

Krísis y Methodía

Fernando García*

Damián Baccino**

Resumen

A la muerte de Asclepio, sus enseñanzas encontraron resguardo en los templos. He ahí el advenimiento de la bifurcación metódica de la medicina antigua, orientada por las dos formas que hacia el s. V a.c. los griegos utilizaban para nombrar la idea de “vida”: *zoe* y *bíos*. Esta separación, dada a luz por la variabilidad de la jerarquía epistémica, propia de las nuevas exigencias del *lógos*, posibilitó la emergencia de la *tekné iatriké*. Al artífice de la transmutación del orden discursivo, Aristóteles refiere que la tradición lo conocía como el gran Hipócrates.

Palabras clave: crisis – método – crítica – tiempo

Resumo

Após a morte de Asclépio, seus ensinamentos encontraram abrigo nos templos. Este é o advento da bifurcação metódica da medicina antiga, guiada pelas duas formas que a s. V, a.c. os gregos costumavam citar a idéia de "vida": *zoe* e *bios*. Esta separação, trazida à luz pela variabilidade da hierarquia epistêmica, típica das novas demandas do *lógos*, possibilitou o surgimento do *tekné iatriké*. Para o fazedor da transmutação da ordem discursiva, Aristóteles refere que a tradição o conhecia como o grande Hipócrates.

Palavras chave: crise – método – crítica – tempo

* Formado en filosofía y filología antigua en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR, y como profesor de filosofía en el Instituto de Profesores Artigas en la ciudad de Montevideo. Trabaja como docente de enseñanza media y es miembro del colectivo de investigación y creación *Casa de Filosofía*.

** Licenciado en Filosofía (UdelaR). Miembro de Casa de Filosofía.



El arte del crítico no parece estar alejado del arte antiguo del cribador, de aquel que separa la buena de la mala cosecha. Por ello, algunos autores sostienen que los términos: “crítico” y “cribador” tienen la misma descendencia etimológica, y que, a su vez, ambos están también emparentados con el arte del escriba¹. Lo cual revela, acaso, lo justo del apelativo de cribador para el escriba. El arte del cribador tiene en su horizonte la consecución de la pureza. La intervención de su arte permite la transformación de la materia. Ese instante previo a la transmutación signa el comienzo de aquello a lo cual Hipócrates de Cos² entiende como el estado de crisis³. El oportunismo en la cristalización de dicho estado determina la suerte del acontecimiento sucesivo. Por ello Marramao, al indagar lo que él denomina como “tiempo oportuno”, recuerda la hipótesis de E. Boisacs con respecto a la vinculación etimológica entre *Kairós* y *krino*⁴.

¹ Según E. A. Robert y B. Pastor (*Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, p.162), los términos criba, crítico y escriba provienen de la misma raíz: *skribh*. Por su parte P. Chantraine (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, Ed. Klincksieck, 1968, p. 584-585), fiel a su estilo, deja la indagación al límite, asignando a *krísis* (de donde viene “crítico”) la descendencia del verbo *krino*, y este a su vez, de la forma **kri-n*. En tanto que, E. Boisacs (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg, 1907, p. 392-393), ve en *krísis* la descendencia etimológica de la raíz indoeuropea **krr*.

² Aristóteles, *Política*, VII, 1326a 5. El caso histórico de Hipócrates es muy similar al de Homero. No vamos a entrar aquí en la *Cuestión Hippocrática*. Cuando hacemos referencia aquí a Hipócrates lo haremos en el mismo sentido que lo ha hecho la tradición, es decir; a partir de los textos que constituyen el denominado *Corpus Hippocraticum*, que consta de unos cincuenta y dos textos y cuyo estilo, época y doctrina son de carácter heterogéneo. Los textos están escritos en dialecto jónico. La mayor parte de los textos fueron escritos entre el 420 y el 350 a.c. Un gran número de estos textos formaron parte de la biblioteca médica de Alejandría.

³ El concepto *krísis* ha tenido distintos significados a lo largo de la historia. Desde finales del s. VI, el más común es el que expresa la idea de “juicio” o “sentencia” o “decisión”, tal como lo vemos en algunos textos griegos: Esquilo, *Agamenón* 1289; Aristófanes, *Ranas* 780 y 785; Heródoto, *Los nueve libros de la historia*, III, 34,5; Píndaro, *Nemean*, 10, 23; Pitias, 4, 253; Eurípides: *Ifigenia en Aúlides*, 580; Platón, *República*, VIII, 545c; Aristóteles, *Poética* 1459b. También encontramos este sentido del concepto en: “Aforismos”, I, del *Corpus Hippocraticum*. En Tucídides (*La Guerra del Peloponeso*, I, 23, 1) encontramos la idea de “decisión” de una batalla. Pero donde vemos un nuevo sentido del término es en la obra de Hipócrates, que lleva como título: *Epidemias*, véase: I, 3; I, 6; I, 7; etc. En toda la obra encontramos la idea de *krísis* en tanto “decisión transformadora” de una enfermedad. Este último sentido es el que da lugar a nuestra indagación. Para un monitoreo de la transmutación semántica del concepto, véase: R. Koselleck, *Crítica y Crisis del mundo burgués*, Madrid, Ediciones Rialp. S. A., 1965, p. 195-196, Nota 159.

⁴ G. Marramao, *Kairós: Apología Del Tiempo Oportuno*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 127, 130, nota

Más allá de las diferencias en las apreciaciones etimológicas, tanto el arte del crítico como el del escriba prestan atención y cuidado por ese tiempo oportuno, sin el cual, sus efectos serían tardíos y, por lo tanto, ineficaces. Lo mismo podríamos decir de la caza, y quizás también pueda ser extensivo para el resto de las artes; pero de todas ellas, el arte que más necesita cuidar y atender ese tiempo oportuno es, sin dudas, la medicina.

En *Fedro*, Platón presenta el tema de la medicina en relación con la escritura⁵ a partir de la noción de *phármakon* y su génesis desde el *daímon Theuth*, donde el médico, el adivino y el escriba comparten los enseres⁶. En un pasaje de este mismo diálogo, Sócrates explica que, según Hipócrates, no es posible abordar la cuestión del cuerpo ni la del alma sin entrar previamente en las consideraciones acerca del todo (*tò hólon*)⁷. Platón nos muestra a Hipócrates como un seguidor de la escuela de Asclepio⁸ y como un maestro del *méthodos*⁹. Por otro lado, en *República*, el fundador

15. El autor sigue la hipótesis de E. Boisacs (Dictionnaire ..., op. cit., pp. 392-393), que ve la descendencia etimológica de *Kairós* en la raíz indoeuropea *krr, de donde viene en verbo *krinein* que da lugar a *krísis*.

⁵ Según cuenta Plutarco (Numa, IV, 9), uno de los primeros templos de Asclepio en Atenas fue la casa de Sófocles. Más allá del hecho histórico en sí, la tradición ha mantenido unidas a la poesía y a la medicina.

⁶ Recordemos que el conocimiento del interior del cuerpo era propio del arte del sacrificador, nadie más que él sabe en dónde está localizado cada órgano y cuál es la mejor manera de extraerlo sin perturbar la ofrenda. Hemos trabajado sobre este punto en "Cos de Centauro", en: A. M. Fernández (Comp), *El aprendizaje en cuestión*, Montevideo, Ediciones de la fuga, 2014.

⁷ Fedro, 270c.

⁸ Asclepio continuó las prácticas de Chirón, nieto de Ixión, quien practicaba el arte ancestral de la curación no como un arte separado e inconexo, sino en conjunto y de manera intra-dependiente con las demás artes, y en particular con la música y la guerra. Hemos trabajado sobre este punto en D. Baccino, "Cos de Centauro", op. cit. y en: D. Baccino, "Sócrates, la líra y el aulós", en: *Un día con los griegos (Revista de Psicoanálisis)*, n°35, Montevideo, Ed. Me cayó el veinte, 2017. Asclepio practicó la curación a partir del uso del *phármakon* de naturaleza dendrozoica. Por un lado, tenemos el uso exotérico de los preparados vegetales que llegan hasta nuestros días. Por otro, en cambio, el uso esotérico que ha quedado al resguardo de los curiosos. En cuanto a esta última naturaleza del *phármakon*, la tradición mantiene que en Epidauro, Asclepio curaba con serpientes (camino a Troya, Filoctetes fue mordido por una serpiente en la isla de Lemnos, y solo pudo encontrar la cura en el arte de Asclepio, que había heredado su hijo Macaón. Véase, Homero, *Ilíada*, II, 718; Odisea, VIII, 219; Sófocles, Filoctetes). Diversos autores han hecho referencia al uso del pez *narké* de donde viene la noción de narcótico. Existen registros de distintos usos del *narké*, tanto sea de su uso dietético (Hipócrates, *Del Régimen*, II, XLVIII), como de su uso por aplicación en zonas doloridas o su uso más común que era pisándolo. En *Menón*, 80a, se hace referencia al poder adormecedor del pez en comparación al arte dialógico de Sócrates. Ya mucho más acá en el tiempo, Plotino (*Enneadas* IV, 5:1.) vuelve a hacer referencia de este *phármakon*.

⁹ En cuanto al método hipocrático y la interpretación platónica hay diversas opiniones, véase: J. Mansfeld, "Plato and the Method of Hippocrates", *Greek*, Vol. 21, n° 4, 2004, p. 341-362.

de La Academia critica a los asclepiadas por haberse alejado de las enseñanzas de Asclepio, optando por un arte que no tiene como objeto al cuerpo sino a la enfermedad¹⁰, y este punto de quiebre con la tradición antigua es lo que marca el paso del signo al *sýmptoma*¹¹. La crítica platónica a los asclepiadas no alcanza a Hipócrates¹², dado que él será quien transforme la *methodía* de la *techné iatriké*, reconduciendo el arte hacia las leyes constitutivas de la *phýsis*¹³.

*

En tiempos de Hipócrates existían tres maneras de entender la noción de tiempo, las cuales estaban relacionadas a distintos dioses. En primer lugar, tenemos a Aión, que expresa la idea de eternidad y su forma más conocida es la de un círculo; noción en la cual el tiempo es comprendido en una circularidad continua, donde principio y fin coinciden. En segundo lugar, tenemos a Chrónos, que signa el transcurso de tiempo finito, y su forma simbólica es una línea recta; de esta noción surge la noción de temporalidad como una progresividad continua. Por último, en tercer lugar, tenemos a Kairós, que sintetiza la idea de lo oportuno y eventual, cuya forma es lo indeterminado. Según Marramao¹⁴, de esta noción de Kairós resulta la idea latina de *tempus*, de donde viene nuestra noción de tiempo. Los tres tiempos coexisten y mientras Aión es siempre, no muere ni es engendrado, Chrónos, en cambio, está regido por la ley del renacimiento. A diferencia de Aión y de Chrónos, Kairós es de dimensión íntima y su acontecer es imprevisto e irrepetible. Si Aión es el tiempo de

¹⁰ *República*, III, 406a. Según Platón fue Heródico quien comenzó la medicina de la enfermedad.

¹¹ El *sýmptoma* habla de una caída, y precisamente lo que cae es, según Gonzalo Percovich, (“¡Thalatta! ¡Thalatta!”, en: *Rev. Ñacate*, Montevideo, n°3, 2011): el objeto. En el caso de los asclepiadas, el paso del signo al *sýmptoma* muestra el cambio de rumbo, dejando atrás el suelo zoóico para adentrarse en los mares de *bíos*.

¹² Platón lo llega a comparar como maestro a la altura de Fidias y Policeto (*Protágoras*, 311 b-c).

¹³ La noción de *phýsis* es un presupuesto de principio teórico en el que se funda toda la doctrina hipocrática. Dicho presupuesto ha sido tomado de los filósofos jonios. El concepto de *phýsis* refiere a eso que brota y su descendencia etimológica llega hasta la raíz indoeuropea *bha*. Véase : F. García, y D. Baccino, “Haima emphyllion” en: M Marchese (Coord.) *De eros y phylía*, Montevideo, De la fuga, 2013, p.65. La mención más antigua de palabra *phýsis* se encuentra en la Odisea (X, 302-306) de Homero. En aquellos sonetos el poeta cuenta que para que Odiseo pasara desapercibido por Circe, Hermes le obsequió un *phármakon* que arrancó de la tierra y le enseñó su *phýsis*. Según los textos hipocráticos, existe una “*phýsis* universal y una propia para cada cosa” *Epidemias*, I, 23.

¹⁴ G. Marramao, *Kairós ...*, op. cit., pp. 229-230.

lo eterno y Chrónos el de lo perecedero y cambiante; Kairós es el momento justo.

Por estar sujeto a las leyes de la aritmética¹⁵, Chrónos puede conocerse y, por lo tanto, predecirse. Kairós, en cambio, es de naturaleza intempestiva, mientras que para conocer a Aión es preciso conocer lo eterno. Según Platón, la relación que existe entre Aión y Chrónos es de carácter técnico, ya que, como dice en *Timeo*: “Chrónos es el *eikón* móvil de Aión”¹⁶. El *eikón* es una imagen confeccionada a partir de un *método* y bajo el lineamiento de diversos conocimientos, ya que un *eikón* es una representación simétrica del original. La confección de un *eikón* confiere al arte (*techné*). Este mismo carácter técnico es lo que diferencia a *zoe* de *bíos*. Cuando Heráclito escribe: “El nombre del arco es vida y su obra, la muerte”¹⁷, la palabra que escribe para referirse a vida no es *zoe*, sino una forma de vida engendrada por la técnica, donde depende tanto de la obra del artesano de arcos como de la del arquero en sí.

La separación entre *zoe* y *bíos*¹⁸ está relacionada a la distinción entre signo y *sýmptoma*. Mientras que el signo está asociado a los elementos de información dados por la naturaleza, como lo son, por ejemplo, el aspecto corporal, la temperatura, la orina o el color de la mucosidad, entre otros; el *sýmptoma* en cambio, está asociado a lo que se desprende del *lógos*. La crisis implantada por Hipócrates invita a la medicina a retornar al lenguaje del cuerpo, al campo del signo donde la crisis se muestra de manera clara y distinta en el reino de *zoe*. La interpretación del signo está relacionada a la corporalidad natural y no a la forma artificial del discurso.

El estado de crisis tiene lugar en esa tercera manera de comprender el tiempo, que es tan imprevisible y abrupto como determinante. La falta de criterio ocasiona un movimiento de separación y deja una marca, esa marca es el símbolo de la crisis. Este símbolo evidencia que el conjunto ha sufrido una separación que será unificada en el

¹⁵ Platón, *Timeo*, 37d

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ Heráclito, fragmento, 48 D.K

¹⁸ Hemos trabajado sobre este punto en “Sobre la raíz *eg*”, en: F. García, D. Baccino (Comp.): *Lecturas del progreso*, Montevideo, Maderamen, 2017, pp. 114-119.

momento oportuno en que llegue el criterio para retornar a lo que Alcmeón de Crotona concebía como el “equilibrio de las fuerzas”¹⁹.

*

En la antigüedad, la medicina humana y la veterinaria guardaban una fraternidad mayor a la que hoy pudiéramos concederle. No se debe menospreciar el símbolo que guarda el centauro Chirón, educador no sólo en los campos de la *paideia*, sino también en los de la medicina. Nos surge pues, la pregunta por ese ignorado *Hippós* que compone el nombre del padre de la medicina griega. Tal incógnita nos conduce al historiador bizantino del siglo XI Georgius Cedrenius, quien por entonces había escrutado en la figura de Sosandros, hermano de Hipócrates:

Al mismo tiempo que [Demócrito] floreció Hipócrates [“Señor de los caballos”], filósofo y sobre todo célebre en la medicina. Tenía un hermano llamado Sosandros [“Salvador de hombres”], que desarrolló la medicina para los caballos, así como para todas las bestias. Dicen que Hipócrates le dijo: “Cambia tu nombre o cambia tu disciplina”²⁰.

Cuando los antiguos comenzaron a entender el mito como un espacio del tiempo pasado, he aquí cuando el hombre se separa del caballo, cuando el centauro pasa a ser tema del mitólogo, un Janto que anuncia la muerte al héroe. El caballo evoca el tiempo²¹, por ello remite a la memoria. Borges nos conserva ese trazo: Funes, el “Zarathustra cimarrón y vernáculo” de Fray Bentos, cae de un caballo, su cuerpo queda impedido, su memoria se vuelve absoluta. Vale aquí evocar las bellas líneas de Daniel Vidart: “(...) en el caballo cabe toda la zoología, se resume toda la naturaleza.

¹⁹ Alcmeón de Crotona concebía a la salud como el “equilibrio de las fuerzas”. Bajo el influjo de Pitágoras (Según Aristóteles (*Metafísica*, I, 986a, 30) hubo una fluida relación entre las doctrinas de Alcmeón y la de los pitagóricos. Diógenes Laercio (*Bioi...* VIII, 83), sostiene que fue discípulo de Pitágoras.), estudió las doctrinas de la escuela de los *physicói*, y labró su propia doctrina que dejó escrita en la obra que tituló: *Peri Physeos* (Galeno, De Elem, Sec. Hipp, I, 9 (Diels-Krantz: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 1956, 24 (14) A.Z).

²⁰ Cedrenus, Ed. Bekker, I, p. 213, citado en: A. McCabe, *A byzantine encyclopaedia of horse medicine*, New York, Oxford University Press, 2007, p. 11.

²¹ Hay unos versos del *Brihadaranyaka Upanishad* (Himalayas, Ed. Advaiata Ashrama,) que rezan: “El cuerpo del caballo sacrificial es el tiempo/ su lomo es el cielo/ su vientre es el espacio/ su bajo vientre es la tierra”. 1950, p. 8.

El caballo es el puente entre el reino animal y el humano”²².

En mayo de 1605, Caravaggio retorna al tema de San Pablo. La conversión de Saulo en Paulo está signada por la caída del caballo, por la separación, la *krisis*. Camino a Damasco una gran luz lo ciega, Jesús le habla. Caravaggio, que no solía incluir elementos sobrenaturales en sus obras, presenta a Pablo elevando los brazos al cielo, pero por la disposición de los elementos del cuadro, la confusión de los cuerpos del animal y el del hombre parece decirnos que lo hace a fin de “recibir” a su caballo. Pablo extasiado y cegado abre los brazos al cielo. El caballo, detenido junto a él por un anciano, parece observarlo, eleva la pata derecha y muestra el vaso. Paulo cae del caballo y vuelve a nacer, es débil otra vez. Según cuenta la *Leyenda Aurea*, San Antonio suponía que era el primer monje en llevar una vida de eremita, pero un sueño le advirtió que había otro antes que él. Así pues, salió del bosque en su búsqueda, fue un centauro el primer animal en orientarlo hacia la morada de San Pablo²³.

*

La filología inductivista ha negado en la palabra inglesa “Nightmare” las relaciones que el inconsciente guarda con el símbolo del caballo. *Mare* se traduce por “yegua” en nuestra lengua, no obstante, los filólogos han comprendido bajo su estricto método que esta palabra deviene de una raíz *mara* perteneciente a las lenguas nórdicas o indogermánicas. Entendido así, *mara* refiere a un íncubo o agente opresivo que nos visita durante el sueño, y es una raíz distinta de *mare*, la forma femenina de caballo. El método científico por lo general no admite lo difuso.

Johann Heinrich Füssli concluye *The Nightmare* en 1781, y la exhibe en Londres al año siguiente. La fascinación que produjo la pintura en el público lo llevó a realizar otras versiones en los años sucesivos. La pintura muestra a una mujer que duerme, un íncubo apoyado en el pecho expresa la opresión de la pesadilla, sin embargo, Füssli

²² *Caballos y Jinetes, pequeña historia de los hombres ecuestres*. Montevideo, Arca, 1967, p. 13.

²³ J. de Voragine, *The golden legend*, Princeton University Press, 2012, p. 85.

incluye en la escena una yegua que irrumpe por detrás con ojos desencajados que observan a la mujer durmiente. El artista puede traducir sin los determinismos de la razón lo que está por debajo de la conciencia y del lenguaje.

*

Los griegos practicaban la estimulación del sueño, suponían que la adecuación a ciertas condiciones que pudiesen favorecer una experiencia onírica particular conllevaría la resolución de aspectos prácticos de la vida como también aquellos vinculados a la salud. La experiencia onírica nunca fue ajena a la medicina en la antigüedad. En *Sobre el diagnóstico en los sueños* Galeno comienza diciendo: “También un sueño nos muestra la condición del cuerpo”. Contemporáneo a Galeno, Elio Aristides relata en sus *Discursos sagrados* que a menudo Asclepio le enviaba sueños con indicaciones médicas que lo ayudaban a contrarrestar sus continuos padecimientos²⁴.

El *chremathismós* refería en la época clásica a una acción por la cual se obtenía un beneficio, por lo general de carácter económico o material²⁵. No obstante, en época helenística *chremathismós* refiere a un tipo de experiencia onírica obtenida a través de un ritual del sueño. Es decir, la estimulación de este tipo de sueños podía ser parte de un tratamiento médico. Estos tratamientos a partir del sueño pueden ser entendidos como una forma de incubación ritual tendiente a encontrar la cura para una enfermedad, tales experiencias de incubación eran extensivamente practicadas en los santuarios de Asclepio²⁶. En estos santuarios había espacios designados para que los pacientes durmieran a fin de obtener el *chremathismós*, la visión sagrada en la que el dios Asclepio indicaría al durmiente los caminos de su curación.

Macrobio en el siglo IV refiriendo a la tradición onirocrítica pasa al latín *chrematismós* por *oraculum*²⁷. En la misma época Calcidio, el traductor del *Timeo* que

²⁴ E. Aristides, *Discursos sagrados*, Madrid, Akal, 1989.

²⁵ Así lo podemos encontrar en Platón, *Rep.* II 357c, o Aristóteles, *Et. Nic.* 115 3a.

²⁶ Véase I. Israelowich, *Society, medicine and religion in the ‘Sacred Tales’ of Aelius Aristides*, Brill, 2012, p. 72

²⁷ Macrobio, *Comentario al ‘Sueño de Escipión’ de Cicerón*, Trad. F. Navarro, Madrid, Gredos, 2006,

conoció la edad media, lo traducía por *admonitio*²⁸ y recuerda el sueño de Sócrates en Critón (44a). Artemidoro consideraba en su *Onirocrítica* que el *chrematismós* por su propia evidencia (*enargeia*) era un tipo de sueño que no requería elaboración ni discusión.

*

Es propiamente en la obra de Artemidoro que podemos observar el problema de la raíz aludida en este trabajo. Obras del estilo de Artemidoro eran abundantes en la antigüedad tardía y como era costumbre los títulos eran genéricos. En *oneirokritikon* el verbo *krinein* podría ofrecer una posibilidad semántica distinta a la que, prima facie, inferimos. Si consideramos la obra en su conjunto el concepto *kritika* o *kritikon* no ofrece ninguna posibilidad a la "interpretación". Estaríamos más cerca de un orden, una clasificación de sueños, hoy diríamos una taxonomía, una enciclopedia china.

Parte del libro de Artemidoro se tradujo al latín en el siglo XII en el *Liber thesauri occulti* de Pascali Romanus, recién aparecerá la obra enteramente en lengua latina en la edición de Janus Cornarius de 1539.

El renacimiento fue una época marcada por el afán de la traducción. En el siglo XVI lo que en la época helenística se denominaba *oneirocritica* comienza a ser entendido como una "interpretación de los sueños" a causa del modo moderno de entender el trabajo que Artemidoro realizaba sobre los sueños como una *oneirohermeneia* el cual se derivó del impulso renacentista a traducir, o interpretar (*hermeneuein*) los textos antiguos.

*

Como es sabido al final del *Fedón*, esperando la muerte, las últimas palabras de Sócrates fueron: "Critón, le debemos un gallo a Asclepio"²⁹. Artemidoro algunos

p. 137.

²⁸ Calcidio, *Commentario al 'Timeo' di Platone*, Milán, Ed. Bompiani, 2003, p. 534.

²⁹ Platón, *Fedón*, 118a (Traducción propia)

siglos después escribió:

Un individuo hizo un voto a Asclepio de que le sacrificaría un gallo si permanecía libre de enfermedad durante todo un año. Al día siguiente le ofreció inmolarle otro ejemplar en el caso de que no tuviera ninguna dolencia en la vista. Durante la noche soñó que esta divinidad le decía: “Me basta con un solo gallo”³⁰.

Bibliografía

A. McCabe, *A byzantine encyclopaedia of horse medicine*, New York, Oxford University Press, 2007.

Artemidoro, *Interpretación de los sueños*, Trad. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos, 2002.

Calcidio, *Commentario al ‘Timeo’ di Platone*, Milán, Ed. Bompiani, 2003.

D. Baccino, “Cos de Centauro”, en: A. M. Fernández (Comp), *El aprendizaje en cuestión*, Montevideo, Ediciones de la fuga, 2014.

D. Baccino, “Sócrates, la líra y el aulós”, en: *Un día con los griegos (Revista de Psicoanálisis)*, 35, Montevideo, Ed. Me cayó el veinte, 2017.

D. Vidart, *Caballos y Jinetes, pequeña historia de los hombres ecuestres*. Montevideo, Arca, 1967.

E. A. Robert y B. Pastor, *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

E. Arístides, *Discursos sagrados*, Madrid, Akal, 1989.

E. Boisqas (Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Heidelberg, 1907.

F. García, y D. Baccino, “Haima emphyllion” en: M Marchese (Coord.) *De eros y phyllía*, Montevideo, De la fuga, 2013.

F. García, D. Baccino, “Sobre la raíz eg”, en: F. García, D. Baccino (Comp.): *Lecturas del progreso*, Montevideo, Maderamen, 2017, pp. 114-119.

G. Marramao, *Kairós: Apología Del Tiempo Oportuno*, Barcelona, Gedisa, 1992.

³⁰ Artemidoro, *Interpretación de los sueños*, Trad. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos, 2002, p. 9

- G. Percovich, “¡Thalatta! ¡Thalatta!”, en: *Rev. Ñacate*, Montevideo, n°3, 2011.
- I. Israelowich, *Society, medicine and religion in the ‘Sacred Tales’ of Aelius Aristides*, Brill, 2012.
- J. de Voragine, *The golden legend*, Princeton University Press, 2012.
- J. Mansfeld, “Plato and the Method of Hippocrates”, *Greek*, Vol. 21, n° 4, 2004.
- Macrobio, *Comentario al ‘Sueño de Escipión’ de Cicerón*, Madrid, Gredos, 2006.
- P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, Ed. Klincksieck, 1968.
- R. Koselleck, *Crítica y Crisis del mundo burgués*, Madrid, Ediciones Rialp. S. A., 1965.
- Yājñavalkya, *Brihadaranyaka Upanishad*, Himalayas, Ed. Advaiata Ashrama, 1950.