad Lavretium Medicem Virum Magnanimum. (texto integro)

En Platonis Opera, Liber Quintusdecimus, págs. LXVII-LXX.

- Phaedrus uel de Pulcro:

- Divini Furores Quattuor (apartado integro)

En Platonis Opera, Liber XXVI, págs. CLXXXVI-CLXXXIX

Título completo de la Opera Omnia:

Marsilii Ficini Florentini, insignis Philofofhi Platonici, Medici, atque, Theologi clarifsimi, Opera & quae hactenus extitêra, & quae in lucem nunc primum prodiêre omnia: omnium artium & fcientiarum, najorunque et facultatum multifaria cognitione nefertiflima, in dues Tomos digelfta & ab innumeris mendis hac poftrema editio-

ne castigata: quorum feriem nerfa pagella reperies.

Basilea. Ex officina Henricpetrina (1557)

Localización: Biblioteca Central. Reserva.

Gratia, Amor, Fides, Amicitia

Marsilius Ficinus Naldo Naldio Poetae, S.D.

Volebam Nalde te Phoebi nunc appellare delitias, poesimque tuam multis, ut par est, laudibus prosequi, sed uenit in mentem, haud quequam Musam decere nisi Musa, et carmina nisi carminibus celebrari. Tacere autem tua peritus nequeo, quid me prouocat ad loquendum, amor ac fides, amorem igitur fidemque laudabo, gratia mouet amorem, amor fidem procreat. Fides amorem patrem suum fouet, atque hoc fomento ex amore generat amicitiam, denique amicitiam iam na tam alit fides eadem, et auget quotidie seruatque penitus indelebilem. Unde nam fieri hoc arbitramur? Quod cum caetera quanto magis senescunt, tanto etiam magis debilitentur, amicitia tamen ipsa quanto uetustior est, tanto robustior. Nunquid beneficia multa ultro citroque accepta id agunt? Nequaquam. Voluntas enim cum libera sit, libera emitur, uoluntate non pretio. Ergo diu probata fides, comprobat amicitiam, solaque fide fit ut beneuolentia et antiquissima simul et robustissima sit. Hanc mihi celebrare caeteris libet. Doctrina enim cuiusque propria unius est duntaxat, fides uero saltem est duorum, qui enim sapis, tibi ipse sapis, fi delis autem tibi es et mihi. Vale mi Nalde fide fidelior, et amice omnium antiquissime. Atque in familiaritate Bernardi Oricellarij docti probique uiri perseuera. Memento quotiens una uel legitimum ciuem, uel felicem uirum excogitauimus, totiens te centum uirorum millibus Oricallarium, consentiente Marsilio, antepone consueuisse. Iterum Vale. 8. Aprilis. 1478.

Quatuor diuini furoris species sunt, amor omnium praestantissimus

Marsilius Ficinus, et Ioannes Caualcantes Naldo Naldio poetae, S.D.

Redditas nobis sunt elegantissimae litterae duae, ea ipsa ora, qua Luna Marti ad rectam lineam ingebatur. Quis nam putauisset quantum ex ipso coelo coniectare licebat eas lunari quadam instabilitate uagari, atque Marij furoris odijque plenas esse debere? Contra uero omnine se habent nempe non infimo Lunae motu pererrant, sed sublimis Uraniae Calliopaeque concentibus mirifice temperantur. Non Martis ardent sed Veneris igne. Non odio seruent sed charitate. Qua in re plane perspicimus uerunt essent Poeticum illud atque Astronomicum, Martem scilicet a Venere uinciri atque domari. Verum quoque id Theologicum, diuinum uidelicet furorem tanquam coelestibus motibus superiorem haud quaquam parere syderibus sed imperare. Cum uero diuini furoris species, ^cUt Platoni nostro placeat? Quatuor sint, Amor, Vaticinium, Mysteryum, Poesis. Atque amor Veneri, uaticinium Apollini, mysteryum Dionysio, Poesis Musis attribuat. Amor ipse diuinus, quo tu correctus ad nos scribis, omnium praestantissimus duabus de causis iudicatur, altera quidem, quod furores caeteri absque amoris instinctu ad eam ipsam rem circa, quam furore animus concitatur, neque comparantur unquam neque seruantur. Altera uero quod amor cum arantem transferat in amatum, quotiens ad superiora dirigitur, mentem cum Deo propius, qua furores alij copulat. Quod si amatorium hunc furorem tuum pro dignitate laudare aggrediamur. Poetico nobis furore opus erit. Quoniam uero Musae nobis in praesentia non aspirant, quod non possumus laudare Poesi, amore certe mutuo probamus, semperque probabimus.

De quatuor speciebus diuini furoris. Item laudes Medicis. Laurentis uerae.

Marsilius Ficinus Petro Diuitio literis et moribus ornatissimo, S.D.

Cum iamdiu Platonem nostrum in conuiuio audiuiſſes de amore latissime disputantes, desideraresque praetera compendiariam quandam de amore sententiam, libellum dedi legendum hac de re nobis in adolescentia poetica facultate praestantem nostra compositum ad peregrinum, alium adolescentem. Memini equidem quam mirifice delectabar is audire amorem ipsum reuera non esse libidinem, sed furorem, tanquam genus quoddam, quatuor in se species continere. Amorem poesimque et uaticinium, atque Myſterium. Et amorem quidem a Venere, a Musis uero poesim, sed ab Apolline uaticinium, a Dionysio Myſterium proficisci. Qua denique ratione alia hominum ingenia ab alio plurimum alioque numine uarijs furoribus agitentur. Reliquum erat ingeniosissime Petre perquirere, nunquid ingenium idem a pluribus, ut ita dixerim, Dijs simul afflatus possit, uarijs in de furoribus concitatum?. Iam uero de amore quidem atque poesi quaestio non admodum difficilis esse uidetur. Nam Homerum, Pindarum, Callimachum, Sapphon, Maronem, Poetico simul amatorioque inflicto percitos fuisse non dubitamus. Vaticinio insuper Epimenidem, atque Sibyllam. Sed praeter haec etiam mysterijs inspirari, soli, ut aiunt, dijs geniti potuere, qualem Gentes Orpheum, qualem nostri Daudem fuisse tadunt. Cognouimus et nos ingenium nostro seculo felicissimum, quatuor has aequae furorem dotes a quatuor numinibus consecutum, poeticum sane, amatoriumque spiritum sub Musis Venereque coelesti iamdiu in ipso adolescentiae flore concepit. Quod quidem ubique suauissimi cantus et miranda prorsus eius carmina personat. Sed uaticinium hausit ab Apolline iam adultus, quo certe mirabili quadam mentis sagacitate coelitus insita,

frequenter futura discrimina, priuatim publiceque, praesagiens, medicam periculis manum adhibet, et Phoebæ statim uirtute medetur. Mysticum uero furorem a Dionysio prope iam maturus feliciter est adeptus. Dionysiam ebrietatem Theologi ueteres excelsum mentis definierunt, a rebus quidem mortalibus segregat, secreta uero diuinitatis Mysteria penetrantis. Bacchus amat colles. In collibus Ambre Agnanaeque uallens Laurens ille Phoebus Dionysio nectare passim ebrius debacchatur. Tum uero afflatus ex alto coelectia super hominem carmina fundit ore rotundo, profunda quorum sensa nullis unquam penetrare fas est, nisi ingenijs simili quodam furore correptis. Rapiunt uero secum noster ille Patronus, nonnullos interdum attentius atque felicius audientes, in eos uidelicet praeter caeteris ubertate furoris exuberans. Qua uero ratione percitus ipse numine alios ferme similiter concitare ualeat, docet Plato noster in libro, qui inseribitur Ion. Vbi ingenti euidam Herculeo lapidi ferreum anulum subdit exiguum, mox facile rapiendum, primo statim annulo subnectit secundum, tertium uero secundo, quartumque deinceps. Catheramque conficit annulorum a magnete subinde pendentium per quos attrahendi uirtus a priore deinceps in consequentem repente transfunditur. Eadem ratione putat a Phoebæ Musam rapi, ab hac poetam, a poeta corripit similiter audientes. Mysterium hoc his forte carminibus Virgilius imitatur. Quae Phoebæ Pater omnipotens, mihi Phoebus Apollo praedixit, Vobis Suriarum ego maxima pando. Sed Surias in praesentia moninaste nolim, ubi non de Suriarum, sed de Gratiarum furore tractamus. Quo quidem Patronus noster abundans, Petre felix, et te pariter atque me, caeterosque suos obseruatores afficit protinus, affectos corripit, correptos occupat, occupatos mos incomparabili quadam uoluptate perfundit. Quamobrem tanto beneficio hinc affecti in ardentissimo eius amore perseueremus, in quo singulariter amando, diuinum quotidie reportamus instinctum. XVVV. Iunij. M. CCCC. XCI.

Poeticus furor a Deo est.

Marsilius Ficinus Antonio Pellocto Baccio Vgolino, S.D.

Cum legeremus ego et Antonius Calderinus una et Bindaccius Ricasolanus familiares mei quae uterque uestrum in Caroli Marsupini laudes Musarum alumni composuit, consensimus uerissimam esse illam Platonis nostri sententiam. Poesim non ab arte, sed a furore aliquo proficisci. Et si nihil opus est rationibus, ubi res ipsa in promptu est, dicam tamen quod ratio Platonica persuadet. Plato de furore diuino in Phedro et Ione disputat, cuius tria potissimum affert signa. Primum, quod artes singulas singuli homines sine Deo longo uix tempore assequuntur. Legitimi uero Poetae, quales fuisse uult Orpheum, Homerum, Hesiodum, Pindarum, omnium artium suis operibus certa quaedam inditia, et argumenta inseruerunt. Secundum, quod multa furentes canunt, et illa quidem mirabilia, quae paulo post deferuescente furore ipsimet non satis intelligunt, quasi non ipsi pronunciauerint, sed Deus per eos ceu tubas clamauerit. Tertium, quod non prudentiores uiri et ab ineunte aetate eruditiores optimi euasere poetae. Verum insani potius aliqui, qualem fuisse constat Homerum atque Lucretium aut rudiores, qualem se fuisse testatur Hesiodus, et quales extitisse Ionem, et Tynnicum Chalcideum scribit Plato. Qui praeter artem subito in rebus Poeticis mirandi prodierint. Addit ineptissimos quosdam homines a Musis ideo corripit quia diuina prouidentia declarare uult, hominum generi non hominum inuenta esse praeclara poemata, sed coelestia munera, cuius illud affert signum in Phedro, quod nullus unquam licet diligentissimus, et in omnibus artibus eruditus excelluit in poesi, nisi ad haec accesserit feruentior illa animi concitatio, quam sentimus quando Est Deus in nobis agitante calescimus illo Impetus ille sacrae semina mentis habet. Valete. 4 Martij. 1473.

DE DIUINO FURORE

Marsilius Ficinus Peregrino Alio, S.D.

Tertio Calendas Decembres Ficinus Medicus pater meus duas epistolas tuo nomine ad me Fighinium attulit, alteram quidem soluis oratione scriptam, uersibus alteram, quibus profecto legendis effectum est, ut nostris temporibus admodum gratularer, quod eum adolescentem protulerint, cuius fama et gloria illustrari possint. Equidem, Peregrine mi suauiissime, quum aetatem tuam pariter, et ea quae abs te quotidie proficiscunt considero, non solum tantis amici bonis gaudeo, uerum etiam uehementer admiror, atque haud scio, ut recentiores istos omittam, quis nam e priscis illis quorum memoria ueneramur, tantum in ea, qua tu nunc es aetate profecerit, id uero non art. modo ac studio, sed et multo magis diuino illo furori, sine quo quenque magnum umquam fuisse uirum, Democritus ac Plato negant, adscribo. Quo te afflati, ut ita dixerim, ac penitus corripit, concitatiores quidam motus affectus que ardentissimi, quo scripta tua exprimunt, argumento esse possunt, atque hanc ipsam, quae externis motibus sit concitationem, potissimum Philosophi ueteres argumentum esse uoluerunt uim quandam in animis nostris esse diuinam. Sed quoniam a nobis de furore mentio facta est, ea de re Platonis nostri sententiam paucis, et ea breuitate, quam epistola exigit, referam, ut quid furor sit, quot in partes deducatur, et quis cuique furori Deus praesit, facile intelligas quod quidem tum uoluptati, tum etiam utilitati maxime tibi fore confido censet igitur ille animum nostrum, prius quam in corpora laberetur, ut etiam Pythagoras, Empedocles, atque Heraclitus antea disputauerant, in caelestibus sedibus extitisse, ubi ueritatis contemplatione, ut So

crates in Phedro inquit, nutriebatur, atque gaudebat. Quumque ij quos paulo ante memoravi Philosophi, Deum summum fontem quendam, ac lumen, in quo rerum omnium exemplaria, quas ideas nominant, elucescant esse, a Mercurio Trismegisto Aegyptiorum omnium sapientissimo didicissent, necessarium fore putabant animum aeternam Dei mentem assidue contemplantem, rerum quoque omnium naturas clarius intueri. Videbat igitur animus, inquit Plato, ipsam iustitiam, uidebat harmoniam, et quandam diuinae naturae mirabilem pulchritudinem, atque has omnes tum ideas, tum diuinas essentias, tum primas naturas, quae in aeterna Dei mente sint, nominar, quarum perfecta quadam cognitione hominum mentes quandiu illic degunt, faeliciter nutriantur. Quum uero ob terrenarum rerum cogitationem appetitionemque animi ad corpora deprimuntur, tunc qui prius ambrosia, ac nectare, id est, Dei cognitione perfectoque gaudio nutriebantur, continuo in ipsa deseensione flumen lethaeum, id est, obliuionem diuinorum haurire dicuntur, nec prius ad superos, unde terrenae cogitationes pondere deciderant, reuolare, quam diuinas illas, quarum obliuionem susceperant, naturas recogitare coeperint; id autem duabus uirtutibus, ea uidelicet, quae ad mores, ea insuper, quae ad contemplationem pertinent, assequi nos Philosophus ille diuinus existimat, quarum alteram communi uocabulo iustitiam, alteram uero sapientiam nominat. Quapropter geminis inquit, alis, has, mea quidem sententia, uirtutes intelligens animos ad superos euolare, easque duabus similiter philosophiae partibus, actiua, scilicet et contemplatiua consequi nos in Phaedone Socrates disserit. Vnde ipse idem in Phaedoⁿ sola, inquit, Philosophi mens recuperat alas. In hac autem ipsa alarum recuperatione abstrahi a corpore illarum ui animum Deoque plenum ad superos trahi, ac uehementer anniti. Quam quidem abstractionem, ac nixum, Plato diuinum furorem nuncupat, eumque quatuor in partes distribuit: neque enim diuinorum putat unquam homines reminisci, nisi quibusdam eorum, quasi umbris,

atque imaginibus, quae corporis percipiuntur, sensibus excitentur. Itaque Paulus ac Dionysius Christianorum Theologorum sapientissimi, inuisibilia Dei asserunt, per ea quae facta sunt, quaque hic cernuntur, intelligi: divinae uero sapientiae imaginem esse Plato uult hominum sapientiam. Diuinae harmoniae imaginem hanc ipsam, quam uocibus instrumentisque musicis fingimus harmoniam diuinae autem pulchritudinis eam, quae ex partium membrorumque corporis aptissima compositione conficitur, convenientiam uenustatemque imaginem esse censet. Quum uero scientia nullis, aut certe perpauca hominibus adsit, nec ullis corporis sensibus comprehendatur, efficitur ut diuinae sapientiae similitudines apud nos perpauca sint, et hae quidem sensibus nostris occultae, ac prorsus ignotae. Quapropter Socrates in Phaedro simulachrum, inquit, sapientiae oculis nullo modo posse, quod si cernatur, mirabiles amores diuinae illius, cuius in simulachrum est, penitus excitaturum. At uero pulchritudinis diuinae similitudinem oculis cernimus, harmoniae uero imaginem auribus annotamus, quos Plato sensus omnium, qui per corpus fiant, perspicacissimos arbitratur, quo fit, ut ijs, quae corporibus insunt, quibusdam quasi simulachris in animum per sensus corporis haustis reminiscamur, quodammodo rerum earum, quas extra corporis carcerem constituti antea noueramus. Quae quidem recordatione exardescit animus, alasque commouens, iamiam a corporis cogitatione sordibusque sese paulatim emaculat, diuinoque furore prorsus afficitus, atque ijs duobus sensibus, quos paulo ante commemorauimus, geminae furoris species excitantur. Etenim pulchritudinis specie quam oculi porrigunt, uerae atque intelligibilis pulchritudinis quandam quasi recordationem recuperantes, eam ineffabili occultoque mentis ardore desideramus; hunc denique Plato diuinum amorem uocitat eum, diffiniens profectum ex aspectu corporeae similitudinis, desiderium ad contemplandam rursus diuinam pulchritudinem redeundi. Praeterea necesse est eum, qui sic afficitur, non

modo supernam illam pulchritudinem desiderare, uerum etiam eius, quae oculis patet, aspectu admodum delectari. Sic enim natura institutum est, ut qui aliquid appetit, eius quoque similitudine delectetur, at istud crassioris ingenij corruptionisque naturae proprium esse putat si quis umbras duntaxat uerae illius pulchritudinis concupiscat, nec aliud quicquam, praeter illam, quae oculis offertur speciem admiretur; hunc enim eo amore, cuius petulantia atque lasciuias comes est, affici uult, eum diffiniens irrationalem atque insolentem eius, quae sensu percipitur, circa corporis formam uoluptatis cupidinem, et aliter hunc amorem diffinit ardorem animi, proprio quodammodo in corpore mortui in alieno uiuentis. Vnde amantis animum, inquit, in alieno corpore uitam ducere. Quod mirantes Epicurei, amorem diffiniunt nixum quendam corpusculorum, quas atomos uocant, sese ei, a quo simulachra pulchritudinis hausta sunt, penitus infundendi. Huiusmodi Plato noster amorem ab humanis morbis nasci dicit, et cura sollicitudineque plenum esse, eumque ijs hominibus couenire, quorum mens adeo tenebris offusa sit, ut nihil altum, nihil omnino egregium, nihil praeter fragilem ac fluxam corpusculi huius imaginem cogitet, nec auras respiciat, clausa tenebris, et carcere caeco. At quibus ingenium a corporis luto abstractum est, atque absolutum eiusmodi sunt, ut quum corporis cuiuspiam forma uenustasque obijcitur eius primo aspectu, utpote diuinae pulchritudinis similitudine, delectentur. Verum ex hac imagine statim in memoriam diuinam illam reducant, quam in primis admirentur, ac uere desiderent, cuiusue ardentissimo desiderio ad supera rapiantur. Atque hunc primum euolandi conatum diuinam Plato alienationem furoremque noncupat. Haediam de eo furore, quae per oculos fieri diximus, fati esse uidentur, per aures uero contentus quosdam numerosque suauissimos animus haurit, hisque imaginibus admonetur, atque excitatur ad diuinam musicam, acriori quodam mentis et intimo sensu considerandam. Est autem apud Platinicos in

terpretes diuina musica duplex: alteram profecto in aeterna Dei mente consistere arbitrantur, alteram uero in caelorum ordine ac moribus, qua mirabilem quendam caelestes globi orbisque conuentum efficiunt, utrisque uero animum nostrum, antequam corporibus clauderetur participem extitisse, uerum ijs in tenebris auribus uelut rimulis quibusdam, ac cunctis utitur, hisque imagines, ut saepe iam diximus, musicae illius incomparabilis accipit. Quibus in eius qua antea fruebatur harmoniae, intimam quandam, ac tacitam recordationem reducitur, totusque desiderio feruet, cupitque ut uera musica rursus fruatur, ac sedes proprias reuolare, quumque id se quam diu tenebroso corporis habitaculo circumsepta est, adipisci nullo modo intelligat, eam cuius hic possessione frui nequit, nititur falsem pro uiribus imitari. Est autem haec apud hominis imitatio duplex. Alij namque uotum numeris uariorumque fonis instrumentorum caelestem Musicen imitantur, quos certe leues, ac pene uulgares musicos appellamus, nonnulli uero grauiori quodam firmiorique iudicio diuinam ac caelestem harmoniam imitantes, intimae rationis sensum notionesque inuersum, pedes ac numeros digerunt; bi uero sunt, qui diuino afflati spiritu grauissima quaedam, ac praeclarissima carmina ore, ut aiunt, rotundo prorsus effundunt. Hanc Plato grauiorem musicam poesimque nominat, efficacissimam harmoniae caelestis imitatricem; nam leuior illa, de qua paulo ante mentionem fecimus, uocum duntaxat suauitate permulcet; poesim autem, quod diuinae quoque harmoniae proprium est, uocum atque motuum numeris grauissimos quosdam, et ut Poëta diceret, delphicos sensus ardentius exprimit, quo fit, ut non solum auribus blandiatur, uerum etiam suauissimum, et ambrosiae caelestis similimum menti pabulum afferat, ideoque ad diuinitatem propius accedere uideatur. Oriri uero poeticum hunc furorem a Musis existimat, qui autem absque Musarum instinctu Poëticas ad fores accedit, sperans quasi arte quaedam Poëtam se bonum euasurum; inanem illum quidem, atque eius poësim esse censet, eosque Poëtas, qui caelesti inspiratione ac ui

rapiuntur, adeo diuinos saepenumero Musis afflatos census expro-
 mere, ut ipsimet postmodum extra furorem positi, quae protulerint
 minus intelligant. Atque, ut arbitror, Musas diuinus ille uir cae-
 lestes cantus intelligi uult, ideoque canoras et Camoenas a cantu
 appellatas esse dicunt. Vnde Musis, id est, caelestibus numinibus,
 atque cantibus diuini homines conciti, ad eorum imitationem poeti-
 cos modos ac numeros meditantur. Itaque in Republ. Plato quum de
 sphaerarum caelestium uolubilitate tractaret, singulas ait Sirenas,
 singulis ordinibus insidere, significans sphaerarum motu, ut Pla-
 tonicus quidam inquit, cantum numinibus exhiberi. Nam Sirem, Deo
 canens Graece recte exprimitur. Theologi quoque ueteres nouem Mu-
 sas octo sphaerarum musicos cantus, et unam maximam, quae ex omni-
 bus conficitur, harmoniam esse uoluerunt. Hac igitur ratione poe-
 sis a diuino furore, furor a Musis, Musae uero a Toue proficiscun-
 tur. Nam mundi totius animum saepenumero Iouem Platonici nuncupant,
 qui caelum ac terras, camposque liquentes, lucentemque globum Lu-
 nae, Titaniaque astra intus alit, totamque infusus per artus agi-
 tat molem, et magno se corpore miscet. Ex quo efficitur, ut a Io-
 ue totius mundi spiritu, ac mente, quomodo scelestes moues sphae-
 ras, atque regit; earundem quoque cantus musici, quas Musas nun-
 cupant, oriantur. Quapropter Platonius ille clarissimus; Ab Ioue
 principium Musae, Iouis omnis plena quoniam et ubique ille animus,
 qui Iupiter dicitur, uiget, atque implet omnia, et caelum, quasi
 citharam quandam, ut Alexander Milesius Pythagoricus inquit, exa-
 gitans caelestem efficit harmoniam; itaque Orpheus uates ille diui-
 nus, Iupiter, inquit, primus est, Iupiter nouissimus, Iupiter ca-
 put, Iupiter medium: universa autem Ioue nata sunt, Iupiter fun-
 damentum terrae ac caeli stelliferi, Iupiter prdijt masculus, Iu-
 piter incorruptibilis sponsa, Iupiter spiritus speciesque omnium,
 Iupiter radix ponti, Iupiter indefessi ignis motus, Iupiter Sol et
 Luna, Iupiter rex et princeps omnium, abscondens lucem, rursus emi-

sit ex almo corde operans cogitata. Ex quibus intelligitur, Iouem omnibus infusum corporibus continere, atque alere cuncta, ut non immerito dictum sit, Iupiter est quodcunque uides, quodcunque moueris. Sequuntur post haec reliquae furoris diuini species, quas ille bifariam diuidit, earumque alteram circa futurorum euentus, quod uaticinium uocat, uersari putat. Primum quidem furorem definit uehementiorem animi concitationem, in ijs, quae ad deorum cultum religionem, expiationem faerasque caeremonias pertinent perficiendis. Affectum uero mentis, qui eiusmodi furorem falso imitatur, superstitionem nominat. Postremam uero furoris naturam, in qua uaticinium ponit, nihil aliud esse putat, nisi diuino afflatu inspiratam praesensionem, eamque priori uocabulo, diuinationem ac uaticinium nominauimus. Quod si anima in ea ipsa diuinatione acrius exarserit, furorem nuncupat. Quu mens a corpore abstractu diuino instinctu concitatur. Si quis autem humana potius solertia et sagacitate, quaque diuina infusione futura praeuiderit huiusmodi praesensionem, prouidentiam, coniectionemque appellandam censeat, ex ijs omnibus iam perspicuum est, quatuor diuini furoris species esse. Amorem, poësim, mysteria, uaticinium, Amorem diuinum, amor ille mater uulgaris penitusque insanus, falso imitatur, poësim, leuior, ut diximus, musica, mysteria superstitio, diuinationem coniectio. Primum quidem furorem Veneri, alterum Musis, tertium Dionysio, postremum Apollini apud Platonem Socrates tribuit. Caeterum in eo furore, qui ad amorem diuinum poësimque pertinet, describendo duabus de causis longior esse malui, quod uidelicet utroque te uehementer agnoui, et ut memineris quae a te scribuntur ab Ioue, Musisque, quarum spiritu ac diuinitate compleris, non abs te proficisci. Quapropter, o mi Peregrine, iuste pieque feceris, si tu, ut hactenus, te egisse arbitror, maximarum, optimarumque rerum, nec te, nec alium omnino quenquam hominum, sed immortalem potius Deus autorem, ac principium esse cognoueris. Vale, ac tibi persuade nihil mihi te charius esse. Fighini Calend. Decembr. 1457.

In Phaedrum - Commentaria et Argumenta.

Dispositio libri. Allegoria praecepta moralia. Duo in nobis duces atque daemones.

Cap. I

Plato noster poeticae musae, quam tenera aetate imo ab Apollinea genitura sectatus est, furore grauidus, primum peperit librum totum pene poeticum et candidissimum candidissimus, et de pulchritudine simul atque amore uir pulcherrimus omniumque amore dignissimus. Vt merito caeteros quoque libros deinceps sediderit uenustatis, et gratias plenos, a Venerea musa exordium foelix auspatus solusque omnium uenustatem ubique cum dignitate coniunxerit. Quoniam uero plurima huius libri mysteria in Theologia, et libro de amore exposuimus, argumentum huius breuiter perstringemus. Symposium de Amore quidem praecipue tractat, consequenter uero de pulchritudine. At Phaedrus gratia pulchritudinis disputat de amore. Neque ab re omnino inserta est oratio Lysiae atque oratoria disputatio. Pulchritudo enim, et ad mentem, et ad uisum, auditumque pertinet. Quo fit ut ubi de animorum numinumque pulchritudine agitur. Itemque de pulchritudine corporis merito de orationis pulchritudine disputatetur. Atatim uero in ipso exordio Socrates interlocandum seria numium tradit praecepta. Omnia ob sapientiae studium penitus contemnenda. Potissimum sapientiae studium considerare seipsum. Inter haec artificiosissima loci descriptio allegorice signat Academiam, Platenus Platonem, Castum arbustum amoris Platonici et Socrati castitatem, fons incommunicanda, sapientia largitatem. Ornamenta caetera, oratiosque flores quibus academia Platonis abundat. Reprehenditur iure Lysias, quod qualis sit amoris affectus inquirat neque prius amorem ipsum definiret, neque distinxerit. Considera inter haec amoris Socratici pudicitiam, nonnulla enim minus honesta pronuntiaturus, obuoluto capite exor-

ditur. Mox inuocat musas, ut rem minus honestam ipse suo saltem splendore elocutionis honestent. Sed antequam turpem uituperes amatorem, ne in eodem sit, quo et Lysias crimine, turpem amorem definit, esse cupiditatem quandam, siue libidinem a ratione rebellem, quae superat amatorem ad recta honestaque tendentem et ad deformem rapiat uoluptatem. Set dum ad definiendum pergit, duo nobis tribuit duces, unum quidem appetitum uoluptati ingenitum. Alterum uero legitimum quandam opinionem acquisitam paulatim per disciplinam, et ad honesta ducentem. Verum hos nobis intrinsecos duces extrinseci duo monent Daemon quidem aereus opinionem. Aqueus uero libidinem. Posquam uero definiuit multis rationibus, adolentes a turpibus amatoribus segregat. Tum uero interea mirabile nota mysterium mosayco mysterio simile. Malorum plurimis in ipso statim principio daemon aliquis immiscuit uoluptatem. Quoniam uero non tam philosophicam, quam Poeticam agit personam, subdit se correptum a daemone quod amorem. Dei nomen uituperauerit. Idque facit, ut distincturus amorem poetico, potiusquam dialectico more distinguat. In his animaduertes grauissimum peccatum esse, in Dei nomen delinquere, rursus in animo esse presagium.

De Furore poetico, caeterisque furoribus et eorum ordine, coniunctione, utilitate.

Cap. IIII

Operae pretium uero post haec fore uidetur, mysteria quaedam huius libri praecipua paulo latius explicare. Ac primo quae de poesi caeterisque furoribus hic et in Phaetro praetermissi, nec alibi declarauit. Oportet ad furorem poeticum consequendum, quo et homines diuinis moribus instruantur mysteriaque diuina canantur animum futuri poetae sic affectum esse, ut sit quasi tener atque mollis. Praeterea ut sit intactus Amplissima enim est poetae prouincia

omniformisque materiae. Animus igitur seipsum formatu facillimum, formatori Deo subiicere debet. Quod quidem per mollem teneritudinem est expressum. At uero si ob eiusmodi facilitatem, alienas iam formas malasue susceperit, certe diuinis interim formari non poterit, propterea subiunctum est a Socrate, intactum, id est immaculatum, uacuumque prorsus esse debere. Sed cur nam poesim gradu furorum tertio numerauit? Primo enim uaticinium, secundo mysterium, tertio poesim, quarto amorem commemorauit. Quoniam uaticinium quidem, ad cognitionem praecipue pertinet. Mysterium ad affectum. Mysterium igitur sequitur uaticinium. Poesis autem ad auditum praeterea iam declinat. Neque prius antiqui poetae diuinis hymnos composuerunt, quam per uates, sacerdotesque admoniti, celebrare deos, precari, deprecari, gratias agere cogitarent. Quartus uero gradus furori dabitur amatorio, hic enim peruisum incitari solet, quo naturaliter utimur post auditum. Praeterea per uaticinium mysteriaque Deum agnoscimus tanquam bonum. Itaque mox diuina colimus, et poetice canimus. Furorem uero nondum concepimus amatorium, sed postquam attentius sensibilem pulchritudinem, impectauerimus, agnouerimusque diuinam. Deum tandem amamus ut pulchrum, quem iam pridem dilexeramus ut bonum. In Conuiuio quidem et Ioue furorum quatuor ordinem, quantum pertinet ad reductionem animae disposuimus. Hic autem quantum spectat ad ipsam furoris originem. Sed iuuat poetis paulo ulterius indulgere. Quicumque numine quomodolibet occupatur, profecto propter ipsam impulsus diuini uehementiam, uirtutisque plenitudinem, exuberat, concitatur, exultat, finesque et mores humanos excedit. Itaque occupatio haec siue raptus, furor quidam et alienatio non iniuria nominatur. Furens autem nullus est simplici sermone contentus. Sed in clamorem prorumpit, et cantus et carmina. Quamobrem furor quilibet, siue fatidicus, siue mysterialis, seu amatorius, dum in cantus procedit et carmina, merito in furorem poeticum uidetur absolui. Quoniam uero poeticus cantus

atque uersus exigit concentus harmonicos, harmonia, uero omnis intra nouenarium prorsus includitur, quod in Timaei musica declaramus, merito nouenarium musis numerum consecrauisse uidentur. Denique Socrates tribus furoris speciebus iam narratis, addidit plura se habere diuini furoris praeclara opera, id est miros amatorum furoris effectus. Amor erat reliquus. Solus certe nos amor patriae caelesti restituit copulatque cum Deo, quemadmodum in sequentibus apparebit. Quod quidem per Paulum Apostolum summopere confirmatur, ubi charitatem donis omnibus quantumlibet diuinis extra controuersiam anteponit. Sed Socrates antequam affirmet, nos per amorem caelo reddi, cogitur de conditione animae, tum diuinae, tum humanae multa differere. Primoque demonstrare rationalem animam, sempiternam, ut probare possit, hanc olim cum caelicolis diuinam pulchritudinem inspexisse, eiusque hic per sensibilem pulchritudinem reminisci. Atque hinc amore concitam ad sublimia reuocari, efficique beatam.

Quomodo quatuor diuini furores sunt inuicem copulati, dii mundani, animae diuinae atque humanae. Cap. XIII

Tertia uero a Musis, et caetera. Non immerito, in furore quolibet describendo, furorem quemlibet quodam pacto commemorauit. Sunt enim inuicem coniugati. Nam in mundo intelligibili illuminatoria Phoebi uirtus coniugatam habet prouocantem, et quasi calefactoriam. Bacchi uirtutem. In uirtute quidem illuminatrice uiget uirtus ad praesagium, et poesim, in prouocatrice uero ad amorem atque uota. Simile quoddam coniugium est in Solem, penesque Solem, Lumen enim colorque Apollinem referunt, atque Bacchum Solaris praetera uirtus per Nercurium quidem ad Musas, per Venerem uero prouocat ad amorem. Sed quomodo uaticinium sacerdotiumque significet, nunc

Astrologia concedatur, In nobis denique intelligentia uoluntasque sunt Germanae. Ad illam quidem uaticinium cum poesi, ad hanc autem mysteriale uotum pertinet cum amore. Quamobrem ex uaticinio saepe ad uota confugimus, ex uotis saepe consequimur uaticinium, et utrobique diuinos cum musa canimus Hymnos, utrobique ad diuinorum incitatur amorem, atque uicisim diuina semper ardenter amando, multa uaticinamur, mysteria efficaciter operamur, hymnos canimus admirandos. Eiusmodi poesim diuinitus nobis infusam. Plato etiam Philosophias praeponit, humanam uero procul ex urbe propulsat. Futura disputatio non solum de anima, sed etiam de diuinis ferme omnibus quamuis contentionis forte incredibilis uideatur, diuinis tamen, id est, sapientibus, est credibilis. Disputatur de anima diuina, et humana potissimum. Animae diuinae sunt, uel ipsi dij mundani, scilicet sphaerarum stellarumque animae. Vel animae quae semper sequuntur hos deos scilicet sublimes, animi in sphaeris mundi rectores, angeli, daemones, heroes, haec equidem animalia summatim daemonica libenter appello. Post haec sunt animae nostrae quae aliquando sequuntur deos, aliquando non sequuntur, et si qui inferiores daemones sunt eiusmodi. Patet uero maxime natura animarum diuinarum per opera, nostrarum uero per affectus, tum ad temporalia tum etiam ad aeterna.

Io platonis liber vel de fvrore poetico a marsilio ficino transla-
tus e graeca lingva in latinam an laurentivm medicem virvm magnani-
mum.

Socrates 10

Ionem saluere iubeo. Vnde ad nos accessisti? Numquid Aepheso uenis?
 10. Nullo pacto o Socrates, set Aepidauro ab Asclepiis. SO. Nunquid
 rapsodorum id ets eorumque carmina recitant certamen Aepidauri deo
 instituerunt. 10. Non in his solum, sed in alio quoque genere musi-
 cae. SO. Contende ergo nobiscum. 10. Quamobrem tecum contendam? pri-
 mis o Socrates premiis potiti sumus. SO. Probe inquis. Age ut in
 Palladis celebratione uictoriam consequamur. 10. Fient haec quidem
 si deus uoluerit. SO. Etenim o io, artem uestram semper plurimi fe-
 ci. Nam multifaciendum est, quod arti uestrae conueniat ut hornetis
 corpus et quam pulcherrimi appareatis, quodue oporteat in plurimis
 atque bonis poetis, et percique in Homero poetarum omnium optimo
 diuinissimo que uersari neque carmina illius solum uerum est sensa
 perdiscere. Numquam enim aliquis in rhapsodum euaderet, nisi ea
 quae a poeta dicta sunt intellexerit. Nam poetae mentem interpreta-
 ri rhapsodum apud auditores oportet fieri autem nequit ut hoc ille
 efficiatto qui poetae scientiam ignorauerit. Quare haec omnia plu-
 rimi facienda uidentur. 10. Vera dicis o Socrates, atqui in hoc plu-
 rimum laboraui, preaeclarissima sane praecaeteris de Homero me expli-
 caturum profiteor ut neque Metrodorus Lampsacenus neque Stesimbros-
 tus Thasius neque Glaucon neque aliquis unquam ueterum tot tamque
 praeclara Homeri sensa quot ego exponere queat. SO. Recte o 10.
 Constat autem quod nulla inuidia prohibebit quin haec mihi aperias.
 10. Auditum dignum est quam uehementer Homerum exhornando extulerim.
 Qua de re dignum ecce me censeo ab illis qui Homeri studiosi sunt
 corona aurea decorari. SO. Ocium profecto te audiendi quandoque
 nanciscar. Nunc autem ad hoc unum mihi responde. Vtrum circa Home-

rum solum an est circa Hesiodum et Archilochum id possis. 10. Circa Homerum solum satis, enim mihi ecce uerum. SO. Suntne aliqua de quibus Homerus et Hesiodus eadem referant. 10. Multa ecce arbitror. SO. Vtrum melius eaquam dicit Homerus an quam Hesiodus explicares. 10. Aequae de utrisque o Socrates in illis rebus in quibus eadem referunt. SO. Qui autem in his de quibus non eadem dicunt? ut puta de uaticinio Homerus atque Hesiodus uerba faciunt? 10. Et maxime quidem SO. Et in quo poetae isti consentiunt aut discrepant quando de uaticinio loquuntur utrum ipse melius quam peritus uates aliquis explicares. 10. Vates melius. SO. Si autem uates esses non illa tamen in quibus conueniunt uerum etiam in quibus dissentiant exponere posses 10. Patet. SO. Quid porro? num circa Homerus uehemens facundus que es? Circa uero Hesiodum dum aliosque poetas minime. An Homerus de aliis rebus agit? quam de iis quae et alii poetae tractant? Nonne multa quae ad bellum pertinent et quae ad consuetudines bonorum inuicem et malorum priuatorum atque opificum attinent enarrauit. Et de diis quem admodum seoum inuicem et cum hominibus uersant deque caelestibus passionibus progressibusque? Item quae apud inferos sunt deorumque et haeroum generatores cecinit? Nonne circa haec omnis Homeri poesis uersat? 10. Vera o Socrates loquaris. SO. Nonne eadem caeteri poetae decantant? 10. Eadem certe, sed non ita caeteri ut Homerus. SO. An forte deterius? 10. Multo deterius. SO. Melius ergo Homerus. 10. Melius certe. SO. O 10 lepidum caput cum multi de numero uerba faciunt et eorum aliquis recte dicit nonne potest quispiam ea in re benedicentem cognoscere? 10. Potest. SO. Numquid ille ipse qui male dicentem cognoscit an alius? 10. Ipse idem. SO. An non hic est qui arithmetica arte est praeditus? 10. Profecto. SO. Cum multi de cibis quales salubres sunt loquuntur et aliquis recte ea de re loquitur utrum alius quidam benedicentemque recte, alius maledicentemque male dicat, omnia ad uertet? An unus et idem? 10. Idem procul dubio. SO. Quis haec? Quod illi nomen? 10. Medicus. SO. Nonne summatim dicimus, cum plures

eadem de re loquunturque unus atque idem tam illum qui male quam illum, qui bene loquitur, internoscet; et nisi eum qui in eadem re aberrat cognoverit, numquam eum qui recte sentit agnoscet. 10. Profecto. SO. An non ipse idem in utrisque peritus est? io. prorsus. SO. homerum atque alios poetas, e quorum nuemro est Hesiodus et Archilochus, eadem referre afferis? Non tamen eodem modo sed melius Homerum? 10. Et vera loquor. SO. Si illum qui bene dicit cognoscis, eos qui male dicuntque errent intelligis. 10. Convenit. SO. Si ergo dicamus, o vir optime, Ionem circa Homerum aliosque poetas similiter peritum esse atque vehementem, nequaequam errabimus; quoniam quidem ipse iudicem eundem idoneum esse circa illos qui eadem in re versantur confitetur; poetas vero pene omnes eadem effingere. 10. Quamobrem, o Socrates, cum aliquis de alio poeta disserit, neque mentem adhibeo, neque quicquam a xistimatione dignum coniectare et conferre valeo, sed obscito protinus atque torpeo; postquam vero Homeri quis mentionem fecerit, conestim excitor atque mentem adhibeo et facultas dicendi suppeditare mihi videtur. SO. Nequaquam arduum est, o amice, huius causam coniectare. Constat enim quod neque arte neque scientia de Homero scire loqueris. Nam si arte de aliis omnibus poetis similiter loqui valeres, poesis enim est totum, nonne? 10. Est certe. SO. Nonne postquam aliquis aliam quamvis artem integram comparavit, aequae de omnibus que sub arte sunt iudicat? Eadem quippe de omnibus artibus considerandi ratio est. Vis tibi referam qua ratione id dicam? 10. Opto per Iove, o Socrates. Nam quotiens vos sapientes audio, miro quodam gaudio statim afficior. SO. Velim, o io, veritatem diceres. Verum sapientes vos rhapsodi fictoresque estis, et illi quorum vos poemata decantatis; ego autem nihil praeter veritatem loquor, quemadmodum decet pinguis minervae hominem. Nam, id, de quo paulo ante percontabar, intueri quam leue sit et facile cognitu. Quilibet id quod narrabam percipere potest, eodem videlicet pacto singula consideranda esse, siquis artem sibi integram comparaverit. Exempli causa. Numquid

pingendi ars totum quiddam est? 10. Est. SO. Nonne pictores multi, partim boni partim mali, et sunt et fuerunt? 10. Certe. SO. Vidiste ne aliquem et ea quae recte et quae non Bolygnotus Aglaophontis filius pinxit, sufficienter ostendere possit, quae vero pictores alii nequeat? Et siquis aliorum pictorum opus ostenderit, obdormiat neque facultas illi ad dicendum aliquid coniciendumque supperat. Cum vero de Polygnoto vel de uno quo vis alio pictore sit iudicandum, expergiscatur et mentem adhibeat et facultatem dicendi habeat? 10. Non, per Iovem. SO. Quid in fabris statuariis? Vidisti quemquam qui ea quae Daedalus Metionius aut Epheus Panopei filius aut Theodorus Samius uel alius quispiam statuarum faber bene est machinatus exponere uleat. In aliorum vero sculptorum operibus torpeat atque obmutescat? 10. Per Iovem numquam virum talem repperi. SO. At qui nec in tibiatarum flatu, ut arbitror, nec in pulsu cithare nec in cithareo cantu neque in rhapsodia virum intuitus es, qui Olympi opera vel Thamiri vel Orphei aut Ithacensis phemii rhapsodi exprimere possit; in operibus vero Ionis Tephessii deficiat neque percipere conferreque possit, quae bene et quae contra modulatur. 10. Quid in hoc tibi contra dicam non habeo. Sed tamen mihi ipsi conscius sum me prae caeteris hominibus pulcherrima de Homero referre neque deesse mihi dicendi copiam. Alios vero omnes hac in re me laudare; in caeteris vero nequaquam. Tu vero quid nam hoc sit vide. SO. Conspectio, 10, et quod mihi esse verum, tibi aperire incipiam. Ut bene de Homero loquaris ars tibi non praestat, ut modo dicebam; sed divina vis est quae te movet, sicut in lapide quem magnetem Euripides nominavit, nonnulli heracliam vocant. Qui lapis non solum ferreos annullos trahit, sed vim etiam annulis ipsis infundit, quae hoc idem efficere possint ac perinde ut lapis alios annulos trahere. Vnde longa plaerumque concatenatio ferri et enulorum invicem pendet et omnibus hic ex illo lapide vis attrahitur, ita ipsa musa poetas divino instinctu concitat: poetae conciti alios furore corripiunt. Quare es his omnibus series ipsa contextitur. Omnes ita-

que carminum poetae insignes non arte, sed divino afflatu omnia is
ta praeclara poemata canunt, et ut corybantes non sana mente sal-
tant, ita neque cantilenarum modulatores egregii sana mente hos can-
tus effingunt, sed ubi in harmoniam et rhythum insurgunt et occupa-
ti bacchantur, quem ad modum bacchantes faeminae mente non sana mel
et lac ex fluminibus hauriunt; sana autem mente haurire nequeunt.
Idque efficit illorum animus qui cantus effingunt quod ipsi refe-
runt. Aiunt enim nobis poetae quod a fontibus quibus mel scaturit
haurientes et a musarum uiridarum collibusque decerpentes carmina
ad nos transferunt, quem ad modum mel ex floribus apes et instar
apum uolare se afferunt. Qua in re uera loquuntur. Res, enim, leu-
is uolatilis atque sacra poeta est neque poetica prius canere po-
test quam deo plenus et extra se positus et a mente alienatus sit.
Nam quam diu mente quis ualet neque fingere carmina neque dare
oracula potest. Quasi poetae non arte praeclara haec canant quae
tu de Homero refers, sed sorte diuina in quisque recte efficere
possit ad quod musa quem piam incitauit, hic dithyrambos canit, lau-
des alicuius hic, ille hyporchimata choreasque, alius carmins, a-
lius iambos. In aliis uero illorum quisque rudis et ineptus est.
Non, enim, arte sed diuina ui haec dicunt, nam si de uno quoque ho-
rum per artem recte loqui scirent, de caeteris quoque omnibus idem
possent. Ob hanc uero causam deus illis mentem subripiens ipsis
tamquam ministris utitur oraculorumque nuntiis et diuinis uatibus,
ut nos qui audimus percipiamus non eos esse qui tam digna referunt,
cum suae mentis compotes minime sint, sed haec deum loqui et per
hos nobis haec inclamare. Huic autem rei euidentissimo argumento
esse potest Tynichus Calchideus qui antea poema nullum memoria dig-
num composuerat, hymnum autem in Apollinem quem omnes cantant om-
nium ferme cantilenarum pulcherrimum musarum inspiratione inuenis-
se se dicit; in hoc maxime deus ostendisse uidetur nobis dubitan-
dum non esse quin praeclara haec poemata diuina deorumque potius
quam humana hominumque sint opera, poetae autem nihil aliud sunt

quam deorum interpretes. Dum sunt furore correpti, a quo uis nimi
ne quis corripiatur. Quod quidem deus ostendere uolens de industria
per ineptissimum poetam, pulcherrimam cecinit melodiam. An non uera
tibi referre uideor? 10. Mihi certe. Atque animum meum his sermoni-
bus Socrates attingis et afficis. Ac diuina quadam sorte a diis poe-
tae insignis haec nobis interpretari uidentur. SO. Nonne uos rapso-
di poetarum scripta interpretamini? IO. Uera narras. SO. An non in-
terpretum interpretes estis?. 10. Sumus. SO. Animaduerte quid uelim
et hoc mihi responde o Io, neque id de quo te interrogabo mihi occul
taueris. Cum apte carmina refers et stupore percultos reddis spec-
tantes siue dum Ulixem super pauimentum suo limine insaltantem can-
tants et procis palam se ostendentem atque sagittas autem pedes
effundentem. Siue Achillem impetum in Hectors facientem seu dum mi
serabile quiddam et quaerulum circa Andromachem, uel Heccubam, uel
Priamum profers. Utrum tunc mentis es compos? An a mente alienatus!
Et rebus gestis quas refers afflatus animus interesse illis se co-
gitat, siue in Ithaca, siue apud Troiam sint gesta, seu quocumque
alio te carmina rapiant. Io. Perspicuam mihi coniecturam o Socra-
tes attulisti. Neque id occultaturus tibi recensebo. Quotiens enim
miserabile quicquam dico, lacrimis sparguntur oculi. Cum aliquid
terribile aut uehemens arrectae propter terrorem comae erigent at-
que cor salit. SO. Numquid mentis compotem eum uirum tunc esse as-
serimus, qui in sacrificis et celebrationibus pulchra ueste aure
isque coronis hornatus ploret; cum nihil horum amiserit? Aut formi
dat magis inter hostes quisquam soleat cum sit inter multos amicos
homines constitutus, neque ullus eum exuat neque iniuria ulla affi-
ciat. 10. Non per Iouem o Socrates si uera fateri uelimus. SO. Vi-
disti ne spectantium multitudinem iisdem is rebus quas agitis com-
moueri? 10. Vidi equidem plurimum atque aspicio semper superne ab
ipso subgesto et flentes et grauiter intuentes, atque his quae nar-
rantur stupercos. Et oportet ne ualde mentem iis adhibere. Nam
si illis lacrimas excutiam, ipse argentum suscipiens ridebo; sin

autem risum illis moueam, ipse argentum amittens flebo. SO. Vides ne spectatorem esse annulorum extremum, illorum inquam quos sub magnete lapide uim inuicem suscipere referebam. Medius autem es tu recitato et hystrio, primus autem est ipse poeta; deus uero per omnes istos hominum animum quocumque uult trahit, dum inuicem uim suspendit et traicit ex quo uelut ex illo lapide series longa dependet, qua e latere gradatim nectuntur hi qui in choro saltant et preceptores atque discipuli huiusque catenae a musa annuli suspenduntur. Ex poetis autem hic ex alia, ille ex alia musa suspenditur. Vocamus autem id nos occupari quod quidem illi proximum est; tenentur enim ab his utique primis annulis qui poetae sunt; alii rursus ab aliis corrpiuntur diuini que fiunt; nonnulli ab Orpheo, a Museo alii, nec pauci ab Homero accupantur atque tenentur; quorum o Io unus es qui ab Homero furore correptus es. Et si quis scripta alterius poetae cecinerit obdormiscis atque tibi dicendi deest facultas, si quis uero huius poetae decantauerit melodiam confestim excitaris, animus salit et dicendi facultats sufficit non, enim, arte neque scientia sed diuina quadam sorte et mentis occupatione, ea quae de Homero dicis recenses. Et quemadmodum corybantes illam dum taxat melodiam acute sentiunt, quae illius dei est, a quo rapiuntur ad eumque concentum decentibus uerbis et figuris abundant; alios uero contemnunt. Itaque tu, o Io, si quis Homeri mentionem fecerit, es in dicendo facundus; in aliis uero tibi copia deest. Eius itaque quod queerebas quamobrem circa Homerum copiosus es, circa alios deficis. Haec est causa, quoniam non arte, sed diuina sorte uehements es Homeri laudator. 10. Recte dicis, o Socrates. Admirarer tamen si tam acute dissereres ut mihi prorsus persuaderes lymphatum atque furentem Homerum laudibus celebrare neque, enim, furentis ut arbitror tibi uiderer, si me de Homero uerba facientem audires. SO. Atqui audire uolo. Neque tamen priusquam mihi responderis inter illa de quibus Homerus agit, de quibus potissimum bene agit, non enim de omnibus? 10. Optime nosti, o Socrates, quod nihil

est de quo non agat. SO. Non tamen ea bene tractat quae tu quidem ignoras, Homerus autem scribit. IO. Quae nam ista sunt quae Homerus quidem narrat, ego autem nescio? SO. Nonne saepe numero multa de artibus explicat? Veluti de aurigaria disciplina, si meminero illius carmina tibi recitabo. IO. At ego referam, memini enim. SO. Dic mihi quae mandat Nestor Antilocho filio cum illum monet ut in equestri cursu gratia Patrocli instituto currens caute flectat equos. IO. Declina ad leuam paulum dextrumque iugalem. Vrge plagis minitans manibus quoque lora remitte. Cum metam attigeris, flectatur leuus in arctum. Donec ad extremum circli peruenerit axis. Ultimus ac medium uita, nec tangito saxum. SO. Sufficiunt hec, o Io. Recte ne an contra in his carminibus Homerus loquatur, utrum melius an auriga perciperet? IO. Auriga proculdubio. SO. Vtrum arte hoc iudicium fiat an alio quopiam? IO. Non alio certe quam arte. SO. Nonne cuique arti facultas a deo tribuitur, certi cuiusdam operis iudicandi neque enim ea quae gubernatoria arte cognoscimus, medicina quoque percipiemus. IO. Non certe. SO. Naque etiam quae medicina perspicimus, architectura animaduertemus. IO. Non sane. SO. An non similiter in omnibus artibus quae una quadam arte comprehendimus, alia minime comprehendemus? Sed hoc prius mihi responde. Aliam et aliam artem esse asseris? IO. Assero. SO. Numquid eadem tu qua ego coniectura artes discernis? Nam ipse quidem cum haec aliarum, illa aliarum rerum scientia est, haec aliam illam aliam artem uoco. Tu uero. IO. Et ego. SO. Si enim eisdem de rebus scientia esset, cur hanc aliam et illam aliam uocaremus? Quoniam quidem eadem ab utrisque cognoscerentur? Quemadmodum a me percipitur quinque esse hos digitos et tu sicuti ego hoc idem animaduertis. Vnde si te rogarem utrum eadem arte arithmetica an alia haec eadem cognoscamus? Responderes utique quod eadem. IO. Certe. SO. Dic quod paulo ante interrogaturus fueram: utrum secundum omnes artes uideatur tibi dicendum quod eadem arte eadem cognosci necessarium sit; alia uero non eadem arte, sed alia quaedam quando quidem ars alia

ipsa est. 10. Ita mihi uidetur, o Socrates. SO. Siquis artem aliam
 quam assecutus non fuerit, dicta uel facta huius artis bene discernere
 nequaquam poterit. 10. Vera narras. SO. Ea carmina quae tu rettulisti
 siue bene siue male ab Homero canantur, utrum tu melius an auriga perciperet?
 IO. Auriga. SO. Recitator enim es, non auriga. 10. Nempe. SO. Recitatoria
 uero facultas ab aurigaria alia est. 10. Videlicet. SO. Quod si alia ars
 est, aliarum quoque rerum scientia est. 10. Aliarum profecto. SO. Quid
 uero cum Homerus illud affert quod Echamede Nestoris pellex saucio
 Machaoni medelae potionem porrigit, cui uinum pramnium infundit.
 Insuper atterit caseum caprinum aeneo quodam instrumento, farinam
 quoque caseo miscet. Et ad haec cepe obsonii loco apponit. Recte
 ne an contra haec ab Homero dicantur. Vtrum medicinae artis an
 recitatoriae iudicium est? 10. Medicinae. SO. Quid cum Homerus dicit:
 In mare se mersit retis thamantias instar. Quod trahit ad fundum
 plumbi subtexta grauedo. Muniti cornu sortem dans piscibus atram.
 Haec quid sibi uelint et utrum recte an contra dicantur, nonne ars
 piscatorum melius quam recitatorum animaduertet? 10. Constat quod
 ars piscatorum id iudicat. SO. Si praeterea me ita rogares: potquam,
 o Socrates, in Homeri carminibus inuenisti quae cuique istarum
 quae dictae sunt, artium iudicanda sunt. Age iam mihi reperi-
 as quae nam a uate uaticinioque iudicari conueniat, rectene an
 contra ab Homero sunt dicta? Aduerte quam facile ac uere tibi
 respondeam. Saepe numero in Odyssaea scribit praesertim es quae
 Melampodorum uates deos Theoclymenus aduersus procos fatur:
 O miseri, quid nunc heu uobis imminet atri. Dum mollem noctu
 capitis per membra soporem. Cuncta fremunt luctu, resonat
 plangoribus aer. Scissaque triste madent lachrimis manantibus
 ora. Vestibulum plenum est simulachris omnis et aula. Sub
 tenebris herebus riget, extinctoque per orbem, lumine uelatur
 tristi caligine caelum. Saepe numero est in iliade ut in murorum
 expungantione quam ad uatem pertinent tangit. Ibi enim sin inquit:
 Certabant danai troiae perrumpere muros. Alti uolansque Iouis pen-

debat desuper ales. Vnguibus incuruis rubrum complexa draconem. Pe-
 llebatque acies in leuam tum ferus ille. Respirans et adhuc trans-
 fixo pectore luctans. Ore petens aquilam perstrinxit uulnere guttur.
 Illa dolens anguem dimisit in agmina lapsum. Sauciaque in uentos
 pennis sublata refugit. Haec equidem dicam et alia homeri a uate
 consideranda iudicandaque esse. 10. Et uera quidem, o Socrates. SO.
 Et tu, o Io, uera narras. Age quemadmodum ego tibi ex Odyssea et
 illa de excerpsi quae ad uatem, quae ad medicum, quae ad pictorem
 pertinere uidentur. Sin et tu qui maiorem in Homeri scriptis peri-
 tiam habes, eligas et adducats in remedium quae sunt recitatoris
 propria, quae praeter alios homines ipsi considerare iudicareque
 conuenit. 10. Omnia, o Socrates, assero. SO. Non omnia tu supra
 dicebas, o Io. Num ita obliuiosus es? Atqui non decet recitatore
 hominem obliuiosum esse. 10. Quid nam obliuiscor. SO. Non memoria
 artem recitandi aliam ab aurigaria re dixisse? 10. Teneo. SO. Non
 ne cum alia sit alia cognituram es confessus? 10. Profecto. SO.
 Non igitur omnia perciet istem sermonem tuum ars recitandi neque
 ipse est recitator. 10. Immo omnia praeter talia quaedam. SO. Cum
 praeter talia quaedam dicis, praeter ea quae aliarum artium sunt
 ferme significas, sed quaedam cognoscet postquam non omnia noscit?
 10. Quae decens est ut uir loquatur quae mulier, seruus, liber,
 subiectus, princeps haec omnia noscet. SO. Quod decens est ut prin-
 ceps in mari nauicula tempestate oppressa afferat, recitatoriane
 magis quam gubernator cognoscet. IO. Non, sed gubernator melius
 hoc percipiet. SO. Sed ea quae decens est ut princeps in morbo lo-
 quatur, recitator melius quam medicus interlliget? IO. Neque haec.
 SO. Sed ea quae seruo conueniunt dicit. 10. Certe. SO. Si quae de-
 cens est ut dicat seruus buburcus dum de furentibus et efferatis
 bobus confabulatur, recitator ipse non bubulcus agnoscet. 10. Me
 quaquam. SO. Numquid ea quae decens est ut mulier de lanificio tex-
 tori referat. 10. Non. SO. Ea quae decens est ut uir dux exercitus
 dicat dum milites hortatur cognoscet? 10. Talia profecto sunt quae

recitator agnoscit. SO. Numquid ars recitatoria eadem est quae et
 imperatoris et exercitus? 10. Interlligerem equidem si opus esset
 quae imperatorem loqui decet. SO. Forte et imperatore facultatis
 peritus es. 10. Nam si equestri et citharedica simul disciplina po-
 lleres illos qui bene et qui male equitant cognosceres; et si te
 interrogarem, o Io, utrum arte equestre an arte citharedi illos
 qui bene equitant cognoscis? Quid mihi responderes. 10. Arte
 equestre. SO. Quod si eos qui bene pulsant citharam cognosceres,
 confitereris illos non equestri sed citharedica disciplina cognos-
 cere. 10. Preculdubio. SO. Cum uero quae ad imperatorem spectant
 intelligas utrum imperatoria an recitatoria iata calles? 10. Nihil
 mihi referre uidetur SO. Quomodo nihil differre dicis? Imperatoria
 et recitatoria artem unamen an duas ponis? 10. Una mihi uidetur. SO.
 Qui cumque igitur bonus est recitator est bonus imperator erit. 10.
 Et maxime quidem, o Socrates, SO. Num et qui exercitus imperator
 est optimus, idem recitator est bonus. 10. Nequaquam. SO. Illud
 tamen admittis quod quisquis recitator bonus est, bonus est impera-
 tor. 10. valde. SO. Nonne graecorum optimus es recitator? 10. Pla-
 ne, o Socrates. SO. Numquid graecorum optimus es imperator. 10. Cer-
 te, o Socrates, haec enim in Homeri scriptis didici. SO. Cur igi-
 tur per deos cum sis optimus graecorum omnium dux exercitus, opti-
 musque recitator, passim carmina modularis, militaris autem nus-
 quam? Numquid tibi uidetur recitator aurea corona decoratus pluri-
 mum usui esse grecis, imperator autem nullo pacto? 10. Nostra, o
 Socrates, ciuitas ues-rae subest a uobisque gubernatur et iccirco
 imperatore non indiget. Vestra autem et Ladedaeoniorum res me
 numquam in exercitus duces eligeret. Idoneos enim duces quos esse
 putati. SO. O optime. 10. Apollodorum cyzicenum non cognoscis? 10.
 Quem Apollodorum? SO. Illum scilicet quem saepe athenienses quamuis
 hospes esset imperatorem delegerunt, et Phanosthenem Andrium et He-
 raclidem Calconemium. Quos haec ciuitas licet peregrinos, quia uiri
 praestantes habentur praetura et aliis magistratibus ornat Ionem

uero Ephesium imperatorem non decernet neque honore afficiet, si uirtute praestare uisus fuerit. Quid uero nonne uos Ephesii prisca origine Athenienses estis. Ephesusque nulla ciuitate est inferior? Sed tu, o Io, siquidem uera praedicas et scientia arteque potes Homerum laudare, iniuria me afficis, quippe qui professus multa et pulchra Homeri scire teque ostensurum mihi pollicitus, me nunc decipis hac per multum habest ut ostendas siquidem nec quae sint ista quorum peritus es. Nec qua sis facultate instructus, aperire uis me diu iam obsecrante. Caetetrum tamquam Protheus uariis resultat, sursum deorsumue conuersus adeo ut postremo me subterfugiens imperator euaseris, ne mihi ostendas quo pacto tibi circa Homeri sapientiam facundia competat. Si enim arte tibi hoc inest, quemadmodum nunc dixi, pollicitusque exponere decipis certe, iniustus es meque iniuria afficis. Sin autem cares arte et sorte quadam diuina ab Homero raptus, cum nihil intelligas, multa et pulchra circa poetam hunc dicis. Ut ego de te iudicabam, nos facis iniuriam. Elige utrum mauis iniustus homo an diuinus potius appellari. 10. Longe differt, o Socrates, et multo pulchrius est iudicari diuinum. SO. Hoc itaque quod pulchrius est tibi apud nos inest, o Io, te scilicet diuinum potius quam artificiosum Homerum laudatorem esse.

Finis Ionis

PHAAEDRVS VEL DE PVLCHRO

PHE: Quidni? SO. Considera queso utrum amici tui oratio sic se an aliter habeat. Reperies eam nihilo ab eo eprigammate discrepare quod Midae Phrygio inscriptum nonnulli fuisse tradunt. PHE. Quid istud et quale? SO. Audi: Aenea uirgo sum Midae sepulchro imposta. Quoad aqua fluet arboresque uirescent, hic permanens preter euntibus muntiabo in hoc deplorato Midam iacere sepulchro. Quod uero hihil interest quemlibet eius partem ut primam uel ut ultimam ponere, ut arbitror tu ipse uides. PHE. Orationem nostram mordes, o Socrates. SO. Hanc ergo ne nobis succenseas dimittamus, quamuis in ea multa repperiri posse exempla uideantur, quibus inspectis utilitas novis ex hoc prouentura sit, ne talia imitemur. Verum ad orationes alias descendamus: habebat ille quidem non nihil, ut arbitror, quod a uiris dicendi studiosis sit obseruandum. PHE. Quid illud? SO. Erant utique contrariae: altera siquidem amanti, altera non amanti inhaerendum asseuerabat. PHE. Ac strenue quidem. SO. Quod uerius est te responsurum putaram, uidelicet ac furiose quidem. Caeterum quod quaerebam id ipsum est. Furorem quendam amorem uocauimus. An non? PHE. Certe. SO. Furoris autem duas species ponimus. Alteram ab humanis morbis. Alteram ex alienatione diuina, qua extra consuetam uitae institutionem quis rapirur. PHE. Omnino. SO. Diuinae autem partes quattuor, ut etiam dii praesunt quattuor. Et uaticinii quidem inspiratione Apollini. Mysteria Dionysio, poeti-cam musis, amatorium furorem Veneri et Amori omnium optimum tribuimus. Ac nescio quomodo, dum amoris affectum per imagines quasdam effingeremus, ueritatem forte aliquam attingimus, forte etiam alio transgressi sumus. Ideoque miscentes orationem non penitus improbabilem, fabulosum quendam hymnym composuimus et quasi ludentes meum ac tuum, o Phaedre, dominum Amorem pulchrorum praesidem puerorum modeste laudauimus. PHE. Haec mihi auditu non iniocunda. SO.

Hoc itaque inde accipiamus quo pacto a uituperatione ad laudes disputatio pertransiuit. PHE. Quonam modo id ais? SO. Mihi quidem uidemur caetera reuera lusisse. At si quis duarum specierum in quas modo ex fortuna incidimus, uim arte comprehenderit, opus non ingratum fuerit consecutus. PHE. Quas species dicis? SO. Vt in unam ideam conspiciens passim dispersa conducat, quo singula definiens manifestum reddat semper id de quo agitur. Quemadmodum nos in praesentia quid amor sit definiuimus, siue bene seu male id factum sit. Certe hinc disputatio nostra claritatem in se habuit constantemque sibi ipsi concordiam. PHE. Alteram uero speciem quam dicis, o Socrates? SO. Vt rursus secundum species articulatim pro rerum natura incidat neque imperiti coqui ritu ulla membra confringat? Sed perinde faciat ut superiores sermones fecerunt, qui concitationem mentis unam communem speciem acceperunt. Quemadmodum uero in uno corpore membra gemina eodem nomine nuncupantur, dextrum unum, sinistrum alterum sic et concitationis speciem in nobis natura unam sermones illi existimauerunt et prior ille quidem partem sinistram diuidens ac tutsus hanc patiens non prius destitit, quam ibi sinistrum quendam reperiret amorem inuentumque, ut par est, improbaret. Sequens alter in dextram furoris partem nos duxit, ubi amorem nomine priori similem sed diuinum inueniens et amplificans laudait tanquam bonorum nobis causam maximorum. PHE. Verissima loqueris. SO. Harum ego diuisionum collectionumque, o Phaedre, amicus sum, ut et intelligendi et loquendi sim compos. Ac si quem alium posse arbitror tum ad unum, tum ad multa pro rerum natura respicere, huius a tergo tanquam dei uestigia sequor. Atque eos qui id facere possunt recte an ne contra cognominem deus ipse nouit. Voco autem hactenus dialecticos. Nunc uero dic obsecro quo nomine pro tua Lysiaeque sententia nuncupari oporteat. An haec dicendi ars est? Qua Thrasymachus aliique usi sapientes et ipsi in dicendo fuerunt caeterosque reddunt tales, qui illis tanquam regibus offerre

munera uolunt. PHE. Regii quidem illi uiri, non tamen earum rerum periti de quibus interrogas. Sed hanc speciem recte sane dialecticam appellare uideris; rhetorica uero adhuc nos fugit. SO. Quomodo istud ais? Pulchrum ne aliquid erit, quod ab aliis alienum, arte tamen percipiatur? Haudquaquam spernendum id tibi mihi que est, sed dicendum. Quid sit reliquum in rhetorica? PHE. Per multa, o Socrates, in libris de arte dicendi compositis tradita. SO. Oportune commemorasti: prohoemium arbitror primam orationis partem esse uocandam. Talia quedam egregia illa ornamenta artis appellas? PHE. Sane. SO. Sequitur secundo loco narratio. Testimoniorumque assertio. Tertio Coniecturae. Quarto uerisimilia. Probationem quoque et approbationem, ut arbitror. Optimus orationum faber Bycantius uir induxit. PHE. Eximium dicis Theodorum. SO. Equidem. Hic etiam inuenit quo pacto in accusatione et defensione fieri et geminari redargutio possit. Egregium autem uirum Euenum Parium cur in medium non adducimus? Qui sub declarationes primus inuenit, collaudationes praeterea nec desunt qui dicant uituperationes huismodi quasdam carminibus memoriae gratia illum inserere. Vir enim sapiens est. Tisiam uero Gorgiamque ualere sinemus qui uerisimilia ueris anteposuerunt. A cui orationis efficiunt ut parua esse magna et magna uicissim parua, uetera item noua et nouissima uetera uideantur; breuitatem quoque loquendi concisam rursusque infinitam uerborum prolixitatem adinuererunt. Quae cum olim ex me audiret Prodicus, risit seque solum inuenisse asseruit, quibus uerbis ars illa indigeat. Egere autem neque paucis neque multis, sed mediocribus. PHE. Sapientissime respondisti, Prodice. SO. Hippiam uero nequaquam commemoramus. Arbitror enim cum ipso. Eliensem quoque hospitem consentire. PHE. Cur non. SO. Quid porro de musica Poli concinnitate dicemus? Qui geminationem uerborum, insignes sententias, comparationes similitudinesque inuexit. Nominumque usum ad orationis splendorem prout a Licymnione didicit. PHE. Prothagorae autem

scripta nonne talia quaedam erant, o Socrates. SO. Recta sane ac propria, o puer, Prothagorae elocutio et multa in stilo praeclara. In commiserationibus autem a senectute et paupertate commouendis Chalcedonius orator excelluit. In ira item concitanda et sedanda potens quasi incantatione, ut inquit, mulceret. In conficiendis soluendisque calumniis unde opus fuerit summus. De fine autem orationis omnes conuenire uidentur, sed hunc alii repetitionem, alii aliter nominant. PHE. Finem dicis summam supradicta omnia in orationis calce in memoriam iuditoribus reuocare. SO. Haec inquam et siquid tu aliud habes quod de hac arte dicas. PHE. Exigua quidem habeo neque memoratu digna. SO. Mittamus exigua; sed haec in lucem potius educamus, ut quam et quando artis uim habeant uidere possimus. PHE. Et maximam quidem, o Socrates, in hominum cetibus potentiam habent. SO. Habent profecto; sed, o beate, tu etiam uide utrum tibi horum uestis quemadmodum mihi rara dissutaque uideatur. PHE. Ostende modo. SO. Dic age. Siquis amico tuo Eruximacho uel patri eius Acumeno dicat in hunc modum: Ego quidem illa scio corpori ad mouere quibus et calescat pro arbitrio meo et frigeat. Vomitus quoque rursusque deiectionem et expurgationes alias prouocare, caeteraque huiusmodi multa intelligo quibus cognitis et medicum me esse profiteor et alium quemlibet medicum me facere posse. Quid illos responsuros existimae? PHE. Quidnam aliud quam percontaturos, nunquid etiam sciat quibus, quando, quousque singula horum sint adhibenda? SO. Ergo si dicat nullo modo se id intelligere, sed oportere eum qui ab ipso dedicerit talia quaedam facere posse, quid respondebunt? PHE. Certe huiusmodi hominem insanire, qui cum ex aliquo me dicorum libro audiuerit quandoque aliquid et in modelas nonnullas inciderit neque quouquam artis intelligat medicum euasisse se putat. SO. Quid uero si ad Sophoclem et Eurypidem diceret quis scire se parua de re prolixam orationem habere et contra de magna breuissimam et quotiens uelit misericordiam mouere atque eius contrarium:

horrorem et minas incutere caeteraque similia, atque his docendis tragicam poesim se docere putaret. PHE. Et hi, o Socrates, ut opinor, illum riderent, qui tragaediam aliud quioquam putaret esse quam horum compositionem et partibus inuicem et toti conuenientem. SO. Non tamen rustice, ut arbitrator, increparent; sed facerent perinde ac musious aliquis offendens hominem censentem se musicum esse, ex eo quod sciat quo pacto fides tum grauissime reddantur, tum accutissime hic enim non acerbe quidem diceret "o miser insanis"; sed utpote musicus sic mitius admoneret "o uir optime, necesse est omino haec illum tenere qui futurus sit musious". Nihil autem prohibet eum qui sic affectus est ut tu. De harmonia nihil penitus intelligere, nempe quae ante harmoniam necessaria sunt agnoscis, harmoniam prorsus ignoras. PHE. Rectissime. SO. Sic et Sophocles illum sibi obuium quae tragoediam antecedunt potius quam tragoediam habere diceret, et Acumenus medicus medicinae procedentia, non medicinam. PHE. Ita prorsus. SO. Quid uero? Si mellifluus Adrastus aut Pericles audirent quae nunc ipsi referabamus a Grae-gia uerborum artificia, breuiloqua, similitudines et reliqua illa quae in lucem producta consideranda iudicabamus, nunquid censemus illos quamadmodum nos prae rusticitate asperrime illis succensuros qui talia scripserit docuerintque tanquam rhetoricam facultatem? An potius utpote nobis sapientiores, nos ita increpaturos, "o Phaedre atque Socrates" non succensendum est sed ignoscendum, si qui disserendi. Ignari definire quid rhetorica sit non possit atque ita affecti, dum artem anteceptentia possident rudimenta, rhetoricam inuenisse se iactent et ea docentes oratoriam artem absolutam tradere profiteantur. Singula uero istorum ad persuasionem disponere totamque orationem contexere. Quasi in his praeceptore opus non sit oportere discipulos suos propria industria comparare. PHE. Talis profecto, o Socrates, ars illa uidetur esse quam isti tanquam rhetoricam docent et scribunt. Ac mihi uideris uera dixisse. Verum oratoris persuasorisque ueri artem quonam pacto et unde nobis uen-

dicare poterimus? SO. Consentaneum est, o Phaedre, forte etiam necessarium quemadmodum in caeteris ita et in hoc certamine peragendo perfectum esse. Quippe si tibi natura ut sis orator tribuerit accedente doctrina et exercitatione excellens eris orator. Siquid uero tibi horum defuerit, mancus eris. Quanta uero ars huiusmodi sit, non ea uia quam Gorgias et Thrasymachus secuti sunt, sed alia potius constare uidetur. PHE. Quanam maxime. SO. Videtur, o uir optime, non iniuria Pericles oratum omnium perfectissimus extitisse. PHE. Cur? SO. Magnae quaelibet artes exercitatione, dialectica contemplationeque sublimium in natura rerum indigent. Ipsa enim mentis? Sublimitas et uis efficax in quauris re perficienda hinc quodammodo proficisci uidentur quod Pericles ad ingenii acumen adiunxit. Anaxagorae namque huiusmodi rerum indagatoris familiaritate fretus, contemplationi se tradidit. Mentisque et dementiae naturam illam comprehendit, de qua Anaxagoras diffuse disseruit. Vnde ad dicendi artem quod ipsi conducere uidebatur, traduxit. PHE. Quomodo id ais. SO. Medendi artis atque dicendi eadem ferme ratio est. PHE. Quonam pacto? SO. In utrisque partiri naturam oportet, corporis quidem in una, in altera animae si modo non exercitatione solum, et usu uerum etiam arte corpori medicinas et alimenta ita sis prebiturus, ut et sanum et robustum efficias; animas autem per rationes legitimasque institutiones persuasionem affatim uirtutemque adhibiturus. PHE. Ita uerisimile est, o Socrates. SO. Animae uero naturam absque totius natura sufficienter cognosci posse existimae. PHE. Si Hippocrati Asclepi successori credendum est neque etiam corporis naturam sine doctrina huiusmodi comprehendere posse putabimus. SO. Scite loquitur, o amice. Oportet autem praeter Hippocratem considerare utrum disputationis nobis ratio consonet. PHE. Assentior. SO. De naturae igitur perscrutatione quid Hippocrates et uera ratio dicat attende. An non ita cuiusque natura excogitanda est? Primo quidem utrum simplex illud sit an multiplex de quo et

ipsi habere artem et aliis dare posse desideramus; deinde si est simplex, inuestigandum quam et ad quid in agendo rursusque quam et quo in patiando natura habeat. Quod si species habet multas, his dinumeratis in singulis similiter ac in una naturalis et agendi et patiendi uis inquirenda. PHE. Sic apparet, o Socrates. SO. Sine his uero progressio tanquam caeci iter esse uidetur. Non tamen caeco uel surdo qui arte tractat aliquid est comparandus. Sed patet quod quisquis arte alicui sermones accommodat, naturam substantiae illius exquisite monstrabit cui sermones adhibet; id autem est anima. PHE. Absque dubio. SO. Nonne ad id studium illius omne contendit, ut huic penitus persuadeat? PHE. Prorsus. SO. Constat igitur quod Thrasymachus et quicumque alius tradendae incumbit rhetoricae, primo quidem summa diligentia describere declarareque debet utrum anima naturaliter unum et quiddam simile sit an secundum formam corporis multiplex hoc enim esse dicimus naturam ostendere. PHE. Omnino. SO. Secundo quid facere cuique quidue a quoque pati queat ostendet. PHE. Certe. SO. Tertio distinctis sermonum animaeque generibus atque affectibus causas omnes percurrere, singula singulis accommodans docensque qualis animas qualibus sermonibus quamue ob causam necessario haec quidem mouetur; illa uero nequaquam. PHE. Praeclarissimum, ut uidetur, hoc esset. SO. Neque igitur hoc, o amice, neque aliud quicquam si aliter tractetur, artificiose unquam tractabitur. Nostri uero in hac arte scriptores, quos ipse audisti, callidi sunt et animae naturam pulcherrime cognoscentes nos coelant. Nos uero priusquam hoc modo loquantur et scribant, nunquam ex arte eos scribere conflitebimur. PHE. Quem dicis modum? SO. Verba quidem ipsa non facile dixerim. Quo autem modo scribere oporteat si arte scripturi simus, quoad fieri potest exponam. PHE. Dic obsecro. SO. Postquam dicendi facultas quaedam animi attractio ac productio est, futurum oratorem necesse est quot species animus habet cognoscere, hae uero tot talesque sunt.

Vnde tales alii, alii tales efficiuntur; his ita distinctis sermonum quoque tot talesque sunt species. Tales igitur animi, talibus quibusdam sermonibus certa quadam de causa ad talia quaedam facile persuadentur. Aliter uero affecti aliquam ob causam, minime. Oportet itaque hominem talia contemplatum, quando haec in singulis fiunt iamque in ipsa re sunt ea per sensum uelociter assequi; alioquin nondum quicquam plus habere quam uerba silbi quondam a doctoribus tradita. At cum sufficienter potest dicere qualis a qualibus sermonibus suadetur, praesentemque hominem acute persentit eo ingenio peditum esse de quo antea fuerit disputatum; sioque ipsum esse talibus sermonibus ad talia compellendum, is ita instructus, tunc demum perfecte artem hanc erit consecutus cum ad superiora haec adiunxerit, ut oportunitatem loquendi tacendique calleat et usum abusumue breuiloquii. Commiserationis, uehementiae acrioris amplificationisque caeterarumque partium orationis a praeceptoribus traditarum recte cognoscat; prius uero nequaquam. Eum uero qui horum quodis caruerit in dicendo aut docendo aut scribendo dixeritque ex arte uerba se facere, qui non persuadetur exsuperat. Casterum scriptor ita forsitan nos compellabit "o Phaedre atque Socrates ita ne prorsus an aliter dicendi artem capessendam esse censetis?" PHE. Impossibile est, o Socates, aliter ; quamuis non peruum id opus appareat. SO. Vera loquaeris atque horum causa oportet omnibus sursum deorsumque sermonibus reuolutis perquirere nunquid uia ad illam ulla facilius breuiorque occurrat, ne temere perlongam et asperam pererremus, cum liceat per breuem et planam incedere. Quare siquam tu opem affere potes per ea qua a Lysia uel aliquo alio accepisti, reuoca in memoriam et expone. PHE. Experimenti causa posse quidem, non tamen ad praesens. SO. Visne ego tibi et sermonem recenseam? Quem aliquando de huiusmodi rebus audiui? PHE. Quidni? SO. Fertur iustum esse, o Phaedre, lupi illud dicere ac tu ita facias. Aiunt utique nihil oportere haec tantum extollere

neque ad superna longo ambitu disputationis effere. Quippe sicut in disputationis principio diximus, oratorem futurum non oportere ueritatem nosse de iustis et bonis siue rebus siue hominibus natura uel educatione talibus. Nam in iudiciis nulli prorsus horum ueritatem sed persuasionem curae unquam esse solere. Id autem esse uerisimile ad quod mentem intendere debeat qui sit arte dicturus. Neque facta dicenda esse aliquando nisi probabile sit facta fuisse; sed tam in accusatione quam defensione semper uerisimilia inducenda. Et omnino dicentem uerisimile quidem persequi, uerum autem negligere; hoc enim si in omni oratione seuetur, perfectam artem oratoriam exhibere. PHE. Ea narrasti, o Socrates, quae dicunt qui artem rhetoricam profitentur. Memini enim id nos in superioribus breuiter attingisse. Videtur autem hoc magnum quiddam esse his qui in hac arte uersantur. Sed et Lisiam ipsum grauiter pessum dedisti. SO. Dicat ergo id quoque nobis Lisias nunquid aliud probabile et uerisimile nuncupet quam quod uulgo uidetur? PHE. Quuidnam aliud? SO. Hoc praeterea scitum et artificiosum inuenisse et scripsisse uidetur, quod si quis imbecillis et audax cum robustum quendam timidumque uerberibus caesum spoliauerit, in iudicium deducatur, neutrum horum uerum confiteri oportet, sed timidum quidem dicere non a solo audace illo esse se caesum; audacem uero hoc refellers, solos fuisse monstrantem atque ad tale quiddam confugere. Quonam pacto imbecillis cum sim robustum hunc inuasiste? Ille autem timiditatem suam non dicet, sed falsum aliquid excogitans forte aduersarium arguet atque in illis etiam talia quaedam sunt quae arte dicuntur. An non sic est, o Phaedre? PHE. Ita prorsus. SO. O quam callide astrusam artem adinuenisse uidetur Lisias, uel quicumque alius fuerit uel quocumque alio cognomine delectetur. Sed numquid hoc, o amice, dicemus an non? PHE. Quid istud. SO. O Lisia, iam pridem ante accessum tuum affirmabamus probabile istud et uerisimile uulgo non aliter quam per ueritatis similitudinem fieri. Similitudines autem ueri ab eo qui ueritatem nouit aptissime ubique repper-

riri posse asserebamus. Quapropter si aliud quicquam de hac arte dixeris, auxultabimus quidem; sin minus his qua paulo ante diximus, fidem praestabimus. Quod uidelicet nisi auditorum quis ingenia no- uerit dixerintque atque res iosas in species suas discreierit rur- susque singula idea una comprehenderit, nunquam dicendi artem quoad homini licet adipiscetur; haec autem sine longo studio as- sequetur nunquam. In quo non ideo insudabit uir prudens, ut dice- re et egere ad homines possit sed, ut ea potius, et loqui et face- re quae diis grata sint ualeat. Viri enim nobis sapientiores, o- Lisia, uirum mentis compotem aiunt non id meditari debere, ut con- seruis suis nisi prout contigerit obsequatur, sed ut dominis bonis atque ex bonis obtemperet. Quamobrem si longior sit circuitus, ne mireris. Non enim, ut ipse putas, sed magnarum rerum gratia circum- eundum. Erunt autem, ut ratio dictat siquis uoluerit haec quoque pulcherrime ex illis effecta. PHE. Per pulchre admodum dici hoc uidetur, o Socrates, modo aliquis assequi possit. SO. At praecla- rum est ad praeclara semper anniti et quicquid contigerit tolera- re. PHE. Valde. SO. De arte hactenus et inscitia orationis satis- sit dictum. PHE. Satis profecto. SO. Reliquum est ut de scribendi decore et in decentia quomodo fiat disseramus. PHE. Plane. SO. Scisne quo pacto maxime de sermonibus dicendo uel agendo del pla- cere potes?. PHE. Minime. Tu uero?. SO. Audiui equidem nonnulla a ueteribus tradita, uerum autem ipsi intelligunt. Id uero si nos inueniremus, nunquid humanarum opinionum nobis amplius cura esset. PHE. Ridicula sane interrogatio, sed que audisse dicis recense. SO. Audiui equidem circa Vacratim Egypti priscorum quendam fuisse deorum, cui dicata sit auis quam ibim uocant. Daemoni autem ipsi nomentheuth; hunc primum numerum et computationem inuenisse nume- rorum gemetriademque et astronomiam, talorum rursus alearumque ludos et litteras. Erat tunc totius Egypti rex Thamus in eminentissima amplissimaque ciuitate, quas Graeci Egyptias Thebas appellant deu-

mque ipsum ammonem uocant. Ad hunc theuth profectus artes demons-
 trauit suas dixitque eas distribui deinceps Egyptiis caeteris opor-
 tere. Verum ille quae cuiusque utilitas foret interrogauit et ip-
 so referente quod bene dictum uidehatur, probabat quidem, quod con-
 tra, uiteperabat. Vbi multa de qualibet arte in utramque partem
 Thamus fertur theuthi ostendisse, quorum singula si enarrare perga-
 mus, prolixior erit oratio. Cum uero ad litteras descendissent,
 "disciplina hac" inquit theuth" o Rex, sapientiores magisque memo-
 riosos Egyptios faciet". Memoriae namque et sapientiae remedium id
 est inuentum. At ille o artificiosissime theuth inquit. Alius quidem
 ad artis opera fabricanda idoneus est. Alius ad iudicandum promp-
 tior quid emolumenti uel damni sint utentibus allatura. Atqui et
 tu litterarum pater propter beniuolentiam contrarium quam efficere
 ualeant affirmasti. Nam illarum usus propter recordationis negli-
 gentiam abliuionem in animo discentium pariet. Quippe quae exter-
 nis litterarum confisi munimentis res ipsas intus animo non reuo-
 luent. Quamobrem non memoriae sed commemorations remedium inuenisti.
 Nam cum multa absque praeceptoris doctrina perlegerint, multarum
 rerum periti uulgo cum ignari sint uideburntur. Consuetudine quo-
 que molestiores erunt utpote qui non sapientia ipsa sint prediti,
 sed opinione sapientiae subornati. PHE. Facile tu, o Socrates, Egyp-
 tios et alios cuius quis gentis sermones facit. SO. At, o amice,
 qui in Iouis Dodonei templo uersantur ex quercu sermones primos fa-
 tidios erupisse asserunt. Priscis itaque illis utpote qui non ita,
 ut uos recentiores sapientes erant, satis erat ob eorum inscien-
 tiam petras et quercus audire, modo uero promerent. Tu forsitan in-
 teresse censes quis nam cuiusue sit qui dixerit. Non enim id solum
 consideras uera ne an falsa dicantur. PHE. Recte admodum increpui-
 ti ac mihi uidetur ita in litteris euenire ut Thebanus ait. SO. Igi-
 tur quicumque se putat si artem aut mandare litteris aut mandatam
 suscipere, ut certum quiddam et firmum ex litteris sit futurum dum .

admodum ineptus est ac reuera Ammones uaticinium prorsus ignorat, cum plus aliquid inscriptus esse credat praeter id quod scienti res ipsas que in litteris significantur commemorant. PHE. Rectissime. SO. Graue id habet, o Phaedre, scriptura et picturae reuera persimile picturae namque opera tanquam uiuentia extant; si quid uero rogauerit, uerecunde admodum silent non aliter sermones putauit fortasse quasi aliquid ipsos intelligentes dicere. Verum si sciendi auidus ab his dictorum aliquid scitaueris. Idem in his semper est unum significatur. Omnisque sermo cum semel scriptus est, passim reuoluitur eque apud intelligentes. Atque alios inter quos minime decet nescitque dicere, quibus oportet et quibus non oportet. Iniuria uero immerito contumeliaque affectus patris semper eget praesidio. Ipse enim, neque aduersario repugnare neque opem ferre sibi ipsi potest. PHE. Haec quoque recte abs te dicta uidentur. SO. Quid porro? Alium uidemus sermones huius fratrem? Quemadmodum legitimus sit et quoniam melior atque potentior quam is nascatur?. PHE. Quem istum? et quomodo fieri dicit?. SO. Eum inquam qui in animo discentis cum scientia scribitur, cui sibi ipsi auxiliari potest intelligitque apud quos loquendum sit, apud quos tacendum. PHE. Scientis sermone dicis uiuentem et animatum, cuius oratio scripta simulachrum quoddam non iniuria nuncupabitur. SO. Omnino sed hoc quoque mihi dicas. Mentis compos agricola nunquid charissima sibi semina, quorum fructus spectat, aestate in Adonis hortis summo studio et diligentia sparget? Ut octo diebus specios inde flores aspiciat? An potius si quoniam id egerit festi cuiusdam diei ludique gratia faciet? At ubi serio agens agriculturae studium adhibuerit, seret quidem ubi conuenit et satis se consecutum putabit, si octo mensium interuallo satio sua ad fruges peruenit. PHE. Ita prorsus, o Socrates, illa quidem ioco, utais haec autem serio faciet. SO. Homine uero iustorum, honestorum bonorumque scientiam possidentem agricola imperitiosem ad semisua spar-

genda putabimus?. PHE. Minime omnium. SO. Non igitur in aqua nigra studiese ipsa calamo cum sermonibus seminabit, cum succurrere illis periclitantibus nequeat; nequeat et ex ipsis ueritatem sufficiente ostendere. PHE. Certe id non est consentaneum. SO. Non sane. Caeterum ortos quidem litterarum ut ludi causa, ut uidetur serret atque describet et postquam scripserit tanquam monumenta thesaurusque ad senestutis futurae obliuionem tam sibi quam caeteris uestigiorum eorundem sectaroribus, letabitur utique natos iam tennellos suos fructus inscipiens caeterisque hominibus ludos alios sequentibus et conuiuia horumque similia celebrantibus, ipse interim his obmissis in sermonum oblectamentis uitam ducet. PHE. Praeclarissimum prae aliorum uilissimo narras, o Socrates, eius ludum qui potes in sermonibus ludere ac de iustitia et aliis que tu discis confabulari. SO. Est ita profecto, amice Phaedre, sed multo mea sententia in his praeclarius studium quoniam quis arte dialectica utens animam nactus idoneam, sermones cum scientia plantat et seminat quae et sibi ipsis et satori suo afferre opem possunt, fructusque producant et semina reddunt. Vnde alii in moribus aliis nati id semper munus immortales seruare possunt atque eum qui haec habet beatissimum quo ad huiusmodi licet efficiunt. PHE. Multo id quoque praeclarius. SO. Nunc iam illa, o Phaedre, his concessis discernere possumus. PHE. Quanam? SO. Ea uidelicet quorum cognoscendorum gratia hucusque descendimus, ut uituperationem Lysiae discuteremus in ipsa scribendi arte sermonesque ipsos qui uel arte uel sine arte scribuntur. Artificiosum quidem et artis exspers satis iam declarasse uidemur. PHE. Sic apparet. SO. Meminisse rursus oportet non prius posse aliquem dicendi artem ad sum calere ad persuadendum atque docendum, ut ratio superior nolis ostendit quam ueritatem earum rerum quas dicit aut scribit cognouerit uniuersamque rem definire et definitione posita rursus secundum species usque ad indiuidua diuidere nouerit atque ha ratione animas contemplatus et

quid cuique ingenio congruum est aucupatus, ita maxime disponat exornetque sermonem; uariae quidem animae uarios et harmonia multi-
 plices simplici uero simplices sermones accommodam. PHE. Sic prorsus apparuit?. SO. Quid autem de illa questione dicemus quam suppetigimus? Honestum ne an turpe sit orationes componere et quomodo studium hos iure uituperari queat, quomodo nequeat. Num superiora nobis hoc satis declarauerunt? PHE. Quaenam illa?. SO. Quippe siue Lysias siue alius quispiam scripsit quandoque aut scribit scribetque priuatim quicquam uel publice ciuiles quasdam constitutiones it ut suis inscriptis magna quoddam stabilitatem et certitudinem putet it esse, turpe id esse scriptori, siue dicatur a quoque siue non dicatur putandum est. Siquidem ignorare quid uerum sit, quid falsum de iustis et iniustis, de bonis et malis etiam si uulgi uniuersum laudauerit fieri nunquam potest quin sit reuera tuppissimum. PHE. Turpissimum. SO. Contra qui scripta ludis ut plurimum iocisque necessario similia censet orationemque nullam aut solutam aut poeticam magno componendi studio dignam esse ducit, instar eorum que sine diiudicatione et doctrina persuasionis gratia carminibus recitari consueuerunt, send reuera sermonum illorum optimus commemorandi scientibus causa fuisse compositos. In sermonibus autem qui docendi discendique causa dicuntur ac uere scribuntur in animo de iustis, honestis et bonis dumtaxat perspicuitatem perfectionemque inesse eosque solos studio dignos existimat iudicatque sermones huiusmodi filios suos legitimos esse uocandos, primum quidem eum qui sibi inest si modo sit adinuentus deinde siqui huius filii et fratres simul in aliis aliorum animis pro dignitate innati sunt, reliquos autem posponit; Hic uir inquam talis, o Phaedre, uidetur esse quales esse nos exoptaremus. PHE. Equidem quae dicis cupio prorsus et uoto precor. SO. Sed haec iam satis a nobis de arte dicendi quasi inludentibus dicta sint. Quare Lysiae dicat, nos ad numphae fontem musarumque cetum profectos, sermones

quosdam audisse qui dicere iusserunt Lysiae caeterisque orationeum scriptoribus. Homero praeterea et siquis alius nudam poesim uel cantu exornam composuit. Soloni postremo et omnibus qui ciuiles institutiones litteris mandauerunt quolddam si ueritatis consciitalia composuerunt possuntque sua in discussionem tracta defendere ac dicendo scripta uerbis uiliora monstrare non utique ab his quae calamo luserunt, sed ab illis potius quae serio excogitarunt cognominandi uidentur. PHE. Quae nam cognomina et quo pacto accommodam? SO. Sapiens cognomen, o Phedre, magnum solique deo conuenire uidetur; philosophi uero aut simili alicuius cognomine eius modi uiros quales modo descripsimus conuenientius modestiusque nuncuparemus. PHE. Certe non dedecet. SO. Eum igitur qui nulla aget in se praestantiore iis quae conscripsi et sursum deorsumque retorquens diuturna emendatione addendo uel substrahendo composuit iure poetam uel orationum legumue scriptorem cognominabis. PHE. Quidni? SO. Hec itaque amico referas tuo. PHE. Tu uero quod facies?. Neque enim amicus tuus praetermitendus. SO. Quis iste?. PHE. Isocratem probum inquam. Quid illi nuntiabis, o Socrates? Quem esse dicemus?. SO. Iuuenis adhuc Isocrates est, o Phedre, Quid autem de illo praesagiam non praeteribo. PHE. Quinam? SO. Videtur mihi praestantiori ingenio esse quam Lysiam sua scripta demonstrent praeterea moribus generosioribus praeditus. Quamobrem nihil mirum putari, si crescentibus annis in arti dicendi cui nunc incumbit magis quam uiri pueris omnibus qui eloquentiae unquam se tradirerunt excellat atque his etiam studii non contentus ad maiora diuiniore quodam instinctu feratur. Inest enim, o amice, ex ipsa natura philosophia quaedam illius ingenio. Haec ego ab iis diis accepta Isocrati mahi dilectissimo nuntio, tu illa Lysie tibi charissimo. PHE. Ita fiet secundum abeamus hinc cum estus non nihil iam efferuerit. SO. Vota prius his facienda sunt quam abeamus. PHE. Quini?. SO. O amice. Pan et alii omnes qui locum hunc colitis dii, date mihi ut pulcher

intus efficiat. Et Quaecumque extrinsecus habeo, instrinsecis sint amica. Diuitem autem sapientem solum existimem. Tantum uero mihi sit auri, quantum nec ferre nes ducere queat alius nisi uir temperans. Nunquid aliud orandum censes, o Phedre, mihi enim satis est optatum. PHE. Mihi quoque eadem opto. Amicorum enim communia omnia. SO. Abeamus.

FINIS PHAEDRI

GRACIA, AMOR, FIDELIDAD, AMISTAD

Marsilio Ficino al poeta Naldo Naldio saluda.

Quería, Naldo, llamarte ahora delicias de Febo y describir tu poesía, como conviene, con muchos elogios: pero me vino a la mente que de ninguna manera debe ser elogiada una musa si no es con la musa; tampoco unos versos si no es con versos. Sin embargo, no puedo acallar los tuyos. ¿Qué me induce a hablar? Amor y fidelidad. Así, pues, elogiaré el amor y la felicidad: la gracia provoca el amor, el amor engendra la felicidad. La fidelidad protege el amor, su padre, y con este alivio a partir del amor se genera la amistad, y, finalmente, la misma fidelidad alimenta la amistad ya nacida, también la aumenta diariamente y la mantiene absolutamente indeleble. ¿Por qué razón creemos que sucede ésto? Porque cuando el resto de cosas cuanto más envejecen, más se debilitan, la amistad en sí, sin embargo, cuanto más vieja es, más robusta. ¿En qué medida muchos favores recibidos de uno y otro lado llevan a ella? En ninguna. La voluntad, pues, al ser libre, se compra libre, puesto que la voluntad no tiene precio. Por lo tanto, una fidelidad probada largo tiempo asegura la amistad, y solamente con la fidelidad sucede que la benevolencia es al mismo tiempo muy antigua y muy robusta. A ésta, más que nada, me complace elogiar. La doctrina sólo es propia de cada uno; la fidelidad, al menos lo es de dos: lo que sabes, lo sabes para tí, en cambio eres fiel tanto a tí como a mí. Que, para mí, sigas bien, Naldo, más fiel que la fidelidad y el amigo más antiguo de todos. Y persiste en la confianza con Bernardo Oricelario, hombre instruido y honrado. Deberás recordar todas las veces que juntamente imaginamos ya sea el ciudadano legítimo, ya sea al hombre feliz, tantas acostumbraste a anteponer cien mil hombres Oricelarios estando de acuerdo Marsilio. De nuevo, que sigas bien. de Abril de 1478.

HAY CUATRO ESPECIES DE FUROR DIVINO; EL AMOR EL MAS EXCELENTE DE TODOS

Marsilio Ficino y Juan Cabalcante al poeta Naldo Naldio saludan.

Tus cartas tan exquisitas nos han sido remitidas a la misma hora en que la luna se unía a Marte en línea recta. ¿Quién hubiese creído cuánto permitía conjeturar desde el mismo cielo el hecho de que éstas tubiesen que vagar con una cierta inestabilidad lunar y estar llenas de furor y del odio de Marte? Por el contrario, no lo están en absoluto. Naturalmente se desplazan con un movimiento no inferior al de la luna, pero se hacen maravillosamente más llevaderas por la sublime armonía entre Uranio y Calíope. No resplandecen por el signo de Marte, sino por el de Venus. No hierven de odio, sino de caridad. En lo cual percibimos sencillamente que lo poético y lo astronómico es verdadero, que Marte es sin duda vencido y subyugado por Vanus. También que lo teológico es verdadero, que el furor divino, evidentemente tan superior a los movimientos celestes, de ningún modo se somete a las estrellas, sino que las rige. Al haber cuatro especies de furor divino -según le parece bien a nuestro Platón- amor, adivinación, misterio y poesía, también el amor se atribuye a Venus, la adivinación a Apolo, el misterio a Dionisio y la poesía a las Musas. El amor en sí divino, arrebatado por el cual tú nos escribes, es considerado el más excelente de todos por las causas: una, sin duda, puesto que los demás furores sin la inspiración del amor nunca se mantienen fieles ni son comparados con la misma cuestión a cuyo alrededor el ánimo se inflama de furor; pero otra, puesto que el amor, cuando vuelve amargo al amante, siempre que se dirige a algo más elevado, con el pensamiento más cerca de Dios, se une a los otros furores. Ya que si empezamos a elogiar tu furor poético. Y como las musas no aspiran a estar con nosotros, porque no podemos alabar con poesía, por lo menos lo intentamos con amor recíproco y siempre lo intentamos.

SOBRE LAS CUATRO ESPECIES DE FUROR DIVINO

También alabanzas ciertas a Laurencio Médici. Marsilio Ficino a Pedro Divicio, muy ilustrado en letras y costumbres.

Puesto que al haber oído en el Banquete de nuestro Platón a los que discutían muy extensamente sobre el amor habrías deseado además algún tipo de resumen acerca del amor, he aportado, por esta razón, un librito sobre el tema que deberíamos leer en la adolescencia, excelente según nuestra capacidad poética y compuesto para el extranjero, otro adolescente. Recuerdo, ciertamente, cuán maravillosamente te complacía oír que el amor en sí no es realmente lujuria, sino como una especie de furor instigado por inspiración divina en mentes excelsas. Además, el furor divino, al igual que el de algún otro tipo, contiene en sí mismo cuatro especies: poesía, adivinación, amor y misterio. Y ciertamente el amor proviene de Venus, la poesía de las Musas, la adivinación de Apolo y el misterio de Dionisio. En resumen, según este planteamiento las mentes de los hombres se moverán ora por un arrebató, ora por otro, muchísimo más que por varios furoros. Quedaba sólo por indagar, inteligentísimo Pedro, si en algo la mente en sí podía ser alentada por múltiples -por así decirlo- dioses al mismo tiempo, excitada, pues, por varios furoros. En verdad no parece nada difícil la cuestión sobre el amor y la poesía. No dudamos, en efecto, que Homero, Píndaro, Calímaco, Safo y Marón fueron agitados por un instinto poético y a la vez amoroso. Epiménides y Sibila fueron movidos, además, por la adivinación. Pero más allá de esto, sólo los engendrados por los dioses pudieron, según dicen, ser inspirados también por los misterios: tal como los (antiguos) Pueblos dicen que fue Orfeo, así los nuestros dicen que fue David. También nosotros hemos conocido el ingenio más afortunado de nuestro siglo:

expresó estos cuatro dones e igualmente el furor que sigue a los cuatro éxtasis. sin duda poético, y el espíritu amoroso, bajo la influencia de las Musas y de Venus celeste; de esto ya hace tiempo, en la misma flor de la adolescencia. En efecto, hace sonar por todas partes los versos admirables de su suavísimo canto. Pero ya adulto obtuvo de Apolo la adivinación con que ciertamente el que viene del cielo estimula admirablemente mediante una cierta sagacidad de la mente, presagiando frecuentemente los momentos decisivos futuros en público y en privado, muestra la mano curativa a los peligros, y también cura al instante con virtud foebea. Ya casi maduro consiguió afortunadamente de Dionisio el furor místico. Los viejos Teólogos definieron la enbriaguez dionisiaca como una desviación de la mente que se aparta de los asuntos mortales y penetra sin duda en los Misterios secretos de la divinidad. Baco ama las colinas. En las colinas de Ambre y de Agnana el vigoroso Laurencio, el foebeo, enloquecía por doquier, ebrio del néctar dionisiaco. Entonces, inspirado, vierte desde lo alto con voz perfecta cantos celestiales sobre el hombre, en cuyos sentimientos profundos nunca a nadie le es permitido penetrar, a menos que sean ingenios arrebatados por un furor similar. Nuestro Platón sin duda arrastró consigo alguna vez a algunos que le escuchaban muy atenta y felizmente, lleno de furor hacia ellos en comparación con el resto. Con esta intención, en efecto, excitado él mismo es capaz de arrastrar a los demás casi con el mismo éxtasis; esto lo demuestra nuestro Platón en el libro que se titula "Ion". Cuando debajo de una gran piedra hercúlea se coloca un pequeño anillo de hierro, fácil de arrastrar, se anuda un segundo anillo inmediatamente al primero, un tercero al segundo, un cuarto y así sucesivamente. Y se termina la cadena de anillos al quedar colgados inmediatamente de un imán, a través de los cuales la virtud de la atracción se traslada de repente del anterior al siguiente

sucesivamente. Con este mismo razonamiento se cree que la Musa es arrastrada por Febo, el poeta por ella, y de modo parecido el auditorio es arrebatado por el poeta. Virgilio representa por casualidad con estos versos este misterio. Lo que el Padre omnipotente predijo a Febo a mi me lo predijo Febo Apolo, a Vosotros, Surias, os lo hago extensivo en gran manera. Pero no quisiera haber nombrado a las Surias, por ahora, cuando estamos tratando no del furor de las Surias, sinó del furor de las Gracias. Con lo cual, ciertamente, nuestro prolijo Patrón, afortunado Pedro, incluso a tí de igual modo que a mí y a sus otros observadores, nos conmueve constantemente, nos arrebatada conmovidos, arrebatados se apodera de nosotros, y poseídos nos llena inmediatamente de un incomparable gozo. Por esto, conmovidos por un provecho tan grande, persistimos en un amor tan ardiente hacia él y a menudo de una manera extraordinaria anunciamos día a día la inspiración divina. 8 de Junio de 1491.

POETICUS FUROR A DEO EST.

Marsilio Ficino ofrece sus saludos a su amigo Antonio Pellocto Baccio Ugolino.

Como leyéramos, Antonio Calderini y yo a un tiempo, y Bindaccio Ricasolano, amigos míos, lo que cada uno de los vuestros en alabanzas de Carlos Marsupino, alumnos de las Musas, compuso, estuvimos de acuerdo en que era muy cierta aquella sentencia de nuestro Platón que la poesía no se origina de la técnica, sino de una cierta inspiración. Y si no hay necesidad de razones, donde el mismo hecho está a la vista, diré sin embargo, porque persuade el juicio de Platón. Platón trata acerca de la inspiración divina en el Fedro y en el Jon, del que aporta principalmente tres imágenes. Primero que cada hombre sin Dios, con dificultad después de un largo tiempo consigue una técnica singular. Pero los poetas genuinos, como se desea hayan sido Orfeo, Homero, Hesiodo y Píndaro, de todas las artes introdujeron en sus obras unos ciertos indicios y argumentos.

Segundo, que teniendo el don de la profecía, cantan muchos hechos, y áquellos ciertamente admirables, que poco después sosegándose su inspiración ellos mismos no comprenden bastante, como si ellos mismos no los hubieran pronunciado, sino que Dios por medio de éstos como por medio de trompetas hubiera gritado.

Tercero que no los varones más prudentes y más eruditos, los mejores, llegaron a ser poetas al comienzo de sus vidas. En verdad, más bien algunos inspirados, como se sabe bien habían sido Homero y Lucrecio, o más incultos, como se afirma que había sido Hesíodo, y como habían existido Ion y Tynnico el Calcidico, escribe Platón. Y éstos, de repente, en los hechos de la poesía digno de admiración se habían revelado, más allá del arte.

Añade, algunos humanos muy ineptos habían sido invadidos por ello,

por las Musas, porque la divina providencia quiere declarar, que los poemas brillantes no han sido hallazgos de los seres humanos para el linaje de los hombres, sino regalos de la divinidad, de lo cual aquél aporta una prueba en el Fedro, que nadie nunca, aunque muy diligente y en todas las artes erudito, sobresalió en la poesía, sino que hacia ésta le haya acercado aquella excitación más ardiente del espíritu que sentimos, cuando la divinidad está en nosotros, en su agitación entramos en calor por aquél. Aquel ímpetu tiene las semillas de la mente sagrada. Cuidad vuestra salud, 4 de Marzo de 1473.

DE DIVINO FURORE.

Marsilio Ficino ofrece sus saludos a Peregrino Alio.

En el tercer día antes de las Calendas de Diciembre Ficino Medico, mi padre, me trajo dos cartas con tu nombre estando yo en Fighinium, una escrita ciertamente en prosa libre, otra en verso, con cuya lectura en verdad sucedió que me regocijara mucho como en nuestros tiempos, porque me han dado a conocer aquél joven, cuya fama y gloria puedan glorificarse.

Por mi parte, Peregrino, agradabilísimo amigo, cuando reflexiono sobre tu edad del mismo modo que sobre los hechos que cada día dimanaban de ti, no solo me alegro por tantos bienes de mi amigo, sino que tambien me maravillo vivamente, y no sé, como pasé en silencio estos hechos más recientes; quién, pues, de aquellos antiguos, de cuya memoria rendimos culto, solamente en esta edad en la que ahora tú estas, te aventajó en esto, en verdad no sólo en habilidad y aplicación diligente, sino también mucho más en aquel entusiasmo divino, sin el que nadie nunca ha sido un gran hombre; Demócrito y Platón lo niegan, yo lo suscribo.

Y por este delirio tu estás inspirado, por así decir, y estás arrebatado hasta lo más hondo. Algunos movimientos más violentos y a afectos ardientísimos pueden existir por el signo por el que tus escritos se expresan, y esta misma excitación, que se produce por movimientos externos, preferentemente los antiguos filósofos quisieron que fuese la prueba de que una cierta fuerza divina está en nuestros espíritus.

Pero porque ha sido hecha por nosotros mención del estro creador, relataré el pensamiento de nuestro Platón acerca de este asunto en pocas palabras y con esta brevedad que reclama una epístola, de forma que referiré qué es el delirio creativo, de cuántas par-

tes se compone, y que Divinidad, y a que inspiración guía, y esto fácilmente comprenderás: y esto ciertamente confío que será para tí unas veces motivo de placer, otras incluso, especialmente, motivo de utilidad.

Se juzgará, en consecuencia, que aquella inspiración ordenará nuestro espíritu, antes de que se deslice en los cuerpos, como incluso Pitágoras, Empédocles y Heráclito habían examinado antes, cuando había existido en las regiones celestiales, donde por la contemplación de la verdad, como Sócrates dice en el Fedro, se nutría y gozaba.

Como también aquellos filósofos, a los que antes he recordado, hubieran aprendido que Dios es un cierto manantial muy elevado y una luz, en la que los prototipos de todas las cosas se muestran brillantemente, denominadas ideas, como a partir de Mercurio Trimegisto, el más sabio de todos los Egipcios, hubieran aprendido, pensaban que era natural que el espíritu, contemplando sin interrupción la mente eterna de Dios, también viese de forma más clara las naturalezas de todas las cosas.

El espíritu veía en consecuencia, dice Platón, la misma justicia, veía la sabiduría, veía la armonía y una cierta belleza admirable de naturaleza divina, y entonces todas estas ideas, entonces esencias divinas, entonces primeras naturalezas, que están en la mente eterna de Dios, según llama, de las cuales por un cierto conocimiento perfecto de las mentes de los seres humanos todo el tiempo que esperan en aquel lugar, son alimentadas felizmente. Pero, cuando por el pensamiento de las cosas terrenales y su deseo los ánimos se relajan hasta los cuerpos, entonces, quienes antes eran alimentados de ambrosía o néctar, es decir, del conocimiento y perfecto gozo de Dios, al instante en este mismo descenso dicen apurar las aguas del río Leteo, es decir, el olvido de los hechos divinos, y no pueden volver a volar hacia los dioses celestiales, de donde los pensamientos terrenales por su peso los habían sepa-

rado, antes que hayan empezado a examinar aquellas naturalezas divinas de las que habían asumido el olvido, pero esto por las dos virtudes, ésta naturalmente que pertenece a las costumbres, áquella, por añadidura, que corresponde a la contemplación; aquél filósofo divino juzga que nosotros las alcanzamos, de las cuales una con un término común denomina justicia, a la otra, pero, sabiduría. Por esto dijo con las alas, entendiendo estas virtudes; ciertamente según mi parecer, los espíritus se elevan hacia los dioses celestiales, y por las dos partes se la filosofía de forma semejante, por la activa evidentemente y por la contemplativa, Sócrates razona en el Fedón que nosotros alcanzamos éstas. Dice lo mismo en el Fedro: sólo la mente del filósofo recupera las alas. Pero en esta misma recuperación de las alas se separa del cuerpo por la fuerza de aquellas y el espíritu lleno de Dios es arrastrado hacia los dioses celestes, esforzándose con energía.

Y ciertamente a esta abstracción y empeño Platón los denomina inspiración divina y los divide en cuatro partes: de hecho piensa que nunca los seres humanos se acuerdan de los hechos divinos, excepto de algunos de éstos, como sombras e imágenes que son percibidas del cuerpo, son excitadas por los sentidos. Por consiguiente, Paulo y Dionisio, los más sabios de los teólogos cristianos, reivindican los hechos no visibles de Dios, por éstos vistos aquí: pero Platón quiere que la imagen de la sabiduría divina sea la sabiduría de los hombres.

Esta misma imagen de la armonía divina, que con voces e instrumentos musicales se representa como armonía, sin embargo, juzga que es completada por la apropiadísima disposición de los miembros del cuerpo; una imagen de la belleza divina. Pero, como la ciencia a ningunos, o ciertamente a muy pocos hombres asiste (como muy pocos o ninguno tiene ciencia) y no es contenida por ninguno de los sentidos del cuerpo, se sigue que las semejanzas de la divina sabiduría sean muy pocas entre nosotros, y éstas ciertamente están ocultas a nuestros

sentidos, y son totalmente desconocidas. Por esto, Sócrates en el Fedro dice que la representación figurada de la sabiduría no puede ser vista por los ojos en forma alguna; que si pudiese verse, suscitara íntimamente los amores admirables de aquella divina sabiduría de la que es imagen. Y en verdad vemos con los ojos la semejanza de aquella belleza divina, pero advertimos con los oídos la imagen de la armonía. De todos los sentidos Platón juzga los que son los más penetrantes los que se producen por el cuerpo, ya que sucede que por estar dentro de los cuerpos, nos acordamos de algunos como imágenes absorbidas por los sentidos del cuerpo hacia el espíritu, en cierto modo de estos hechos, que habíamos conocido antes establecidos fuera de la cárcel del cuerpo. Y ciertamente por este recuerdo se arrebatada el espíritu y, agitando las alas inmediatamente por el pensamiento del cuerpo y poco a poco se purifica de sus manchas y enteramente es colmada por la inspiración divina, y por estos dos sentidos, que poco antes he mencionado, son suscitadas las formas de la doble inspiración. En efecto, por la forma de la belleza que los ojos ofrecen recobrando como un cierto recuerdo de la belleza verdadera e inteligible, aspiramos a ésta con un inefable y oculto ardor de la mente, y a esta finalmente Platón acostumbra a llamar amor divino, determinando el punto de partida del aspecto de la semejanza corpórea, al deseo de volver a contemplar de nuevo la belleza divina.

Después de esto es inevitable que éste, que de esta forma es impresionado, no sólo ansíe aquella belleza superior, sino también sienta deleite por el aspecto de aquella que se ofrece mucho a los ojos. De esta forma, pues, ha sido regulado por la naturaleza de forma que quien apetece algo, también sea deleitado por la semejanza de aquello, y piensa que esto es propio de un ingenio más craso y de la corrupción de la naturaleza, si alguno llega a desear solamente las sombras de aquella verdadera naturaleza, y no admira nada más fuera de aquella apariencia, que se ofrece a los ojos. A este, pues, por este amor, cuya impetuosidad y desenfreno es compañero, quiere que

sea debilitado, definiendo a éste como irracional y desmesurado, que es conocido por los sentidos, independientemente de la forma del cuerpo, el deseo de placer, y de otra forma define este amor, ardor del espíritu, en cierto modo en el propio cuerpo de un muerto, viviendo en otro ajeno. De donde dice que el espíritu del amante prolonga su vida en un cuerpo ajeno. Y admirando ésto los Epicúreos, definen el amor como una cierta agitación de pequeños cuerpos, que denominan átomos; íntimamente fundiéndose, por lo que han apurado las imágenes de la belleza. De esta forma, nuestro Platón dice que el amor nace de las enfermedades de los humanos, y está lleno de preocupación y cuidado, y es conveniente para estos hombres cuya mente hasta tal punto está ofuscada de tinieblas, de forma que no piense nada elevado, nada completamente distinguido, nada a excepción de aquella imagen frágil y titubeante de aquel cuerpecito, y ni observe los vientos, encerrada por las tinieblas y en una ciega cárcel. Y por estos el ingenio es liberado del lodo del cuerpo y desatados de esta forma son, de manera que cuando la forma y belleza de cualquier cuerpo es reprochado, en primer lugar por su aspecto, como se deleiten más por la semejanza de la belleza divina. Pero de esta imagen al punto se retiran a aquella memoria divina, que es admirada, o de cuya ardentísima nostalgia son arrebatados a las acciones elevadas. Y Platón denomina delirio e inspiración a este primer esfuerzo de salir volando.

Parece que esto ya es suficiente acerca de este furor, que dijimos se realiza por los ojos, pero el espíritu apura por los oídos ciertas armonías y ritmos suavísimos, y es advertido por estas imágenes, y es excitado a la música divina, que debe ser examinada por un cierto sentido íntimo y más agudo de la mente.

Pero hay entre los intérpretes platónicos una doble música divina. Ciertamente juzgan se encuentra en la mente eterna de Dios, la otra pero en el orden de los cielos, por el que las esferas celestiales

y las órbitas producen una cierta armonía admirable, y en verdad, de ambos nuestro espíritu había estado partícipe, antes de que fuera encerrado en los cuerpos, pero en estas tinieblas, por medio de los oídos, como por algunos pequeños resquicios ya que se sirve de todos, y con estas las imágenes, como muchas veces ya hemos dicho, tiene conocimiento de aquella música incomparable. Y por éstos, de la armonía en la cual antes gozaban, ciertamente un íntimo y callado recuerdo es restablecido, y todo hierve por el deseo, y desea que de nuevo pueda gozar de la verdadera música y volver volando a las regiones propias, y cuando se ha examinado esto todo en el tiempo, en la tenebrosa morada del cuerpo, comprende que de ninguna forma se consigue, y esta de cuya posesión aquí no puede gozar, se esfuerza al menos en imitarla por sus fuerzas. Sin embargo esta limitación es doble entre los hombres. Unos, en efecto, imitan la música celestial por los ritmos de las voces y sonidos de diferentes instrumentos, que ciertamente llamamos ligeros, y casi músicos populares, pero otros con algún juicio más grave y firme, imitando la armonía divina y celestial, distribuyen los pies y ritmos, un sentido inverso y las nociones de una íntima imitación; éstos en verdad son quienes inspirados por un espíritu divino prodigan algunos gravísimos y muy luminosos versos con un lenguaje, como dicen, enteramente fluido. Platón denomina a esta música más grave poesía, la más poderosa imitadora de la armonía celeste, porque aquella más ligera, acerca de la que poco antes hicimos mención, solamente, a lo menos, fascina por la suavidad de las voces, pero la poesía, que también posee una divina armonía, reproduce de forma más ardiente los sentidos, como un poeta decía, délficos, ciertos sentidos más graves de las voces y de los movimientos en los ritmos, con los que sucede que, no sólo halaga a los oídos, sino que también aporta a la mente un alimento suavísimo y muy semejante a la ambrosía celeste, y por esto parece acercarse más a la divinidad. Juzga, pero, que esta inspiración poética surge de las Musas; quien, sin embargo, sin la inspiración de

las Musas se acerca a las puertas de la Poesía, esperando que por su arte llegará a ser poeta, ciertamente a aquél lo juzgaré vano, la poesía es propia de éste, y a estos poetas que son arrebatados en una celestial inspiración y fuerza, hasta tal punto son divinos, que muchas veces los considero tocados con el soplo de las Musas para revelar sus bienes, de forma que ellos mismos un poco más tarde, situados fuera de su arrebato, no comprenden lo que habían dado a conocer. Y según pienso, aquel varón divino quiere que las Musas comprendan los celestes cantos, y por esto dicen haber sido llamadas Canoras o Camenas, del canto. De donde las Musas, es decir, de las voluntades celestiales, y por cánticos, los hombres divinos turbados, a su imitación meditan las cadencias poéticas y los ritmos. Por consiguiente en su República, Platón como tratase del movimiento circular de las esferas celestiales, dice que una sirena está sentada en cada una de las líneas, significando por el movimiento de las esferas, como dijo un cierto platónico, que se reproduce el canto según sus voluntades divinas. Porque en lengua griega el término sirena representa correctamente a quien canta para la divinidad. También los antiguos teólogos quisieron que las antiguas nueve Musas fuesen los ocho cantos musicales de las esferas, y una mayor que se completa de todas, la armonía fuera de las antiguas nueve Musas. Así pues, por este razonamiento, la poesía de la inspiración divina, el estro de las Musas, las Musas, pero, de Júpiter traen su origen. En efecto, los platónicos denominan repetidas veces a Júpiter como el espíritu de todo el mundo, que es el que alimenta interiormente el cielo u las tierras y las llanuras líquidas y la esfera brillante de la luna y las constelaciones de los Titanes, y esparciéndose por las articulaciones pone en movimiento toda la máquina, y se mezcla con el gran cuerpo. Y por esto sucede que por el espíritu de todo el mundo, y por su inteligencia, como mueve las esferas celestes y las rige, también de las mismas se originan los cantos musicales, que denominan Musas. Por ésto, aquél Platónico esclarecidísimo dijo:

de Júpiter es el principio de la Musa, de Júpiter todo está lleno, porque también en todas partes aquél espíritu, que se dice Júpiter, tiene fuerza, ya que todo lo colma, y el cielo casi a modo de cítara, como dijo Alexander Milesius el Pitagórico, tras un examen ejecuta la celestial armonía, y de esta manera, Orfeo, aquél poeta inspirado divinamente, dijo: Júpiter es el primero, Júpiter el más reciente, Júpiter es la cabeza, Júpiter es el centro, el universo ciertamente nació de Júpiter, Júpiter es el fundamento de la tierra y del cielo portador de estrellas, Júpiter se reveló varonil, Júpiter incorruptible por su esposa, Júpiter el espíritu y la especie toda, Júpiter la raíz del mar, Júpiter el movimiento del fuego infatigable, Júpiter el Sol y la Luna; Júpiter rey y príncipe de todos, dejando atrás la luz, de nuevo dejó escapar de su nutricio corazón, obrando lo pensado, y de estos hechos se comprende que Júpiter retiene lo esparcido por todos los cuerpos y alimenta todas las cosas, de forma que no haya sido dicho inmerecidamente Júpiter es todo lo que ves, todo lo que se mueve.

Siguen después de éstas las restantes categorías de la divina inspiración, que aquél divide de dos maneras y una de éstas alrededor de los misterios, la otra piensa que consiste alrededor de los sucesos que han de acontecer, que denomina vaticinios. Ciertamente define a la primera inspiración como una más ardiente excitación del ánimo en estos hechos, que pertenecen al culto de los dioses, la religión, la expiación y las ceremonias sagradas. Pero al efecto de la mente, que de esta forma imita con falsedad a la inspiración, la denomina superstición. Pero a la última naturaleza de la inspiración, en la que coloca al vaticinio, no piensa que sea otra, sino un presagio inspirado por el soplo divino, y a ésta con un término propio hemos denominado adivinación y vaticinio. Pero si el alma padece esta misma adivinación y se hubiera inflamado más vivamente, aquella designa la inspiración. Cuando la mente del cuerpo libre por divino instinto es agitada, si alguien, pero, hubie-

ra preveído más por humana capacidad que por divina infusión los hechos futuros, juzga que debe ser llamada de esta forma presentimiento, providencia, conjetura. Entre todas estas ya es evidente que son cuatro las categorías de la inspiración divina. El amor, la poesía, los misterios, el vaticinio. Aquel amor materno, popular y completamente insano, falsamente imita el amor divino que es más ligero, como dijimos, que la música, la música imita a la poesía, la superstición a los misterios, la conjetura a la adivinación. El primer estro o inspiración corresponde ciertamente a Venus, el segundo a las Musas,, el tercero a Dionisos, y el último a Apolo, según los atribuye Sócrates en los escritos de Platón.

Por lo demás es esta inspiración, que especialmente pertenece al amor divino en su descripción por dos causas, he preferido ser más prolijo porque he reconocido que ambos afectan con vehemencia, y como recordarás lo que por tí se escribían por Júpiter y las Musas, por cuyo espíritu y divinidad serás colmado, no he partido sin tí. Por esta razón amigo Peregrino, de forma justa y piadosa has obrado, si tú, como hasta aquí, juzgo que has obrado; habrás conocido que el principio y el autor es Dios, de las mayores y mejores cosas, y no tú, ni otro por completo cualquiera de los hombres, sino Dios inmortal. Cuídate, y persuádate que nada para mi es más amado que tu persona.

Desde Fighinum, Calendas de Diciembre de 1457.

COMENTARIOS Y TEMAS DEL FEDRO.

Ordenación del libro, alegoría de los preceptos morales. Dos caudillos y genios en nosotros. Capítulo 1.

Nuestro Platón, lleno del furor de la musa poética a la cual siguió desde tierna edad, sí, desde su nacimiento apolíneo, produjo su primer libro casi completamente poético: un libro muy sincero del hombre más sincero, un libro sobre la belleza así como sobre el amor del hombre más hermoso y más digno de todos en el amor. Puesto que, en justicia, también habría de publicar a continuación otros libros repletos de belleza y gracia, felizmente auspiciado por la musa de Venus en su inicio; y sólo él habría unido por doquier la belleza con la dignidad. Ya que explicamos los muchísimos enigmas de este libro en la Teología y en el libro sobre el amor, relataremos su argumento sin insistir demasiado. El Banquete trata principalmente sobre el amor, por consiguiente sobre la belleza; peor el Fedro, a causa de su belleza, diserta sobre el amor; y en modo alguno se incluye el discurso de Lisias y la discusión oratoria. La belleza, pues, pertenece a la razón, a la vista y al oído. De donde se sigue que allí se trata de la belleza de los ánimos y de los espíritus. Del mismo modo que acerca de la belleza del cuerpo, en justicia se disertará acerca de la belleza del discurso. Seguidamente, en el mismo exordio, dice que Sócrates se ve obligado a interrumpir preceptos demasiado serios; que todo se debe despreciar completamente por el afán de sabiduría; él mismo considera el afán de sabiduría como el principal. En medio de todo esto, una descripción muy técnica del lugar designa alegóricamente a la Academia, el Plátano a Platón, el arbusto Casto a la castidad del amor platónico y socrático, la fuente -al poner en común la sabiduría- a la generosidad: demás adornos y flores de orador de los que la Academia de Platón está provista en abundancia. Lisias es censurado con razón ya que

indaga cuál es el estado del amor sin antes definir el amor en sí ni distinguirlo. Examina, en medio de todo esto, el pudor del amor socrático: quien debe pronunciar algo poco noble, empieza no sin antes esconder la cabeza. Pronto invoca a las musas para que ennoblezcan, el menos en su brillantez de discurso, un asunto poco noble. Pero antes de censurar al amante indecente, para que no le suceda la misma falta que a Lisias, define el amor indecente: hay un cierto deseo, o una pasión rebelde a la razón que supera al amante que tiene a lo recto y a lo noble, y lo arrastra hacia un placer verognzoso. Pero mientras sigue con la definición, nos concede dos caudillos: uno con un instinto innato hacia el placer; otro, justo, con un cierto sentido común adquirido poco a poco mediante la disciplina y que conduce a lo noble. Pero estos dos caudillos intrínsecos a nosotros son movidos por dos genios extrínsecos: el aéreo para el sentido común; el acuoso para la pasión. Después de hacer definiciones con muchos razonamientos, separa de los amantes incidentes a los adolescentes. Entonces, mientras tanto, el misterio admirable en sus rasgos es parecido al misterio de las musas. En la mayoría de males, ya en su precioso inicio, algún genio introduce el placer. Puesto que vuelve a la persona más poética que filosófica, somete a sí mismo al arrebatado por el genio, pues reprobará en el amor el nombre de Dios. Esto lo hace para que, al tener que distinguir el amor, lo distinga del hábito poético más que del dialéctico. En esto constatarás que en un pecado muy grave faltar al nombre de Dios y tener de nuevo la adivinación en el ánimo.

Sobre el furor poético y los demás furores, y su orden, relación y utilidad. Cápítulo 4

El valor de la obra parece tener que ser, después de esto, explicar un poco más ampliamente los misterios principales de este libro. Y, en primer lugar, lo que omití sobre la poesía y los demás furores

tanto aquí como en el Fedro, y no expuse en otro lugar. Conviene, para conseguir el furor poético con que los hombres de costumbres divinas son instruídos y los misterios divinos son cantados, que el ánimo del futuro poeta esté tan sensibilizado que casi sea tierno y suave. Sobre todo que sea puro. El dominio del poeta en muy amplio y de materia muy variada. El ánimo pues, instruído por sí mismo muy fácilmente debe someterse a Dios instructor. Lo cual, ciertamente, se expresa a través de la suave ternura. Pero, si por una facilidad de este tipo hubiese adoptado ya conductas ajenas o maleadas, no se podría instruir entretanto mediante conductas divinas; por lo cual es añadido por Sócrates que debe ser totalmente puro -es decir, inmaculado- y libre. Pero, ¿por qué enumeró la poesía en el tercer grado de los furores? Mencionó primero la adivinación, en segundo lugar el misterio, tercero la poesía y cuarto el amor. En efecto, la adivinación atañe principalmente al conocimiento, el misterio al afecto: el misterio, pues, sigue a la adivinación. Pero la poesía se desvía ya hacia el oído. Los antiguos poetas no compusieron himnos divinos antes de que, estimulados a través de los adivinos y sacerdotes, creyesen conveniente celebrar, suplicar, conjurar y dar las gracias a los dioses. El cuarto grado se da al furor amatorio; éste suele ser incitado mediante la vista, la cual por naturaleza usamos después del oído. Además, mediante la adivinación y los misterios reconocemos a Dios tan bueno. De esta manera, pronto cultivamos lo divino y cantamos poéticamente. Pero aún no hemos concebido el furor amatorio, sino que, después de contemplar con más aplicación la belleza sensible, la reconoceremos como divina. Finalmente, amamos a Dios en tanto que hermoso, al cual con mucha anterioridad ya habíamos apreciado en tanto que bueno. En el Banquete y en el Ion dispusimos el orden de los cuatro furores, en lo que atañe a la reposición del alma. Aquí, sin embargo, en lo que contempla el origen en sí del furor. Pero me complace condescender con los poetas un poco más allá. Cada uno está po-

seído de modo que sea por un genio, ciertamente a causa de la misma vehemencia del ímpetu divino y de la plenitud de la virtud; de él está lleno, incitado, transportado y rebasa los límites y las costumbres humanas. De esta manera, esta posesión o rapto se llama, sin que sea un insulto, furor y enajenación. Pero ningún poseído está satisfecho con el discurso sencillo, sino que llega a la aclamación, a los cantos y a los versos. Por lo que cualquier furor ya sea profético, ya sea de misterio, ya sea amatorio, mientras progresa hacia los cantos y versos, con razón parece desatarse hacia el furor poético. En efecto, el canto poético y el verso exige los acordes armónicos; toda armonía se incluye absolutamente dentro del novenario que expresamos en la música de Timeo, con razón el número novenario parece consagrado a las musas. Finalmente Sócrates, al haber explicado ya tres especies de furor, añade que él posee más obras ilustres del furor divino, es decir, las admirables realizaciones del furor amatorio. El amor era lo que faltaba. Así pues sólo el amor nos restituye a la patria celeste y nos une con Dios, de la misma manera aparecerá en lo que sigue. Lo cual a través de Pablo Apóstol se confirma con la mayor precisión, cuando fuera de toda controversia antepone la caridad a todos los dones divinos que existan. Pero Sócrates, antes de que afirme que nosotros volvemos al cielo a través del amor, se encierra en distinguir las muchas creaciones del alma ora divina, ora humana. En primer lugar, en demostrar el alma racional y sempiterna, según se puede probar, en examinar la belleza divina, antiguamente entre los dioses, y en recordarla aquí a través de su belleza sensible. Y, a partir de aquí, en hacerla volver suscitada por el amor hacia lo sublime y en convertirla en bienaventurada.

De qué modo los cuatro furoros están recíprocamente unidos.

Los dioses del universo, las almas divinas y humanas. Capítulo 14.

La tercera (proviene) de las musas, etc. No sin razón, describiendo cualquiera de los furoros, lo mencionó de este modo. Pues fueron unidos entre sí. En el mundo inteligible la virtud iluminadora de Febo posee unida la virtud incitadora y, en cierta manera, calefactora de Baco. Como iluminadora, la virtud tiene fuerza para la adivinación y la poesía; como incitadora, la tiene para el amor y los votos. Algo similar al firmamento fue unido al sol y, en poder del sol, la luz y el color se asignan a Baco y a Apolo; además, la virtud solar da lugar a las musas a través de Mercurio, y al amor a través de Venus. Pero de la manera que indica la adivinación y el sacerdocio, ahora se nos concede la astrología y, finalmente, la inteligencia y la voluntad son auténticas. A aquella atañe la adivinación con la poesía, en cambio a ésta el voto de misterio con el amor. Por esta razón, a menudo a partir de la adivinación recurrimos a los votos y a menudo a partir de los votos alcanzamos la adivinación; también por ambas partes cantamos los himnos divinos con la musa y por ambas partes somos incitados al amor de lo divino; y, amando recíprocamente lo divino siempre ardientemente, vaticinamos muchas cosas, nos ocupamos con éxito de los misterios, cantamos himnos admirables. De esta manera se nos infunde la poesía por inspiración divina. Así pues, Platón la antepone a la filosofía, pero arroja la (poesía) humana lejos de la ciudad. La siguiente discusión no trata sólo acerca del alma, sino también acerca de casi todo lo divino, aunque tal vez parezca un esfuerzo increíble, sin embargo para los divinos, es decir los sabios, es creíble. Principalmente se discute acerca del alma divina y humana. Las almas divinas, o los mismos dioses del universo, son sin duda las almas de la esfera y de las estrellas; o bien las almas que siempre siguen a estos dioses sin duda sublimes, los ánimos rectores de la

esfera del mundo, los ángeles, los genios, los héroes: es resumen. me dirijo de buena gana a estos seres geniales. Después de esto, están nuestras almas que a veces siguen a los dioses, a veces no los siguen, e incluso hay de esta manera algunos genios inferiores. La naturaleza de las almas divinas esencialmente se extiende a través de las obras -la de las nuestras a través de los impulsos- ora hacia lo temporal, ora también hacia lo eterno.

EL LIBRO DE PLATON "ION O SOBRE EL FUROR POETICO". TRADUCIDO DEL GRIEGO AL LATIN POR MARSILIO FICINO PARA LAURENCIO MEDICI, HOMBRE MAGNANIMO.

SOCRATES: Deseo que estés bien, Ion. ¿De dónde nos has llegado?

¿Es que vienes de Efeso?

ION: De ningún modo, oh Sócrates: sino de Epidauro, de las fiestas de Asclepio.

S: ¿Es que Epidauro, en honor del dios, han organizado un certamen de rapsodas, es decir, de los que recitan versos?

I: No sólo de esta disciplina: sino también de otro tipo de música.

S: Compite, pues, conmigo.

I: ¿Por qué tengo que competir contigo? Conquisté, oh Sócrates, los primeros premios.

S: Hablas muy bien. Haz que consigamos la victoria en la celebración de Palas.

I: Esto sucederá, efectivamente, si dios quiere.

S: Por cierto, oh Ion, siempre he valorado muchísimo vuestro arte. En efecto, hay que valorar en mucho lo que convenga a nuestro arte, para que adornéis vuestro cuerpo y aparezcáis lo

HOMERO, EL MEJOR más bellamente posible, o bien para que sea Y MAS DIVINO DE necesario dedicarse a muchísimos y buenos poetas: y principalmente a Homero, el mejor y más divino de todos los poetas: y no sólo aprender sus versos, sinó también sus pensamientos. ¿Es que, pues, alguno se contó entre los rapsodas sin haber entendido lo que dijo el poeta? En efecto, es necesario que el rapsoda interprete la idea del poeta delante del auditorio; pero no puede suceder que lo haga aquél que no ha comprendido la idea del poeta. Por lo cual, todas estas cosas parece que hay que valorarlas en muchísimo.

- I: Dices la verdad, oh Sócrates. Al menos yo que en esto he trabajado al máximo, confieso que yo mismo tengo que ser quien, en comparación con los demás, declare las cosas más ilustres sobre Homero; ya que ni Metrodoro de Lampsaco, ni Estesíbroto de Tasos, ni Glaucón, ni nadie entre los antiguos alguna vez haya sido capaz de exponer tantos y tan ilustres pensamientos acerca de Homero como yo.
- S: Perfecto, oh Ion. Es cosa sabida, pues, que ninguna envidia impedirá que me lo demuestres.
- I: Es digno de escuchar cuán vivamente he elevado a Homero embelleciéndolo. Sobre lo cual, creo que merezco ser galardonado con una corona dorada por los que son estudiosos de Homero.
- S: Ya llegará el momento, sin duda, de escucharte, cuando lo encuentre. Ahora, no obstante, respóndeme sólo a esto: ¿es únicamente acerca de Homero que puedes hablar, o también acerca de Hesíodo o de Arquíloco?
- I: Sólo acerca de Homero, ciertamente: a mí me parece que es suficiente.
- S: ¿No hay nada acerca de lo que Hesíodo y Homero digan las mismas cosas?
- I: Considero que hay muchas.
- S: ¿Qué explicarías mejor, lo que dice Homero o lo que dice Hesíodo?
- I: Indistintamente sobre uno y otro, oh Sócrates, en aquellos asuntos en que digan lo mismo.
- S: Pero, ¿qué sucede en aquellas cosas sobre las que no dicen lo mismo? Por ejemplo, sobre la adivinación Homero y Hesíodo dicen algo.
- I: Si, muy cierto.
- S: Y allí donde estos poetas están de acuerdo o difieren al hablar sobre la divinación, ¿tú mismo lo explicarías mejor que algún diestro adivino?

I: Mejor un adivino.

S: Pero si fueras adivino, ¿podrías exponer no sólo aquellas cosas en que están de acuerdo sino también aquellas en que difieren?

I: Es evidente.

S: ¿Por qué, pues, acerca de Homero por ventura eres explícito y fecundo, pero muy poco acerca de Hesíodo y los demás poetas? ¿O es que Homero habla sobre cosas distintas a las que son tratadas por los demás poetas? ¿Que no narró muchas cosas que se refieren a la guerra, y que tratan de las relaciones mutuas entre los buenos y los malvados, entre los ciudadanos y los artesanos? También cantó sobre cómo los dioses se comportan LAS COSAS QUE entre ellos mismos y a su vez con respecto a SE EXPLICARIAN EN los hombres; sobre las pasiones y los cursos TODA LA POESIA celestes, inclusive los que hay en los infier- DE HOMERO nos; y sobre los nacimientos de los dioses y de los héroes. ¿Que no trata de estas cosas toda la poesía de Homero?

I: Dices la verdad, oh Sócrates.

S: ¿No cantan a las mismas cosas los demás poetas?

I: A las mismas, en efecto; pero no del mismo modo los demás que Homero.

S: ¿Acaso peor?

I: Mucho peor.

S: ¿Mejor, pues, Homero?

I: Mejor, ciertamente.

S: Oh Ion, persona ingeniosa, cuando muchos hablan sobre los números y alguno de ellos habla correctamente: ¿no puede alguien reconocer al que habla bien sobre la cuestión?

I: Sí, puede hacerlo.

S: Y ¿es aquél mismo quien reconoce al que habla mal, o es otro?

I: El mismo, en efecto.

S: ¿Acaso no es éste el aventajado en el arte aritmético?

I: Ciertamente.

S: Cuando muchos, acerca de los alimentos, dicen cuáles son sanos y alguno habla sobre la cuestión correctamente, ¿es que alguien puede darse cuenta de que aquél está diciendo bien lo que dice bien y, a su vez, otro también llegue a saber que está diciendo mal lo que en efecto dice mal? ¿O son una sola persona?

I: Una sola persona, sin duda alguna.

S: ¿Quién, pues? ¿Que nombre recibe?

I: Médico.

S: ¿Acaso no decimos, al fin y al cabo, cuando muchos hablan sobre una misma cuestión, que una sola persona distingue igualmente tanto a aquel que habla mal como a aquel que habla bien?. Y si no conoce, respecto a un mismo asunto, al que se equivoca, nunca reconocerá al que piensa correctamente.

I: Evidentemente.

S: ¿Y no es él mismo un entendido en ambos asuntos por igual?

I: Totalmente.

S: Aduces que Homero y los demás poetas, entre los cuales están Hesíodo y Arquíloco, hablan de lo mismo; pero no del mismo modo, sino que Homero lo hace mejor.

I: Y digo la verdad.

S: Si sabes quien habla bien, te das cuenta de los que hablan mal porque se equivocan.

I: De acuerdo.

S: Si, oh hombre tan bueno, decimos que acerca de Homero y los demás poetas Ion es igualmente entendido y expresivo, no erraremos en absoluto: ya que, ciertamente, él mismo se confiesa ser el crítico apropiado con respecto a los que tratan sobre una misma cuestión, y ya que realmente casi todos los poetas expresan las mismas cosas.

I: ¿Por qué, oh Sócrates, cuando alguien diserta sobre otro poeta,

ni hago uso de la mente, ni soy capaz de conjeturar nada digno de mención, ni de hablar, sinó que bostezo constantemente y me siento como indolente; mientras que, a su vez, cuando alguien menciona a Homero, al instante me excito, doy rienda suelta a la mente y la capacidad de hablar aparece bastarme?

S: De ningún modo es difícil, oh amigo, conjeturar la causa de esto. Es evidente, pues, que dices entender sobre Homero ni en técnica ni en ciencia. En efecto, si entendieras en técnica, serías capaz de hablar sin distinción sobre todos los demás poetas. La poesía es, pues, un todo, ¿no es verdad?

I: Lo es, ciertamente.

S: ¿Es que, después que alguien ha comparado como un todo cualquier otro arte, no da su parecer por igual sobre todo lo que hay cobijándose bajo este arte? Existe una razón, evidentemente, para hacer las mismas consideraciones con respecto a todas las artes. ¿Quieres que te explique por qué razón digo esto?

I: Lo deseo, por Júpiter, oh Sócrates. Siempre que os escucho, a los que sabéis, al instante me conmuevo con un gozo maravilloso.

S: Querría, oh Ion, que estuvieras en lo cierto! Pero los sabios sois vosotros, los rapsodas, los actores y aquellos cuyas poesías declamáis; en cambio yo, nada digo a excepción de la verdad como corresponde a un hombre de sabiduría corriente. Puesto que esto sobre lo que hablaba hace un instante, fíjate cuán sencillo y fácil es de saber. Cualquiera puede percatarse de esto que yo decía, es decir, que hay que considerar de esta misma manera las cosas una a una, si se parte de la técnica como un todo. Lo explicitaré. ¿Es que el arte de pintar no es un todo?

I: Lo es.

S: Muchos pintores, sin duda, hay y han habido, en parte buenos y en parte malos.

I: Ciertamente.

S: ¿Acaso has visto a alguien que, a propósito de Polignoto hijo de

Aglaofonte, pueda manifestar suficientemente lo que pintó bien y lo que pintó mal y que con respecto a lo que hicieron otros pintores se vea incapaz; y que si alguien presenta la obra de otros pintores, se duerma y no tenga suficiente capacidad de decir y conjeturar algo: pero cuando, cerca de Polignoto o de otro único pintor que quieras, tenga que dar su parecer, se espavile, dé rienda suelta a su mente y tenga capacidad de hablar?

I: No, por Júpiter.

S: ¿Y qué pasa con los escultores? ¿Has visto a alguno que sea capaz de explicar lo que hizo bien Dédalo de Metión o Epeo hijo de Parropeo o Teodoro de Samos o cualquier otro escultor, pero se vuelva indolente frente a las obras de los demás escultores y enmudezca?

I: Por Júpiter, nunca hallé un hombre así.

S: Sin embargo, según creo, ni en el son de las flautas, ni en la pulsación de la cítara, ni en el canto con acompañamiento de cítara, ni en la rapsodia has admirado a un hombre que pueda explicar las obras de Olimpo, de Tamiro, de Orfeo o de Femio, el rapsodo de Itaca, pero en cambio falle en las obras de Ion de Tefeso y no pueda percibir ni hablar sobre lo que modula bien y lo que modula mal.

I: No tengo nada que decirte en contrapartida a esto; pero no obstante yo mismo estoy seguro que, en comparación con los demás hombres, digo las cosas más bellas sobre Homero y no me falta, en esto, abundancia de habla. Todos los demás, ciertamente, me alaban por ello; por otra cosa realmente no. Tú, a su vez, mira pues qué es esto.

S: Observo, Ion, y lo que a mi me parece que esto es, empezaré a manifestártelo. Que te expreses bien sobre Homero, la técnica no
 SOBRE LA PIEDRA te lo proporciona -según te decía hace un instan-
 MAGNETICA, TAMBIEN te-, sino que hay una fuerza divina que te mue-
 LLAMADA HERACLEA ve, como a la piedra a la que Eurípides llamó

magnética; algunos la llaman heráclea. Esta piedra no sólo arrastra anillos de hierro, sinó que también a los mismos anillos infunde la fuerza con la que ellos puedan realizar esto mismo; y, del mismo modo que la piedra, arrastrar a los demás anillos. De dónde, normalmente, una larga trabazón de hierros cuelga a su vez; y del mismo modo como la fuerza de aquella piedra los atrae a todos, así la musa misma inflama a los poetas con divino instinto; los poetas inflamados arrastran a los demás con el furor. Por lo cual, la misma sucesión se entreteje entre todos ellos. De este modo, todos los insignes poetas de cantos cantan todas estas composiciones ilustres no con técnica, sinó con inspiración divina. Y del mismo modo que los coribantes bailan con la mente ida, así ni los egregios moduladores de estrofas expresan estos cantos con la mente cuerda, sinó cuando penetran en la armonía y el ritmo y, poseídos, deliran como Baco; lo mismo que las mujeres bacantes sacan con la mente ida miel y leche de los ríos, pero en cambio con la mente cuerda no son capaces de sacar nada: y lo mismo realiza el ánimo de aquellos que componen cantos, tal como ellos mismos cuentan. Los poetas, así pues, nos explican que, extrayendo de las fuentes donde la miel brota y recogiendo de los bosquecillos y de las colinas de las musas, nos transmiten los versos del mismo modo que las abejas sacan la miel de las flores y, éstas mismas, se van a revolotear. En esto dicen la verdad. En efecto, el poeta es una cosa leve, alada y sagrada, y no puede poetizar hasta que esté lleno de dios, puesto fuera de sí y alejado de su mente. Ya que mientras uno se encuentra bien de la mente, ni puede componer versos ni profetizar. En cierto modo, los poetas no cantan con una técnica impecable estas cosas que tú a propósito de Homero dices, sinó que cada cual puede llevar a término correctamente, con la ayuda de la suerte divina, aquello hacia lo cual la musa le ha in-

incitado: uno canta ditirambos, otro alabanzas de alguien, aquél pantomimas y danzas, otro versos, otro yambos. Cada uno es verdaderamente inexperto e incompetente en los asuntos de los demás. No dicen estas cosas, pues, con técnica, sinó con fuerza divina, puesto que si supiesen hablar correctamente sobre uno sólo de estos temas utilizando la técnica, podrían también hacer lo mismo con respecto a todos los demás. Por esta razón, pues, robándoles la mente, dios les utiliza tanto a ellos mismos como a sus sacerdotes, a los nuncios de oráculos y a los profetas divinos, para que nosotros, que oímos, percibamos que no son éstos los que cuentan cosas tan dignas, puesto que son ínfimamente dueños de su mente, sinó que la divinidad es quien dice estas cosas y, a través de ellos, nos habla así. Pero para esto, puede ser un argumento clarísimo Tínico de Calcis que con anterioridad no había compuesto ningún poema digno de recordar; sin embargo el himno de Apolo que todos cantan, casi el más hermoso de todos los poemas, él mismo doce que lo halló gracias a la inspiración de las musas. En esto, sobre todo, dios parece mostrarnos que no hay que dudar de que estos poemas ilustres son obras divinas y de los dioses, más que humanas y de los hombres. No obstante, los poetas no son LOS POETAS, INTERPRE- más que intérpretes de los dioses mientras ESTES DE LOS DIOSSES tán enajenados por el furor: cada uno es arrastrado por esta fuerte voluntad divina. Ciertamente, queriendo demostrarlo, la divinidad cantó deliberadamente a través de un poeta muy incompetente una hermosísima melodía. ¿No te parece que digo la verdad?

I: Ciertamente, me lo parece. Y con estas explicaciones, Sócrates, alcanzas y conmueves mi alma. Y me parece que los poetas insignes componen por una especie de suerte divina procedente de los dioses.

S: ¿Acaso no interpretáis vosotros, los rapsodas, los escritos de los poetas?

- los poetas?
- I: Dices verdad.
- S: ¿Acaso no sois los intérpretes?
- I: Lo somos.
- S: Date cuenta de lo que quiero y respóndeme a esto, oh Ion, y no me ocultes lo que te voy a preguntar. Cuando recitas correctamente los versos y haces sobrecoger a los espectadores de estupor; ya sea cuando cantas a Ulises saltando sobre el pavimento desde su umbral, mostrándose abiertamente a los pretendientes y esparciendo dardos ante sus pies; ya sea cuando representas a Aquiles atacando a Héctor, o cuando algún hecho desgraciado y deplorable acerca de Andrómaca, Ecuba o Príamo, ¿es que eres entonces dueño tu mente? ¿o estás fuera de tu mente y tu ánimo, entusiasmado por los hechos que narras, cree encontrarse en ellos, ya sea que los hechos tengan lugar en Itaca o junto a Troia, o dondequiera que los versos te lleven?
- I: Me has aportado, oh Sócrates, una prueba evidente. Y la examinaré sin ocultarte nada. Siempre que narro, pues, algo desgraciado, los ojos se me llenan de lágrimas. Cuando narro algo terrible o violento, los cabellos se me ponen de punta, erizados a causa del terror, y el corazón se me estremece.
- S: ¿Acaso afirmaremos que está en su juicio aquel hombre que, adornado con una magnífica vestimenta dorada y con coronas, llora en los sacrificios y celebraciones cuando no se ha perdido nada de su ornato, o está temeroso, más de lo que acostumbra estando entre extraños, cuando tiene que colocarse en medio de muchos amigos y ninguno de ellos le roba ni le produce daño alguno?
- I: No, por Júpiter, oh Sócrates, si somos fieles a la verdad.
- S: ¿no ves que la multitud de espectadores se conmueve con estas mismas cosas que les provocáis?
- I: Ciertamente, en gran manera lo he visto. Los veo siempre desde lo alto de mi tribuna llorando, contemplando con seriedad y ató-

nitos por lo que se narra. Y conviene que les preste mucha atención. Pues si les provoco lágrimas, lo que voy a reír al tomar su dinero, pero, al contrario, si les hago reír, lo que voy a llorar al perderlo!

S: ¿No ves que el espectador es el último de aquellos anillos sobre los cuales te decía que, bajo la piedra magnesia, toman la fuerza unos de otros; que tú, rapsoda y aedo, eres el anillo de en medio y el mismo poeta es el primero? La divinidad a través de todos estos arrastra el alma de los hombres hacia donde quiere en tanto que sostiene y hace pasar a la fuerza de unos a otros. De esto, así como de aquella piedra, cualga una larga hilera en la que se enlazan, uno al lado del otro, los que saltan en el coro, maestros y discípulos y son suspendidos de esta cadena de anillos procedentes de la Musa. De entre los poetas, uno pende de una musa, otro de otra. Nosotros llamamos a eso estar poseído; lo cual es próximo a estar dominado. De estos primeros anillos que son los poetas, unos a su vez son arrastrados por los otros y llegan a ser divinos: algunos son arrastrados por Orfeo, otros por Museo y no pocos son poseídos y dominados por Homero de los cuales, oh Ion, tu eres uno de los que están arrebatados por el furor de Homero. Y si alguien ha cantado la obra de algún otro poeta, te duermes profundamente y no tienes nada que decir, pero si ha recitado cantando la melodía de este poeta, te despiertas inmediatamente, tu ánimo brinca y la posibilidad de hablar no te basta. No por una técnica ni por una ciencia, sino una especie de don divino y por una apropiación de la mente dices las cosas que dices acerca de Homero. Y de la misma manera que los coribantes oyen perfectamente sólo aquella melodía que procede de aquel dios por el que son arrebatados y para esta finalidad tienen en abundancia palabras e imágenes apropiadas y, en cambio, mantienen alejados a los otros, del mismo modo tu, oh Ion, si alguien hace mención de Homero, eres locuaz en la

- disertación, pero con respecto a los demás te falta esta capacidad. Así pues, en cuanto a lo que preguntabas de por qué eres elocuente al hablar de Homero y con respecto a los demás te falta facilidad, ésta es la causa: que no mediante una técnica sino por un don divino eres un vehemente ensalzador de Homero.
- I: Hablas bien, oh Sócrates. Sin embargo me extrañaría, por muy bien que hablaras, de que me persuadieras totalmente de lo que yo celebro con elogios a Homero delirante y poseído; y en verdad, según creo, no te parecería estar poseído si me oyeras hablar de Homero.
- S: Pues bien, deseo oírte; pero no antes de que me hayas respondido, de entre aquellos temas de los que Homero trata, de cuales habla mejor; seguro que no de todos.
- I: Sabes perfectamente, Sócrates, que no hay nada de lo que no trate.
- S: Sin embargo no se ocupa bien de los que tu ignoras, pero, no obstante, Homero escribe.
- I: ¿Cuales son, pues, esos temas que Homero narra pero yo desconozco?
- S: ¿Acaso no trata muchas veces de las técnicas? Por ejemplo de la técnica de la conducción del carro; si me acuerdo del pasaje te lo recitaré.
- I: Ya te lo diré yo; me acuerdo.
- S: Dime las palabras de Néstor a su hijo Antíloco cuando le exhorta a que, en la carrera ecuestre organizada en honor a Patrocio, dirija con cautela a los caballos.
- I: Inclina un poco hacia la izquierda el tiro de la derecha. Impele con golpes, amenazando con las manos, y aflójale las bridas. Cuando hayas tocado meta, que el izquierdo se encorve en arco. Hasta que el eje haya llegado al extremo del círculo. Por último, haz que esquive y no tropiece con ninguna piedra interpuesta.

S: Basta, oh Ion. Si Homero habla correcta o incorrectamente en estos versos, ¿quién lo percibirá mejor, el médico o el auriga?

I: El auriga, sin duda alguna.

S: ¿Porque hace su juicio a partir de esta técnica o por cualquier otra cosa?

I: No por otra, ciertamente, más que por esta misma técnica.

S: ¿Es que para cada técnica ha sido concedida por la divinidad la facultad de entender de un determinado trabajo, de manera que aquellas cosas que conocemos por la técnica del timonel las conocemos también por la medicina?

I: No, ciertamente.

S: Tampoco las que conocemos por la medicina las comprendemos por la arquitectura.

I: No, claro.

S: Igualmente en todas las técnicas las cosas que conocemos por una técnica determinada, ¿no las comprendemos en absoluto por otra? Pero antes, respóndeme a esto: ¿consideras que una técnica es distinta de otra?

I: Esto considero.

S: Así pues, tu con la misma conjetura que yo ¿haces distinción entre las técnicas? Pues yo mismo, cuando una ciencia trata unas materias y la otra otras, a una la llamo "esta técnica" y a la otra "esa otra". ¿Tu también?

I: También yo.

S: En efecto, si la ciencia trata de los mismos objetos, ¿por qué llamaremos a una de distinta forma que a la otra, cuando se conocerían las mismas cosas de una y de otra? Así yo sé que éstos son cinco dedos y tu, como yo, conoces esto mismo. Si yo te preguntara si conocemos esto mismo por la misma técnica aritmética o por otra, me responderías que por la misma.

I: En efecto.

S: Dime lo que antes ibá a preguntarte: en cuanto a la globalidad

de las técnicas, ¿te parece que a través de la misma técnica pasa que se conocen necesariamente las mismas cosas y, en cambio, a través de otra no se conocen las mismas sino otras distintas cuando se trata de una técnica diferente?

I: Así me lo parece, Sócrates.

S: Si alguien no está versado en una técnica, tampoco no puede discernir bien lo que se dice o hace de esta técnica.

I: Verdad dices.

S: Aquellos versos de Homero que tu has recitado, ¿quien, tú o un aúriga, puede saber si hablan correctamente o no?

I: Un auriga.

S: Pues tú eres un rapsodo, no un auriga.

I: Ciertamente.

S: La capacidad del rapsodo es distinta de la del aúriga.

I: Por supuesto.

S: Por lo tanto, si la técnica es distinta, también la ciencia trata de cosas distintas.

I: De distintas cosas, efectivamente.

S: Además, cuando Homero explica que Hecamede, concubina de Néstor, ofrece una poción medicinal a Macaón herido, para la cual vierete vino de Pramnio. Además ralla queso de cabra con un rallador de bronce y mezcla también harina con el queso. Y a esto añade cebolla para condimento de la bebida. Si es correcto o incorrecto lo que dice Homero, el juicio pertinente procede ¿de la técnica de la medicina o de la recitatoria?

I: De la medicina.

S: Y cuando Homero dice: "se sumergió en el mar profundo igual que se hunde el peso del plomo, fijo en el cuerno, dando una negra suerte a los peces". Qué significa esto, si se ha dicho correcta o incorrectamente, ¿acaso no lo puede saber mejor la técnica de los pescadores que la de los rapsodos?

I: Es evidente que la técnica de los pescadores es la que enjuicia

esto.

S: Además, si tu me preguntaras así: "Después que en los poemas de Homero has encontrado, oh Sócrates, respecto a estas técnicas que se han dicho, las que deben ser juzgadas por cada uno, venga ya, descúbreme las cosas que el adivino y la adivinación conviene que juzguen si están bien o mal dichas por Homero.". Fíjate cuan fácil y verazmente te responderé. Numerosas veces está escrito en la Odisea, particularmente lo que el adivino Teoclímeno de los Melampos dice contra los pretendientes: "Oh desgraciados, ¡qué mal os amenaza ahora! De noche un blando sopor os recorre los miembros, todo gime por la lamentación y resuena el aire por el llanto. Los rostros están llenos de lágrimas. El pórtico y el patio están llenos de sombras. Bajo las tinieblas gobierna Erebo y, habiéndose extinguido la luz del orbe, el cielo se cubre de una triste oscuridad, que corresponde al adivino tratarlo. Allí pues, dice así: "Intentaban los danaos atravesar las murallas de Troya. El ave de Júpiter (un águila), de alto vuelo, se cernía encima llevando en sus curvas garras una serpiente roja. Aquella, enfurecida, movía a los ejércitos hacia la izquierda. Respirando aún, sigue luchando y le atraviesa el pecho. Intentando alcanzar al águila, la hiere en la garganta. Esta, doliéndose, deja caer la serpiente sobre las tropas. Herida se alejó elevando sus alas al viento". Yo diría, pues, que estas cosas y otras parecidas deben ser consideradas y juzgadas por el adivino.

I: Es verdad, oh Sócrates.

S: También tu dices la verdad, Ion. Venga, pues, y del mismo modo que yo te he seleccionado de la Odisea aquellas referencias que el adivino, al médico y al pescador parecen pertenecer, asimismo tú, que posees una mayor destreza en las obras de Homero, elige y argumenta por tu parte aquellos pasajes que son propios del rapsoda, aquellos que le atañen estudiar y juzgar más que

a cualquier otro hombre.

I: Afirmando, oh Sócrates, que todos.

S: Tu antes no decías todos, oh Ion. ¿Así pues, eres olvidadizo?
No conviene que el rapsodo sea hombre olvidadizo.

I: ¿De qué me olvido, pues?

S: ¿No te acuerdas que has dicho que la técnica de recitar es distinta a la del auriga?

I: Ya entiendo.

S: ¿Acaso no has confesado que el testigo es distinto cuando las cosas se vuelven distintas?

I: Ciertamente.

S: De esta manera, la técnica de recitar, ni el rapsoda mismo, no abarcará, de acuerdo con tu argumentación, todas las cosas.

I: Sí, todas a excepción de estas cuantas.

S: Cuando dices a excepción de estas cuantas, casi quieres decir a excepción de las que les son propias a las otras técnicas.
¿Pero qué cosas pues conocerá, si no las conoce todas?

I: Las que son apropiadas cuando un hombre habla; cuando lo hace una mujer; un siervo, un libre; un sometido, un mando; todas estas conocerá.

S: Lo que es apropiado cuando el mando habla en el mar al ser abrumado el bote por la tempestad, ¿acaso lo conocerá mejor la rapsodia que el timonel?

I: No, sinó que el timonel lo sabrá con más certeza.

S: Pero lo que es apropiado cuando el mando habla en la enfermedad, ¿el rapsodo lo sabrá mejor que el médico?

I: Esto tampoco.

S: Entonces te refieres a lo que es apropiado al siervo.

I: Ciertamente.

S: Pero lo que es apropiado cuando habla el siervo boyero al conversar sobre bueyes furiosos y enfurecidos, ¿el rapsodo mismo sin ser boyero lo conocerá?

I: De ningún modo.

S: ¿Lo que es apropiado, pues, cuando una mujer le habla al tejedor sobre un trabajo de lana?

I: No.

S: ¿Conocerá lo que es apropiado cuando un caudillo del ejército habla al exhortar a sus soldados?

I: Tal cosa, efectivamente, es lo que el rapsodo conoce.

S: ¿Es que la técnica de la rapsodia es la misma que la que le es propia al general del ejército?

I: Sin duda alguna, sabría, ai fuera necesario, lo que conviene que el general diga.

S: Tal vez seas experto en el talento del estratega, Ion, puesto que si estuvieras capacitado también en la disciplina ecuestre y de la cítara, reconocerías a los que galopan bien y a los que galopan mal; y si te preguntase, oh Ion, ¿mediante la técnica ecuestre o mediante la del citaredo conoces a los que galopan bien? ¿Que me responderías?

I: Mediante la técnica ecuestre.

S: En cuanto a si reconocerías a los que tocan bien la cítara, habrías confesado reconocerlos no mediante la técnica ecuestre, sino mediante la de la cítara.

I: Sin duda alguna.

S: Cuando, en cambio, sabes lo que hace referencia al general, ¿mediante la técnica estratégica o mediante esta técnica de la rapsodia lo conoces?

I: No me parece que nada lo indique.

S: ¿Cómo es que dices que no hay diferencia? La técnica estratégica y la de la rapsodia, ¿las consideras una sola técnica o bien dos?

I: Una sola, me parece.

S: Así pues, cualquiera que sea un buen rapsodo, también será un buen general.

- I: Muy cierto, oh Sócrates.
- S: De esta manera, también quien sea un óptimo general del ejército, es igualmente un buen rapsodo.
- I: De ningún modo.
- S: No obstante lo aceptas, que cualquiera que sea buen rapsodo, es buen general.
- I: Si, mucho.
- S: ¿Acaso no eres el mejor rapsodo entre los griegos?
- I: Con diferencia, oh Sócrates.
- S: ¿Eres pues, el mejor general de los griegos?
- I: En efecto, oh Sócrates. Así lo aprendí en los escritos de Homero.
- S: ¿Por qué, por los dioses, si eres el mejor caudillo de ejército de todos los griegos y el mejor rapsoda, modulas versos aquí para allá, pero no eres militar en lo más mínimo? ¿O que te parece? ¿Que un rapsodo galardonado con corona dorada es de más provecho para los griegos, pero de ningún modo lo es un general?
- I: Nuestra ciudad, oh Sócrates, está sometida a la vuestra y gobernada por vosotros; y, por esta razón, no está necesitada de un general. Pero vuestro estado y el de los lacedemonios, creo, nunca me elegiría para caudillo del ejército. Pues creéis que vosotros mismos sois los caudillos adecuados.
- S: Oh magnífico Ion, ¿No conoces a Apolodoro de Cícice?
- I: ¿Que Apolodoro?
- S: Naturalmente aquél al que con frecuencia los atenienses han escogido como general a pesar de ser extranjero; del mismo modo que a Fantóstenes de Andrés y Heróclito de Calcomenes, que, aunque extranjeros, esta ciudad les honra con la pretura, puesto que son considerados hombres eminentes, y con otras magistraturas, ¿Pero no escogerá a Ion, el efesio, como general ni le facilitará el honor, así sobresale en su valor? ¿Pero es que acaso vosotros, los efesios, no sois atenienses desde remoto origen,

y Efeso es inferior a otra ciudad? Pero tú, oh Ion, si en efecto predicas la verdad y puedes con ciencia y técnica alabar a Homero, cometes una afrenta conmigo; ya que, confesando saber muchas y bellas cosas de Homero y prometiendo que me lo demostrarás, ahora me engañas: y dista mucho para que muestres, si en verdad no es así, qué cosas son éstas en las que tú eres experto. Ni en este talento en el que eres instruido, quieres poner nada al descubierto, aunque yo te lo haya pedido vivazmente hace ya mucho rato. Entonces, tanto como Proteo, te resistes disperso, dando vueltas arriba y abajo, hasta el punto que finalmente, como un general que huye, me habrás esquivado para no manifestarme en qué medida la elocuencia te corresponde respecto al conocimiento de Homero. Si, pues, con la técnica esto te pertenece, del mismo modo como ahora acabo de decir, prometiendo exponerlo me engañas con certeza, eres inicuo y cometes una afrenta conmigo. No obstante, si careces de técnica y, arrebatado por Homero merced a una especie de don divino, dices muchas y bellas cosas acerca de este poeta, sin entender nada, entonces yo consideraría respecto a tí que no me causas afrenta alguna. Elige si prefieres que te llamen hombre inicuo, o mejor, divino.

I: Hay una gran diferencia, oh Sócrates, y con mucho es más hermoso ser considerado divino.

S: Así, lo que es más hermoso, a mi entender, te pertenece, oh Ion que, de Homero, eres por naturaleza un ensalzador más divino que técnico.

FINAL DE "ION".

FEDRO O SOBRE LA BELLEZA

Fedro: ¿Por qué no?

Sócrates: Examina, te lo ruego, si el discurso de tu amigo va así o de otra manera. Te darás cuenta que no difiere en nada de aquel epigrama que algunos dicen que había sido inscrito en honor de frigio Midas.

F: ¿Cuál es y cómo es?

S: Escucha: "Soy la virgen Enea colocada sobre el sepulcro de Midas. Mientras el agua fluya y los árboles reverdezcan, permaneciendo aquí a pesar de los que parten, anunciaré que Midas llace en este dorado sepulcro". Que nada importe situar cualquiera de sus partes en primer o en último lugar, según creo, tú mismo lo ves.

F: Despedazas mi argumento, oh Sócrates.

S: Renunciemos pues, a él para que no te enfades conmigo, aunque a primera vista se puedan encontrar en él muchos ejemplos que, una vez inspeccionados, nos llegen a ser de mucha utilidad para que no los imitemos. Pero volvamos a otros argumentos: àquel, ciertamente, tenía algo, según creo, que los hombres estudiosos de la elocuencia tendrían que observar.

F: ¿Cuál es aquél?

S: En todo caso, eran comentarios: afirma si por un lado, tenía que estar ligado al amante o, por el otro, si no lo tenía que estar.

F: Y fuertemente, por cierto.

S: Creía que me responderías lo que es más cierto: naturalmente también furiosamente. Lo otro que preguntaba es lo mismo. A un furor determinado lo hemos llamado amor. ¿O no?

F: Cierto.

S: Con todo, establezcamos dos especies de furor. Una procedente de las enfermedades humanas. Otra de la alienación en que quien

es arrastrado se encuentra fuera de la norma habitual de vida.

F: Sin duda.

S: Hay, sin embargo, cuatro partes divinas: del mismo modo que también cuatro divinidades están presentes. Los adivinos son atribuidos a Apolo por la inspiración. Los misterios a Dionisio; atribuimos la poética a las Musas y el furor amoroso -el mejor de todos- a Venus y a Amor. Y no sé cómo el reproducir la afección del amor a través de ciertas imágenes, a menudo alcanzamos una cierta verdad, a menudo nos pasamos en algo. Y, por eso, formando una frase no del todo inadmisible, hemos compuesto algún imno fabuloso, y casi jugando, oh Fedro, con mi y tu señor Amor, caudillo de los niños hermosos, lo hemos alabado modestamente.

F: Esto para mi no es desagradable de escuchar.

S: En cuanto a esto, así pues, admitamos de ahí que la discusión ha transcurrido de la crítica a la alabanza.

F: ¿Dónde lo dices, pues?

S: Me parece que lo siguiente es realmente fácil. Pero si alguna de las dos especies a las que nos dedicamos así por azar alcanzase la fuerza con la técnica, se habría conseguido un quehacer no ingrato.

F: ¿A qué especie te refieres?

S: A la que, observándolas, conduzca las ideas dispersas por doquier a solamente una para, definiéndolas una por una, poner siempre en claro de lo que se trata. De este modo, ahora nosotros hemos definido lo que es el amor, tanto si lo hemos conseguido o no. A partir de esto, ciertamente, nuestra discusión ha tenido en si misma una claridad y un acuerdo constante.

F: ¿Y la otra especie a que hiciste mención, oh Sócrates?

S: La que, en segundo lugar, haga concordar de nuevo fragmento por fragmento según la naturaleza de las cosas y no desbarate el resto de los componentes según la costumbre del cocinero

inexperto; sinó que lo haga del mismo modo como nuestros discursos anteriores lo han hecho, los cuales tomaron una sola especie común para la excitación de la mente. Del mismo modo que en un solo cuerpo los miembros gemelos son designados por el mismo nombre, uno el derecho, otro el izquierdo, así aquellos discursos consideraron una sola especie de excitación en nosotros por su naturaleza: el primero separando en la parte izquierda y de nuevo exponiéndola, concluyó no sin antes encontrar allí un amor izquierdo y desaprobar el dicho amor descubierto, como es conveniente. El siguiente nos condució a la parte derecha del furor donde, encontrando un amor similar al nombre anterior, pero divino, y, realzándolo, lo ha alabado tanto como la causa de los mejores bienes para nosotros.

F: Dices cosas muy ciertas.

S: Yo, oh Fedro, soy amigo de estas divisiones y agrupaciones, porque llego a ser dueño de comprender y hablar. Y si creo que alguna otra cosa puede concernir según su naturaleza ora a una sola cosa, ora a muchas, voy tras sus huellas como tras las de un dios. Y a estos que pueden hacerlo con rectitud y no contra su nombre, el mismo dios los ha reconocido. Hasta este punto, los llamo dialécticos. Pero ahora dí por dios con que nombre conviene designar tu estilo y el de Lisias. Si es que este posee una técnica de elocuencia; por la cual Trasímaco y otros sabios se sirvieron al hablar: dan a cambio a los que quieren ofrecerles tantas riquezas como a los reyes.

F: Ciertamente aquellos hombres son reyes; sin embargo, no son expertos en las cosas que me preguntas. Pero parece llamar correctamente, sin duda, a este aspecto dialéctico; sin embargo, hasta aquí, las retórica nos rehuye.

S: ¿Cómo es que dices ésto? ¿Acaso no ha de ser algo hermoso lo que, alejado de las cosas, se perciba no obstante por la técnica? Esta no debe ser despreciada ni por ti ni por mí, sinó

que hay que hablar de ella. ¿Qué queda en la retórica?

F: Nos han llegado muchísimas cosas, oh Sócrates, en libros escritos sobre la técnica de la elocuencia.

S: Lo has recordado oportunamente: creo que la primera parte del discurso debe llamarse proemio. ¿Llamas a tales cosas egregias los adornos de la técnica?

F: Sin duda.

S: En segundo lugar, sigue la narración y declaración de los testigos. En tercer lugar, las conjeturas. En cuarto lugar, las presunciones. También la prueba y la aprobación, según creo. El mejor artesano de discursos, un hombre bizantino lo introdujo.

F: Hablas del eximio Teodoro.

S: Ciertamente. Este también halló de qué manera se puede llevar a cabo, en la acusación y en la defensa, la refutación y cómo se puede volver a utilizar de nuevo. Pero respecto a Evenos de Paros, hombre egregio, ¿Por qué no lo mencionamos en medio? Este fue el primero en encontrar bajo las declaraciones las alabanzas; además no faltan los que digan que, las críticas de este tipo, él las introdujo en los versos para memorizar. Es, pues, un hombre sabio. Dejemos que Lisias y Borgias se distraigan, los cuales antepusieron lo verosímil a lo verdadero. A partir de su discurso consiguen que lo pequeño sea grande, por en contrario, sea pequeño; también que lo antiguo parezca nuevo y lo que más nuevo parezca antiguo; así mismo descubrieron la concisa brevedad del hablar y, a su vez, la prolijidad infinita de las palabras, lo cual, cuando hace tiempo Pródigo lo oyó de mí, se rió y aseguró que sólo él había encontrado de que palabras aquella técnica estaba necesitada. Necesitaba, pues, ni muchas ni pocas palabras, sinó las justas.

F: Respondiste sabiamente, Pródigo.

S: Pero de ningún modo nos acordamos de Hipias. Creo que el extran-

gero eliense estaría de acuerdo con él.

F: ¿Por qué no?

S: ¿Qué diremos sobre la armonía musical de Polos? Este dió lugar a la germinación de palabras, a frases insignes, a comparaciones de semejanza. Aprendió, según la medida de Licino, el uso de los nombres para el esplendor del discurso.

F: Pero los escritos de Protágoras no eran así, oh Sócrates.

S: Correcta, sin duda, y apropiada, oh chico, era la elocución de Protágoras y muy ilustre en estilo. En conmover la compasión a partir de la vejez y la pobreza, el orador calcedonio se destacó. También en excitar y apaciguar la vida, según dicen, seducía casi con poder de echizar. En producir y deshacer calumnias donde fuera necesario, fue el número uno. Y, sobre el final del discurso, todos parecen estar de acuerdo, pero algunos lo llaman rpetición, otros de otra manera.

F: Llamas final a recordar sumariamente el auditorio, al término del discurso, lo dicho con anterioridad.

S: Esto, digo; y si algo más sobre esta técnica tienes, dilo.

F: de hecho, tengo algo insignificante y no digno de recordar.

S: Despachemos lo insignificante; pero dirijámonos mejor hacia la luz para poder ver cuánta fuerza técnica posee de vez en cuando.

F: Ciertamente, oh Sócrates, poseen una afectividad máxima en las asambleas de hombres.

S: La tienen, en efecto; pero, oh feliz, observa también cómo su vestido tanto a ti como a mí nos parece extraño y desnudo.

F: Muéstrame cómo.

S: Dí pues, si alguien le dice de esta manera a tu amigo Eriximato o a su padre Acúmeno: - Yo sé de aquellas cosas que excitan al cuerpo, de manera que, con ellas, se caliente y se enfríe según mi propósito; Provocat también el vómito y, a su vez, la deyección y otras purgaciones; conozco otros muchos recursos de esta naturaleza con los cuales confío ser el médico para

los conocidos o poder hacer médico a cualquier otro -. ¿Qué consideras que responderían ellos?

F: Preguntarían simplemente si también sabe con cuáles, las veces y cuándo uno de estos recursos deben ser administrados.

S: Luego si dice que de ninguna manera lo sabe, pero que es necesario alguien que haya aprendido de él para poder realizar tales cosas, ¿Qué responderán?

F: Que un hombre así ciertamente delira, el cual, al enterarse de algo en algún libro de médicos alguna vez y al hablar de algunos remedios sin conocer nada de la técnica, se cree haber llegado a médico.

S: Y qué, si alguien dijese ante Sófocles y Eurípides que sabe hacer de algo insignificante un extenso discurso y, por el contrario, de algo muy extenso un discurso muy breve; y tantas veces como quisiese provocar misericordia y su contrario, infundir honor y amenazas y cosas similares, también se creyese que, enseñando tales cosas, enseñaría a hacer poesía trágica.

F: Y estos, oh Sócrates, según creo, se reirían de aquel que se pensara que la tragedia es algo más que una composición de estos elementos, armoniosa tanto alternativamente en sus partes como en su conjunto.

S: Según mi parecer, no obstante, no le responderían torpemente, sinó que harían como un músico que, al encontrar a un hombre que se considera músico por el hecho de conocer así la lira -ya bien responda con dureza, ya bien con sutileza- no dirían asperamente "Oh loco desgraciado!?", sinó que, puesto que es músico, advertiría más suavemente "Oh hombre diestro, es absolutamente necesario que el que haya de ser músico posea esto. No hay ningún impedimento para el que está dotado como tú. Nada te impide comprender perfectamente la armonía; por supuesto, conoces lo que es necesario previamente a la armonía".

F: Muy cierto.

S: Así también Sófocles le diría que tiene al alcance de la mano lo que es preliminar a la tragedia más que la tragedia en sí; También Acúmeno, el médico, le diría que posee la antesala a la medicina, no la medicina.

F: Realmente es así.

S: ¿Pero qué, si el dulce Adrasto o Pericles oyesen lo que poco a nosotros mismos decíamos acerca de los recursos griegos de las palabras, la concisión, la semejanza y el resto de cosas que, sacadas a la luz, juzgábamos que debían examinarse; acaso creemos que se encolerizarían con ellos como nosotros, delante de una grosería muy áspera contra los que habían escrito y enseñado cosas como la capacidad retórica? ¿O acaso mejor, puesto que son más sabios que nosotros, que vayamos a censurar, oh Fedro y Sócrates, no debe enojar sino que debe ser perdonado, si algunos, incapaces de distinguir, no pueden definir qué es la retórica y, así dotados, aunque sólo posean los rudimentos preliminares de la técnica, se jactan de haber conseguido la retórica, y, enseñando estas cosas, declaran que transmiten la técnica oratoria perfecta, que disponen cada uno de los elementos para la persuasión y que construyen toda clase de discursos y que, como si en esto no fuera necesario un perceptor, conviene preparar a sus discípulos con la aplicación adecuada.

F: Ciertamente, oh Sócrates, tal parece ser la técnica con que éstos enseñan y escriben tanta retórica. Yme parece que has dicho la verdad pero la técnica de orador y del verdadero maestro, ¿de qué manera y dónde podríamos reclamarla para nosotros?

S: Es conveniente, oh Fedro, y a menudo necesario ser perfecto en la ejecución tanto en las otras contiendas como es ésta. Puesto que si la naturaleza te ha dotado para que seas orador, serás un orador excelente dedicándote a la formación teórica y a la práctica. Si te falta, sin embargo, alguno de los elementos, serás incompleto. Qué grande sea la técnica de este tipo, sinó

que parece que sea formado mejor para otro.

F: Pues, ¿Por dónde principalmente?

S: No parece, oh hombre excelente, una injuria que Pericles se haya manifestado como el mejor de todos los oradores.

F: ¿Por qué?

G: Cualquiera de las grandes técnicas está necesitada, en la naturaleza de las cosas elevadas, de práctica dialéctica y de contemplación. La misma elevación, pues, de la mente y la fuerza eficaz para perfeccionar cualquier cosa, parecen salir en cierto modo de aquí; lo cual Pericles añadió a la agudeza de su talento. Pues confiando en la amistad de Anaxágoras, especulador de esta clase de cosas, se entregó a la contemplación. Abarcó la naturaleza de la mente y de la locura, sobre la cual Anaxágoras trató de manera difusa. De donde parecía que algo conducía a la técnica de la misma elocuencia, se abasteció.

F: ¿Qué quieres decir?

S: El método de la técnica de curar y de hablar es casi el mismo.

F: ¿Cómo?

S: En una y en otra conviene dividir la naturaleza, del cuerpo en una, del alma en la otra, si, no sólo con la práctica y la rutina, sino también con la técnica, quieres suministrar remedios y alimentos al cuerpo para volverlo sano y robusto; y quieres aplicar suficiente persuasión y virtud al alma a través de razonamientos y justas enseñanzas.

F: Esto es así verosímil, oh Sócrates.

S: ¿Crees que se puede conocer suficientemente la naturaleza del alma sin conocer del todo la naturaleza?

F: Si hay que creer a Hipócrates, descendiente de Asclepio, no consideraremos posible comprender ni tan sólo la naturaleza del cuerpo sin una enseñanza de este tipo.

S: Y hablo con conocimiento, oh amigo. Pero conviene, además de Hipócrates, considerar si el razonamiento se ciñe a nuestra discu-

sión.

F: estoy de acuerdo.

S: Sobre la investigación de la naturaleza, pues, observa lo que Hipócrates y la verdadera razón dicen. ¿Acaso no es así como la naturaleza de esto debe ser entendida? En primer lugar, ciertamente deseamos poder dar a los demás y tener nosotros mismos la técnica de saber si una cosa es simple o múltiple; después, si es simple, habrá que averiguar cuál es su naturaleza, cómo y para que sirve, y de nuevo cómo y por qué se asimila. Si tiene muchas caras, una vez enumeradas habrá investigar la fuerza natural de obrar y de asimilar una por una del mismo modo que en una sola.

F: Así parece, oh Sócrates.

S: Sin estas cosas el avance parece ser casi un camino a ciegas. Pero quien trata algo con técnica, no debe compararse con un ciego o con un sordo; sinó que es evidente que alguien que con técnica adapte sus discursos a algo mostrará con exquisitez la naturaleza de la sustancia a la que dirige sus discursos: esto es, el alma.

F: Sin duda.

S: Es evidente que Trasímaco o cualquiera que se dedique a la enseñanza de la retórica, primeramente deberá describir con gran diligencia si el alma es por naturaleza una sola cosa y además idéntica o bien si es compuesta como la forma del cuerpo, ¿de esta forma decimos que debe explicarse la naturaleza de las cosas?

F: Completamente.

S: En segundo lugar mostrará que es capaz de hacer a cada cosa o qué es capaz de sufrir de cada cosa.

F: Ciertamente.

S: En tercer lugar, una vez distinguidas las clases e impresiones de los discursos y del alma, enseñará a seguir todas las causas,

acomodando cada cosa a su lugar, y quién con qué discursos instruye a las almas o por qué causa este discurso necesariamente conmueve, en cambio aquel otro en absoluto.

F: Muy ilustre parece ser ésto.

S: Por consiguiente, oh amigo, ni ésto ni cualquier otra cosa jamás será expuesto con técnica si es expuesto de otra forma. Pero en esta técnica nuestros escritores, a los que tu mismo has escuchado, y, conociéndonos, adornan muy hermosamente la naturaleza del alma. Peor nosotros, antes de que hablen y escriban de este modo, jamás consideraremos que escriben con técnica.

F: ¿A qué modo te refieres?

S: Ciertamente no diría estas palabras con facilidad. De que modo conviene escribir si nos disponemos a escribir con técnica, lo expondré hasta donde se pueda llegar.

F: Habla, te lo ruego.

S: Después de que la capacidad de hablar sea una cierta atracción y prolongamiento del alma, es necesario que el futuro orador conozca cuántas especies hay del alma: éstas, pues, son varias y de distintas clases. Por eso, unos desarrollan unas y otros otras: de esta suerte, una vez distinguidos estos tipos de discursos, también las especies son tantas y de tal tipo. Por consiguiente, esta clase de espíritus son persuadidos fácilmente por tal clase determinada de discursos en determinadas circunstancias y por determinadas razones. En cambio, los que sienten de otra manera por alguna razón, en lo más mínimo. Conviene, así pues, que el hombre, habiendo observado bien tales cosas, las aplique con rapidez intuitivamente, si éstas son llevadas a casos concretos y ya están dentro de la cuestión; de no ser así alguno no podrá tener más que las palabras transmitidas en una determinada ocasión por los maestros. Peor cuando puede hablar suficientemente el que es aconsejado por tales discursos, y fren-

te a un hombre percibe agudamente lo que pretende aquél en su mente, acerca del cual ya había discutido con anterioridad y así a éste mismo hay que conducirlo a tales cosas mediante tales discursos, instrido éste así, sólo entonces habrá seguido esta técnica a la perfección, cuando haya alcanzado los conocimientos superiores, cuando conozca la ocasión de hablar y de callar, y la utilidad y el abuso de la concisión; cuando conozca correctamente la excitación de la compasión, la vehemencia punzante, la ampliación, y las demás partes del discurso transmitidas por los preceptores; pero antes, de ningún modo. Pero a aquél que haya caracido de estas cosas donde sea, al hablar o al enseñar o al escribir, y haya dicho que agrupa las palabras con técnica, lo supera quien no se ha dejado convencer. Por lo demás, un escritor así quizás nos reprenderá, oh Fedro y Sócrates, así: ¿Lo consideráis incorrecto o no, tener que encargarse de la técnica de la elocuencia?.

- F: Es imposible , oh Sócrates, de otra manera; aunque este trabajo se muestre no insignificante.
- S: Dices verdad y, por esta causa, conviene, una vez revueltos todos los discursos de arriba a abajo, indagar si se presenta, pues, hacia ella otro camino más fácil y más corto, para que no erremos a ciegas por un camino largo y tortuoso cuando es posible llegar por uno breve y llano. Por lo cual, si puedes aportar alguna ayuda a través del camino mediante el cual aprendiste de Lisias o de algún otro, haz memoria y repite.
- F: He intentado, por eso mismo, hacerlo; sin embargo, ahora no puedo.
- S: ¿No quieres que revise para tí también el discurso que en una ocasión oí sobre cosas de este tipo?
- F: ¿Por qué no?
- S: Se dice que es justo, oh Fedro, defender la causa del lobo: también tú deberás hacerlo. Siempre dicen que en nada conviene

alabar tanto estas cosas ni llegar a lo más alto mediante el largo rodeo de la discusión. En efecto, como dijimos al principio de la discusión, no conviene que el futuro orador conozca la verdad sobre lo justo o lo injusto, o sobre las cosas o los hombres, o sobre la naturaleza y la educación. Puesto que en los juicios nadie en absoluto suele jamás tener la preocupación por la verdad de estas cosas sinó por la convicción. Que la cuestión sea verosímil: hacia esto debe dirigir la mente quien tenga la intención de hablar con la técnica. A veces no hay que hablar de los hechos si no acontecieron con verosimilitud; sinó que tanto en la acusación como en la defensa hay que presentar siempre hechos verosímiles. En suma, que el que habla exponga, pues, con verosimilitud, pero le reste importancia a la verdad: si, así pues, ésto se mantiene en todo discurso, se dará prueba de una perfecta técnica oratoria.

- F: Has narrado, oh Sócrates, lo que dicen los que sacan provecho de la técnica retórica. Recuerdo, en efecto, haberlo oído nosotros brevemente en algún pasaje anterior. Sin embargo, ésto parece ser algo grande para los que se dedican a esta técnica. Pero también echaste a pique pesadamente al mismo Tísias.
- S: Que nos lo diga, pues, también a nosotros Tísias si alguna vez declara públicamente algo probable y verosímil fuera de lo que le parece a la muchedumbre.
- F: ¿Qué otra cosa es, pues?
- S: Esto además, parece haber sido encontrado y escrito con elegancia y técnica; si algún débil y valiente, por haber atacado a un tipo fuerte pero cobarde y herido con un látigo, es conducido a juicio, conviene que confiesen su verdad a medias; pero que el cobarde diga que fue herido no por aquel solitario valiente, que el valiente lo desmienta demostrando que estaban solos, y recurra a algo así: "¿cómo, pues, débil soy he atacado a este fuerte?" Pero áquel no menciona su cobardía, sinó

que, imaginando algo falso, quizás contradice al adversario. Y en otros asuntos también, una cosa así es la que se dice con la técnica. ¿O no es así, oh Fedro?

F: Precisamente así.

S: Oh que astutamente parece haber hallado Tísias una técnica lúnica, fuere quien fuere o se complazca con cualquier otro nombre. Pero, ¿lo diremos, oh amigo, o no?

F: ¿Qué cosa?

S: Oh tísias ya mucho antes de tu llegada decíamos que algo se vuelve probable y verosímil para la muchedumbre no de otra manera que mediante la semejanza con la verdad. Explicábamos que las semejanzas con lo real se pueden encontrar por doquier por el que conoce muy bien la verdad. A causa de esto, si mencionaste cualquier otra cosa sobre esta técnica, te prestaremos atención; pero si, por el contrario, se refiere a algo que hace poco hemos dicho, daremos prueba de confianza. Ya que, naturalmente, si alguien no conoce los caracteres de sus oyentes y lo que dicen, y no distingue las cosas mismas en sus distintas especies, y a su vez no comprende cada idea una por una, nunca dará alcance, mientras le sea posible al hombre, la técnica de elocuencia; esto, pues, sin una larga aplicación no se conseguirá jamás. Sobre lo cual sudará el hombre sensato para no poder hablar y negociar con los hombres, sinó para que sea eficaz al hablar y realizar mejor lo que les es grato a los dioses. No, los hombres más sabios que nosotros, oh Tísias, dice que el hombre en sus cabales no debe pensar en ser condescendiente con sus compañeros de esclavitud, sinó que, en la medida que le concierne, trata de complacer a sus buenos señores y a los de buen origen. Por lo tanto, si el rodeo se hace más largo, no te extrañes. Pues no es cómo tu crees, sinó que hay que dar rodeo debido a la magnitud del asunto. Las cosas seran realizadas de manera muy hermosa por ellos según dicte el sentido común, si

alguien quiere.

F: De manera muy hermosa, precisamente, parece haberse dicho esto, oh Sócrates; pero sólo alguno puede conseguirlo.

S: Pero siempre es noble esforzarse en asuntos nobles y soportar cualquier cosa que nos pueda sobrevenir.

F: Perfectamente.

S: Hasta aquí ya se ha dicho suficiente sobre la técnica y la torpeza del discurso.

F: Suficiente, pues.

S: Queda por ver la diferencia sobre la conveniencia y la inconveniencia de escribir.

F: En efecto.

S: ¿No sabes de qué manera puedes complacer sobretodo a dios al decir y construir discursos?

F: En modo alguno. ¿Y tú?

S: He oído, pues, alguna cosa transmitida por los ancianos; ellos mismos conocen lo real. Pero si nosotros lo hallamos, ¿tendríamos pues, una preocupación mayor por las opiniones de los hombres?

F: La pregunta es completamente ridícula, pero examina lo que dices haber oído.

S: He oído, en efecto, que cerca de Vacratis, en Egipto, hubo uno de los antiguos dioses, que tiene consagrada una ave, a la cual llaman ibis. El nombre de este dios es Teut; fue el primero que halló el número y el cálculo de los números, la geometría y la astronomía, también los juegos de dados y las letras. Entonces era el rey de todo Egipto Tamos, en una notabilísima y magna ciudad, a la cual los griegos llaman Tebas egipcia y a si dios lo conocen por Amón. Habiendo ido hacia él Teut, hizo una demostración de sus técnicas y dijo a continuación que era necesario que éstas fuesen distribuidas al resto de los egipcios. Pero aquél preguntó qué era y qué utilidad tenía y, al hablar

él mismo, aprobaba lo que le parecía bien dicho, censuraba lo que no. Allí muchas conjeturas acerca de cualquier técnica en uno u en otro sentido se dice que Tamos había mostrado a Teut, las cuales, si continuamos detallando cada una de ellas, comportarían una intervención demasiado larga. Pero cuando llegaron a la escritura, dijo Teut: "esta disciplina, oh Rey, hará a los egipcios más sabios y poseedores de una mayor memoria, puesto que este hallazgo es el remedio para la memoria y la sabiduría". Pero aquél dijo: "oh muy ingenioso Teut, una parte de tí es apropiada para fabricar las obras de la técnica; otra para evaluar más abiertamente qué provechos o daños acarrearán o los que se sirven de ellas. Y tú, también padre de las letras, les has atribuido por benevolencia un efecto contrario para el que realmente sirven, puesto que su uso, a través del descuido del recuerdo, producirá el olvido en el espíritu de los que aprenden. Ciertamente, los que hayan confiado en el auxilio externo de la escritura, no recordarán las mismas cosas dentro del alma. Por esta razón, has hallado un remedio no para la memoria, sino para el recuerdo. Y también aportas a tus discípulos más la representación de la sabiduría que su verdad. Puesto que, al aprender muchas cosas sin la batuta del maestro, parecerán a la muchedumbre que son expertos en muchas cosas cuando, en realidad, son ignorantes. Con la costumbre también serás más presuntuosos, puesto que no son expertos en la ciencia en sí, sino dotados de la representación de la ciencia.

F: Fácilmente tu, oh Sócrates, das discursos egipcios y otros del tipo que se te antoje.

S: Pero, oh amigo, los que se ocupan del templo de Júpiter en Dodona afirman que los primeros oráculos salieron de una encina. Así, para aquellos antiguos, que no eran tan sabios y científicos como nosotros, era suficiente, a causa de su ignorancia, escuchar a las piedras y a las encinas, sólo con que fuesen

acredoras de la verdad. Tal vez pienses que había por medio quien quiera que fuese que hablaba allí. ya no tienes solamente en cuenta si decían algo falso o cierto.

F: Con razón me reprendes así, y me parece que sucede con la escritura tal como el tebano cuenta.

S: Así pues, cualquiera que piense transmitir la técnica con la escritura o tomarla transmitida de esta manera, como algo que, procedente de la escritura, debe ser cierto y firme, es tan sólo un inepto y realmente ignora todo el presagio de Amón; cuando cree que hay algo más en los escritos que lo que al sabio recuerdan las cosas mismas que en la escritura están representadas.

F: Muy cierto.

S: La escritura, oh Fedro, tiene algo difícil y, realmente, de manera muy parecida a las pinturas; las pinturas, pues, se muestran como obras muy vivas. Pero si les preguntas algo, discretamente sólo callan; también los discursos escritos, pensarás tal vez, casi ellos mismos son inteligentes al ser pronunciados. Pero si, ávido de conocer, quieres averiguar algo de lo dicho por ellos, siempre en ellos significa lo mismo y una sola cosa. Todo discurso, en el último instante en que se ha escrito, desordenadamente es consultado en los círculos de los que entienden y de los otros a los que no atañe en lo más mínimo ni saben hablar: en qué momentos conviene y en qué otros no. Pero cuando ha sufrido injustamente un ataque o rechazo, siempre tiene necesidad de la protección de su autor. El discurso en sí, pues, no puede rechazar al adversario ni proporcionarse a sí mismo auxilio.

F: Esto también parece dicho sensatamente por tu parte.

S: ¿Qué, además? ¿contemplemos otro discurso hermano suyo, cómo es legítimo y cuán mejor y más fuerte nace que éste?

F: ¿Cuál, cómo dices que se produce?

- S: Me refiero al que está escrito en el espíritu del que estudia con ciencia, al que puede prestarse ayuda a sí mismo y comprende en que momentos hay qué hablar, en que momentos callar.
- F: Te refieres al discurso vivo y animado del que sabe, cuya frase escrita se declara no sin razón como una especie de simulacro.
- S: Correcto, pero dime también esto: el agricultor en sus cabales, ¿esparce sus semillas más costosas, cuyo fruto espera, en verano en el jardín de Adonis con máximo afán y atención, para contemplar en ocho días vistosas flores? O mejor, si tal vez lo realiza, ¿lo hará por diversión y por alguna festividad? Pero cuando, tomándoselo en serio, se aplique el afán de la agricultura, lo sembrará donde convenga y, siendo suficientemente consecuente, pensará si en un plazo de ocho meses habrá llegado su siembra a dar frutos.
- F: Así pues, oh Sócrates, se dedicaría a unas sin duda por diversión -según dices-, pero a otras seriamente.
- S: En cuanto al hombre justo, honesto, bueno y poseedor de la ciencia, ¿consideraremos que es más inexperto que el agricultor al esparcir sus semillas?
- F: En lo más mínimo.
- S: Por consiguiente, ¿puestas en agua negra, no las propagará con afán utilizando la pluma en los discursos, cuando no pueda socorrerlas estando en peligro, cuando no pueda mostrar suficientemente la verdad a partir de ellas?
- F: En efecto, esto no es lógico.
- S: No, en absoluto. Además, cuando en los jardines de la escritura sembrará y explicará, según parece, por simple diversión, después de que haya escrito tantos recuerdos y tesoros con vistas al olvido que acarreará la vejez, tanto a él como al resto de compañeros de pisadas, se alegrará al mirar aquellos ya tiernos frutos nacidos por todas partes; mientras el resto de los

hombres persiga nuevas diversiones y celebre banquetes y cosas parecidas, él mismo renunciando a todo esto hará una vida en el deleite de los discursos.

F: Explicas, oh Sócrates, una diversión, la suya, muy noble en comparación de la tan despreciable de los demás: puede divertirse con los discursos y conversar sobre la justicia y todo lo demás que has mencionado.

S: Es así, efectivamente, amigo Fedro; pero mi opinión en este asunto es que es mucho más noble el afán que, sirviéndose de la técnica dialéctica y alcanzando el alma adecuada, planta y siembra científicamente discursos que pueden defenderse a sí mismos y a su sembrador, o bien dan frutos y devuelven semillas. De donde otros, nacidos según otras costumbres, pueden conservar para siempre la obra inmortal y hacen al que la posee tan feliz como le es permitido ser al hombre.

F: También esto es mucho más noble.

S: Ahora ya podemos decidir sobre cuestiones, oh Fedro, una vez admitido todo esto.

F: ¿A qué te refieres, pues?

S: A aquello, naturalmente, que mediante su conocimiento nos ha conducido hasta aquí: discutir la crítica hacia Lisias respecto a su técnica de escribir y los discursos que se escriben con técnica o sin técnica. En efecto, parece que ya hemos puesto de manifiesto suficientemente lo que es técnico y lo que carece de técnica.

F: Así parece.

S: Conviene refrescar la memoria no antes de poder conocer lo más a fondo posible una técnica de la elocuencia para convencer y para enseñar, de acuerdo con lo que el razonamiento anterior nos ha aportado, la cual capte la verdad de las cosas que diga o escriba, y sepa definir lo general y, una vez establecida la definición, de nuevo subdividida por especies hasta lo indivi-

dual; y examinando el alma con este razonamiento y estando al acecho de lo que es adecuado a cada naturaleza, así componga y embellezca al máximo el discurso, ofreciendo, pues, discursos complejos y múltiples en armonía con un alma compleja, pero sencilla a un alma sencilla.

F: Así ha resultado en suma.

S: ¿Qué diremos, pues, sobre la cuestión que hemos tratado más arriba: si es honesto o malo componer discursos y con que derecho sea posible que esta intención sea censurada o no lo sea?

Puesto que ya hemos pronunciado bastante con todo lo anterior.

F: ¿Qué es, pues?

S: En efecto, si Lisias o si algún otro escribió algún día o escribe y escribirá algo en privado, o públicamente asuntos civiles, de manera que se cree que en sus escritos hay una gran solidez y claridad, hay que pensar que es vergonzoso para el escritor, se pronuncie o no se pronuncie. Si se ignora lo que es cierto, lo que es falso acerca de cuestiones justas e injustas, buenas o malas, aunque la muchedumbre en general lo haya aplaudido, jamás puede suceder que no sea realmente muy vergonzoso.

F: Muy vergonzoso.

S: Por el contrario, quien piensa que los escritos necesariamente son semejantes a la diversión y, a lo sumo, al juego, estima que ningún discurso, sea en prosa o en verso, es digno de demasiada aplicación al componerlo, a manera de los que suelen ser recitados en versos sin propósito ni método de convencer, sino que realmente los mejores discursos fueron compuestos con motivo de refrescar la memoria a los que saben. Pero en los discursos que son declamados con motivo de enseñar y aprender, y realmente son escritos en el alma sobre asuntos justos, honestos y buenos, sólo en éstos se halla la claridad y la perfección; y solamente a éstos los considera dignos de su esfuerzo y juzga que los discursos de esta clase hay que llamarlos hijos

suyos legítimos; puesto que, primeramente, le pertenecen si no han visto aún la luz y luego germinan de ellos hijos y hermanos en virtud de su origen en los ánimos de los demás; si hace menos caso de todo lo restante, éste, digo oh Fedro, parece ser el hombre al que nosotros deseáramos asemejarnos.

F: En efecto, deseo completamente lo que dices y lo suplico con votos.

S: Pero ya hemos dicho bastantes cosas sobre la técnica de la elocuencia, como si jugáramos. Por lo tanto, dile a Lisias que nosotros, habiendo descendido a la fuente de la ninfa y al santuario de las musas, hemos oído algunos discursos que mandaros decir a Lisias y a los demás escritores de discursos, sobretodo a Homero y si alguien más compuso poesía pura y embellecida por el canto, y en último lugar a Solón y a todos los que confiaron las instituciones civiles a la escritura: si compusieron tales obras conociendo la verdad y pueden defender sus trabajos en una discusión y, al hablar, demostrar que lo escrito tiene menos valor que las palabras en vivo, parece que, ciertamente, no serán conocidos como los que se divierten con la pluma, sinó mejor como los que reflexionan con seriedad.

F: ¿Dándoles, pues, qué nombres y cómo?

S: El gran nombre de sabio, oh Fedro, parece convenir solamente a dios; en cambio, con el nombre de filósofo o algo parecido sólo a los hombres que hemos descrito, los designaríamos más adecuada y modestamente.

F: Ciertamente, no es conveniente.

S: Por consiguiente, al que no tiene en sí nada más distinguido que lo que redactó y, revolviendo de arriba a abajo, compuso con correcciones constantes, ya sea añadiendo, ya sea sacando, lo llamarás poeta de pleno derecho o bien escritor de discursos o leyes.

F: ¿Por qué no?

- S: Así pues, ve a contarle a tu amigo.
- F: Pero tu, ¿qué harás? Pues no debes descuidar al tuyo.
- S: ¿Quién es?
- F: Me refiero al buen Isócrates. ¿Qué le dirás, oh Sócrates?
¿Qué diremos que es ?
- S: Isócrates aún es joven, oh Fedro, pero lo que vaticino sobre él, no lo voy a omitir.
- F: ¿Qué es, pues?
- S: Me parece que sus escritos indican que es de un talento aún más excelente que Lisias, especialmente dotado de una naturaleza más generosa. Por lo cual, no es nada sorprendente pensar que, ya crecido en años, en la técnica de la elocuencia el que ahora duerme se destaque, más que los hombres de los niños, de todos los que en la elocuencia le precedieron; y, no complacido en su ambición con esto, se vea arrastrado a cosas mayores por una inspiración más divina. Así pues, oh amigo, hay en su talento la filosofía originada de su naturaleza misma. esto, llegado de los dioses, lo transmitiré a mi predilecto Isócrates. Tu, lo otro a tu queridísimo Lisias.
- F: Así será; pero vayámonos de aquí puesto que el calor hierve ya.
- S: Antes de partir, debemos realizar votos.
- F: ¿Por qué no?
- S: Oh amigo Pan y todos los demás dioses que este lugar protegéis, concededme que me vuelva hermoso por dentro. Y cualquier cosa que tenga por fuera, que se aproxime a mi interior. Que considere rico sólo al sabio. Que posea yo tanto oro como pueda soportar y llevar otro que sea un hombre sensato. ¿Crees, pues, que hay que pedir algo más, oh Fedro? Yo ya he terminado con mi súplica.
- F: Pide lo mismo para mi; pues todo de los amigos es común.
- S: Vayámonos.

FIN DEL FEDRO

PRINCIPAL ESTUDIO MONOGRAFICO DEDICADO
AL FUROR DIVINO EN LA TRATADISTICA DEL
RENACIMIENTO AL MANIERISMO

DAVID SUMMERS MICHELANGELO AND THE LENGUAJE OF ART, PART ONE:

FANTASY, PAGES 60-70 NOTAS PAGES. 475-478

As we have seen, the classical idea of divine inspiration revived in the Renaissance to become an important argument for the dignity and princely status of the poet. Furor, together with license and fantasy, also became one of the major points of comparison between the poet and the painter. Although the application of such terms as furia and fierezza to the visual arts is rare before the Cinquecento, Alberti condemns "un ingegno troppo fervente et furioso" and since as Cennino's introduction testifies, the parallel of the poet and the painter was already established in the Tuscan tradition, it is likely that such terms were used, and such qualities in painter and their works praised, long before they were consciously set in the language of the philosophy of Plato. When furia and fiereza were fully explained by Cinquecento writers, the parallel of poet and painter was often drawn. In relation to the arts of desing, furia refers most often to the spontaneous quality of works of art, especially drawings and modelli; and the "living" quality of masterly execution is made an important part of the apparent life or movement of the image. In any case, these terms were often used to describe the works of Michelangelo, which were thought to possess this quality in a high degree.

When Lomazzo introduce the idea of the figura serpentinata, which he attributed to Michelangelo, he wrote that painters called the apparent selfmovement of a figure its furia. Elsewhere he wrote that painters call movement (moto) the decorum and grace of a figure, both in posture and in situation, and that it is also called the furia of the figure. Decorum (or movement) is divided into two kinds, natural and artificial;

natural decorum is governed by the nature of the figure; and artificial decorum is governed "not by that which happens or appears but by what ought to happen or appear" Artificial decorum has to do with grace, the second synonym of movement. Decorum thus arises from the nature of the subject treated and, properly understood, alludes to all those aspects which are descriptive or narrative; grace, however, is aesthetically normative and, like furia, derives as much from the artist as it is possessed by the image. Lomazzo's characterization of furia can be understood only if we remember Vincenzo Danti's location of grace not in an artificial object that might possess it, but rather in the hand that made the object and finally in the mind that conceived it. The formula of the figura serpentinata, to which the term furia was applied, far from being spontaneous, is calculated and artificial, responding, first of all to the demand for varietal. It is associated with furia because both construction of movement and masterly execution are major parts of artifice. Both artificial movement and skill of hand give life to figures, thus effecting the great goal of Renaissance painting. In this chapter we shall concentrate on an aspect of the autographic quality of works of art - furia, and in the next consider the relationship of motus and ornatus. Although they must be discussed separately, there was little difference between these aspects of artifice, and, as in poetry, fervid invention and exquisite discourse were one and the same.

The origin of the idea of divine furor is of course in the philosophy of Plato. But furor and its cognate ideas were used more or less precisely, and as we have already encountered

in Petrarch and Boccaccio, it may be more or less isolated from a whole Platonic or Neoplatonic context. It was a commonplace of the Platonic tradition in poetics that inspired works were convincing per se, immediately, which might be taken to imply that the concetto of the artist was true in the sense of corresponding to a transcendental reality. But this inference seems never to the tradition of Plato, the true was beautiful; but the finally much more splendidly fruitful and liberating idea was widely held in the Renaissance that the beautiful was true, and "inspired" work was simply more satisfying to the eye. Rather than being carried aloft to a world of timeless verity, the poet was moved to sing, as Ficino wrote, no longer content with ordinary speech. Furor was thus the breath of poetry which brought art to life in the actual work. If furor was the inspiration of the poet as it took form in the language of poetry, it becomes clear why Lomazzo associated the conscious artifice of the figura serpentinata with furia; both such artifice and the display of maniera were complementary parts of the poetic language of the painter. Federico Zuccaro argued to a similar point when he wrote that in addition to having a "body" of exterior form, with its rules and measures, a work must be perfected by spirit and soul. "Spirit is that vivezza and fierenza di moto in the glance and gestures necessary to perform its office according to its subject" Soul then is the grace, the leggiadria, and facilità del disegnare e colorire senza stento & affettatione".

Although furia was most often related to facilità by Renaissance writers, the two were not the same, furia being the mo-

more inclusive notion of which *facilità* was merely one aspect. *Furia* was perhaps nearest to grace, and at its highest level was a hallmark of genius. Thus Benvenuto Cellini -to take a straightforward example close to Michelangelo- wrote that a strong painter (*un pittore valentuomo*) could finish a nude as large as life, "with all those fruits of study and virtues that are possible", in a week's time. Occasionally Michelangelo, his example o such an excellent painter, would make a nude "finished with all the diligence that art promises" in a single day, working from morning to evening, a feat recalling the hemeresios of Pausias of Sikyon. Cellini considered such activity to be the result of certain furors that overtake men of such virtù and thought a week a better goal for which to strive.

In addition to its association with inspired execution, *furia* retained its connotations of inspiration by being closely linked to invention. Lomazzo considered *grotteschi*, which were synonymous with invention, to be the highest test of a painter's powers. There are painters who succeed in figures but who win no praise in *grotteschi*, "because in the invention of *grotteschi* more than in anything else there runs a certain furor and a natural *bizarria*, and being without it they are unable to make anything, for all their art".

If the invention of painting is thus, like poetry, "a caprice (*ghiribizzo*) of Nature in her happiness, which properly consists in furor, lacking which the singing of the poet becomes a cymbal without a gong or a belltower without a

bell" (as Aretino defined it), (11) furor also necessarily takes visible form, and is most often associated with the intangible, living quality of superior works of art, what Zuccaro called the soul of the work, which he, like many Renaissance artist and writers -Michelangelo among them- praised as *facilità*. It was around this point -the identification of the swiftly and skillfully executed with the beautiful- that the comparison to poetic furor almost always took shape. So Vasari: "It seems often that in sketches (*bozze*), arising from the furor of art, the *concetto* is expressed in a few strokes, and on the contrary effort and too great diligence sometimes take the force and skill (*sapere*) from those that never know when to take their hands from what they are making".

Such poetic virtue was thus most apparent in sketches, but was equally desirable in all the arts. Vasari again writes that

whoever knows that the arts of design -not to say only painting- are similar to poetry, knows also that, as the poems given by *furore poetico* are true and good, and better than the labored, so the works of men excellent in the arts of design are better when they have been made at one stroke by force of that furor than when they are refined little by little with toil and labor (*istento e fatica*); and he who has from the outset, as he should, in idea that which he wishes to make, passes easily and ever boldly to completion. Still, because talents (*ingegni*) are not all out of the same mould, there are some, though rare, who only work well when they work slowly.

And to say nothing of painters, among poets it is said that the most reverend and learned Bembo took pains over a sonnet for months or even years, if we believe what we are told...

Vasari thus most preferred the stroke of genius, and considered nothing more than an appeal to the tastes of the vulgar "a certain exterior and apparent delicacy, lacking the essential and covered over with diligence"; only the few could see work done with *ragione e giudizio* (i.e. with spontaneous skill of hand, *furia*) when it was "not superficially polished and preened"¹² Vasari also wrote that "paintings want to be done with ease, and things put in their places with judgment and without a certain toil and labor (*stento e fatica*) that makes things hard and rude ... lingering too long over them takes away all the good that facility and grace and *fierezza* might do"¹³ Such arguments touched upon a central cluster of aesthetic and even social attitudes. The prohibition against too evident labor was grounded in the ideal of *difficultà facilità* and *sprezzatura*.¹⁴ Echoing Castiglione's famous observation that the difficult need be displayed to no one, since everyone knows it is difficult, but rather that the difficult done with ease is marvelous, Vasari wrote that the painter should not force his viewer to participate empathetically in the struggle of the realization of his images:

When someone looks at a painting, a certain unified concordance should be seen there, that gives terror in its furious movements (*furia*) and sweetness in its peaceful effects, and represents at once the intention of the painter, not things of which he has not thought.

To this end, it is necessary, then that he form the figures that ought to be spirited with movement and boldness; and distinguish those that are distant from the first, with shadows and colors that darken sweetly, little by little: such that art is always accompanied by a grace off facility and a polished lightness of colors: and the work must be completed, not with harsh suffering, such that those who look at it must suffer the pain they see in the work, but rather in such a way that they may rejoice in the happy thought that the painter's hand has such agility from heaven that he may finish things with application and labor, ye, but with sufferring. 15

Facilità leggiadria, maniera, grazia-all are literally had by grace and these powers make possible the realization of the prime aim of painting: to create that which is not, as if it were "Painters must guard against harshness, trying to make the figures which they continually work seem not to be painted, but rather to show themselves live and in relief, as if standing forth from their work; and this is true, well grounded design"16

Vasari's acknowledgment that the work should be done "with application and labor, yes, but not with suffering" only apparently contradicts the demand for spontaneity. When he stated that paintings should be done with *facilità* or even *furia* he did not mean that they should be unpremeditated; he mean rather that the preparation should be concealed in the mastery of execution. The ideal again is a broad one, carrying *sprezzatura* past the aesthetic to the ethical. Like *sprezzatura* or like the motto *festina lente*-make haste slow-

ly- it was essentially and consciously paradoxical. Lomazzo's characterization of Michelangelo as *terribili, tardo e prudente* touches the same paradox¹⁷. Without training and rehearsal, the free and graceful magic of the performance was not possible. Similarly, Michelangelo's reproach of Donatello, reported by Condivi, that he did not finish his statues, which (here, perhaps another echo of Horace) when seen up close were not what they seemed at a distance, may be taken to mean not that the sculptures should have been polished, but that they should have been pushed further at the same level of inspiration. ¹⁸ The ideal was only partly to realize the *concetto* in a few brilliant strokes, it was also to maintain the vividness of first inspiration to the end of the work. The St. Peter's Pietà is a masterpiece of meticulous finish and would have been praised not for the "preening and polishing that appeals to the vulgar," but for its sustained and sustaining excellence of performance through the phases of conception and execution.

Vasari had good reason to give as much attention as he did to the question of the virtues and vices of rapid execution. His *Sala dei Cento Giorni* in the Cancelleria had received mixed reviews, as we may judge from Annibale Caro's letter to Vasari of May 10, 1549, asking him for a painting "because I want to be able to show it to certain people who know you better as quick painter than as an excellent one." After this left-handed endorsement of his friend's talents, Caro tells Vasari that he leaves the question of doing the requested painting quickly or slowly to Vasari himself, "because I think that it is also possible to do things quickly when the

frenzy seizes you as happens in painting which in this respect as in all others is very much like poetry. It is certainly true that the world believes that if you worked less quickly you would do better ... it might even be said that it is the works which are strained and not finished and carried forward with the same fervor with which they began that turn out worse"¹⁹ Caro, although he clearly echoes the prevailing critical reaction to Vasari's frescoes, maintains a courtly ambivalence, considering alternatives rather than openly advising Vasari to paint within the bounds of his ability. According to Lomazzo, however, Michelangelo, friend to both Caro and Vasari, was not so sparing, and when he was shown Vasari's frescoes, and told that they had been done in a hundred days, responded, "E si vede" ²⁰. This anecdote, echoing a similar story told of Apelles by Plutarch, was repeated in variations by Vasari, who does not, however, tell the story on himself, ²¹ Alberti's *Della pittura* no doubt brought and kept the tale before the eyes of those concerned with the art of painting; Alberti quotes Apelles as saying, when shown a painting done in a day. "I would not be surprised if you had done many such"²² According to Francisco de Hollanda, the story was repeated by Michelangelo himself, who attributed it correctly to Plutarch "in a book entitled *De liberis educandis*". An indifferent painter showed Apelles a panel and said "This picture I have this moment done with my own hand", and Apelles replied "Even had you not told me, I should have known that it was your work and done quickly, and I am astonished that you do not paint many such in a day"²³ De Hollanda's words (and the implicit self-identification of Michelangelo with Apelles) are thus supported by a long and uniform tradition of association of this anecdote with

Michelangelo.

Consistent with his reported judgment of Vasari's Cancellaria paintings, Francisco de Hollanda also represent Michelangelo as holding the eminently sensible opinion that a painter should work as rapidly as possible, but should seek perfection first of all, whether it be realized quickly or slowly, considering it better to err on the side of quickness than on the side of slowness. Facilita was an ideal to which Michelangelo was anything but indifferent; but such an elastic position is consistent with his own practice in fresco, the late Sistine Ceiling frescoes being done with evident speed, the Last Judgment and the Pauline Chapel frescoes with an increasingly pondered care, Michelangelo's opinion (although dictated by good sense) may have descended from Alberti, whose advice on the matter is much the same. Alberti recommends "una diligenza congiunta con prestezza"²⁴ Anyone who sets out to make a painting must first of all have "well constituted in his mind what he has to make and in that way he must carry it out (corresponding to invention and disposition in rhetoric), because it is certainly better to emend errors in the mind than to remove them from the painting" As we shall see, Francisco de Hollanda described this process of conception in much more meditative and even mystical terms, and we may imagine that Michelangelo expressed himself similarly. But whatever new meanings might be found in the formula, it is important to note that its essential elements are already present in Alberti. Continual practice, rather than deadening imagination, makes it "mosso et rescaldato"-moved and warmed-so that the hand will be "velocissimo" It is only necessary

to replace such terms with specifically Platonic ones (and indeed, the excessive, overembellished and overantful movement which Alberti condemned betrayed an ingegno "troppo fervente et furioso" distinctly recalling the Platonic language of poetic inspiration) in order to arrive at the Cinquecento formulations. Michelangelo's opinions on inspiration and execution are set forth in a fairly lengthy disquisition at the end of de Holland's third Roman dialogue. Michelangelo, at work on the Last Judgment fresco at the supposed time of the dialogues, might well be expected to have been concerned with just this question, which broadens to a consideration of personal style. The ideas are in consonance with those of Alberti, and according to the view expressed, the opposite of ingegno is ignorance, which incidentally was an idea eventually memorialized by one of the psychomachic groups on Michelangelo's catafalque 25.

A painter of strength (un valente home) will only have to trace a simple profile, as one who only begins a drawing, and from this he will be recognized for an Apelles, if an Apelles he is, and he will be recognized for ignorant if he is merely ignorant. No more is needed; longer or more attentive examination is unnecessary to the eyes of him who understands, who knows well that a simple straight line traced by Apelles is enough to be recognized by Protogenes, both eminent Greek painters 26.

... I say to you: to make something deftly and ably (fazer com grande ligeireza e destreza) is good, and

it is gift of inmortal God to be able to paint in a few hours what took others many days; if it were not so Pausias of Sikyon would not have succeeded in painting a boy to perfection in only one day.²⁷ Whence he who paints rapidly without painting poorly deserves more praise than does he who paints the same thing but takes more time to do it; but if for the sake of ligeireza of hand he should trãpass limits which art is never permitted to respass, he should paint more slowly and with study; because the strong and excellent painter has no right (licença) to give himself up to errors of taste in his quickness (presteza), when he in some part neglects the great burden (carrego] of perfection, which he ought to seek. Whence it is not a defect to proceed slowly or, if necessary, very slowly nor to devote to one's works great time and attention, if this is done to achieve greater perfection; only not knowing is a defect (mas somente o naosaber edefeito).

And i would tell you, Francisco de Hollanda, a very great excellence of this science (sciencia] of ours, an excellence which you perhaps already know of and will I think consider supreme: that what one must most toil at with hard work and study to attain in a work of painting is that, after much labor spent on it, it should seem to have been done almost rapidly and with no labor at all, although in fact it is not so. And this needs most excellent skill and art. ²⁸ Sometimes, but very rarely, such a result is obtained with little labor; the important thing is that it should seem done very easily, although it has cost hardwork.²⁹

Furia merged easily with such broad categories as the opposition between *ars* and *ingenium*. This distinction was between what could be taught and what could originate only with the artist himself. It will be recalled that in one of the major Latin texts on poetic furor, Cicero's *Pro Archia*, *ars* was opposed to *natura*, meaning the powers of the poet himself, given by nature. The distinction made between measure and grace, which has been considered one of the keys to the understanding of Michelangelo and his art, also fell along the same lines, showing, how structurally similar critical ideas were in the Renaissance, how nearly they overlapped, and how easily they might be transformed into aspects of one and the same thing, *Furia*, like *grazia*, or *terribilita*- like most major positive critical terms, in short- was a quality which properly belonged both to artists and to the images they made. All these terms fell on the side of *ingenium* and *natura* as opposed to *ars*, and indeed Vasari presented the whole development of Italian art as proceeding from the *seconda maniera*, an age of the solution of artistic problems and of recovery and replacement of rules, to the *terza maniera*, in which artist, with the reclaimed arts newly at their disposal, were truly free at once to develop their *ingegni* and to make images of living perfections. Once again, at the close of the discussion, Francisco de Hollanda made precisely this point in reply to a question from Michelangelo about why there were so many styles, all of them good.

Just as Mother Nature produces men and animals in one part and men and animals in another part, all made after one art and proportion (*arte e proporçao*) but very different from one another, so in the art of painting you will find that many great masters paint men and women and animals almost miraculously each in his own manner and fashion (*por sua maneira e modo*) very differently one from another, although they

observe the same measures and principles medidas e preceitos; yet all of these different manners may be good and deserving of praise in their different ways ... the are nevertheless all great, celebrated an illustrious men, each in his different style (maneira), and their works deserve to be valued almost equally highly, since each of them strove to imitate Nature and to attain perfection in the way that he found congenial to him and most in accordance with his idea and intention (conforme a sua idea e tenção). 30-

Renaissance writers were in agreement, as we have seen, that study does not dull the imagination but rather whets and nourishes it. It was only after a year's experience Cennino Cennini wrote, that the painter, if so disposed, should practice drawing with a quill pen "And do you know what will happen if you practice drawing with a pen? It will make you expert, skillful and capable of much drawing out of your own head (sperto, pratico, chacidade di molto disegno entro la tua testa), " 31 More than a century and a half later, Vasari wrote that the most difficult and masterly kind of drawing is pen drawing, 32 it is most difficult not only because, like fresco, its strokes are bold and final, but also because it requires both deep study and extraordinary talent Cellini agreed and added that there were very few who have drawn well in pen. 33 Since late Trecento, then, pen drawing was linked immediately to invention of figures, and with the kind of free and copious invention which we shall find associated with the name of Donatello, and, as we have already found, with poetry. Virtually all of Michelangelo's early drawings are pen drawings, and this striving for the utmost excellence in the procedures of design, this testing

of their significance would become the immediate means by which Michelangelo addressed and finally surpassed all artists who had lived before him. In pen drawing he most directly both realized an animated his conceptions; and in his hands the Tuscan craft readition was trasnformed and enriched technically and intellectually.

Francisco de Hollanda provides us with a remarkably clear outline how the imagination of the artist proceeds to execution, in terms that must again express something near the views of Michelangelo himself. Many of the themes so far discussed are to be found here, in their contemporary psychological context, a question to be dealt with in their contemporary psychological context, a question to be dealt with in the chapter on fantasia. Here also there is a rather more distinctly Platonic overlay, culminating in the idea of furor. The artist.

Will have, first of all, in his imagination and idea inmediately he will conceive in the mind (entendimento) the invention the work will have? I wish to say, he will fix and determine in his fantasia with great care and forethought the beauty and mode, the position (estado), the sprezzatura (descuido) or prontezza that he wishes that figure or history he has determined to make to have. And then he holds it in his imagination, meditating at length, and putting aside many things and selecting from the good the most beautiful and pure.

For the most part, conception is a labor of the spirit, and when hand is finally placed to paper, the "idea or concept must be placed most quickly in exectuion before it be lost or disminished by some perturbation": and if it is done with a

quill pen it will be better, "not losing that divine furor and image that it bears in the fantasia" 34-.

Platonic furor was thus tailored to the values of the Florentine tradition of disegno. To complete the process, de Hollanda described in terms fully consistent with those of Vasari and Condivi on Michelangelo's processes of invention, how the "valent uomo", if his finished work is not in conformity with his "idea or concept", ought to destroy it, even if it is praised by everyone, and retrace the paths by which "he came to see with the eyes of the flesh that which he sees with those of the spirit. "When he has equaled the fullness of his fantasia and imagination with his hands, then, like the poet, he should be crowned with a garland of laurel to signify the victory and glory, and thanks should be given that, in defiance of death a thing "so great and difficult" had been realized.

As Petrarch considered the greatest difficoltà that of being born a poet, Lomazzo considered the ability to impart life and movement to figures to be the greatest difficulty because it derived only from nature, not from art; in order that the figure have grace, the painter must have grace; in order for it to have furia, the painter must, like the poet be inspired.

The knowledge of this movement (moto)... is considered to be most difficult and is esteemed a divine gift ... in this respect painting especially is compared to poetry? because together with a certain excellent genius (ingegno), a certain desire and inclination of the will is necessary, by which the poet is

moved to do poetry, which the ancients called the furor of Apollo and the Muses; so it is also necessary for the painter, together with the other things required of him, to have knowledge and force and to express the principal movements almost as if generated out of himself and raised by him from a babe; otherwise it is an impossible thing to possess this art perfectly...³⁵

His argument is proved, Lomazzo says, by the existence of so many diligent painters who, for all their efforts, never achieve the elusive image of movement. Like Lodovico Dolce, Lomazzo speaks of invention entirely in terms of the gestures of the human body.³⁶ These inventions are influenced by theme and action, and part of the genius of the inspired painter is to make such accommodations. But all of this is peripheral, and the invention of the painter still falls within the bounds of the definition set for it by Cennino Cennini: the variation of the human figure.

Furia was thus once again associated with invention (although it remained close to facility of execution), with that endless fecundity, praised by Cennino and advocated by Donatello, as legend and his works both testified, and which Michelangelo carried, as an end in itself, to accomplishment of the highest order. "The good painter" Dürer wrote, "is inwardly full of figures, and if it were possible that he live forever, he would have from the inner ideas, of which Plato writes, always something new to pour in his works"³⁷ The creation (for this word may properly be used here) of *cose nuove* was firmly associated with the poet, as we have already seen and shall again in detail in a later chapter, and the conventional form of the poet's unique psychology was taken over to explain the inventions of the painter. Such associa-

of course, had its adherents and detractors, since it raised the question of license, the rhetorical and finally moral question of the relationship of style and content. As Cennino favored a kind of painting based upon poetry, Alberti condemned it, and ridiculed those painters, sculptors, orators and poets as well who "begin some work with great enthusiasm, and when their ardor has cooled (*dum ardor ille ingenii deferebuit*) abandon it in a rough and unfinished state, and under impulse to do something different, devote themselves to fresh enterprises". He concluded that diligence is no less welcome than native ability in many things. 38 Between Alberti and Lomazzo much had changed and whereas Alberti had condemned it, Lomazzo had come to encourage and sanction such "furious" invention as Leonardo's Adoration of art, Lomazzo gave similar advice, continuing his discussion of poetic furor.

" Those who have invention are usually not able to have the patience to work do others. This happens for no other reason than that they are constantly assaulted by inventions and caprices; as soon as they have drawn a body and formed a gesture, infinite others are born in the fantasia, so that they are unable, because of the extreme delight they take in invention, to have the patience to finish any work begun. But the strong and excellent painter, not so much aided by nature as consumed in his art, seeks to elect the best gesture of whatever effect, restraining the superabundant natural furia with the deliberate reason he has in his idea; and with that they finish the figure with delight and pleasure, always making visible in any member I do not know what furia conforming to the principal movement,"39.

Neither artist is complete, and the best is the "inventor who, reason, accompanies the gift of nature with the study of art." The ideal artist combines art with un non so che furia, achieving the illusion of life and the life of his artwork by the union of ars et ingenium. In Precisely the same way Vasari who wrote that Leonardo and those after him had achieved maniera, grazia, facilità- all the positive aspects concentrated in the powers of the artist himself-also called movement the great summarizing achievement of the terza maniera.

NOTAS.

(1) De pictura, pp 84-85; Della pittura, p.110 For the attribution of divine furor to the sculptor, Callistratus. Descriptions, 2 "On the statue of a bacchante": "It is not the art of poets and writers of prose alone that is inspired when divine power from the gods falls on their tongues, nay, the hands of sculptor also, when they are seized by the gift of a more divine inspiration, give utterance to creations that are possessed and full of madness. So Scopas, moved as it were by some inspiration, imparted to the production of this statue the divine frenzy within him".

(2) Trattato, pp.22-24

(3) Ibid. pp 30-31

(4). Curtius (European Literature, pp. 474-485) gives numerous examples of classical authors who repeated Plato's idea of the poet's divine frenzy (for the original of which, Ion, passim and-principally- Phaedrus, 244a-245e) and shows that it passed as a commonplace into the literature of the Middle Ages. To his list of classical examples should be added Cicero, Pro Archia 8,18 De Oratore, 2,46 194 and De divinatione, 1 37,80. it was Cicero who coined the word furor, translating melancholie (Tusculan disputations, 3,5 11) This associated furor with a broad psychological tradition. See Panofsky, Sax and Klibansky, Saturn and Melacholy, pp 247ff.; according to these authors, Marsilio Ficino was the first to identify melancholy with divine possession (De vita 3,2; Opera, p. 533) On Ficino's interpretation of Plato and further references, see Yates French Academies, p. 82 The re-

vival of the Platonic idea of furor had a history in Florence before and subsequent to the first enunciation of the idea in Petrarch and Boccaccio.

Bruni (Le vite pp. 54-55) wrote that Dante's chief study was "Poesia non sterile, ne povera, ne fantastica, ma fecondata, e irrichata, e estabilita de vera scienza, e da molte discipline. E per dare ad intendere meglio a chi legge, dico, che in due modi diviene alcuno Poeta. Un modo si è per ingegno proprio agitato, e commosso da alcun vigore interno, e nascoso, il quale si chiama furore e occupazione di mente "His example of such a person is St. Francis: "E questa si è la somma, e la più perfetta spezie di Poesia; onde alcuni dicono i Poeti esser divini; e alcuni li chiamano Sacri, e alcuni li chiamano Vati" The other kind of poet (among whom he includes Dante) is per isciienza, per istudio, per disciplina, e arte, e per prudenza" Thus, although Marsilio Ficino gave the idea of furor its full representation and explication, so that it became a general part of Renaissance culture, the doctrine, of furor has been a leaven to Florentine speculation on the nature of art and inspiration for some time before it became an article of bulky resurgent Neoplatonism.

(5) Weinberg, History, p. 262. For an example of this idea in critical practice, see Vasari's life of Desiderio da Settignano (VM, m. P. 107) : "They stand much in the debt of heaven and nature who give birth to their without labor, with a certain grace that another cannot give to his works either by study or imitation; but is a heavenly gift that trains so to say on those things so that they bear with them such leggiadria and such gentilezza, that they draw to themselves not only those understand the craft but many others also that are

not of that profession". .

(6) Opera p. 1365

(7) Zuccaro Scritti, p.234

(8) NH xxxv, 124

(9) Opere, p. 1107 Antonio Mini wrote that Michelangelo did the cartoon for the Noli me tangere painted by Pontormo "in furia" The implication being that he had done it unwillingly and therefore hurriedly not "fornito a suo modo" (de Tolnay Michelangelo, III p.197

(10) Trattato. 424

(11) Lettere sull' arte, L.P. 58

(12) VM II. pp. 170-172

(13) ~~Ibid~~, Vi, p. 577

(14) See below Part One, chap . XI

(15) Vasari's ideas are somewhat unsympathetically relate to Castiglione's by Blunt, Artistic Theory in Italy, pp 96-98

(16) VM I, pp 173-174

(17) See below Part Two chap VII n. 19

(18) Vita, p.32 Donatello was "molto da Michelangelo lodato, se non in una cosa, ch'egli non aveva pazienza in ripulire le sue opere; di sorte che, riuscendo mirabili a vista lontata, da presso perdevano riputazione "This is an almost exact inversion of Vasari's praise of Donatello (VM I p.170) who we are told made his Cantoria reliefs "conmolto più giudizio e pratica" than Luca della Robbia had made his, per avere egli quell'opera condotta quasi tutta in bozze e

32 VM. I. 175

(33) *Opera*, p 1105; "Il qual modo di disegnare si è difficilissimo, e sono pochissimi quei che anno disegnato ben di penna".

(34) D, p. 59 Compare VM I. p. 174 "E perchè dal furor dello artifice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatio o carbone espressi, solo per tentare l'animo di quel che gli souviene, perciò si chiamano schizzi".

(35) *Trattato*, p. 108

(36) BT. I p, 171

(37) Panofsky *Idea*, pp. 123-124

(38) *De picture*, pp 104-105, *Della pittura* pp. 112-113.

(39) *Trattato*, p. 109 See also *Idea*, Cap. 31 Ciardi ed., p. 332, where Lomazzo cautions that furore is not enough, even if by virtue of light and color such an utterance has "un non so che di vaghezza". The whole must be subjected to the "eyes of reason"; "the more the furious composition is considered, the more it is made to correspond to the imaginazione che si formarono nell'idea and comprehended with the intellect through this and that body, according to their purpose, drawing if from its true origin". Lomazzo is concerned with the central problem of the right relation of ars et ingenium, with the latter of which furia as an extreme case is allied. The difficulty of definition of the positive qualities of works of art beyond precept leads to the repetition of the formula un non so che, on the tradition of which see Monk, "A Grace beyond the Reach of Art" pp.131-150.