

DENOMINACIONES GRIEGAS DE LAS PARTES DEL PIE EN LA ANTIGUA DOCTRINA RÍTMICA Y MÉTRICA

J. LUQUE MORENO
Universidad de Granada

SUMMARY

This article deals with the different Classical Greek denominations for the parts of the metrical foot as they are used in ancient doctrines of rhythm and metre. The method that we follow is based upon a compilation and classification of the more outstanding text for this topic.

0.— Entre otras cuestiones pendientes en el estudio de la música y de la métrica grecolatinas se halla la de la ejecución de las obras, instrumentales, cantadas o simplemente recitadas. La imposibilidad de acceso directo a dicha ejecución hace muy difícil, por no decir imposible, cualquier intento en este sentido. Y, por si esto fuera poco, quien desde nuestra perspectiva intenta abrirse camino por tan espinoso terreno se tropieza además con la dificultad añadida de no contar con un apoyo suficiente en lo que podría ser una vía secundaria para abordar el problema, es decir, en la tradición escrita. En efecto, no se puede decir que los textos sean muy explícitos al respecto. No lo son ni siquiera a la hora de definir los términos con los que se designaban las partes del pie/compás, lo cual habría sido una ayuda inestimable en este sentido. Pero, por desgracia, no es éste

el caso; tales términos ya en los escritos técnicos más antiguos figuran como algo consabido que, al parecer, no necesitaba de mayores precisiones o especificaciones.

Así pues, la inaccesibilidad del referente, unida a esta escasez de apoyos documentales, reduce a un mínimo las posibilidades del estudioso moderno para plantearse con suficientes garantías una cuestión tan difícil y, a la vez, tan importante para un buen conocimiento de la música, de la métrica y de la versificación antiguas. Dicha cuestión, al parecer, empezó a estar oscura ya para muchos filólogos, gramáticos y metricólogos de la Antigüedad, sobre todo tardía, que por moverse en ámbitos bastante ajenos a la música, no tardaron en dar muestras de incomprensiones y malentendidos ante unos conceptos y unos términos que cada vez les resultaban más lejanos pero que tenían que seguir usando y repitiendo, inmersos en la corriente de la tradición escolar. Semejante confusión de los tratadistas tardíos viene a agravar la situación para los estudiosos modernos, quienes se han visto inducidos y casi forzados a formular conjeturas diversas sobre la medida del ritmo en la Antigüedad, sus unidades (pies/compases) y su organización en partes, las marcas (motrices, visuales, sonoras) empleadas para dicha medida y la evolución que tanto en la praxis como en la teoría (conceptos y términos) se produjo en todo ello a lo largo de muchos siglos.

No es propósito del presente trabajo replantear algo tan complejo, ni pretendemos tampoco resumir tanto y tanto como se ha escrito al respecto, ni siquiera presentar un estado de la cuestión. Nuestro objetivo es mucho más simple, pues nos vamos a limitar a algo preliminar: la recopilación y clasificación de los textos más significativos al respecto. Es una meta modesta, pero en modo alguno carente de importancia, por lo que tiene de paso imprescindible para ulteriores avances.

Intentamos hacer una lectura previa, desapasionada (en cuanto que libre de todo lazo teórico apriorístico), de dichos textos, ordenándolos según el sentido que creamos que se asigna en cada uno de ellos a los términos empleados para aludir a las partes del pie y a todo cuanto se refiere a la concepción y a la praxis de la medida del ritmo.

Nos limitamos aquí al léxico griego; queda para otra ocasión un tratamiento similar de los términos latinos equivalentes.

1.- La pareja *ἄνω* - *κάτω* aparece en el libro segundo de los *Elementa rhythmica* de Aristóxeno con el sentido que Del Grande¹ les reconocía en Damón, a saber, de momentos del movimiento agógico que distribuye en partes los *χρόνοι πρώτοι* del *πούς*:

Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκειται τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἐνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἕξ ἐνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω, οἱ δὲ ἐκ τεττάρων, δύο μὲν τῶν ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω.²

Se corresponde este pasaje con Psellos 14, p. 26, 1-3 Pearson.

Con el sentido de partes del pie en relación proporcional (*λόγος* o su ausencia, *ἀλογία*) los encontramos en II 20, p.12, 20-26 Pearson:

εἰ ληφθείσαν δύο πόδες, ὁ μὲν ἴσον τὸ ἄνω τῷ κάτω ἔχων καὶ δίσημον ἑκάτερον, ὁ δὲ τὸ μὲν κάτω δίσημον, τὸ δὲ ἄνω ἡμισυ, τρίτος δὲ τις ληφθείη πούς παρὰ τούτους, τὴν μὲν βάσιν ἴσην αὐτοῖς ἀμφοτέρους ἔχων, τὴν δὲ ἄρσιν μέσον μέγεθος ἔχουσαν τῶν ἄρσεων. ὁ γὰρ τοιοῦτος πούς ἄλογον μὲν ἔξει τὸ ἄνω πρὸς τὸ κάτω.

Aunque aquí Aristóxeno relaciona ya *ἄνω* y *κάτω*, respectivamente, con *ἄρσις* y *βάσις*.

Igual sentido presentan ambos términos en II 25, p.16,4 s. Pearson (=Psellos 16, p. 26,9 s. Pearson).

Claramente referidos al *ἄρσις* y a la *θέσις* como movimientos hacia arriba (*ἄνω*) o hacia abajo (*κάτω*) de algún miembro corporal (*μέρος σώματος*) los encontramos luego en Aristides Quintiliano:

ἄρσις μὲν οὖν ἐστὶ φορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω, θέσις δὲ ἐπὶ τὸ κάτω ταύτου μέρους.³

Es la única ocasión en que el músico emplea ambos términos para aludir a las partes del pie.

En Hefestión, escolios y demás textos de metricólogos griegos sobre el pie no vuelven a aparecer.

¹ DEL GRANDE 1948, pp. 3 ss; 1960.

² ARISTOXENO, *Elem. Rhythm.* II 17, p. 10, 23-26 Pearson.

³ *De musica* I 13, p. 31,15-16 Winnington-Ingran.

Tampoco parecen haber trascendido estos términos a territorio latino. Sólo en Varrón se documentan sus equivalentes *sursum - deorsum*, en contextos en que se describen las tres prosodias tonales (aguda, media, grave):

*natura uero prosodiae in eo est, quod sursum est aut deorsum... prosodiam ibi esse dicimus ubi sursum est aut deorsum*⁴

*quae notae demonstrant omnem acutam uocem sursum esse et grauem deorsum*⁵

2.- Ἄρσις - βάσις, pareja documentada con este sentido sólo en Aristóxeno, parecen ser, en opinión de Del Grande⁶, los dos vocablos con que el de Tarento aludía a las partes del pie desde la perspectiva del movimiento agógico.

Acabamos de verlos en II 20 empleados como sinónimos de τὸ ἄνω y τὸ κάτω al hablar del λόγος entre dichas partes o tiempos.

En II 21, p. 14,17 Pearson, vuelve a aparecer la pareja aludiendo a la misma cuestión.

En Psellos 8 figuran ἄρσις y βάσις definidas como χρόνοι ποδικοὶ ο σημεῖα ποδικά:

*ποδικὸς μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος ὁ κατέχων σημεῖου ποδικοῦ μέγεθος, οἷον ἄρσεως ἢ βάσεως ἢ ὅλου ποδός*⁷

y otro tanto sucede en Psellos 12, p. 24, 17.

En los cuatro pasajes que acabamos de mencionar se usan siempre los dos términos emparejados. En *Excerpta Neapolitana* 22, p. 30,25 Pearson, aparece βάσις solo:

πᾶς ὁ κατὰ βάσιν γινόμενος χρόνος διορισμένου δύναμιν ἔχει.

En el resto de los textos aristoxénicos o bien βάσις no tiene ya el sentido técnico de «parte del pie», o bien ἄρσις se empareja ya con θέσις, como es el caso de los *Fragmenta Neapolitana* 12 y 15

⁴ *De sermone latino* 215, 1 y 30.

⁵ *De sermone latino* 217, 8.

⁶ 1960, pp. 216 ss.

⁷ p. 28,14 Pearson.

Γνώριμος δὲ γίνεται πρὸς ἕξ ἄρσεως καὶ θέσεως συγκείμενον σύστημα. ἄρσις δέ...θέσις δέ...⁸

ὁ συνέχων ἔν ἐν ἄρσει καὶ διπλάσιον ἐν θέσει ⁹.

3.- Ἄρσις - θέσις son las denominaciones de las partes del pie que se implantan como definitivas en los tratadistas de rítmica posteriores, en los metricólogos, en los rétores, gramáticos, etc. griegos.

Su sentido respectivo de subida/bajada, sobre el que volveremos enseguida para hacer alguna puntualización, es algo más que claro en estos términos tanto por su propia etimología como por ser herederos y aparecer a veces, según acabamos de ver, expresamente relacionados con ἄνω - κάτω.

Los tratadistas latinos los heredan como tecnicismos definitivamente fijados y los emplean sistemáticamente, bien manteniéndolos en griego, bien transliterándolos, en ocasiones incluso con alusión expresa a su carácter de helenismos técnicos:

ictibus quia fit (pes) duobus, non gemello tempore

...

parte nam attollit sonorem, parte reliqua deprimit

(ἄρσιν hanc Graeci vocarunt, alteram contra θέσιν)¹⁰

*Arsis igitur ac thesis quas Graeci dicunt, id est sublatio et positio*¹¹.

Bien es verdad que estos tratadistas, como en el caso de Mario Victorino que acabamos de citar, emplean también para referirse a las partes del pie, junto a o en lugar de ἄρσις - θέσις otra serie de términos latinos que los traducen y que, como tales traducciones, transparentan con toda claridad el sentido que ellos reconocían en los términos griegos. Nos referimos a tecnicismos como *elevatio, elatio, sublatio, positio, depositio*, etc. De todos ellos nos ocupamos, según hemos dicho, en otro lugar.

3.1. Ἄρσις y θέσις tanto en territorio griego como latino son, pues, tecnicismos claramente especializados en la designación de las partes del

⁸ P. 28, 14 ss. Pearson.

⁹ P. 30, 10 Pearson.

¹⁰ TERE 1343.

¹¹ MAVI AGI 40,14.

pie. Pero esto no impide que tanto en griego como en latín se los emplee también, transfiriendo más o menos su sentido originario, en otros campos, como el de la armonía (para hacer alusión a la subida y bajada de la altura tonal) o el de la prosodia (entonación de la frase, acentuación de las palabras).

Estos otros usos requieren un tratamiento aparte, al cual atenderemos en otro momento.

3.2. Aquí nos vamos a centrar exclusivamente en las partes del pie y en el empleo de *ἄρσις* - *θέσις* como tecnicismos consagrados en los escritos de los especialistas para designarlas.

Y desde esta perspectiva alcanzamos a distinguir los siguientes matices de sentido para ambos términos:

A. Momentos o partes del proceso rítmico.

B. Necesidad de dos elementos como mínimo (dos *ictus*) para producir ritmo.

C. Factores de una relación.

C.1. Tiempo secundario/principal, no marcado/marcado.

D. Partes del pie.

D.1. Partes del pie compuesto.

E. Marcas motrices-visuales: *arsis* ↑ / *thesis* ↓

E.1. Con el pie.

E.2. Con la mano.

F. Marcas motrices-visuales-sonoras (no vocales)

F.1. Con el pie.

F.2. Con la mano.

G. Parte inicial: *arsis* / parte final: *thesis*.

G.1. Elevación inicial / descenso final: *arsis* ↗ / *thesis* ↘.

G.2. Intensificación sonora (vocal) inicial / cadencia final:

arsis ↗ ^{vocis} ↘ *thesis*

G.2.1. *Vocis*G.2.2. *Vocis cum temporibus*G.2.3. *Syllabarum.*

Vamos, pues, a repasar todas estas variaciones semánticas de nuestros dos términos en los principales escritos técnicos conservados.

A. Los distintos momentos o partes que constituyen el flujo rítmico reciben con relativa frecuencia la denominación de *arsis* - *thesis*. En tales pasajes aparecen ambos términos simplemente con el sentido de momentos de dicho proceso, sin más especificación ni más alusión a las peculiaridades estructurales, de ejecución, etc., de cada uno de esos elementos distintos.

ῥυθμός...διαρείται δὲ εἰς ἄρσιν καὶ θέσιν

se lee en los escolios a Hermógenes¹².

Y en el pasaje *περὶ ποδῶν* 356, 6 ss. Consbruch:

τὸ μὲν ὄνομα τοῦ ποδός ἐστι ῥυθμικόν· ὡσπερ γὰρ ἐν εὐνρεπεί κινήσει ποδῶν βάσις γίνεται ἐξ ἧς ὁ ῥυθμός, οὕτως ἐν ἄρσει καὶ θέσει.

Aquí ya se alude al *πούς* como unidad rítmico-métrica y al movimiento rítmico del pie en la danza.

Como *πάθη* del proceso rítmico-temporal concibe Aristides el *ἄρσις* y la *θέσις*, aunque a continuación las caracteriza como *ἡρεμία* y *ψόφος*:

Ῥυθμός. . . ἐστὶ σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινα τάξιν συγκεκριμένων· καὶ τὰ τούτων πάθη καλοῦμεν ἄρσιν καὶ θέσιν, ψόφον καὶ ἡρεμίαν ¹³.

Subyace en todos estos pasajes de métricos y rítmicos tardíos una idea y un modo de expresión que remontan sin duda a Aristóxeno, tal y como se ve por este *fragmentum Neapolitanum*:

Γνώριμος δὲ γίνεται πούς ἐξ ἄρσεως καὶ θέσεως συγκεκριμένων συστημάτων. ἄρσις δὲ ἐστὶ τῆς ἰδίας θέσεως, θέσις δὲ ἐστὶ τῆς ἰδίας ἄρσεως ¹⁴.

¹² *Schol. in Hermog., Rhet. Graeci* VII p. 893, 4 Walz.

¹³ *De musica* I 13, p. 31, 9-10 W-I.

¹⁴ *Fragm. Neap.* 12, p. 28, 14 ss. Pearson.

En territorio latino se documenta este uso de *arsis-thesis* ya desde Varro:

*rhythmus est pedum temporumque iunctura velox divisa in arsi<n> et thesi<n>*¹⁵.

definición transmitida por Mario Victorino, quien inmediatamente antes escribe

*cuius (rhythmi) origo de arsi et thesi manare dinoscitur*¹⁶.

Y un poco más adelante

*Rhythmorum... differentias... quae fiunt per arsin et thesin*¹⁷,

aunque aquí ya se implica en el contenido de ambos términos la idea de factores de la relación (λόγος) que determina el γένος (*differentias*).

En Marciano Capela leemos igualmente

*dividitur sane numerus in oratione per syllabas, in modulatione per arsin et thesin; in gestu figuris determinatis schematibusque completur*¹⁸.

Y más adelante define el pie como

*numeri prima progressio... cuius partes duae sunt arsis et thesis*¹⁹.

B. En el proceso rítmico *arsis-thesis* son los dos momentos, los dos sucesos (πάθη) que se relacionan, definen y potencian en mutuo contraste: ἄρσις δὲ ἐστὶ τῆς ἰδίᾳς θέσεως, θέσις δὲ ἐστὶ τῆς ἰδίᾳς ἄρσεως, acabamos de leer en Aristóxeno.

Porque, como el mismo músico afirmaba, uno solo no hace ritmo; se necesitan como mínimo dos elementos, dos tiempos o momentos en un flujo discontinuo o que, al menos, se percibe como tal:

“Ὅτι μὲν οὖν ἕξ ἑνὸς χρόνου πούς οὐκ ἂν εἶη φανερόν, ἐπειδὴ περ ἕν σημεῖον οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἄνευ γὰρ διαίρέσεως χρόνου πούς οὐ δοκεῖ γίνεσθαι.”²⁰

¹⁵ *SL* 218,12.

¹⁶ *MAVI GLK* VI 41, 24 ss.

¹⁷ *MAVI GLK* VI 42, 7 s.

¹⁸ *NM* IX 517, 13 ss.

¹⁹ *NM* IX 519, 15 s.

²⁰ *Elem. Rhythm.* II 18, p. 10, 27 ss. Pearson.

La misma idea la recoge luego Psellos en dos ocasiones: 4, p. 22, 1 s. y 14, p. 26, 4 s. Pearson.

Es la idea que sustenta el pasaje de Terenciano donde se habla de dos *ictus*. Esos dos golpes no son, como pretendía Nicolau²¹, ni mucho menos, testimonio de un paso intermedio hacia la supuesta instauración de un *ictus* vocal y consecuente inversión del sentido tradicional de *arsis-thesis*. De lo que aquí habla el metricólogo es de ese principio rítmico de la necesaria discontinuidad en el proceso sonoro-temporal, para que con el contraste entre dos sucesos o señales sonoras (*ictus*) se produzca ritmo: dos tiempos primos pueden ya formar un pie, el menor de todos, pero esos dos tiempos tienen que ser algo discontinuo, dos elementos en contraste, dos sílabas, por ejemplo; no servirían esos dos tiempos si son continuos, si pertenecen a la misma sílaba:

*una longa non valebit edere ex sese pedem
ictibus quia fit duobus, non gemello tempore.
brevis utrimque sit licebit, bis ferire convenit:
parte nam attollit sonorem, parte reliqua deprimit
(ἀρσιν hanc Graeci vocarunt, alteram contra θέσιν):
una porro bis feriri quando poterit syllaba?²²*

Otro tanto y casi con las mismas palabras viene a decir Diomedes cuando afirma

pes ergo tunc dicitur, quando duae sunt syllabae, quoniam arsin et thesin in pedibus quaerimus, non ubi duo tempora sunt. ergo una longa pedem non valebit efficere, quia ictibus duobus arsis et thesis, non gemello tempore perquirenda est.²³

Arsis y *thesis*, por tanto, son aquí únicamente esos dos momentos, sucesos, señales, partes, etc., necesarios en un proceso sonoro para que de su contraste surja y se establezca el ritmo.

C. Ritmo que precisamente consiste en el establecimiento de unas unidades de retorno, los pies, que se constituyen a base de interrelacionarse, y caracterizarse mutuamente en esa relación, dichos dos momentos o sucesos.

²¹ 1930, pp. 50 ss.

²² *DM* III 1342 ss.

²³ *AG* III, *GLK* 1475, 1 ss.

De ahí que *arsis* - *thesis* designen muchísimas veces simplemente los dos términos de esa relación (*λόγος / ratio*) que, según la concepción aristoxénica, define ya en sí misma el pie.

Es lo que, según acabamos de ver, ocurre en Aristóxeno con *ἄνω* - *κάτω* y con *ἄρσις* - *βάσις* en *Elem. Rhythm.* II 20 (p.12,20 ss. Pearson), II 21 (p.14,17 Pearson) o II 25 (p. 16,4 s. Pearson).

Es lo que en muchas ocasiones siguen recogiendo los metricólogos y gramáticos tardíos. He aquí algunos pasajes:

*temporum momenta sane lege certa dividunt
seu duas pes quisque iunget sive plures syllabas.
aut enim quantum est in ἄρσει, tantum erit tempus θέσει,
alterna aut simplo vicissim..²⁴
verum uterque quantum in arsi, tantum habebit in thesi ²⁵
horum uterque tempus aequum librat arsi cum thesi ²⁶.
etenim in simplicibus pedibus arsis ac thesis aut simpli aut dupli aut
sescupli ratione taxatur ²⁷
disemus autem appellatur pes, qui per arsin et thesin primus constare
dicitur, ut est leo. duplum vero... ²⁸
ergo et dibrachys et spondeus tantum habet in arsi quantum
in thesi ²⁹.
et est aequa divisio in his pedibus, qui soluti tot tempora habent in
arsi, quot in thesi. ut est dactylus. dupla est quotiens...³⁰*

C.1. En esta idea de la unidad rítmica, del pie, como relación entre dos partes o tiempos (*χρόνοι ποδικοί*) se trasluce a veces la concepción de una de esas partes o tiempos como principal o marcado, frente al otro. Es lo que se aprecia en el hábito de los rítmicos tardíos de lla-

²⁴ TERE, *DM* II 1348 ss.

²⁵ TERE, *DM* II 1380.

²⁶ TERE, *DM* II 1409. Otro tanto en 1388, 1421 ss., 1434 ó 1566.

²⁷ MAVI *AG* I 40,23 s. Otro tanto en 41,13; 42,7; 45,2; 45,17; 46,2; 47,6; 70,25; 89,21.

²⁸ MARTC, *NM* IX 522,1 s. Otro tanto en 525,6 ss.

²⁹ DIOM, *AG* III, *GLK* I, p. 476,17 s. Otro tanto en 480,8 ss.

³⁰ SERG, *DL* 481,17. Otro tanto en SERV, *CD* 425,21 ss.; CLED, *AG* 31,19 ss.; POMP, *CO* 123,34 ss.; IS, *ETI* 18, p. 302; IUL, *AG* 155,18 ss.; 169,12 ss.; ALDH, *DM* 151,9 ss.; BONI, *AM* 109,13; CRUI, *AM* 20,32 ss.

mar al uno *μείζων* y al otro *ελάσσων*; y ello aún en casos como el del dáctilo en que entre ambos tiempos no hay diferencia cuantitativa o de duración.

Así se expresa, por ejemplo, Aristides, cuando habla de la *διαφορά κατ' ἀντίθεσιν*, es decir, del rasgo en virtud del cual unos pies se diferencian de otros según empiecen por el tiempo marcado o por el no marcado:

*ἑβδομή (διαφορά) ἢ κατὰ ἀντίθεσιν, ὅταν δύο ποδῶν λαμβανομένων ὁ μὲν ἔχῃ τὸν μείζονα χρόνον καθηγούμενον, ἐπόμενον δὲ τὸν ἐλάττοντα, ὁ δὲ ἐναντίως*³¹

En este mismo sentido cabría interpretar el empleo de *ἄρσις* - *θέσις* que encontramos en *περὶ ποδῶν* 356,6 Consbruch:

οὕτως ἐν ἄρσει καὶ θέσει, τούτέστιν ἐν μακρᾷ καὶ βραχείᾳ συλλαβῇ, ποὺς γίνεται.

D. Como es bien sabido, en manos de los métricos el concepto de pie como tal entidad rítmica se va progresivamente desvirtuando hasta ir a parar en una mera estructura o patrón silábico. En ese contexto se alude a las partes del pie de una forma más o menos mecánica, sin que sea posible afirmar que el gramático o metricólogo en cuestión comprenda el verdadero sentido de dichas partes y de los términos que las designan; ello incluso en el caso de que, como ocurre muchas veces en los gramáticos latinos, a los tecnicismos *arsis-thesis* se les añada una traducción.

Ἄρσις-θέσις simplemente como partes de una estructura silábica sin más sentido rítmico se encuentran en textos como este de Querobosco:

*ποὺς ἐστὶ σύνταξις συλλαβῶν ἄρσιν καὶ θέσιν περιέχουσα*³²,

texto que encontramos literalmente repetido en los escolios B³³.

³¹ *De mus.* I 13, p. 33,26 ss. W-I. Nótese la construcción quiástica *μείζονα. . . καθηγούμενον, ἐπόμενον . . . ἐλάττοντα*, que, como luego veremos, puede apoyar la interpretación también quiástica de p. 31,9 s.

³² *Choer.* 211,13 Consbruch.

³³ *Schol. B* 294,13 Consbruch.

Otros textos griegos tardíos recogen una definición similar, aunque más confusa, al sustituir *καὶ* por *ἢ*:

ποὺς ἐστὶ σύνταξις συλλαβῶν ἄρσιν ἢ θέσιν περιέχουσα ³⁴.

Ya en territorio latino, Mario Victorino comienza su capítulo *De arsi et thesi* con estas palabras:

decursis syllabarum modis, quae per vocales et consonantes litteras velut quibusdam elementis coalitae conexaeque formantur certisque secundum aut naturam aut positionem legibus positae pedes, cum inter se geminantur, per arsin et thesin gradientes procreant, quibus metrorum omnis ratio inter se praefinita subsistit ³⁵.

Aquí nos hallamos ya ante la tópica jerarquía métrico-gramatical *littera* < *syllaba* < *pes* < *metrum*, en la cual *arsis-thesis* como partes del pie empiezan a ser unos términos heredados de la rítmica pero con su auténtico sentido originario bastante difuso, si no completamente perdido.

Algo así hay que reconocer en ciertas descripciones del pie en Marciano Capela, como cuando escribe

disemus appellatur pes, qui per arsin et thesin primus constare dicitur, ut est leo ³⁶.

Algo así es lo que hay que reconocer en Diomedes cuando en el libro tercero de su *Ars grammatica* define

Pes est sublatio ac positio duarum aut trium ampliusve syllabarum spatio comprehensa. pes est poeticae dictionis duarum ampliusve syllabarum cum certa temporum observatione modus recipiens arsin et thesin ³⁷.

Se pueden escuchar aquí aún ecos lejanos de la antigua rítmica, pero lo que prima ya es una concepción del pie como mero patrón silábico en la organización y medida de la *poetica dictio*. Así se pone de manifiesto unas líneas más abajo, cuando escribe

accidunt autem uni cuique pedi arsis thesisque, numerus syllabarum, tempus, resolutio, figura, metrum ³⁸.

³⁴ *Fragm. περί ποδῶν* 356,6 ss Consbruch; *Anon. Ambros.* 232,3 Studemund.

³⁵ MAVI, AG I 40,6 ss.

³⁶ NM IX 522,2 s.; véase también, por ejemplo 525,6.

³⁷ 474,30 ss.

³⁸ AG 454,4 ss.

Es la doctrina de los «accidentes» del pie, que incorpora Donato al capítulo *De pedibus* de su *Ars grammatica* ³⁹.

D.1. Similar a la que hemos detectado en el apartado anterior es la acepción de los términos *arsis-thesis* cuando los encontramos referidos a las dos partes de un pie compuesto, cada una de las cuales constituye, a su vez, un pie simple.

Es lo que refleja, por ejemplo, Atilio Fortunaciano, aunque empleando *sublatio* - *depositio* en lugar de *arsis* - *thesis*, cuando en el pasaje *De iambico* describe las distintas posibilidades esquemáticas de este tipo de metros:

fiunt ergo hi universi pedes quinque. inveniuntur semper hi omnes incipientibus locis, id est sublationibus, quae loca imparia quidam vocant, in desinentibus vero, id est in depositionibus, quae loca paria appellant, non nisi qui a brevibus incipiunt ⁴⁰.

Más explícito resulta el siguiente pasaje de Mario Victorino:

nam graeco sermone duorum pedum copulatio basis dicitur, veluti quidam gressus pedum. qui si eiusdem generis, id est pares, iugati fuerint, dipodian, aut ut quidam, tautopodian, sin dispare, ut trochaeus cum iambo, syzygian efficiunt: in qua arsis unum, alterum thesis pedem obtinebit. quamquam in his non numquam syllaba pro integro pede in ultima dumtaxat versus accepta propriam impleat thesin ⁴¹.

En Pompeyo volvemos a encontrar algo semejante:

in dispondeo octo sunt tempora; quattuor habet arsis, quattuor thesis. in antispasto, choriambo, diiambo sena sunt tempora, tria habet arsis, tria thesis ⁴².

E. La propia etimología de los términos *ἀρσις* - *θέσις*, en la cual va implícita la idea de subida y bajada, apunta a lo que debió de ser el origen y luego la primitiva praxis de marcar el ritmo en la ejecución musical, su-

³⁹ 607,6: el texto del pasaje coincide exactamente con el de Diomedes; luego lo repetirán y/o glosarán sus comentaristas: SERG *DL* 480,13; CLED *AG* 30,9; POMP *CO* 120,27; IS *ETI* 302,17; IUL *AG* 153,13; ALDH *DM* 510,14; CRUI *AM* 20,1.

⁴⁰ FORT *AG* 286,22 ss.

⁴¹ MAVI *AGI* 47,6 ss.

⁴² POMP *CO* 124,7.

biendo y bajando el pie (en la marcha o en la danza) o la mano (en la dirección coral, por ejemplo).

Resultan así ἄρσις - θέσις expresión de las partes del pie en cuanto que hechas perceptibles a base de unas marcas (σημεῖα) principalmente motrices o motrices y visuales: subida y bajada de algún miembro o parte del cuerpo:

ἄρσις μὲν οὖν ἐστὶ φορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω,
θέσις δὲ ἐστὶ τὸ κάτω ταῦτοῦ μέρους.

define Aristides Quintiliano⁴³.

Este carácter motriz de las marcas queda también en primer plano en expresiones como ésta de Mario Victorino:

*Tribus pedibus et semipede, quae in arsi et thesi septem motus efficiunt*⁴⁴

y se deja traslucir, aunque más de lejos, también en el fondo de este pasaje de Atilio Fortunaciano:

*qui (pedes) gressibus determinatis quasi incedunt per versus et moventur. hic est motus et ingressio, quam Graeci basin appellant: de sublatione constat et positione, quae et thesis dicitur*⁴⁵.

Aparece aquí ya una de las habituales traducciones o interpretaciones latinas de los términos griegos: *sublatio* y *positio*⁴⁶. Algo que ya ocurría (*sublevo/deprimo*) en Terenciano cuando, a propósito del anfibraco, escribía:

*arsis hinc sumat necesse est tria priora tempora
et thesis relinquat unum: vel licet vertras retro,
arsis uno sublevetur, deprimat thesis tria*⁴⁷,

y que volvemos a encontrar en Mario Victorino:

*Pes autem dictus est... quia in percussione metrica pedis pulsu ponitur tolliturque*⁴⁸

⁴³ *De mus.* I 13, p. 31, 15-16 W-I.

⁴⁴ *AG* I, p. 65,12.

⁴⁵ FORT, *AM* 281,4 ss.

⁴⁶ Bennet 1898, p. 368: «The commonest definition explains arsis as *elevatio* (sublatio), thesis as *positio*».

⁴⁷ *DM* III 1421 ss.

⁴⁸ *AG* I 44,3 ss.

Algo que veremos luego perpetuarse en los comentaristas de Donato, cuando, de forma más o menos mecánica y con implicaciones en algún caso de otra índole, glosan el «accidente» *arsis-thesis* del pie. Servio escribe

Arsis dicitur elevatio, thesis positio ⁴⁹.

Y Sergio,

arsis et thesis, hoc est elevatio et positio ⁵⁰.

Y Pompeyo,

arsis et thesis dicitur elevatio et positio ⁵¹.

Destaca, pues, en la interpretación que estos autores latinos hacen de los términos ἄρσις - θέσις la idea de subida y bajada, en muchos casos sin especificar qué es lo que sube y baja, en otros incluso (como, según veremos enseguida, los gramáticos tardíos) con implicaciones vocales o prosódicas que suponen una transferencia desde lo puramente motriz a lo sonoro⁵².

E.1. En ocasiones, sin embargo, no sólo se hace referencia al movimiento de un miembro corporal, como era el caso de Arístides, sino que, de modo más o menos explícito, se alude a una subida y bajada del pie.

Así leemos en Bacchius:

Ἄρσιν ποίαν λέγομεν εἶναι; ὅταν μετέωρος ἦ ὁ πούς,
ἤνικα ἄν μέλλωμεν ἐμβαίνειν; Θέσιν δὲ ποίαν; ὅταν κειμε-
νος ⁵³

⁴⁹ CD 425,7.

⁵⁰ DL 480,13. Otro tanto en EX 523,2: *arsis et thesis est levatio et positio*.

⁵¹ CO 120,29.

⁵² Hay otros textos, tanto griegos como latinos que, aunque sin aludir expresamente a las partes del compás, hacen referencia a señales motrices o motrices y sonoras en la praxis de marcar el compás por parte de los directores de coro o de los danzantes e incluso de los intérpretes solistas de algún instrumento de viento o de cuerda; recuérdese, por ejemplo, para los auletas el pasaje de Cicerón (*Orat.* 58,196) donde habla de los *tibicinii percussionum modi*, o en el caso de los citaredos aquel otro de Quintiliano (*IO I* 12,3): *citharoedi...ne pes quidem otiosus certam legem servat?* Para otros testimonios al respecto, cf. Westphal 1885, pp. 103 s.

⁵³ *Isagoge* § 09, p. 314 Jan.

Y algo similar se puede reconocer tras las palabras del anónimo *περι ποδῶν*:

τὸ μὲν ὄνομα τοῦ ποδός ἐστι ρυθμικόν· ὡσπερ γὰρ ἐν εὐπρεπεῖ κινήσει ποδῶν βάσις γίνεται, ἐξ ἧς ὁ ρυθμός, οὕτως ἐν ἄρσει καὶ θέσει⁵⁴

Más explícitamente, Mario Victorino escribe:

*Arsis igitur ac thesis quas graeci dicunt, id est sublatio et positio, significant pedis motum*⁵⁵.

Y Cledonio, comentando a Donato:

*Omnis pes in passu est; arsis elevatio, thesis positio*⁵⁶.

Así pues, con mayor o menor valor referencial a una efectiva praxis de ejecución, con más o menos dosis de tópico heredado, abunda en todo el mundo antiguo, griego y latino, la concepción fundamentalmente motriz de los términos *ἄρσις* - *θέσις* e incluso la especificación de dicha idea en el movimiento de los pies.

E.2. No ocurre, en cambio, otro tanto con la subida y bajada del brazo, de la mano o de uno o varios dedos, igualmente posible en otro tipo de ejecuciones musicales, vocales o instrumentales, o incluso en la recitación de la poesía.

Sólo en S. Agustín hemos encontrado una mención explícita al *arsis* y a la tesis como partes del pie marcadas por el movimiento de la mano:

*in plaudendo enim quia levatur aut ponitur manus, partem pedis sibi levatio vindicat, partem positio*⁵⁷.

El movimiento de la mano por parte del director del coro podría reconocerse implícito en el *Lesbium seruate pedem meique pollicis ictum* horaciano⁵⁸, pero aquí se insiste más en el golpe que conlleva o produce dicho movimiento y además no se alude a las partes del compás. Algo similar es lo que ocurre con Quintiliano, cuando escribe

*pedum et digitorum ictu intervalla signant quibusdam notis*⁵⁹,

⁵⁴ 356,6, Consbruch.

⁵⁵ AG I 40,14.

⁵⁶ AG 30,10.

⁵⁷ DM II 12.

⁵⁸ CA IV 6,31.

⁵⁹ IO IX 4,51.

o con Terenciano Mauro, cuando, refiriéndose a una práctica didáctica, al parecer, ya habitual en las escuelas de su tiempo, dice:

*pollicis sonore vel plausu pedis discriminare, qui docent artem solent*⁶⁰.

F. Todos estos testimonios apuntan probablemente a las mismas marcas motrices-visuales en la medida del compás, pero atendiendo también o sobre todo al componente sonoro que podían normalmente conllevar; en efecto, el movimiento hacia abajo de la mano o del pie culmina con un golpe (*ictus / percussio*) que produce sonido:

*pulsus vero atque percussio nullo modo esse potest, nisi praecesserit motus*⁶¹.

El *motus* lleva a la *percussio* y ésta produce el *sonus*⁶². Y ese sonido se constituye en marca sonora, no vocal (esto es importante destacarlo) de la *θέσις*, frente al silencio del *ἄρσις*.

Es lo que implícitamente se dice en esos pasajes de Horacio, de Quintiliano y de Terenciano Mauro. Es lo que de forma explícita describe Mario Victorino, quien a renglón seguido de la definición que acabamos de mencionar de *arsis* y *thesis* como *sublatio* y *positio* en el *pedis motus*, añade:

*est enim arsis sublatio pedis sine sono, thesis positio pedis cum sono*⁶³.

Es lo que hay que entender en el pasaje tantas veces citado de Aristides Quintiliano en el que al definirse el ritmo se afirma:

*Ῥυθμός. . . ἐστὶ σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινα τάξιν συγκειμένων· καὶ τὰ τούτων πάθη καλοῦμεν ἄρσιν καὶ θέσιν, ψόφον καὶ ἡρεμίαν*⁶⁴.

No hay por qué referir *ψόφος* a *ἄρσις*, como han pretendido quienes defienden una inversión del sentido de los términos *ἄρσις* - *θέσις*. Tampoco hay necesidad de corregir el texto, como se ha propuesto alguna vez, para referirlo a *θέσις*; basta para ello tener en cuenta que la interpretación quiástica del pasaje no sólo es posible, sino incluso muy probable, como lo demuestran, además de testimonios como el de Mario Victori-

⁶⁰ DM III 2254.

⁶¹ BOETH, IMI 189,18.

⁶² FAV, DSII 16,8.

⁶³ AG I 40,15 s.

⁶⁴ De mus. I 13, p. 31,9 s. W-I.

no, el recurso al orden quiástico por parte del mismo Arístides en otros pasajes como, sin ir más lejos, el de página 33,26 ss. que antes comentábamos.

F.1. Al igual que en 31,15 s., centrándose en el aspecto motriz de la señal, se limitaba Arístides a hablar de subida y bajada de un μέρος σώματος, sin especificarlo, tampoco aquí concreta con qué miembro corporal se produce el ψόφος de la θέσις. Mario Victorino sí liga este sonus de la positio al pes. Al pie aluden también los pasajes anteriormente mencionados de Quintiliano y Terenciano Mauro y muchos otros, como éste del Ps. Acrón:

*pro sono cantilenae ad rhythmum pede ferientes*⁶⁵,

o éste otro de S. Agustín, que recoge una costumbre extendida entre los danzarines:

*symphoniaci scabella et cumbala pedibus feriunt*⁶⁶.

F.2. Pero no hay que descartar la posibilidad de que la marca sonora de la θέσις venga producida por la mano o los dedos. Así lo indican, sin ir más lejos, los mismos pasajes de Terenciano y Quintiliano o el *pollicis ictus* de Horacio CA IV 6,31, pasaje que el Ps. Acrón glosa así:

*«pollicis ictum» modulationem lyrici carminis veluti ipse lyram percutiat*⁶⁷,

o este otro de Porfirio:

*cum metra digitis ob aures ferimus probantes an consonent*⁶⁸.

G. Y llegamos así al segundo de los dos significados generales que parecen tener los términos ἄρσις - θέσις (o sus equivalentes latinos) en boca de metricólogos y gramáticos tardíos: ἄρσις = parte inicial del pie / θέσις = parte final.

En algunos casos puede que esta acepción sea interpretable como lejano eco de aquel sentido primigenio que, según Del Grande⁶⁹, tuvieron, si no estos términos, sí sus antecesores ἄνω - κάτω.

⁶⁵ CA 33,12.

⁶⁶ DM III 160,12

⁶⁷ CA 350,2.

⁶⁸ AP 172,26.

⁶⁹ Cf. supra.

Quizá uno de ellos sea el de Máximo Planudes, cuando escribe

ἀπὸ τῶν χορευτῶν. . . ἄρσις οὖν καὶ θέσις ἢ ἐν τῷ
ἀρχέσθαι καὶ λήγειν τῶν χορευτῶν ὀρμὴ λέγεται⁷⁰.

Se podría pensar también en un malentendido o desvirtuación de aquellos pasajes de la rítmica aristoxénica en que se afirmaba que en la producción del ritmo era inexcusable la presencia de dos elementos, dos momentos o fenómenos temporales en sucesión contrastiva:

Ὁ δὲ ῥυθμὸς οὐ γίνεται ἐξ ἑνὸς χρόνου, ἀλλὰ προσδεῖται ἢ γένεσις αὐτοῦ τοῦ τε προτέρου καὶ τοῦ ὑστέρου⁷¹.

Probablemente aquí *πρότερος* o *ὑστέρος* no se emplean tanto en el sentido de la simple sucesión lineal cuanto en el de la necesaria relación de contraste entre dos. Pero esto, unido a la que parece ser la antigua tradición damoniana y a la costumbre consagrada entre los tratadistas de hablar e incluso aludir siempre a *ἄρσις* y *θέσις* por ese orden, pudo propiciar en los metricólogos y gramáticos tardíos el resurgimiento de la concepción de *ἄρσις* como parte inicial del pie y *θέσις* como parte final.

G.1. Muchos de ellos, como Diomedes, así lo afirman explícitamente, estableciendo una clara oposición entre *arsis* ↗ como elevación inicial y *thesis* ↘ como descenso final:

*Pes est sublatio ac positio duarum aut trium ampliusve syllabarum spatio comprehensa. pes est poeticae dictionis...modus recipiens arsin et thesin, id est qui incipit a sublacione, finitur positione*⁷²

O como Atilio:

*Pedes simplices fiunt duabus vel tribus syllabis a sublacione in depositionem certis temporibus terminatis*⁷³.

Otro tanto viene a afirmar el metricólogo, cuando al hablar sobre los versos yámbicos dice:

fiunt ergo hi universi pedes quinque. inveniuntur semper hi omnes incipientibus locis, id est sublacionibus, quae loca imparia quidam vo-

⁷⁰ *Rhet. Graec.* V 454 Walz.

⁷¹ Psellos 4, p. 22,1-2 Pearson.

⁷² *AG* III 474,30 ss.

⁷³ FORT, *AM* 280,10.

*cant, in desinentibus vero, id est in depositionibus, quae loca paria appellant, non nisi qui a brevibus incipiunt*⁷⁴.

De lo cual se deduce que éste debe ser el sentido de ambos términos en este otro pasaje:

*hic est motus et ingressio, quam Graeci basin appellant: de sublatione constat et positione, quae et thesis dicitur, ut est «arma vi»; ar sublatio est temporum duum, ma vi positio temporum duum*⁷⁵.

Esta concepción de *arsis* y *thesis* como partes inicial y final del pie se halla fuertemente arraigada entre los gramáticos del grupo Donato. Sergio, por ejemplo, afirma:

*Scire autem debemus, quod unicuique pedi accidit arsis et thesis, hoc est elevatio et positio. Sed arsis in prima parte, thesis in secunda ponenda est*⁷⁶.

Y Julián de Toledo:

*Quid est arsis? Elevatio, id est inchoatio partis. Quid est thesis? Positio, id est finis partis*⁷⁷.

Y el gramático Virgilio:

*nonnulli aiunt quod in unoquoque gressu duum pedum primus elevetur et secundus inclinetur*⁷⁸

*in unoquoque gressu idest sono duum pedum ...syllabarum primus elevetur et secundus inclinetur*⁷⁹.

En otras ocasiones el valor de primera - segunda parte para *arsis* - *thesis*, aunque no expresamente declarado, se deduce claramente por el empleo que de ambos términos hace el artígrafo al describir la organización interna de los pies. Tal es el caso de Mario Victorino en el capítulo *De pedibus*, al hablar del yambo y del troqueo:

⁷⁴ FORT, *AM* 286,22 ss.

⁷⁵ FORT, *AM* 281,4 ss.

⁷⁶ *DL* 480,13 s.

⁷⁷ *AG* 153, 12. Aunque aquí, por lo que se dice a continuación, hay ya en *elevatio* y *positio* implicaciones prosódicas.

⁷⁸ *EP* 24,11.

⁷⁹ *EX* 190,5.

*horum arsis et thesis alterna mutatione variantur, siquidem in iambo arsis primam brevem, in trochaeo autem longam habeat incipientem, thesis vero contraria superioribus*⁸⁰.

E igualmente en el capítulo *De arsi et thesi*, no ya tanto en la descripción del yambo y del troqueo⁸¹, sino en la de otros pies, sobre todo en la de la pareja baqueo - palimbaqueo:

*in bacchiis etiam haec divisio (sescupla) est. nam bacchius a brevi incipiens in sublacione semper brevem et longam retinet, in positione longam; palimbacchius autem in sublacione longam, in positione longam et brevem*⁸²,

y en la del anfibracó:

*amphibrachys, in quo duae breves, media longa est, in arsi tria, in thesi unum tempus accipiet, rursusque arsis unum, thesis tria sibimet vindicabit*⁸³.

Otro tanto ocurre en territorio griego con el Anónimo Ambrosiano, cuyo marcado paralelismo con Mario Victorino es bien sabido, cuando describe el crético, el baqueo o el palimbaqueo⁸⁴.

Diomedes, cuya relación con este anónimo griego es también evidente, se comporta de modo similar al analizar el yambo y el troqueo:

*iambi enim arsis unum tempus tam in se habet et eius thesis duo quam trochaei versa vice arsis duo habet et thesis unum*⁸⁵.

Este mismo había sido el proceder de Terenciano Mauro al describir esos dos pies:

*ἄρσις unum possidebit, quando iambum partior; fiat alternum necesse est, cum trochaeum divides*⁸⁶,

⁸⁰ AG I 45,2 ss.

⁸¹ *trochaeo autem et iambo contraria inter se ratio est: alterius enim prius longa tollitur, dehinc brevis ponitur; alterius secundum suam legem <brevis ponitur, longa tollitur> situ supra dicti ordinis immutato.* Esta es la lectura de Keil (*GL VI* 40,19 ss.) para este pasaje, que por lo deteriorado del texto de los códices dio lugar a varias correcciones conjeturales y a encendidas polémicas en lo que a su interpretación doctrinal se refiere: cf., entre otros, Caesar 1886, especialmente pp. X ss.

⁸² AG I 41, 4 ss.

⁸³ AG I 41,12 ss.

⁸⁴ §14, p. 227,12 ss. Studemund.

⁸⁵ AG III 480,10 ss.

⁸⁶ DM III 1388 s.

pasaje cuya posible ambigüedad, por las dudas que puede ofrecer el sentido de *alternum*, se disipa, si se tiene en cuenta este otro, en el que, analizando el anfibraco, afirma el metricólogo:

*arsis hinc sumat necesse est tria priora tempora
et thesi relinquat unum: vel licet vertat retro,
arsis uno sublevetur, deprimat thesin tria*⁸⁷.

Este será también el proceder de Pompeyo cuando escriba:

*iambus duplam habet divisionem; unum habet arsis, duo thesis. trochaeus duo in arsi, unum in thesi*⁸⁸.

Así pues, esta segunda acepción general de *arsis* - *thesis* como partes inicial - final del pie se halla más que demostrada entre los latinos y no es ajena tampoco a los griegos. En su apoyo y confirmación se podría aducir también el frecuente empleo de *thesis* como sinónimo de *positura* o *distinctio* por parte de los gramáticos para referirse a los finales de frase. Téngase además en cuenta la proximidad estrecha entre *positura* y *positio* o *depositio*, así como el empleo de estos otros términos, además de como traducción de *θέσις*, para indicar el final del verso o período. A este propósito es interesante recordar aquí una frase del Anónimo Ambrosiano, que, refiriéndose al hexámetro, afirma:

*ἄρσις μὲν γὰρ καλεῖται ἡ ἀρχὴ τοῦ στίχου, θέσις δὲ τὸ τέλος*⁸⁹.

Es, ni más ni menos, lo mismo que ya Ovidio decía, describiendo el dístico elegíaco:

*sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat;
ferrea cum vestris bella valete modis*⁹⁰.

Hay en todo esto, no se olvide, una implicación de la idea de elevación o subida con la de comienzo y de la de descenso con la de terminación. *Arsis* y *thesis* se oponen, por tanto, como «elevación inicial» / y «cadencia final» .

⁸⁷ DM III 1421 ss.

⁸⁸ CO 124,19 s.

⁸⁹ 215,21 Studemund.

⁹⁰ AM I 1,27.

G.2. Y en esa oposición van, como ya dijimos, implicados de forma más o menos explícita componentes sonoros o, más concretamente, vocales (vocales claramente en este caso; algo completamente distinto a las marcas sonoras que, como veíamos más arriba –apartado F– se reconocían antes implicadas en la *thesis*), de modo que *arsis-thesis* se conciben, respectivamente, como implantación o apertura y cierre o inflexión de una unidad vocal.

arsis ↗ *uocis* ↘ *thesis*

G.2.1. Es así como hay que interpretar el pasaje de Marciano Capela al que tantas veces se suele acudir por parte de quienes pretenden demostrar que, al menos en latín tardío, se produjo una inversión del sentido tradicional de los términos *arsis-thesis*:

*arsis est elatio, thesis depositio vocis ac remissio*⁹¹.

Así parece entenderse igualmente en otro pasaje de Terenciano Mauro no menos citado que el de Capela:

parte nam attollit (pes) sonorem parte reliqua deprimi
(ἄρσιν hanc Graeci vocarunt, alteram contra θέσιν)⁹².

No se habla aquí expresamente de *uox* sino de *sonor*, lo cual unido a la posibilidad de interpretación quiástica del pasaje podría inducir, en principio, a entender que se está aludiendo a una posible marca sonora de la *θέσις*, frente al silencio del *ἄρσις*. Pero no parece ser ése el caso, sino que la expresión *parte...parte reliqua* parece no sólo excluir el quiasmo, sino incluso abonar el sentido de elevación sonora inicial para *ἄρσις* y de depresión cadencial para *θέσις*.

Así lo expresa claramente Isidoro de Sevilla:

*Accidunt unicuique pedi arsis et thesis, id est elevatio et positio vocis. Neque enim iter pedes dirigere potuerunt, nisi alterna vice levantur et ponantur, ut «arma»: «ar» elevatio est, «ma» positio*⁹³.

⁹¹ NM IX 519,12.

⁹² DM III 1345 s.

⁹³ ET I, 302,4.

Y luego especifica aún más:

*Arsis est vocis elevatio, hoc est initium, thesis vocis positio, hoc est finis*⁹⁴,

pasaje que luego recogerá Cruindmelo:

*Arsis et thesis quid est? Elevatio et positio vocis, ut arma Roma: ar elevatio, ma positio; neque enim iter dirigere pedes possunt, nisi alterna vice leventur et ponantur, ut Roma: Ro elevatio, ma positio*⁹⁵.

En esta misma línea se expresa el anónimo *Commentum Einsidlense*:

*Arsis, elevatio s. vocis, eo quod ibi vox elevetur. Thesis, humiliatio, i. depositio vel demissio, quia ibi vox deponatur*⁹⁶.

G.2.2. En alguna ocasión además del término *uox* aparece *tempus*, lo cual puede interpretarse como alusión al componente temporal que conlleva el proceso vocal del pie (o de la palabra, que con él se identifica) desde su comienzo hasta su terminación.

Así se expresaba Mario Victorino cuando definía el *arsis* como

*elatio temporis soni vocis*⁹⁷.

Un eco de esto mismo se puede reconocer en Bonifacio, donde se lee

*arsis est vocis elevatio cum temporibus, thesis est vocis positio cum temporibus*⁹⁸.

G.2.3. Otras veces es el término *syllaba*, como exponente de la unidad básica en el proceso temporal de producción de la *uox*, el que entra en este tipo de definiciones:

*de arsi ac thesi, id est de alterna syllabarum sublacione ac positione, quibus pedes in metris nituntur atque formantur, dicere*⁹⁹.

Así se aclara la oscuridad que pueda ofrecer unas líneas más abajo el mismo metricólogo al definir la *thesis* como:

*Depositio et quaedam contractio Syllabarum*¹⁰⁰.

⁹⁴ ET III 448,4.

⁹⁵ AM 20,14 ss.

⁹⁶ GLK VIII 228,23.

⁹⁷ AGI 40,16.

⁹⁸ AM 209,23.

⁹⁹ MAVI, AG I 40,10 ss.

¹⁰⁰ AG I 40,17.

Es al cierre (*contractio*) y cadencia (*depositio*) de ese proceso silábico-vocal que constituye el pie métrico (o la palabra, como ocurrirá en otros casos, en contextos no ya métricos, sino prosódicos, a los cuales prestaremos atención en otro trabajo) a lo que se está refiriendo aquí Mario Victorino¹⁰¹.

¹⁰¹ Este trabajo ha sido realizado con la colaboración de Marina del Castillo, profesora del Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada y miembro del equipo de investigación «La doctrina métrica de los romanos». El autor quiere dejar constancia y agradecer su ayuda en la selección, interpretación y clasificación de los textos, así como sus oportunas observaciones.

BIBLIOGRAFIA Y ABREVIATURAS EMPLEADAS

ACR? = Ps. Helenius Acro, *Scholia in Horatium vetustiora* ed. O. Keller, Leipzig, 1902.

CA = *Carmina*.

ALDH = Aldhelmus

DM = *De metris et aenigmatibus ac pedum regulis* ed. Ehwald MGH aa, Berlin 1919.

AUG = Aurelius Augustinus

DM = *De musica* ed. G.Finaert-F.J.Tonnard, París 1947.

Bennet, Ch.E., 1989: «What was ictus in latin prosody?». *Am. Journ. of Phil.* 19, pp. 361-383.

BOETH = Boethius

IM = *De institutione musica* ed. Friedlein, Leipzig 1887.

BONI = Bonifatius

AM = *Ars Metrica* ed. Gevabert-Löfstedt CCh SL, Turnhout, 1980.

CLED = Cledonius

AG = *Ars grammatica*, GLK V pp. 9-79.

CRUI = Cruindmelus

AM = *Ars metrica* ed. Huemer, Wien 1883.

Del Grande, C. 1948: «Damone metrico», *Giorn, Ital. Fil.*, pp. 3 ss.

1960: *La metrica greca*, Torino.

DIOM = Diomedes

AG = *Ars Grammatica*, GLK I pp. 300-529.

FAV = Favonius Eulogius

DS = *Disputatio de somnio Scipionis* ed. Holder, Leipzig 1901.

FORT = Atilius Fortunatianus

AM = *Ars metrica*, GLK VI pp. 278-304

GLK= *Grammatici latini*, ed. H Keil, Hildesheim 1961 (= Leipzig, 1857 ss.)

- GRF = *Grammaticae Romanae Fragmenta* ed. Funaioli, Stuttgart, 1969.
- IS = Isidorus Hispalensis
- ET = *Etymologiae* ed. y trad. J.Oroz-M.Marcos, Madrid 1982 (= ed. Lindsay-Arévalo)
- IUL = Iulianus Toletanus
- AG = *Ars grammatica* ed. M.A.H. Maestre Yenes, Toledo 1973.
- MARTC = Martianus Capella
- NM = *De nuptiis Philologiae et Mercurii* ed. Dick, Leipzig 1925.
- MAVI = Marius Victorinus - Aphthonius
- AG = *Ars grammatica*, GLK VI pp. 3-215
- Nicolau, M.G. 1930: *L'origine du «cursus» rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, Paris.
- POMP = Pompeius
- CO = *Commentum Artis Donati*, GLK V pp. 95-312
- PORPH = Pomponius Porphirius
- AP = *Commentum in Artem Poeticam* ed. Holder, Innsbruck, 1894.
- SERG = Sergius
- DL = *De littera*, GLK IV pp. 473-485.
- SERV = Servius Honoratus
- CD = *Commentarius in Donati artem*, GLK IV pp.405-448
- TERE = Terentianus Maurus
- DM = *De litteris, de syllabis, de metris*, GLK VI pp. 325-413
- VARRO = M. Terentius Varro
- SL = *De sermone latino*, GRF pp. 199-205.
- VIRG = Virgilius, grammaticus
- EP = *Epitomae*, ed. Polara, Napoli 1979.
- EX = *Excerpta*, GLK VIII 189-201.
- Westphal, R. 1885: *Theorie der musischen Künsten der Hellenen. I Griechische Rhythmik*, Leipzig.