

*Myrtia*, nº 15, 2000, pp. 103-121

## ARISTÓFANES, *NUB.* 329-334: EL POETA Y LOS INTELECTUALES

IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME\*

Universidad Complutense

**Summary:** In *Nub.* 329-334 Aristophanes enumerates the professionals who live without working. Between those we find physicians, sophists and fortune tellers. Our aim is the study of the composed word ἰατροτέχνης from the point of view of morphology and the context in order to determine what kind of physician is referred to by word.

Algunas características de la Comedia ática y de su función en la sociedad no se pueden perder de vista si se quiere entender la importancia que se le atribuye para entender la sociedad ateniense de la segunda mitad del siglo V. El público de Aristófanes, constituido por ciudadanos mayoritariamente, participa activamente, tanto en los asuntos públicos, como en las representaciones. Lo mismo puede formar parte de un jurado que puede participar en un coro trágico o cómico, de forma que podemos decir que el público de las comedias atenienses es un público de expertos en teatro preparado para juzgar con conocimiento de causa sobre las cualidades o defectos de una obra, cuando la está viendo o representando<sup>1</sup>. Se trata de un público conocedor del teatro, pero también entusiasta y capaz, por lo tanto, de prestar toda la complicidad posible para que no fracase la ilusión escénica, indispensable, porque, como vio ya Gorgias, en la representación dramática<sup>2</sup> "el que logra engañar es más justo que el que no lo hace y el que se deja engañar más sabio que el que no se deja". Gorgias enuncia esta paradoja refiriéndose a la tragedia, pero la comedia exige aún más la complicidad del espectador, por su carácter de farsa.

---

\* **Dirección para correspondencia:** Prof. I. Rodríguez Alfageme. Cátedra de Lingüística Griega. Facultad de Filología (Despacho 33). Universidad Complutense. 28040-Madrid

<sup>1</sup> Sobre el público *vid.* G. Mastromarco (1994: 141-159), P. Thiery (1999: 27-28).

<sup>2</sup> ὁ τ' ἀπατήσας δικαιοτέρος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος, *fr.* 23 D.-K. En realidad Gorgias se refiere a la tragedia, pero el mismo pensamiento es válido para cualquier juego escénico; sobre este fragmento *vid.* B. Gentili (1996: 122 ss.).

La comedia es una pieza de teatro hecha con el sano fin de hacer reír al espectador y si es a carcajadas, mejor. Si la risa es el objetivo de la comedia, conviene ver de qué se reían los atenienses del siglo V. Y la verdad, es que no hay muchas diferencias entre lo que provocaba su hilaridad y lo que la sigue provocando hoy: chistes de todo tipo, con abundancia de los chistes subidos de tono y de color, parodias de todo lo que se deje parodiar (tragedia, poesía, música), burlas de todo aquel que se ponga a tiro, golpes recibidos por el tonto o por el personaje antipático, danzas disparatadas y, en general, es objeto de la comedia todo aquello que fuera en su momento de actualidad, aquello que llamaba la atención de los atenienses o era motivo de sus preocupaciones. Entran dentro de esta categoría fundamentalmente aquellas realidades que se imponen al individuo como resultado de su inserción en la sociedad. La risa, y la comedia, sirve así de válvula de escape a las presiones que ejerce la socialización sobre el individuo. No extraña, pues, que los políticos en cuanto ejercen el poder sean el blanco preferido de las burlas de la comedia aristofánica. Y junto a ellos podemos poner a los jueces (piénsese en *Las avispas*), a quienes ejercen una influencia, como los intelectuales o los artistas (Sócrates, Eurípides, Agatón). Y en cuanto la salud constituye un problema, cuando no se tiene, y el enfermo tiene que ponerse en las manos de un médico que adquiere en ese momento el poder absoluto sobre su persona, no extraña que también los médicos y la medicina sean objeto de las burlas de la comedia.

Pero, hemos de tener muy presente que el modo de ejercer el poder de los políticos es muy distinto al de los intelectuales. El político lo hace día a día de un modo ejecutivo, el intelectual se sirve de otros medios. El político se hace inaccesible y distante del hombre de la calle y el intelectual logra casi el mismo resultado mediante sus conocimientos. De forma que el procedimiento obvio para burlarse de ellos es mostrarlos sometidos a las más prosaicas necesidades de la vida diaria, y poner de relieve todos aquellos defectos que los humanicen. En otras palabras, mostrar sus debilidades exagerando cuanto sea necesario para mejorar el efecto cómico. De ahí que sea una tarea plagada de dificultades intentar reconstruir una figura histórica a partir del retrato que de ella hace la comedia. La comedia no cuenta entre sus fines ser fiel al modelo, aunque el efecto cómico tiene que tener una base real para lograr su efecto.

En este catálogo de blancos a los que la comedia dirige sus críticas los intelectuales ocupan un lugar especial, como hemos apuntado ya, entre otras cosas porque su actividad se sale del circuito de producción de bienes. No son agricultores ni comerciantes y su trabajo no da un resultado material; se resuelve en aire. No extraña, pues, que en la párodo de *Las nubes* se desarrolle este diálogo entre Sócrates y Estrepsíades, en el que se nos da la nómina de personajes a los que alimentan las nubes:

Σω. ταύτας μέντοι σὺ θεάς οὔσας οὐκ ἤδεις οὐδ' ἐνόμιζες;  
 Στ. μὰ Δί', ἀλλ' ὁμίχλην καὶ δρόσον αὐτάς ἠγούμην καὶ καπνὸν εἶναι.  
 Σω. οὐ γὰρ μὰ Δί' οἶσθ' ὅτι ἡ πλείστους αὐταὶ βόσκουσι σοφιστάς,  
 Θουριομάντεις, ἰατροτέχνας, σφραγιδονυχαρκομήτας,  
 κυκλίων τε χορῶν ἄσματοκάμπτας, ἄνδρας μετεωροφένακας,  
 οὐδὲν δρῶντας βόσκουσ' ἄργους, ὅτι ταύτας μουσοποοῦσιν.  
 (Nub. 329-334)

"So. ¿Pero, éstas, tú no sabías que son diosas ni les rendías culto?

Est. ¡No, por Zeus!, sino que pensaba que ellas eran niebla, rocío y humo.

So. Entonces, por Zeus, no sabes que ellas alimentan a muchísimos sofistas, adivinos de Turios, medi-técnicos, selli-uñi-vagui-melenudos y tuercecanciones de coros cíclicos, hombres meteorotrileros; sin hacer nada los alimentan ociosos, porque las musean."

Dejando de lado los problemas que plantean los compuestos y su traducción encontramos aquí el motivo principal de la desconfianza que suscitan estos personajes y en el que insiste Aristófanes: se ganan la vida sin hacer nada (οὐδὲν δρῶντας, ἄργους). Entre ellos figuran los compositores de ditirambos, los adivinos y los sofistas, en el sentido que nosotros entendemos el término, lo que haría de este lugar el primero en el que aparece atestiguado este sentido<sup>3</sup>.

Pero, los problemas que plantea este texto son enormes, si se quiere precisar a quién se está refiriendo Sócrates. ¿La lista se abre con un término genérico, σοφιστάς, y sigue con una serie de hipónimos?, como afirma Guidorizzi<sup>4</sup>, ¿o hemos de pensar que están todos en el mismo plano? ¿ἄνδρας μετεωροφένακας es un grupo independiente o se refiere a todos los anteriores calificando su modo de actuar? Lo que sí está claro es que la repetición del verbo βόσκουσι en los versos 331 y 334 delimita formando anillo la enumeración<sup>5</sup>. Podemos pensar que σοφιστάς tiene el significado genérico que tenía originariamente, válido para referirse a cualquier artesano o artista que dominaba

<sup>3</sup> Así lo sugiere con alguna duda K. Dover (1968: 144). Pero nota que el término se usa en esta época con el significado antiguo de "skilled in an art" y se aplica a poetas y músicos y que el uso más próximo sólo indica "teacher of apprentices" y especialmente profesor de retórica, como Protágoras (así lo usan Platón y Jenofonte y atestiguan que en este sentido lo empleaban los sofistas ya refiriéndose a ellos mismos).

<sup>4</sup> En del Corno (1996: 236).

<sup>5</sup> Así lo nota Guidorizzi, *l.c.*

un arte o un oficio; es decir, se trataría de un sinónimo de δημιουργός, que en Homero designa a los aedos, heraldos, adivinos y médicos; la coincidencia con nuestra lista es llamativa. Otra cosa es pensar con Guidorizzi que aludiría a todo poseedor de un saber mágico-poético<sup>6</sup>. Pero, también podemos suponer que σοφιστάς tiene un significado más específico, como sugiere Dover, y que está en el mismo plano que los otros términos. Sería entonces una lista abierta, sin ninguna aposición explicativa, a no ser que σφραγιδονυχαργοκομήτας lo sea respecto a los precedentes. En este caso sería una estupenda descripción del aspecto atildado que adoptaban los sofistas, adivinos y médicos: melena larga, anillo con sello, uñas largas y cuidadas, propias del que no hace nada con las manos<sup>7</sup>. Pero no podemos descartar que cada elemento de la lista sea independiente, aunque la presencia de la partícula τε invita a pensar que la lista se cierra<sup>8</sup>, al menos parcialmente en ἄσματοκάμπτας. En otras palabras, tendríamos una estructura como la siguiente<sup>9</sup>:

βόσκουσι σοφιστάς: [Θουριομάντεις, ἰατροτέχνας,  
σφραγιδονυχαργοκομήτας, κυκλίων τε χορῶν ἄσματοκάμπτας],  
ἄνδρας μετεωροφένακας. οὐδὲν δρῶντας βόσκουσ' ἀργούς.

La aposición ἄνδρας μετεωροφένακας se aplica por igual a toda la lista que figura entre corchetes y se le añade una oración yuxtapuesta que sirve de explicación parentética a la frase que abre la enumeración. De esta forma la lista

<sup>6</sup> Del Corno, *l.c.*, toma como punto de referencia el uso atestiguado en Heródoto (II 49).

<sup>7</sup> Así en L. Gil-I. Rodríguez Alfageme (1972: 45-46), siguiendo a Dover se interpreta σοφισταί como el género al que pertenecen los demás aludidos. El compuesto que ocupa el centro en la enumeración, σφραγιδονυχαργοκομήτης, requiere más comentario: el primer y último elemento no plantean mayores problemas, pero los otros dos admiten dos significados. El elemento -αργ- puede entenderse como "ocioso" (Dionisio Tracio) o "blanco" (Hesiquio) y ονυχ como "ónice" (Kock) y "uña" (Dover).

<sup>8</sup> Hay paralelos de este uso en la lengua de la tragedia. El uso es raro, por lo que podemos añadir este rasgo al carácter artificioso del parlamento de Sócrates; *cf.* Denniston (1970: 501).

<sup>9</sup> La solución alternativa, que separa la enumeración en dos grupos al hacer de σφραγιδονυχαργοκομήτας una aposición a los dos anteriores, se puede descartar a la vista de la sintaxis que sugiere τε. Ello no quiere decir que este compuesto no describa al menos a los médicos, pero hace más verosímil que se refiera a otro grupo relacionado con los sofistas. En todo caso la lista parece sugerir que en torno a los sofistas se agrupaban los personajes más variopintos.

se delimita con un doble anillo: el señalado por σοφιστάς y μετεωροφένακας, y el que indican las dos apariciones de βόσκουσι.

En cualquier caso, lo que nos importa ahora es que los médicos figuran con todos los honores en la lista de profesionales que viven del aire. Pero, es posible que Aristófanes no haya metido en el mismo saco a todos los médicos. De hecho el compuesto que emplea parece designar una clase de médicos determinada. Ante todo es un compuesto raro: es un *hapax*, lo que indica que es una creación ocasional de Aristófanes. El primer elemento del compuesto es ἰατρός, una forma temática de un nombre de agente formado sobre la raíz de ἰάομαι, "curar", con un significado claro, "curador". El formante del compuesto no plantea grandes problemas: es la formación normal de un masculino de un tema en -α. Pero el significado de estos compuestos como Ἑλληνοδικας plantea un pequeño problema: se trata de una formación reciente que se ha sentido como un compuesto de rección verbal<sup>10</sup>; es decir, el segundo elemento del compuesto ha de ponerse en relación con τεχνάομαι, o con τεχνάζω, y equivaldría a un participio. Del mismo modo que Ἑλληνοδικας significa "el que juzga a los Helenos", ὁ τοὺς Ἑλληνας δικάζων, y Ὀλυμπιονίκας, "el que vence el certamen de Olimpia", ὁ τὴν Ὀλυμπιάδων νίκην νικῶν, hemos de interpretar la segunda parte de nuestro compuesto como "οἱ τεχνάζοντες, οἱ τεχνώμενοι". En ambos casos hay que notar que Aristófanes los usa en sentido peyorativo "maquinar, urdir"<sup>11</sup>.

El primer elemento tiene que funcionar como complemento directo del verbo, pero resulta chocante, al menos, encontrarnos aquí con un nombre de profesión que guarda una relación de hiponimia con el lexema del verbo<sup>12</sup>: referido a τέχνη se esperaría el adjetivo ἰατρική y no el nombre de profesión que guarda relación con δημιουργός como término genérico. Esta inconsistencia, creo que tiene sus implicaciones: por una parte, obliga a interpretar el primer elemento como equivalente a un acusativo interno del mismo modo que ocurre en Ὀλυμπιονίκας y, por otra, lo coloca entre los compuestos propios de la lengua poética (de hecho los compuestos más antiguos como κλυτοτέχνης y

<sup>10</sup> Cf. E. Rüedi (1969: 28).

<sup>11</sup> Cf. Ar. *Ach.* 385, *Thesm.* 94, *Ran.* 957; para τεχνάομαι con ese mismo valor, cf. Ar. *Vesp.* 175. Probablemente esto está en relación con el hecho de que τέχνη funcione como abstracto de ἐπίσταμαι, según afirma Lyons, aunque no proponga ninguna explicación para este fenómeno en su estudio.

<sup>12</sup> Cf. J. Lyons (1972: 140-144).

ἀριστοτέχνας son exclusivos de Homero y Píndaro)<sup>13</sup>. Y desde el punto de vista del significado esta caracterización estilística sugiere una interpretación como compuesto posesivo, frente a la más normal y reciente de compuesto de rección verbal. En otras palabras, muy posiblemente coexistan en el compuesto los dos sentidos que se atestiguan para estas formaciones, así que sería equivalente tanto a ὁ τὰς ἰατροῦ τέχνας τεχνάζων, "el que trama artes de médico", como a ὁ τὴν ἰατροῦ τέχνην ἔχων, "el que tiene τέχνην de médico". Del primer significado es de notar el matiz peyorativo y del segundo la insistencia en la τέχνη, que se produce al ser el compuesto entero un equivalente sin más del simple ἰατρός.

El segundo elemento requiere más explicación, porque τέχνη no coincide con ningún término específico del castellano. Su significado en Platón ha sido estudiado por John Lyons<sup>14</sup>, quien llega a la conclusión de que es el abstracto verbal de ἐπίσταμαι ο, dicho en otras palabras: un sintagma en el que aparezca τέχνη implica una frase en la que figura el verbo ἐπίσταμαι<sup>15</sup>. Traduciéndolo a términos intuitivos podemos decir que τέχνη implica una actividad guiada por el conocimiento del objeto. El caso es que el trabajo de Lyons no se ocupa de la historia del término ni de los usos anteriores a Platón. Y, en principio, hemos de suponer que Platón constituye la culminación de la discusión que se había llevado a cabo a lo largo del siglo V<sup>16</sup>, reflejo a su vez del desarrollo que estaban adquiriendo entonces los distintos oficios y especialmente la medicina<sup>17</sup>. En Tucídides τέχνη se suele referir al arte de remar, pero también incluye cualquier técnica humana que esté en el origen de la civilización, entre ellas, la medicina (II 47). Sin duda, la τέχνη por excelencia es esta última, como ya aparece en Heródoto (III 125, 129, 130, 131), aunque también puede referirse

---

<sup>13</sup> Cf. Rüedi (1969: 41); la misma autora nota que se trata de una parodia y sugiere como origen el v. 1000 de *Las Traquinias* de Sófocles, τίς ὁ χειροτέχνης ἰατορίας; cf. *ibid.* p. 172, n. 2. No hay muchos compuestos de este tipo; a los que recoge Rüedi hay que añadir los siguientes: ἀρχιτέχνης, γλωσσοτέχνης, εὐτεχνής, καλλιτέχνης, κηροτέχνης, ματαιοτέχνης, μουσοτέχνης y παντεχνής. La mayor parte de ellos son tardíos y están escasamente documentados.

<sup>14</sup> (1972: 139-163); cf. también el estudio anterior de F. Jeffré (1922). Un punto de vista filosófico adopta F. Heinimann (1961: 105-133).

<sup>15</sup> Lyons (1972: 160).

<sup>16</sup> Entre los siglos VIII al V la consulta del *TLG* arroja un total de 138 veces, mientras que el siglo V aparece 1080 haciéndose más frecuente en términos absolutos en los autores más jóvenes.

<sup>17</sup> Cf. P. Laín Entralgo (1970: 95-97); X. Zubiri (1963: 149-222); W. Capelle, (1922: 262 ss).

a cualquier oficio de carácter hereditario (heraldos, flautistas o cocineros, VI 60). Es decir, la τέχνη es lo que constituye como oficio una actividad.

Ahora bien, en la Atenas del siglo V, debido a las condiciones sociales propias de la democracia que hemos descrito antes<sup>18</sup>, ha surgido con fuerza un arte que tiende a ocupar todo el espacio de las demás, la retórica. Desde Tisias sus profesionales compusieron obras de carácter práctico, manuales, que daban instrucciones para hablar de manera efectiva empleando los recursos adecuados a las circunstancias. Estos manuales tienen el título de τέχνη y, aunque no sepamos si eran conocidos ya en época de Aristófanes con este nombre, no tenemos razones para suponer que no lo fueran. Aristóteles al menos los cita así (*Rhet.* 1402a 18). Sabemos que Gorgias escribió uno de esos manuales<sup>19</sup> y, más cerca de Aristófanes en el espacio y en el tiempo, conocemos la existencia de τέχνηαι escritas por Antifonte<sup>20</sup> y Trasímaco<sup>21</sup>. El hecho es que estos manuales, así como los profesionales que se dedicaban a enseñar a hablar, debieron ser cosa común en la Atenas democrática, ya que los Treinta Tiranos prohibieron por ley la enseñanza de la λόγων τέχνη<sup>22</sup>. Buena prueba de que la meditación sobre el carácter de τέχνη de la retórica fue objeto de discusión por parte de los sofistas es el hecho de que el *Gorgias* de Platón se centre precisamente en la definición de este término (462 b)<sup>23</sup> y, entre los ejemplos que se discuten en él con ese objetivo, entra tanto la retórica, como la medicina y la cocina. Y, como dice Laín Entralgo, en la visión de las artes de Platón y Aristóteles fueron determinantes "el rápido desarrollo de la medicina como "técnica" y el auge de la sofística"<sup>24</sup>.

Desde la perspectiva que nos da la historia de la medicina es de notar la serie de tratados hipocráticos que se hacen eco de la discusión sobre el carácter de τέχνη de la medicina dando por establecido que la medicina es un arte. Entre ellos hemos de mencionar el que lleva el título περὶ τέχνης, que se enfrenta con los que afirma que la medicina no es una τέχνη, y junto a él περὶ ἀρχαίης

---

<sup>18</sup> Véase A. López Eire (1988: 742-743).

<sup>19</sup> Cf. A. López Eire (1988: 745); y del mismo autor (1994).

<sup>20</sup> A. López Eire (1988: 753).

<sup>21</sup> A. López Eire (1988: 755). Incluso E. de Carli (1971: 38-39), sugiere la posibilidad de que Aristófanes hubiera leído una de estas τέχνηαι.

<sup>22</sup> Xen. *Mem.* 1, 2, 31, Κριτίας, ὥστε καὶ ὅτε τῶν τριάκοντα ὦν νομοθέτης μετὰ χαρικλέους ἐγένετο, ἀπεμνημόνευσε αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς νόμοις ἐγράψε λόγων τέχνην μὴ διδάσκειν.

<sup>23</sup> Vid. W. Jaeger (1962<sup>2</sup>: 524-517).

<sup>24</sup> Vid. (1970: 96); F. Heinemann (1961: 105-133).

ιητρικῆς que da por supuesta esta polémica<sup>25</sup>. El siguiente texto lo refleja claramente:

εἰσὶ δὲ δημιουργοὶ, οἱ μὲν φλαῦροι, οἱ δὲ πολλὸν διαφέροντες· ὅπερ, εἰ μὴ ἦν ἰητρικὴ ὅλως, μηδ' ἐν αὐτῇ ἔσκεπτο, μηδ' εὗροιτο μηδέν, οὐκ ἂν ἦν, ἀλλὰ πάντες ἂν ὁμοίως αὐτέης ἄπειροί τε καὶ ἀνεπιστήμονες ἦσαν, καὶ τύχη ἂν πάντα τὰ τῶν καμνόντων διωκέετο. (*De prisca medicina I.I.*)

"Hay, en efecto, profesionales; algunos son malos, pero otros son excelentes; y esto sería imposible si no hubiera en absoluto un arte médico o éste no hubiese investigado ni descubierto nada, ya que todos los médicos serían entonces igualmente inexpertos e ignorantes y todo lo relativo a la enfermedad estaría regido por el azar". (Trad. D. Lara Nava).

Este texto nos sitúa inmediatamente en el ámbito de discusión que plantea el lugar que ocupa la ciencia en el progreso de la humanidad. Los conocimientos del hombre son el medio de que dispone para superar al imperio de la τύχη. Las resonancias sofisticadas de estas ideas son evidentes. La misma idea vuelve a aparecer en Platón, quien la pone en relación con la medicina y las demás artes. El texto al que me refiero, aporta nuevas ideas que nos pueden servir para precisar lo que estamos diciendo:

ΑΘ. πολλὰ δὲ καὶ νόσοι ἀναγκάζουσι καινοτομεῖν, λοιμῶν τε ἐπιπτώτων, καὶ χρόνον ἐπὶ πολὺν ἐνἑαυτῶν πολλῶν πολλακίς ἀκαιρίαί. ταῦτα δὴ πάντα προΐδων τις ἄξειεν ἂν εἰπεῖν ὅπερ ἐγὼ νυνδὴ, τὸ θνητὸν μὲν μηδένα νομοθετεῖν μηδέν, τύχας δ' εἶναι σχεδὸν ἅπαντα τὰ ἀνθρώπινα πράγματα· τὸ δ' ἔστιν περὶ τε ναυτιλίαν καὶ κυβερνητικὴν καὶ ἰατρικὴν καὶ στρατηγικὴν πάντα ταῦτ' εἰπόντα δοκεῖν εὖ λέγειν, ἀλλὰ γὰρ ὁμοίως αὖ καὶ τότε ἔστιν λέγοντα εὖ λέγειν ἐν τοῖς αὐτοῖς τούτοις.

ΚΛ. τὸ ποῖον,

ΑΘ. ὡς θεὸς μὲν πάντα, καὶ μετὰ θεοῦ τύχη καὶ καιρὸς, τὰνθρώπινα διακυβερνώσι σύμπαντα. ἡμερώτερον μὴν τρίτον συγχωρῆσαι τούτοις δεῖν ἔπεσθαι τέχνην· καιρῷ γὰρ χειμῶνος συλλαβέσθαι κυβερνητικὴν ἢ μή, μέγα πλεονέκτημα ἔγωγ' ἂν θείην. ἢ πῶς; (*Leg. 709a5-709c3*)

<sup>25</sup> Sobre esta polémica *vid.* M. Vegetti (1964: 1-73).

"*Ateniense.* También las enfermedades fuerzan a introducir muchas innovaciones al sobrevenir epidemias, o muchas veces los malos años que se suceden en una larga serie. En atención a todo esto podría uno precipitarse a decir, como yo dije ahora, que ningún mortal legisla nada, y que todos los negocios humanos no son en resumidas cuentas sino azar. Y cabe que el que diga todo esto acerca de la navegación, el pilotaje, la medicina y la estrategia, parezca hablar con razón; pero de igual modo cabe que hable razonablemente el que diga esto otro acerca de estas mismas cosas.

*Clinias.* ¿El qué?

*At.* Que la divinidad es todo, y con la divinidad, la fortuna y la ocasión gobiernan todos los asuntos humanos; más templado, sin embargo, es conceder que a estos elementos acompaña un tercero, que es el arte; porque que en tiempo tormentoso se agregue el arte del piloto a la oportunidad que se ofrezca, lo pongo yo mucho más ventajoso que lo contrario. ¿No es así?". (Trad. J.M. Pabón-M. Fernández Galiano).

Por lo tanto, las τέχναι son los medios de los que se sirve el hombre para manejar en su favor la fortuna y la ocasión, τύχη καὶ καιρός. Los conocimientos de la realidad son imprescindibles para lograr este objetivo. De esta manera se percibe que el doble significado de τέχνη está siempre presente. Incluso ya en Homero se encuentra este doble valor, lo que indica que no son más que dos aspectos del mismo concepto. En efecto, en la *Odisea* cuando el poeta narra la treta de Hefesto para sorprender a su esposa, Afrodita, en brazos de Ares, hace decir a los dioses, que ríen ante el cuadro que ha creado la astucia del dios:

"οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα· κιχάνει τοι βραδὺς ὤκυν,  
ὥς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἔων βραδὺς εἶλεν Ἄρηα,  
ὠκύτατόν περ ἔοντα θεῶν, οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι,  
χωλὸς ἔων, τέχνησι." (*Od.* 8. 329-332)

"Las maldades no triunfan; el lento adelanta al ligero,  
así Hefesto con ser tan pesado le dio caza a Ares,  
que es el dios más veloz del Olimpo,  
aún siendo cojo, con astucias."

Hefesto mediante su arte ha logrado algo que parecía imposible: coger en una red al dios de la Guerra. Se entiende así que se le aplique el epíteto fijo de

κλυτοτέχνης. Y queda claro que la τέχνη es capaz de vencer a la naturaleza mediante el conocimiento.

Pero, volviendo a una época más cercana a Aristófanes, entre los ecos de la discusión sobre la τέχνη que encontramos en Platón figura un muy conocido pasaje del *Fedro* en el que se establece un paralelismo de procedimientos entre la retórica y la medicina<sup>26</sup> en cuanto ambas son τέχνη:

ΣΩ. ὁ αὐτός που τρόπος τέχνης ἰατρικῆς ὅσπερ καὶ ῥητορικῆς.

ΦΑΙ. πῶς δῆ;

ΣΩ. ἐν ἀμφοτέραις δεῖ διελέσθαι φύσιν, σώματος μὲν ἐν τῇ ἑτέρᾳ, ψυχῆς δὲ ἐν τῇ ἑτέρᾳ, εἰ μέλλεις, μὴ τριβῆ μόνον καὶ ἐμπειρία ἀλλὰ τέχνη, τῷ μὲν φάρμακα καὶ τροφὴν προσφέρων ὑγίειαν καὶ ῥώμην ἐμποιήσειν, τῇ δὲ λόγους τε καὶ ἐπιτηδεύσεις νομίμους πειθῶ ἢ ἂν βούλη καὶ ἀρετὴν παραδώσειν.

(*Phaedr.* 270.b.1-9)

"*Sócrates*. Sobre poco más o menos la medicina y la retórica tienen la misma particularidad.

*Fedro*. ¿Cómo?

*Sócrates*. En ambas es preciso analizar una naturaleza, la del cuerpo en la una, y la del alma en la otra, si no es únicamente por la rutina y la práctica, sino de un modo científico como se pretende aplicar, al uno la medicación y el alimento conveniente, a fin de conferirle la salud y la fuerza, y a la otra los razonamientos y las prácticas de rigor, con objeto de comunicarle las convicciones que quieras y la virtud."

(Trad. L. Gil).

Es decir, el conocimiento de la naturaleza de las cosas está en la base de ambas artes, y es esto lo que las proporciona su carácter de τέχνη. Y, si prescindimos del carácter ético que quiere Platón imprimir aquí a la retórica y tenemos presente el texto de las *Leyes* que hemos visto anteriormente, podemos ver con claridad el elemento definidor de toda τέχνη. El piloto, el médico y el estratega son capaces gracias a su τέχνη de vencer el mar embravecido, la enfermedad o al enemigo que le supera. Y sin su concurso estarían en manos de la τύχη. De la misma forma el cojo Hefesto es capaz de inmovilizar a Ares. El lisiado vence al más veloz. Y así la τέχνη se convierte en el medio industrial

<sup>26</sup> La misma comparación aparece en el *Encomio de Helena* (14) de Gorgias, cf. A. Melero (1996: 209).

para vencer a la naturaleza. En el caso de la retórica no ocurre de otra manera. No hace falta salir de Aristófanes para encontrarnos con la afirmación de que la tarea de aquélla es la de hacer que el discurso peor derribe al mejor (τὸν ἥττονα, / ὅς τὰδικα λέγων ἀνατρέπει τὸν κρείττονα, Ar. *Nub.* 884), que a todas luces recoge la idea de Protágoras ... τὸν ἥττω ... λόγον κρείττω ποιεῖν<sup>27</sup>. Esta es precisamente la idea que mueve toda la comedia de Aristófanes hasta que se plasma dramáticamente en el agón de los dos discursos (vv. 889-1104).

En este contexto creo que ya es posible entender todas las implicaciones que posee el compuesto ἰατροτέχνης. Probablemente nos encontremos aquí con un doble significado que viene sugerido por las peculiaridades de su formación. Pero, ¿a qué médicos se refiere Aristófanes con este término? Las posibilidades van desde una condena universal a todos los médicos o sólo a los escritores de teorías médicas, como sugiere Dover (*ad loc.*), quien nota que las diferencias entre ambos grupos no son demasiado netas. O bien a los curadores tradicionales aludidos como ἰατρομόνταις<sup>28</sup> o a los médicos que enfocan la medicina desde la perspectiva que impone el estudio de la naturaleza y el estudio del origen y la naturaleza del hombre, como defiende con buenos argumentos Olimpia Imperio<sup>29</sup>.

El origen de cada una de estas interpretaciones se encuentra en último extremo en los escolios y en la *Suda*, y la confusión se debe en parte a que estos textos no son muy precisos debido a que suelen resumir una fuente anterior (normalmente un comentario de un gramático). Los escolios y los comentarios rezan así:

1. ἰατροτέχνας· ἰατρικῆς ἐπιστήμονας *Sch th-tr nub.332 b.1.*

2. ἰατροτέχνας· καὶ ἰατροὶ περὶ ἀέρων καὶ ὕδατος συνέγραψαν, ὕδατα δὲ εἰσι <καὶ> αἱ νεφέλαι. σύνταγμα γούν ἐστιν Ἰπποκράτους περὶ ἀέρων, τόπων καὶ ὑδάτων. *Scholia in nubes sch. nub. 332e.*

3. ἰατροτέχνας· τοῦτο λέγει *HoHarl.5*, ὅτι καὶ ἰατροὶ τινες, ὡς καὶ Γαληνός, ἔγραψαν περὶ μετεώρων, ἐξ ὧν εἰς ἦν καὶ ὁ Γαληνός *Ho Harl.5*, καὶ μάλιστα Ἰππόκρητος τις πρὸ ἐκείνου πολὺ *HoHarl.5*. ἰατροτέχνας· ἐπιστήμονας τῆς τέχνης (*Lb cf. Th2Tr2 332b*, ἰατρούς *Va*, γινώσκοντας τὴν ἰατρικὴν. *Chalc. Scholia in nubes sch recent nub.332c alpha.*

<sup>27</sup> *Fr. 7. ap. Aristot. Rhet. B 24. 1402a 23.*

<sup>28</sup> Así Guidorizzi (1996: 238).

<sup>29</sup> *Cf. A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro (1998: 63-64).*

4. ἐπεὶ καὶ ἰατροὶ τινες ἔγραψαν περὶ ἀέρων καὶ ὕδατος. διασύρει τοὺς σύνθετα ὀνόματα λέγοντας. τοὺς ἔχοντας δακτυλίους ἐν τοῖς δακτύλοις. θουριομάντεις· μαντικούς. ἰατροτέχνας· διότι βλέπουσιν εἰς τὸν ἀέρα. *Commentarium in nubes sch. nub.* 332c.

5. ἀπορία· πῶς δ' αἱ νεφέλαι τρέφουσι τοὺς τοιούτους. λύσις· ὡς ἀστρονόμων [ἀστρηγόρων] μὲν καὶ σημειοσκόπων καὶ μάντεων οὐρανὸν καὶ ἀστέρας σκοπούντων καὶ τὰ περὶ τὸν ἀέρα καὶ τὰς νεφέλας συμβάματα, φιλοσόφων δὲ ὡς μετεωρολεσχούντων περὶ τοιούτων, ἰατρῶν δὲ ὡς τὰ καταστήματα τῶν ἀέρων σκοπούντων· διεχθρεῦσαι γὰρ οὗτος καὶ ἰατροῖς φαίνεται. *Commentarium in nubes sch. nub.* 332a.

6. ἰατρὸς δ' ἐπιστήμων, οὐχ ὁ ἰώμενος μόνον, ἀλλ' ὁ καὶ τὴν αἰτίαν καθ' ἣν ἰᾶται γνωρίζων. ἰατροτέχνη δὲ. ὅτι καὶ ἰατροὶ περὶ ἀέρων, ὀρέων καὶ ὑδάτων ἔγραψαν. συντάγματα δὲ εἰσιν Ἰπποκράτους οὕτως ἐπιγραφόμενα, περὶ ἀέρων, τόπων καὶ ὑδάτων. *Sudae Lexicon iota.* 63.2.

El primer escolio encaja perfectamente en el significado que hemos encontrado para τέχνη, pero no se ve claramente la relación que se establece en los siguientes (2-4) entre ἰατροτέχνης y la meteorología y la *Suda* no sirve de gran ayuda; es posible que la explicación del primer escolio sea un resumen del principio del lema, aunque el hecho de que la explicación de ἐπιστήμων preceda a ἰατροτέχνη invita a pensar que tampoco ésta es la fuente de los escolios. Algo más nos dice el comentario transcrito en el número 5, porque se ve la razón por la que se establece la conexión entre la meteorología y la medicina: parece querer decir que reciben este nombre los médicos, porque se fijan en la κατάσταση, "las condiciones ambientales", podríamos decir, para determinar las enfermedades y su tratamiento. Y de esta explicación es fácil ver cómo se ha pasado a establecer una relación con el tratado *De aeris, aquis, locis*. Pero, en rigor no se ve la relación que pueda haber entre el compuesto en -τέχνης y la meteorología. Más bien parece que el comentarista se ha fijado en ἄνδρας μετεωροφένεακας y ha entendido que este sintagma cierra la enumeración definiendo a todos sus componentes porque hacen trampas con su actividad "vaporosa". Y esta interpretación coincide con el análisis que hemos propuesto más arriba. De esta forma podemos descartar la idea propuesta por Dover de que ὅτι ταύτας μουσοποῦσιν no se refiere a los "sofistas" del principio, sino sólo a los compositores de ditirambos<sup>30</sup>. No obstante, para asentar nuestro análisis

<sup>30</sup> Cf. Dover, *ad loc.*

conviene tener en cuenta como punto de partida aquellos extremos que parecen estar bien sentados.

El personaje que está hablando es Sócrates y en su discurso enumera a cuantos viven sin dar golpe o se dedican a una actividad vaporosa que se resuelve en aire. Y en esta caracterización encajan perfectamente los adivinos, los compositores de ditirambos y los meteorotrileros. Pero, ¿cómo explicar la presencia de los otros dos grupos? Es decir, los ἰατροτέχναι y los σφραγιδονυχαραγοκομήται. Este segundo compuesto se ha querido entender como una alusión a los personajes que frecuentaban a los sofistas y pasaban el día ociosos o bien como una pulla dirigida a la alta aristocracia ateniense<sup>31</sup>. Pero, esta interpretación plantea el problema de cómo puede aplicárseles el término σοφιστής, si no enseñan ningún arte ni lo practican. Lo que parece indiscutible es que este compuesto tiene un valor descriptivo, independientemente de cómo se interprete cada uno de los elementos que lo conforman. Y esa descripción destaca un porte y un atavío fuera de lo común que puede aplicarse tanto a los Θουριομάντις, como a los ἰατροτέχναι<sup>32</sup>, a los sofistas en general o, fuera de esta enumeración, a cualquier grupo de dandys que frecuentaran su compañía. No extraña que los médicos cuiden su atuendo, lo mismo que deben cuidarse de tener un aspecto saludable por razones obvias<sup>33</sup>. Sin embargo, hemos de pensar que ésta es una nota añadida a su carácter de "sofistas". Y, si se nos acepta traer aquí a colación el retrato que se hace de la nueva educación en el agón de los dos discursos<sup>34</sup>, hemos de reconocer que la moda de llevar el pelo largo<sup>35</sup> y frecuentar los baños<sup>36</sup> casa perfectamente con lo que deja traslucir este compuesto.

Pero el texto que estamos comentando tiene algunas notas que no han sido puestas de relieve en todas las implicaciones que tienen para su correcto entendimiento. Por una parte, insiste en el hecho de que las nubes alimentan a los

---

<sup>31</sup> Cf. Guidorizzi (1996: 238-239).

<sup>32</sup> Esta es la solución propuesta ya en L. Gil, I. Rodríguez Alfageme (1972: 46).

<sup>33</sup> ἰητροῦ μὲν ἐστὶ προστασίη, ὀρῆν εὐχρως τε καὶ εὐσαρκος πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν αὐτῷ φύσιν· ἀξιούνται γὰρ ὑπὸ τῶν πολλῶν οἱ μὴ εὖ διακείμενοι τὸ σῶμα οὕτως, οὐδ' ἂν ἐτέρων ἐπιμεληθῆναι καλῶς· ἐπειτα τὰ περὶ αὐτὸν καθαρῶς ἔχειν, ἐσθῆτι χρηστῇ καὶ χρίσμασιν εὐόδοις, (*De medic.* 1).

<sup>34</sup> Para el contraste entre ambas educaciones y sus implicaciones políticas *vid.* O'Regan (1992: 94 ss.)

<sup>35</sup> *Ar. Nub.* 1101.

<sup>36</sup> *Ar. Nub.* 1044-1054.

sofistas sin trabajar, sólo por el hecho de que buscan en ellas inspiración<sup>37</sup>. Es posible interpretar así el verbo compuesto *μουσοποιεῖν* frente al significado banal de "cantar" o "componer poesía", como se suele traducir. El verbo forzaría el significado del compuesto<sup>38</sup> deshaciéndolo en sus términos e interpretando el primer elemento como un predicativo: *τάττας Μοῦσας ποιοῦσιν*. En general, los verbos en *-εῖν* derivados de compuestos se interpretan como equivalentes a "ser + adjetivo", en este caso "ser *μουσοποιός*". Pero también tienen un significado transitivo, así *ἀνθρωποφαγεῖν* es equivalente de *ἀνθρώπους φαγεῖν* (Debrunner 1917: 94-96) y éste es el significado más frecuente en los ejemplos de Aristófanes<sup>39</sup>. El paralelo de *Lisístrata* 127, *οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὀφρῦς*, es el más cercano a nuestra interpretación, ya que el primer elemento se entiende como un predicativo de *ὀφρῦς* ("no está bien poner las cejas en forma de arco")<sup>40</sup>. En conclusión, nuestro compuesto puede interpretarse de dos formas: "ser *μουσοποιός*", o bien "*τὰς Μοῦσας ποιεῖν*". En otras palabras, el primer elemento aporta el significado fundamental del compuesto<sup>41</sup>, lo que obliga a una interpretación diferente a las traducciones más frecuentes que lo interpretan como un sinónimo de *ποιεῖν*, "componer poesía", más bien sería necesario traducirlo como "musear". Por otra, se acumulan los compuestos, salvo en el reproche fundamental donde aparece un pleonasma que insiste en la vagancia de los personajes, *οὐδὲν δρῶντας... ἀργούς*, que sirve para dar un respiro antes de introducir el compuesto final, *μουσοποιοῦσιν*.

<sup>37</sup> De hecho las anotaciones que hacen Dover y Guidorizzi muestran cierta incomodidad sobre la coherencia de este verbo con todos los sujetos a los que se refiere y optan por afirmar que no tiene que ver con los sofistas. El adjetivo *μουσοποιός* designa a los poetas, Pindaro, Safo, desde Heródoto (2.135.5) y aparece en dos lugares de Eurípides (*Troy.* 1189, *Hipp.* 1428), el verbo aparece en Sófocles (*fr.* 245) al lado del adjetivo *μουσομανής*:

*μουσομανεῖ δ' ἐλάμφθην δακέτω ποτὶ δειράν,  
ἐχομαι δ' ἐκ τε λύρας ἐκ τε νόμων, οὐς Θαμύρας  
περιᾶλλα μουσοποιεῖ.*

<sup>38</sup> Aristófanes fuerza con frecuencia el significado de las palabras para lograr un efecto cómico. Así *ἀλειφόβιος σιγνιφιζα τῷ ἀλείφειν ζῶν* y *πο τὸν βίον ἀλείφων*, como señala Schwyzer (1953: 430).

<sup>39</sup> *Cf.* *καρκοποιεῖν*, *Eq.* 343, *κακοποιεῖν*, *Pax* 731, *τοξοποιεῖν*, *Lys.* 127, *παιδοποιεῖν*, *Eccl.* 616; el único que admite el significado intransitivo es *Plut.* 513, *τροχοποιεῖν*.

<sup>40</sup> Es normal que el adjetivo que funciona como primer elemento de compuesto tenga valor predicativo, *cf.* I. Rodríguez Alfageme (1998: 46).

<sup>41</sup> *Cf.* Rodríguez Alfageme (1998: 46).

Desde estas notas podemos intentar explicar los efectos que persigue la sucesión de compuestos. "Adivinos de Turios", si hacemos caso a los escolios y los comentarios, puede aludir a Lampón, adivino del círculo de Pericles que intervino en la fundación de Turios y fue premiado con el honor de comer en el Pritaneo. Esto justifica por sí sólo la afirmación de que son alimentados por las nubes. El compuesto que sigue inmediatamente a *Θουριομάντεις* hace esperar tras su primer elemento, *ἰατρο-*, la misma terminación, con lo que se sugeriría "médicoadivinos", pero la aparición de *-τέχνας* rompe esta expectativa con el consiguiente efecto cómico, y nos lanza a un ámbito distinto, desde luego más acorde con los *σοφισταί*, como veremos. El efecto cómico culmina en el siguiente compuesto, un bonito monstruo de cuatro elementos, que abre el paso a la mención de los compositores de ditirambos, los últimos componentes de la lista. Pero, ¿qué relación guardan los poetas del ditirambo con los sofistas? Ya hemos visto cómo los comentaristas modernos se limitan a decir que su estilo era condenado por la cultura tradicional, o los excluyen del grupo de sofistas, marcando una transición que ocupa parte del desarrollo cómico de la escena, dedicada a continuación a la parodia de género poético. Pero, los compuestos son precisamente, según nos informa Aristóteles<sup>42</sup>, una de las notas más características de la lengua del ditirambo, que llegó a formaciones monstruosas del tipo que emplea aquí Aristófanes<sup>43</sup>. Y este punto señala un contacto formal con algunos sofistas, como Gorgias, que emplea también compuestos como *πρωχομουσοκόλακας* para dar un tono poético a su prosa<sup>44</sup>. Estos excesos verbales van en consonancia con la música que componían los autores del nuevo ditirambo y nos ponen en una pista que puede aclarar su asociación con los sofistas. En efecto, las críticas que les dirige la Comedia encuentran su eco en Platón (*Resp.* III 397c) quien condena su música por los efectos nocivos que produce en los ciudadanos al provocar emociones que perturban el equilibrio racional<sup>45</sup>. Es decir, nos encontramos aquí con el debate sobre la educación que está en la raíz del movimiento sofístico. Si a ello le añadimos la noticia de que los autores de ditirambos más conocidos incurrieran en sospecha de impiedad (baste citar el nombre de Diágoras de Melos, el ateo por excelencia<sup>46</sup>, al que se puede añadir los nombres de Cinesias, objeto de las críticas de Aristófanes, y Timoteo de Mileto), nos podemos explicar su presencia junto al Sócrates de *La*

<sup>42</sup> *Rhet.* 1406b 1; B. Zimmermann (1992: 9-11) y (1997: 87-93).

<sup>43</sup> *Cf. ex. gr.* *Timoth. fr.* 15, col. 3.88, *σύρτις μακραυχενόπλους*.

<sup>44</sup> *Cf.* *Aristot. Rhet.* 1405<sup>b</sup>38.

<sup>45</sup> *Cf.* B. Gentili (1996: 62-69).

<sup>46</sup> A él parece aludir Estrepsíades al llamar "melio" a Sócrates (*Nub.* 830).

*nubes*: son todos ellos los representantes de la nueva educación con sus tintes de impiedad respecto a los dioses tradicionales y su revolución frente a la ética tradicional. Cinesias, por ejemplo, aparece junto a un parricida y un sicofanta en *Las aves*, como símbolo del desprecio por todo lo que significa tradición heredada: la música antigua, los padres y las leyes, según destaca Olimpia Imperio<sup>47</sup>. Incluso Timoteo de Mileto hace gala de no seguir las viejas melodías expulsando de sus composiciones a la vieja Musa (*fr.* 796 P.)<sup>48</sup> en una frase que puede servir de apoyo a la interpretación que hemos propuesto para ταύτας μουσικοποιεῖν. Si esto da la clave de la relación que guardan los autores de ditirambos con los sofistas y con Sócrates, podemos postular que esta característica es común a todos los personajes mencionados en nuestra lista.

Recapitulando las notas características de los personajes aquí mencionados, tal como las hemos recopilado, nos da el siguiente denominador común: elegante, atildado en el vestir y en el decir, profesional consciente de su arte, rupturista en su arte y en su comportamiento, vago, tramposo, impío y poco respetuoso con la moral tradicional. A estas notas podemos añadir cierta afición a ganar dinero fácilmente que está implícita en todas ellas, como pone de manifiesto el personaje de Sócrates a lo largo de la obra y el uso de sutilezas que aparece en otras piezas de Aristófanes<sup>49</sup>.

No parece éste un retrato muy halagüeño, pero hemos de reconocer que es un retrato muy sugerente de la imagen que daban los sofistas y que coincide con la que nos ha transmitido Platón, que en esto se alinea con la Comedia. Pero, ¿se pueden aplicar todas estas características a todos y cada uno de los personajes mencionados? Creo que a estas alturas está claro que la respuesta es afirmativa para los sofistas con Sócrates<sup>50</sup> entre ellos, y para los nuevos poetas. Se nos escapa hasta qué punto esta descripción es válida para los Θουριομάνταις. Pero, si se trata de una alusión a Lampón, que pertenecía al círculo intelectual de Pericles, no está de más recordar las acusaciones de impiedad de las que fueron objeto varios miembros de este grupo. Además Lampón es presentado en la

---

<sup>47</sup> (1998: 81), donde se estudian todas estas acusaciones.

<sup>48</sup> Cf. B. Gentili (1996: 67).

<sup>49</sup> Véase la recopilación de lugares y la lista de defectos que recoge Spyropoulos (1974: 101-102).

<sup>50</sup> El retrato de Sócrates no coincide exactamente con esta caracterización de los sofistas. Pero no podemos abordar este problema aquí, *vid.* Guthrie (1971: 39-57) y Souto Delibes (1997: 339-345); en cualquier caso la comedia no tiene por qué ser coherente en la descripción de los personajes, como tampoco puede ser un retrato preciso de las personas que critica; la exageración cómica lo impide.

Comedia como el paradigma del mistificador aprovechado<sup>51</sup>. En cualquier caso la imagen del adivino que nos transmite la Comedia le integra plenamente entre los *ἀλάζονες*, "personajes que han hecho del ejercicio sin escrúpulos de la inteligencia un *modus vivendi*, lo que les exime de dedicarse a un trabajo productivo"<sup>52</sup>. Baste recordar el personaje de Anaxándrides que incluye la *ἀλάζονεία* entre las *τέχναι* afirmando que es capaz de vencerlas a todas después de la adulación (*fr.* 50 K.-A.). El fragmento pertenece a la comedia titulada *Φαρμακομάντις* y este hecho sugiere que en el compuesto *Θουριομάντις* nos encontramos con un sobreentendido de la comedia, debido a la caracterización de los adivinos, que podríamos hacer explícito como "impostor/adivino de Turios". El hecho de que Aristóteles<sup>53</sup> incluya entre los "impostores por ganancia" al adivino, al "sabio" y al médico, *μάντις*, *σοφός*, *ἰατρός*, nos ayuda a comprender mejor el chiste que supone la sorpresa provocada por el segundo elemento del compuesto *ἰατροτέχνας*, cuando el anterior compuesto, *Θουριομάντις*, hace esperar *ἰατρομάντις*. Y podemos estar seguros de que esta asociación estaba presente en la comedia, puesto que la clasificación de Aristóteles está inspirada en ella<sup>54</sup>.

Por lo que respecta a los médicos la inclusión en este conjunto de rasgos de carácter nos permite excluir de los *ἰατροτέχναι* a cualquier profesional que no sea un claro representante de la medicina influida por la sofística y la filosofía natural jonia, y la nota de impiedad apunta claramente a la discusión que se refleja en el tratado *De morbo sacro* entre aquellos médicos que consideran la epilepsia como una enfermedad sagrada y los que niegan la existencia de cualquier tipo de enfermedad que deba merecer ese nombre. La acusación de que viven sin trabajar, sugerida por su inclusión en la lista de los sofistas alimentados por las nubes, invita a distinguirlos de los médicos que se ganan la vida en la atención más rutinaria de los enfermos. Más bien se trata de profesionales conscientes de la gran importancia de su profesión, con lo que resulta tentador identificarlos con los médicos que habían tomado la dietética como base de su oficio y se dedicaban a tratar a aquellos que "tienen tiempo de estar enfermos", por decirlo en los mismos términos que Platón<sup>55</sup>. Y la comparación de este lugar

<sup>51</sup> Cf. O. Imperio (1998: 63, y 234-236).

<sup>52</sup> Cf. L. Gil (1981-83: 40).

<sup>53</sup> *EN* 4.13, 1127b20; cf. O. Imperio (1998: 63, n. 40).

<sup>54</sup> Así ocurre con estos tipos de carácter en la *Ética a Eudemo*, 1221a24-28; cf. L. Gil, (1981-83: 51).

<sup>55</sup> *Resp.* III 15, 406 d-e; cf. L. Gil - I. R. Alfageme (1972: 42), y la discusión de L. Gil (1973: 258-259).

de *Las nubes* con el tratamiento retórico-dietético<sup>56</sup> que emplea Eurípides para tratar la obesidad de la tragedia en *Las ranas* hace pensar que Aristófanes seguía incluyendo a los médicos dietetas entre los sofistas casi 20 años más tarde. En cualquier caso la reconstrucción que nos permite hacer la comedia de Aristófanes sobre este punto refleja el conflicto que atestigua Platón (*Phaedr.* 270c) y, desde otro punto de vista, el autor de tratado *De prisca medicina* (20) al asociar a sofistas y médicos en el intento de basar la medicina en el estudio de la naturaleza del hombre. Igualmente la aposición ἄνδρας μετεωροφένακας, que ha de referirse por igual a todos los componentes de la lista de sofistas según indica el análisis que hemos establecido, obliga a pensar que estos médicos están especialmente atentos al influjo del clima en la salud, lo que apunta a una serie de tratados del *CH* entre los que hemos de contar las *Epidemias*, así como *De aeris, aquis, locis*. En definitiva los escolios cuando aluden a estos tratados no están desencaminados.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Belardinelli, A. M., Imperio, O., Mastromarco, G. Pellegrino, M. Totaro, P., 1998: *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari: Adriatica.
- Capelle, W., 1922: "Zur hippokratische Frage", *Hermes* 57, 247-265.
- Debrunner, A., 1917: *Griechische Wortbildungslehre*, Heidelberg.
- de Carli, E., 1971: *Aristofane e la retorica*, Firenze.
- del Corno, D., 1996: *Aristofane. Le Nuvole*, Milano.
- Denniston, J.D., 1970<sup>4</sup>: *The Greek particles*, Oxford.
- Dover, K., 1968: *Aristophanes' Clouds*, Oxford.
- Gentili, B., 1996: *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona.
- Gil, L. Rodríguez Alfageme, I., 1972: "La figura del médico en la Comedia ática", *CFC* 3, 35-91.
- Gil, L., 1973: "Ärztlicher Beistand und attische Komödie", *SA* 57, 255-274.
- Gil, L., 1981-83: "El ἄλαζών y sus variantes", *EClás* 86, 39-57.
- Guidorizzi, 1996: "Note", en del Corno (1996).
- Guthrie, W.K.C, 1971: *Socrates*, Cambridge.
- Heinimann, F., 1961: "Eine vorplatonische Theorie der τέχνη", *MH* 18, 105-133.
- Imperio, O., 1998: "Callia", en Belardinelli (1998: 195-254).

---

<sup>56</sup> Vid. I. Rodríguez Alfageme (1997: 162-170).

- Imperio, O., 1998: "La figura dell'intellettuale nella commedia greca", en Belardinelli (1998: 43-130).
- Jaeger, W., 1962<sup>2</sup>: *Paideia*, México.
- Jefferé, F., 1922: *Der Begriff τέχνη bei Platon*, dis. Kiel.
- Kock, Th., 1894<sup>4</sup>: *Aristophanes, Wolken*, Leipzig.
- Lain Entralgo, P., 1970: *La medicina hipocrática*, Madrid.
- López Eire, A., 1988: "La oratoria", en J.A. López Férez (1988: 742-743).
- López Eire, A., 1994: *Los orígenes de la oratoria en la Grecia clásica*, Zaragoza.
- López Eire, A., 1997: *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, Salamanca.
- López Férez, J.A. (ed.), 1988: *Historia de la literatura griega*, Madrid.
- Lyons, J., 1972: *Structural semantics*, Oxford.
- Mastromarco, G., 1994: *Introduzione a Aristofane*, Bari.
- Melero, A., 1996: *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Madrid.
- O'Regan, D. E., 1992: *Rhetoric, comedy, and the violence of language in Aristophanes' Clouds*, New York-Oxford.
- Rodríguez Alfageme, I., 1997: "Retórica, comedia y medicina: sobre Ar. *Ran.* 940-947", en A. López Eire (1997: 151-172).
- Rodríguez Alfageme, I., 1998: "Los compuestos de ποῦς", *Myrtia* 13, 5-51.
- Rüedi, E., 1969: *Von 'Ελληνοδικαζ zum ἀλλαντοπώλης*, Zürich.
- Schwyzler, E., 1953: *Griechische Grammatik*, München.
- Souto Delibes, F., 1997: "La figura de Sócrates en la comedia ateniense", en López Eire (1997: 339-345).
- Spyropoulos, E.S., 1974: *L'accumulation verbale chez Aristophane*, Thessaloniki.
- Thiercy, P. –Menu, M. (ed.), 1997: *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Bari: Levante.
- Thiercy, P., 1999: *Aristophane et l'ancienne comédie*, Paris.
- Vegetti, M. 1964: "Technai e filosofia nel *Peri technes* pseudo-hipocratico", *Atti della Accademia di Sc. d. Torino*, 98.
- Zimmermann, B., 1992: *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen.
- Zimmermann, B., 1997: "Parodie dithyrambischer Dichtung in den Komödien des Aristophanes", en P. Thiercy – M. Menu (1997: 87-93).
- Zubiri, X., 1963: "Sócrates y la sabiduría griega", en *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid.