

## LA LENGUA IMITA A LA MÚSICA. COMENTARIO AL CAP. 18 DEL PERÌ DIAÍTES HIPOCRÁTICO

DOLORES LARA NAVA  
Instituto de Filología, CSIC

El escrito médico hipocrático Περὶ διαίτης cuyo tema es, *grosso modo*, la influencia de la dieta en la salud del hombre, la interacción entre régimen alimenticio y hábitos de vida con la salud, es uno de los más representativos del grupo de textos hipocráticos influenciados por doctrinas filosóficas. En términos generales se le sitúa cronológicamente a finales del s. V o comienzos del IV. En sus primeros capítulos el escrito contiene una serie de reflexiones muy próximas a planteamientos filosóficos del momento, o anteriores, que le llevan a aplicar una doctrina del micro-macrocosmos, en la que es dominante el influjo pitagórico y de los presocráticos. Concretamente, en el prólogo de la obra hay unos cuantos capítulos (11 a 24) en los que, fiel a la máxima de Anaxágoras de llegar a través de lo que vemos a aquello que no vemos, (ὄψις γὰρ τῶν ἀδήλων τὰ φαινόμενα)<sup>1</sup> ejemplifica esa idea con una serie de diferentes *téchnai* las cuales, en su opinión, no hacen otra cosa que imitar las experiencias naturales del hombre. Según el autor, los hombres, sin ser conscientes de ello<sup>2</sup>, utilizan *téchnai* que imitan a la naturaleza humana, a procesos naturales del hombre<sup>3</sup>. Las artes reflejadas en ese catálogo son aquellas más conocidas del momento y que mejor representan el pensamiento filosófico que las utiliza. Por ejemplo, unas mismas experiencias están en

<sup>1</sup> Cf. cap. 11 Οἱ δὲ ἄνθρωποι ἐκ τῶν φανερῶν τὰ ἀφανέα σκέπτεσθαι οὐκ ἐπίστανται. “Los hombres no saben observar lo invisible a través de lo visible”; cf. Anaxágoras, *fr*:B 21D.-K.

<sup>2</sup> El tema del hombre inconsciente de lo que le rodea o de aquello con lo que más íntimamente convive está tomado de Heráclito (*fr*: B 1D.-K.) “el desconocimiento con que deambulan cual sonámbulos los humanos”. En nuestro caso, referido a las artes, saben lo que hacen pero desconocen lo que imitan.

<sup>3</sup> Cf. Arist. *Física* II,8 (199<sup>a</sup>16ss.) “el arte (τέχνη) o bien ejecuta lo que la naturaleza es incapaz de realizar (ἀπεργάσασθαι), o bien la imita (μιμείται)”. Por tanto, si las cosas artificiales se producen para algún fin, las cosas de la naturaleza lo son igualmente, esto es evidente. Porque en las cosas artificiales (κατὰ τέχνην) como en las naturales (κατὰ φύσιν) los consecuentes y antecedentes están entre sí en la misma relación”. Para éste y otros temas de la filosofía subyacente a estos catorce capítulos ver las notas comentadas, con abundante bibliografía, de la ed. de R.Joly (corregida y aumentada por S.Byl) *Hippocrate. Du Régime* en el *Corpus Medicorum Graecorum*, Berlín-Leipzig, 2003, pp. 243 y ss.

la base del arte adivinatoria y de la naturaleza humana: por lo que ves, puedes saber lo que no ves. Ves el niño que ha nacido y puedes ver ya el hombre que hay en él. El escultor, corta o añade, humedece o seca a la manera en que el cuerpo del hombre va creciendo y se hace grande, elimina lo que sobra o añade lo que falta. De unas a otras artes poco a poco va el autor hipocrático introduciendo comparaciones entre ellas mismas. Así, compara al fundidor que hace maleable el hierro con el maestro de gimnasia que hace lo mismo con el hombre, le quita o añade alimento, le ejercita, le purga, le hace resistente (cap.13); o compara al zapatero que recompone cortando y pegando trozos con el médico que, punzando o cortando, hace recuperar la salud: “esto es lo propio de la medicina”, dice el autor, “suprimir lo que causa sufrimiento, devolver la salud, quitando la causa.” (cap.15). Con estas comparaciones el autor ha ido también presentando la materia de su escrito: la gimnasia, el pedotriba, la dieta, la medicina, son conceptos que situados dentro de estas comparaciones van a constituir el objeto de la obra. Hay otros ejemplos con el arte del bataneo, la carpintería o la arquitectura; la idea que el autor desea transmitir, antes de comenzar el tema propiamente médico, queda muy clara: “todas las cosas de las artes –y por supuesto de la medicina– tienen su correspondencia en la naturaleza”. Al mismo tiempo, con una serie de términos antitéticos –suprimir/añadir, reposo/movimiento, atraer/empujar, arriba/abajo–, se ha introducido la idea de que todo aquello que es diverso en un momento dado se armoniza: ταῦτα πάντα διάφορα ἔοντα συμφέρει (cap. 17)<sup>4</sup>. Llegados a este punto y, habiendo mencionado ya en el capítulo anterior, el 16, la dieta del hombre que a la manera del arquitecto humedece lo seco, seca lo húmedo, separa lo que está unido, une lo que está dividido y, en fin, construye conjuntos concordantes con elementos diferentes, está ya preparado el terreno para entrar en otra parte más de esta introducción al escrito: una comparación entre la música y la dietética (cap.18).

La música en el mundo griego es un tema muy querido al Profesor García López quien, a pesar de las dificultades que aquél ofrece, ha hecho importantes aportaciones a este campo. Mis modestas reflexiones sólo tratan de incidir en unas pocas de las muchas relaciones entre estas dos muy antiguas *téchnai*, medicina y música, en las que Grecia fue pionera y en las que tuvo grandes e importantes cultivadores. El capítulo 18 del *Peri diaítes* hipocrático nos ofrece un texto apto para ver esas relaciones y, dado que a lo largo de la historia de aquél ha habido dudas sobre su interpretación y por ello ha sufrido alguna modificación textual en las diferentes ediciones, me propongo, en estas pocas páginas, hacer algún comentario que me parece oportuno y aportar alguna idea que puede venir a clarificar en alguna medida la interpretación de algún que otro pasaje en el texto.

---

<sup>4</sup> La idea es de Heráclito, cf. B 8 D.-K. ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἄρμονίαν. Pero puede verse en otros escritos del *Corpus Hippocraticum* que, de alguna manera, guardan relación con este tratado. Esta misma idea, por ejemplo está en la máxima del escrito *Sobre el alimento* cap. 40 “lo concorde es discordante, lo discordante, concorde” τὸ σύμφωνον διάφωνον, τὸ διάφωνον σύμφωνον.

En una “arqueología” de la medicina, al estilo de la que se encuentra en Tucídides, en su *Historia de la guerra del Peloponeso*, el escrito hipocrático *Sobre la medicina antigua* reivindica para la dietética el honor de ser el primer paso para el hallazgo de una medicina considerada ya como una *téchne*, e.d., como un arte. En el descubrimiento de una dieta para el hombre, diferente de la que en tiempos primitivos compartía con las bestias, sitúa el autor de dicho tratado los comienzos de la Medicina. Cuando se descubrió que no a todos los hombres sentaban bien las cosas que comían, se inició el camino hacia una dieta para estómagos más débiles, luego para enfermos y también para personas sanas que pretendían conservar su salud y bienestar<sup>5</sup>. Varios escritos del *Corpus Hippocraticum* dedican todas sus páginas, o buena parte de ellas, al tema dietético, bien orientado hacia enfermedades concretas (*Régimen en las enfermedades agudas*) bien en un plano más teórico (*Sobre la Medicina antigua*) o claramente normativo para la salud de los hombres. A este último grupo pertenece el escrito *Περὶ διαίτης*.

Volviendo a esos capítulos de la Introducción en los que se comparan diversas artes, mediante la expresión *ἀρμονίης συντάξεις* “composiciones musicales”, de influjo pitagórico<sup>6</sup>, el capítulo 18 inicia una comparación entre el arte de la música y el de la cocina que va a llevar de nuevo al tema de la *μίμησις* que la *téchne* hace de la *physis*. En realidad, en las más antiguas ediciones de Littré y Ermerins<sup>7</sup> el capítulo se inicia de otra manera, con una frase que servía de introducción al tema con la palabra clave en cabeza, *μουσικῆς ὄργανον ὑπάρξει δεῖ πρῶτον, ἐν ᾧ δηλώσει ἃ βούλεται ἀρμονίη*, “en música debe haber primero un instrumento con el que la armonía llegará a expresar lo que quiere”. Con esa frase quedaba delimitado el ámbito de la *téchne* que, a partir de aquí, va a ser el objeto de la comparación. Sin embargo, ambas ediciones fueron posteriormente corregidas por K. Fredrich que, en la edición de varios capítulos de esta obra hecha en sus *Hippokratische Untersuchungen* (pp.81 a 122)<sup>8</sup> atetiza la frase hasta *βούλεται*, poniéndola entre corchetes, y adopta la lectura *ἀρμονίης* haciéndola ser comienzo de frase y complemento de *συντάξεις*. Desde entonces, casi todas la edi-

<sup>5</sup> Cf. caps.3 a 9.

<sup>6</sup> Cf. la nota de Joly en su edición de 1967, p.16 y el comentario en pp. 111-114 que hace sobre el elaborado sistema pitagórico (R. Joly *Hippocrate: Du régime*, París, BL, 1967); cf. también del mismo editor la posterior edición, aumentada y corregida por S.Byl, *ob.cit.* p. 247. En cuanto al uso del término *συντάξεις*, es raro en el *Corpus*. En el escrito hipocrático *Naturaleza de los huesos* 11 se emplea la palabra también con el sentido presocrático y pitagórico de “ordenamiento” “orden”: *αἱ δὲ σάρκες καὶ τὸ δέρμα πάντων ξύνδουσιν καὶ ξύνταξιν* “las carnes y la piel son ligazón y ordenamiento de todo” (se refiere a huesos, nervios, etc., del cuerpo). El tratado *Sobre la medicina antigua* en su cap. 10 utiliza el verbo más en el sentido de “orden”, “reglamentación”: *συμφέρι μονοσιτεῖν, –καὶ τοῦτο διὰ τὸ συμφέρον οὕτως αὐτοὶ συνετάξαντο–* “conviene comer una vez al día y esto, por ser lo conveniente, ellos así se lo han reglamentado”. En cualquier caso el uso en el *Corpus* viene del uso filosófico o del musical y no llega a pasar a uso técnico médico.

<sup>7</sup> E. Littré *Oeuvres complètes d'Hippocrate* vol.VI, París, 1849; F.Z. Ermerins *Hippocratis et aliorum Medicorum veterum reliquiae* vol. III, Utrech, 1864.

<sup>8</sup> Entendiendo que es una glosa marginal, cf. *Philologisches Untersuchungen* Berlín 1899.

ciones suelen aceptar esa solución<sup>9</sup>. De una o de otra manera se entra directamente en un terreno que, como se ha dicho, tiene muchas resonancias pitagóricas, y por supuesto heracliteas<sup>10</sup>. Yo, en cualquier caso, dejaría la lectura de los mss. θ Μ Ρ, ya que no resultaría raro, en un tratado como éste bien compuesto, el anticipar la idea principal del capítulo –la lengua y la música– mediante la palabra ὄργανον que ya mucho antes de este escrito significa tanto “instrumento musical” como, al menos desde Platón, también “órgano de los sentidos”. Música y dietética son los dos campos en los que mejor se define el pitagorismo. La idea central de este capítulo, a la vista de comparaciones previas con otras *téchnai*, parece que va a ser la de comparar el arte de la música, sus métodos, actividad y objetivos con alguno de los procesos naturales que se dan en la naturaleza humana. Así, en primer lugar presenta el elemento primordial de esta *téchne*, que es la armonía, aquí concretada en las composiciones musicales –ἀρμονίης συντάξεις–. La base de la comparación estará en el argumento de que “con los mismos elementos se hacen composiciones muy variadas: tendrán el mismo nombre –ὄξυς, βαρύς– pero los sonidos no serán los mismos”<sup>11</sup>. Es decir, los elementos con los que se juega son contados, mientras que de sus diferentes combinaciones resultarán composiciones diversas. Una vez sentado este principio, enseguida surge un segundo argumento que viene a ser una máxima de tipo muy general, aplicable no sólo a la música sino a muchas otras actividades: “las cosas que más difieren entre sí, son las que mejor concuerdan, mientras que las que tienen diferencias mínimas menos concuerdan” τὰ πλεῖστον διάφορα ἤκιστα συμφέρει, τὰ δὲ ἐλάχιστον διάφορα ἤκιστα σύμφερει. La idea está perfectamente calculada, como una especie de bisagra, porque enseguida se ve que queda interrumpida la comparación basada en la música, para pasar a otra *téchne* diferente, la del μάγειρος, la cocina, que es con la que se va a hacer la comparación. El argumento ahora es que los cocineros trabajando con los mismos elementos ofrecen platos diferentes y variados –de nuevo la frase en paralelo ἐκ τῶν αὐτῶν οὐ ταύτά– y que combinados concuerdan: cuanta mayor sea la variedad más placentera resultará la comida. Si todos los platos se hicieran con lo mismo no habría deleite. La comparación del plato de comida con la composición musical es redonda: mismos elementos diferentes combinaciones.

Una vez presentadas en paralelo las dos *téchnai*, mediante el uso nuevamente de la palabra clave πάντα συντάξειεν –“si todas las cosas se compusieran con los mismos elementos”–, queda cerrada la comparación con el μάγειρος y vuelve el autor a retomar el tema de la música desde otra perspectiva, la de las notas musicales κρούεται τὰ κρούματα. Este comienzo de frase, en ausencia de una partícula δέ, viene a suponer un

<sup>9</sup> Fredrich (*op. cit.* p. 117) también corrige, siguiendo a Wilamowitz, el comienzo del cap. 13 que en los códices venía muy parecido y donde decía σιδήρου ὄργανα lee σιδήρου ἐργάται por guardar el paralelismo con otros capítulos que comienzan nombrando a los diferentes profesionales de las *téchnai* (γναφεῖς, σκυτεῖς τέκτορες, etc.).

<sup>10</sup> La edición de los presocráticos incluye los caps. 5 a 24 de esta obra hipocrática en los fragmentos C de Heráclito, los de Imitación, cf. *Die Fragmente der Vorsokratiker* H. Diels y W. Kranz, Berlín Weidmann, 1951, vol. I, p.182-188.

<sup>11</sup> Cf. ἐκ τῶν αὐτῶν οὐχ αὐταί.

corte en seco y el cambio de tema. Éste sigue siendo en la misma *téchne*, la música; lo que ahora cambia es el argumento: “en música las notas suenan unas arriba otras abajo”, κρούεται τὰ κρούματα ἐν μουσικῇ τὰ μὲν ἄνω, τὰ δὲ κάτω. La frase que sigue merece un comentario y es mi intención plantear alguna objeción a una variante textual que, conjeturada ya por Koller, se ha adoptado en algunas de las últimas ediciones de este tratado cambiando parte del sentido en la segunda parte de este capítulo 18.

¿Imita la música a la lengua? Los manuscritos nos dicen exactamente lo contrario, “la lengua imita a la música”, γλῶσσα μουσικὴν μιμεῖται, y los antiguos editores, Littré y Ermerins, en sus ediciones decimonónicas, no pusieron en duda que ésta última era la interpretación y por tanto lo que el autor quería decir. Sin embargo, Koller en un comentario que hace de este pasaje en su *Die Mimesis in der Antike*, pensó que en la línea propuesta en anteriores capítulos, e.e., la de destacar las diferentes imitaciones que las artes hacen de procesos naturales, lo lógico aquí sería que la imitación fuera la que la música hace de la función natural de la lengua al emitir sonidos y diferenciarlos. De ahí que su conjetura de cambiar el nominativo γλῶσσα de los mss. por el ac. γλῶσσαν, así como el ac. μουσικὴν por el nom. μουσική y el participio que le sigue διαγινώσκουσα por el acusativo διαγινώσκουσαν, fuera pronto bien acogida por editores y traductores que vieron también más lógica esta última interpretación “la música imita a la lengua al distinguir, de entre las cosas que prueba, lo ácido de lo dulce”, γλῶσσα<v> μουσικὴ μιμεῖται διαγινώσκουσα<v> μὲν τὸ γλυκὺ καὶ τὸ ὀξύ τῶν προσπιπτόντων<sup>12</sup>. Es cierto que en el planteamiento general puede resultar la idea más lógica y el argumento es correcto; pero yo me pregunto si es esa la comparación que estaba en la mente del autor y, de ser así, porqué se metió de por medio el arte de la cocina. Más bien pienso que todo el capítulo está enfocado a acabar en una comparación entre la música y la dietética. No es raro, ya se ha mencionado, que el autor compare las *téchnai* entre sí y por ello pongo en cuestión la necesidad de que aquí se corrija el texto para forzarlo a referirse a la imitación que realiza la música de la función orgánica y natural de la lengua. Sin cambiar la lectura de los mss. que, además de dar γλῶσσα en el nominativo, dan el participio que sigue también en nom., διαγινώσκουσα, el sentido de toda la frase es: “la lengua imita a la música cuando distingue, de entre las cosas que le llegan, lo dulce de lo ácido” γλῶσσα μουσικὴν μιμεῖται διαγινώσκουσα μὲν τὸ γλυκὺ καὶ τὸ ὀξύ τῶν προσπιπτόντων. Entiendo que el paralelismo buscado está entre la lengua que sabe distinguir los sabores de las cosas que le llegan (ácido, dulce, etc.) y la música que distingue notas según suenen arriba o abajo. Pero inversamente a como lo vienen interpretando los seguidores de la corrección de la lectura de los códices: la lengua aquí representa la dieta –es el órgano sensorial del gusto–, y es el arte de la dietética, y no la función, lo que el autor está presentando; lo cual es completamente lógico también detrás de haber hablado del arte de la cocina. Se trata de dar un paso más y de esa manera la dietética viene a ser elevada por él a una categoría semejante a la

<sup>12</sup> Cf. V. H. Koller *Die Mimesis in der Antike*, Berna, 1954, p. 60. Así Joly en la última edición ya citada de 2003. Jones, por el contrario, conserva la lección de los mss., cf. W.H.S. Jones *Hippocrates* vol. IV, Londres (L), 1959.

del arte de la música. El arte de la dieta que se basa en saber distinguir los sabores y las cualidades de los alimentos es puesto en comparación con el de la música que distingue las notas según sea el tono, arriba o abajo. El órgano que pronuncia esas notas es también la lengua y el autor está usando la palabra γλῶσσα con mucha intención por ser a la vez la voz, el canto, realizador de música, y el órgano del sentido del gusto. Por eso tampoco creo que haya que suprimir del comienzo del capítulo las palabras μουσικῆς ὄργανον ... ἄρμονίη. Que la palabra συντάξιες no lleve como complemento la palabra ἄρμονίης que, de todas formas, queda resonando, tampoco va en contra de la idea de servir para ambas *téchnai* al remitir tanto a las “composiciones” musicales, como a las referidas a los componentes de las comidas. Y no olvidamos que el verbo ξυντάσσω es utilizado en el tratado *Medicina antigua* en relación con el régimen de alimentos. También es claro que de la frase que sigue, καὶ διάφωνα καὶ σύμφωνα, puede seguir siendo el sujeto “la lengua” ya que las ideas de “concordante” y “discordante”, desde Platón y Aristóxeno son tan aplicables a los sonidos afines o disonantes como a otros elementos que no combinan entre sí. A este respecto recuerdo el cap. 40 del escrito *Sobre el alimento* ya citado, escrito también de carácter filosófico e influencias heracliteas. Veo una cierta relación también entre este pasaje y el último capítulo, el 24, del tratado *Sobre la medicina antigua*. Aquí el autor pone el epílogo a su escrito exponiendo cómo debe ser la investigación en el campo de la dietética y en concreto en la observación de las propiedades o cualidades de los humores que hay dentro y fuera del cuerpo. En su opinión, debe observarse la relación que hay entre esas cualidades y cómo influyen en el organismo. Con un ejemplo práctico ese autor viene a decir que los humores más opuestos entre sí –el dulce y el ácido– son los que más se aproximan en una escala que vaya de lo más adecuado a lo más inadecuado<sup>13</sup>.

Por lo demás, también de lo que sigue después el sujeto sigue siendo la palabra γλῶσσα, también ella hace sonar los sonidos arriba y abajo” κρούεται δὲ τοὺς φθόγγους ἄνω καὶ κάτω. Todo el capítulo está dominado por la idea de que es la lengua el órgano común a música y dietética. La inversión que se ha producido respecto a otros ejemplos puede tener su sentido: de hecho poco antes de acabar el pasaje y, como colofón, hay una nueva mención de la lengua que ya está claramente contemplada como un órgano ‘hacedor’ o ‘realizador’ de la música, aquí γλῶσσα es ya el órgano que da el timbre, entona y tiene voz. Dice “si la lengua está bien ajustada”, καλῶς δ’ ἤρμοσμένης γλώσσης. Evidentemente aquí se cumple el enunciado del capítulo: es el primer instrumento que debe de haber para realizar las leyes exactas de la armonía.

<sup>13</sup> En *Medicina antigua* 24 se da gran importancia para la investigación correcta en medicina a la distinción entre las distintas cualidades, entre las que se ejemplifica precisamente también con lo dulce y lo ácido –εἰ γλυκὺς χυμὸς ἐὼν μεταβάλλοι ἐς ἄλλο εἶδος ... ποιὸς τις ἂν πρῶτος γένοιτο; ... οἶμαι μὲν, οἷός. Por lo demás, varios pasajes de ese escrito inciden en el tema de lo que concuerda o es conveniente –συμφέρειν, τὸ συμφέρον– o no concuerda –διαφέρειν–. Por citar algún ejemplo, daré uno que guarda más de un paralelo: el cap.10 dice καὶ τοῦτο διὰ τὸ συμφέρον οὕτως αὐτοὶ συνετάξαντο “(Hay a quien le conviene comer una vez al día) y eso, por ser lo concordante, ellos lo tienen ajustado (reglamentado) de esa manera”.

Creo que es ése el verdadero sentido de que haya una imitación a la música por parte de la lengua: en un pasaje con todo tipo de reminiscencias pitagóricas, la dietética –objeto del tratado– debe ser unida por la lengua a la música y la armonía que representa la perfección<sup>14</sup>. Por eso yo me inclino más a pensar que nuestro autor hace de la lengua el artífice de la música, es decir, la imita<sup>15</sup>; y, lo mismo que cuando un plato logra una buena combinación de sabores distintos, cuando sus tonos, cantados arriba o cantados abajo, logran acordes correctos producen deleite y están bien, ὀρθῶς ἔχει, lo que, como bien se ha dicho antes, al comienzo de esta parte destinada a las artes y a la naturaleza, sólo les pertenece a los dioses<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Cf. lo que se dice en el capítulo 8 de las leyes exactas del sistema armónico. Son leyes ciertamente naturales y que están en el orden cósmico: toda la embriología de los caps.9 y 10 está puesta en paralelo con la estructura del universo. De una forma un tanto confusa ahí está la doctrina del microcosmos.

<sup>15</sup> El mismo Koller, *op. cit.* p. 60 ya sugiere que el verbo μιμεῖται pueda referirse a que la lengua es la que realiza la música.

<sup>16</sup> Cf. el final del capítulo 11 ὅσα δὲ θεοὶ διέθεσαν, αἰεὶ ὀρθῶς ἔχει.