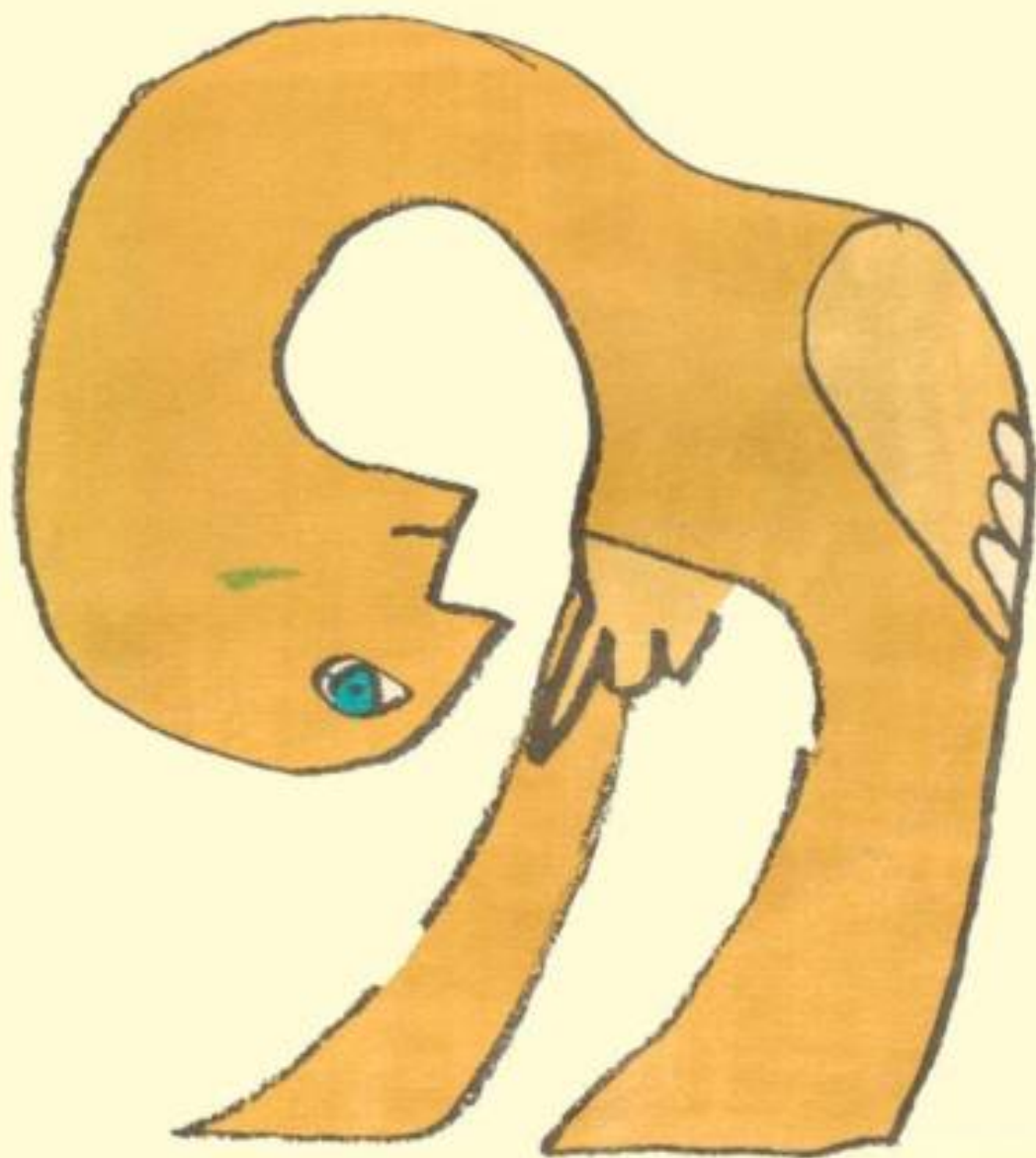


michel foucault

HISTORIA DE LA SEXUALIDAD

3- la inquietud de sí



Después de la publicación del primer tomo de la *Historia de la Sexualidad* —dice Michel Foucault— «recentré todo mi estudio en la genealogía del hombre de deseo, desde la Antigüedad clásica hasta los primeros siglos del cristianismo. Seguí una distribución cronológica simple: un primer volumen, *El uso de los placeres*, está consagrado a la forma en que la actividad sexual ha sido problematizada por los filósofos y los médicos, en la cultura griega clásica del siglo IV a.C.; *La Inquietud de sí* está consagrado a esta problematización en los textos griegos y latinos de los dos primeros siglos de nuestra era; finalmente, *Los testimonios de la carne* trata de la formación de la doctrina y de la pastoral de la carne. En cuanto a los documentos que habré de utilizar, en gran parte serán textos 'prescriptivos'; por ello quiero decir textos que, sea cual fuere su forma (discurso, diálogo, tratado, compilación de preceptos, cartas, etc.), su objeto principal es proponer reglas de conducta. Sólo me dirigiré a los textos teóricos sobre la doctrina del placer o de las pasiones con el fin de hallar en ellos mayor claridad. El dominio que analizaré está constituido por textos que pretenden dar reglas, opiniones, consejos para comportarse como se debe: textos 'prácticos', que en sí mismos son objeto de 'práctica' en la medida en que están hechos para ser leídos, aprendidos, meditados, utilizados, puestos a prueba y en que buscan constituir finalmente el armazón de la conducta diaria. Estos textos tienen como función ser operadores que permitan a los individuos interrogarse sobre su propia conducta, velar por ella, formarla y darse forma a sí mismos como sujetos éticos: revelan en suma una función 'eto-poética', para transponer una palabra que se encuentra en Plutarco».

CAPÍTULO I

Soñar con los propios placeres

Empezaré por el análisis de un texto bastante singular. Es una obra de «práctica» y de vida cotidiana; no es un texto de reflexión o de prescripción moral. Es el único texto, entre los que nos quedan de aquella época, que presenta una exposición un poco sistemática de las diferentes formas posibles de actos sexuales; a propósito de estos actos, no expresa en general de manera directa y explícita juicios morales; pero deja ver esquemas de apreciación generalmente aceptados. Y se puede comprobar que éstos están muy cerca de los principios generales que organizaban ya, en la época clásica, la experiencia moral de las *aphrodisia*. El libro de Artemidoro constituye pues un punto de referencia. Da testimonio de una perennidad. Atestigua una manera corriente de pensar. Por este mismo hecho, permitirá medir lo que pudo tener de singular y de parcialmente nuevo, en la misma época, el trabajo de reflexión filosófica o médica sobre los placeres y sobre la conducta sexual.

1. EL MÉTODO DE ARTEMIDORO

La *Clave de los sueños* de Artemidoro es el único texto que nos queda, en su integridad, de una literatura que fue

abundante en la Antigüedad: la de la onirocrítica. Artemidoro, que escribe en el siglo II después de C., cita él mismo varias obras (algunas ya antiguas) que estaban en uso en su época: la de Nicóstrato de Éfeso^[1] y la de Paniasis de Halicarnaso;^[2] la de Apolodoro de Telmeso;^[3] las de Febo de Antioquía;^[4] de Dionisio de Heliópolis,^[5] del naturalista Alejandro de Mindos;^[6] menciona con elogio a Aristandro de Telmeso;^[7] se refiere también a los tres libros del tratado de Gémino de Tiro, a los cinco libros de Demetrio de Falera, a los veintidós libros de Artemón de Mileto.^[8]

Dirigiéndose al dedicatario de su libro, un tal Casio Máximo —quizá Máximo de Tiro, o su padre,^[9] que le habría alentado a «no dejar caer su ciencia en el olvido»—, Artemidoro afirma que no ha tenido «ninguna otra actividad» sino ocuparse «sin cesar, noche y día», de la interpretación de los sueños.^[10] ¿Afirmación enfática, bastante habitual en esta clase de presentación? Tal vez. Artemidoro, en todo caso, ha hecho algo muy diferente que compilar los ejemplos más célebres de los presagios oníricos confirmados por la realidad. Ha emprendido la tarea de escribir una obra de método, y esto en dos sentidos: deberá ser un manual utilizable en la práctica cotidiana; deberá ser también un tratado de alcance teórico sobre la validez de los procedimientos interpretativos.

No debe olvidarse que el análisis de los sueños formaba parte de las técnicas de existencia. Puesto que las imágenes que vemos dormidos eran consideradas, por lo menos algunas de ellas, como signos de realidad o mensajes del porvenir, descifrarlas era cosa de gran valor: una vida razonable no podía prescindir de esa tarea. Era una viejísima tradición popular; era también un hábito aceptado en los medios cultos. Si era necesario dirigirse a los innumerables profesionales de las imágenes de la noche, era bueno también poder interpretar uno mismo los signos. Son innumerables los testimonios de la importancia que se atribuyó al

análisis de los sueños como práctica de vida, indispensable no sólo en las grandes circunstancias, sino en el transcurso cotidiano de las cosas. Es que los dioses, en sueños, dan consejos, avisos, y a veces órdenes expresas. En todo caso, incluso cuando el sueño no hace más que anunciar un acontecimiento sin prescribir nada, incluso cuando se supone que el encadenamiento del futuro es inevitable, es bueno conocer de antemano lo que ha de suceder, para poder prepararse: «La divinidad —dice Aquiles Tacio en *Las aventuras de Leucipe y Clitofonte*— se complace a menudo en revelar en sueños el futuro a los hombres, no para que eviten así las desgracias, pues nadie puede ser más fuerte que el Destino, sino para que soporten más holgadamente su sufrimiento. Pues lo que sobreviene a la vez bruscamente y sin que nos lo esperemos trastorna el espíritu bajo la brutalidad del golpe y lo subsume; mientras que aquello que nos esperábamos desde antes de soportarlo ha podido, por el acostumbramiento gradual, suavizar la pena.»^[11] Más tarde, Sinesio traducirá un punto de vista enteramente tradicional cuando recuerde que nuestros sueños constituyen un oráculo que «habita con nosotros», que nos acompaña «en nuestros viajes, en la guerra, en las funciones públicas, en los trabajos agrícolas, en las empresas comerciales»; hay que considerar al sueño como «un profeta siempre listo, un consejero infatigable y silencioso»; debemos pues dedicarnos todos a interpretar nuestros sueños, quienquiera que seamos, «hombres y mujeres, jóvenes y viejos, ricos y pobres, ciudadanos privados y magistrados, habitantes de la ciudad y del campo, artesanos y oradores», sin privilegio «ni de sexo ni de edad, ni de fortuna ni de profesión». ^[12] Con este espíritu es como Artemidoro escribe la *Clave de los sueños*.

Lo esencial para él es indicar en detalle al lector una manera de obrar: ¿cómo hacer para descomponer un sueño en elementos y establecer el sentido diagnóstico del

sueño? ¿Cómo hacer también para interpretar el todo a partir de esos elementos y tener en cuenta ese todo en el desciframiento de cada una de las partes? Es significativo el paralelo que establece Artemidoro con la técnica adivinatorio de los sacrificadores: también ellos «de todos los signos tomados uno a uno saben a qué se refiere cada uno»; y sin embargo «no dan menos explicaciones según el todo que según cada una de las partes».^[13] Se trata pues de un tratado *para interpretar*. Casi enteramente centrada no en torno de las maravillas proféticas de los sueños, sino de la *technē* que permite hacerlos hablar correctamente, la obra se dirige a varias categorías de lectores. Artemidoro quiere proponer un instrumento a los técnicos del análisis y a los profesionales; es la esperanza con que ilusiona a su hijo, destinatario de los libros IV y V: si «conserva la obra sobre su mesa» y la guarda para sí, se convertirá en «un intérprete de los sueños mejor que todos los demás».^[14] Pretende ayudar igualmente a todos aquellos que, decepcionados de los métodos erróneos que hubieran ensayado, se vieran tentados a apartarse de esa práctica tan preciosa: contra esos errores, este libro será como un medicamento saludable — *therapeia sōtēriōdēs*.^[15] Pero Artemidoro piensa también en «todo el que se presente» de los lectores que necesitan una instrucción rudimentaria.^[16] Es en todo caso como manual de vida como quiso presentarla, como instrumento utilizable al correr de la existencia y de sus circunstancias: a sus análisis ha insistido en imponerles «el mismo orden y la misma secuencia que en la vida misma».

Este carácter de «manual para la vida cotidiana» es muy sensible cuando se compara el texto de Artemidoro con los *Discursos* de Arístides —valetudinario ansioso que pasó años a la escucha del dios que le enviaba sueños a lo largo de las peripecias extraordinarias de su enfermedad y de los innumerables tratamientos que emprendía. Se puede señalar que en Artemidoro no hay casi lugar para lo maravilloso

religioso; a diferencia de muchos otros textos de este género, la obra de Artemidoro no depende de prácticas de terapia cultural, incluso si evoca, en una fórmula tradicional, al Apolo de Daldis, «el dios de su patria» que le alentó y que, viniendo a su cabecera, «le dio o poco menos la orden de escribir este libro».^[17] Por lo demás, tiene cuidado de marcar la diferencia de su trabajo respecto del de los onirotóricos como Gémino de Tiro, Demetrio de Falera y Artemón de Mileto que consignaron prescripciones y curas concedidas por Serapis.^[18] El soñador tipo al que se dirigirá Artemidoro no es un devoto inquieto que se preocupa de las conminaciones venidas de arriba. Es un individuo «ordinario»: un hombre, la mayoría de las veces (los sueños de las mujeres son indicados aquí de manera adyacente, como variantes posibles donde el sexo del sujeto resulta que modifica el sentido del sueño); un hombre que tiene una familia, unos bienes, muy a menudo un oficio (lleva un comercio, tiene una tienda); que tiene a menudo servidores y esclavos (pero se considera el caso de que no los tenga). Y sus preocupaciones principales se refieren, además de su salud, a la vida y la muerte de los que le rodean, al éxito de sus empresas, a su enriquecimiento, su empobrecimiento, el matrimonio de sus hijos, los cargos que pueda ejercer eventualmente en la ciudad. En suma, una clientela media. El texto de Artemidoro es revelador de un modo de existencia y de un tipo de preocupaciones propias de las gentes ordinarias.

Pero la obra tiene también una prenda teórica que Artemidoro evoca en la dedicatoria a Casio: quiere refutar a los adversarios de la oniromancia; quiere convencer a los escépticos que creen poco en todas esas formas de adivinación con las que se intenta descifrar los signos anunciadores del futuro. Sus certidumbres, Artemidoro trata de establecerlas menos por la exposición desnuda de los resulta-

dos que a través de un procedimiento reflexivo de encuesta y un debate de método.

No pretende prescindir de los textos anteriores; ha tenido cuidado de leerlos; pero no es para copiarlos, como se hace a menudo; lo que le llama la atención en lo «ya dicho», más que la autoridad establecida, es la experiencia en su amplitud y su variedad. Y esa experiencia ha tomado a pechos irla a buscar no en algunos grandes autores, sino allí donde se forma. Artemidoro está orgulloso —lo dice en la dedicatoria a Casio Máximo, lo repite después— de la amplitud de su investigación. No sólo ha compulsado innumerables obras, sino que ha recorrido pacientemente los establecimientos que tenían en las encrucijadas del mundo mediterráneo los intérpretes de sueños y los anunciadores del porvenir. «En cuanto a mí, no sólo no hay libro onírico que no haya adquirido, desplegando a este fin grandes búsquedas, sino que también, aunque los adivinos de la plaza pública tienen muy mala fama, esos a quienes las gentes que toman aires de gravedad y que fruncen el entrecejo denominan charlatanes, impostores y bufones, despreciando esa mala fama, he tenido comercio con ellos gran número de años, aguantando escuchar viejos sueños y sus cumplimientos tanto en Grecia en las ciudades y en las panegirias como en Asia, y en Italia, y en las más importantes y más populosas islas: no había en efecto otro medio de estar bien avezado en esta disciplina.»^[19] Sin embargo, todo lo que refiere, Artemidoro está bien dispuesto a no transmitirlo tal cual, sino a someterlo a la «experiencia» (*peira*) que es para él el «canon» y el «testigo» de todo lo que dice.^[20] Y hay que entender con ello que controlará las informaciones a que se refiere por medio de la comparación con otras fuentes, por la confrontación con su propia práctica y por el trabajo de razonamiento y de la demostración: así, no se dirá nada «en el aire» ni por «simple conjetura». Se reconocen los procedimientos de encuesta, las

nociones —como las de *historia*, las de *peira*—, las formas de control y de «verificación» que caracterizan a esa época, bajo la influencia más o menos directa del pensamiento escéptico, las colectas de saber efectuadas en el orden de la historia natural o de la medicina.^[21] El texto de Artemidoro ofrece la ventaja considerable de presentar una reflexión elaborada sobre una vasta documentación tradicional.

En semejante documento, no se trata de buscar las formulaciones de una moral austera o la aparición de nuevas exigencias en materia de conducta sexual; ofrece más bien indicaciones sobre modos de apreciación corriente y actitudes generalmente aceptadas. La reflexión filosófica no está por cierto ausente de este texto, y se encuentran en él referencias bastante claras a problemas y debates contemporáneos; pero conciernen a los procedimientos de desciframiento y al método de análisis, no a los juicios de valor y a los contenidos morales. El material sobre el que se ejercen las interpretaciones, las escenas oníricas de que tratan, por concepto de presagio, las situaciones y los acontecimientos que anuncian, pertenecen a un paisaje común y tradicional. Se puede pedir a este texto de Artemidoro que dé testimonio de una tradición moral bastante difundida y sin duda arraigada desde muy antiguo. Pero con todo hay que tener presente que si el texto abunda en detalles, si presenta a propósito de los sueños una pintura de diferentes actos y relaciones sexuales posibles más sistemática que cualquier otra obra de la misma época, no es de ninguna manera un tratado de moral, que tuviese como meta primera el formular juicios sobre esos actos y esas relaciones. Los principios de una moral no son propuestos por sí mismos; se puede únicamente reconocerlos a través de la marcha misma del análisis: interpretando las interpretaciones. Lo cual supone que se detenga uno un instante en los procedimientos de desciframiento que pone en obra Artemidoro de tal manera que sea posible después descifrar la moral que está subyacente bajo los análisis de los sueños sexuales.

1. Artemidoro distingue dos formas de visiones nocturnas. Están los sueños: *enypnia*; traducen los afectos actuales del sujeto, aquellos que «acompañan al alma en su carrera»: se está enamorado, se desea la presencia del objeto amado, se sueña que está allí; está uno privado de alimento, experimenta la necesidad de comer, sueña uno que está alimentándose; o también «aquel que está demasiado atiborrado de bazofia sueña que vomita o que se ahoga»;^[22] el que tiene miedo de sus enemigos sueña que lo rodean. Esta forma de sueño tiene un valor diagnóstico simple: se establece en la actualidad (del presente al presente); manifiesta al sujeto que duerme su propio estado; traduce lo que es, en el orden del cuerpo, carencia o exceso, y lo que, en el orden del alma, es miedo o deseo.

Diferentes son los ensueños: *oneiroi*. Su naturaleza y su función, Artemidoro las descubre fácilmente en las tres «etimologías» que propone. El *oneiros* es lo que to on *eirei*, «lo que dice el ser»; dice lo que está ya en el encadenamiento del tiempo y se producirá como acontecimiento en un porvenir más o menos cercano. Es también lo que actúa sobre el alma y la excita: *oreinei*; la ensoñación modifica el alma, la conforma y la modela; la pone en ciertas disposiciones y provoca en ella movimientos que corresponden a lo que le es mostrado. Se reconoce finalmente en esta palabra *oneiros* el nombre del mendigo de Itaca, Iros, que llevaba los mensajes que se le habían confiado.^[23] Término a término pues *enypnion* y *oneiros* se oponen; el primero habla del individuo, el segundo de los acontecimientos del mundo; uno deriva de los estados del cuerpo y del alma, el otro se anticipa al desarrollo de la cadena del tiempo; uno manifiesta el juego del exceso o de la carencia en el orden de los apetitos y de las aversiones; el otro hace señas al alma y, al mismo tiempo, la configura. Por un lado los sueños del

deseo dicen lo real del alma en su estado actual; por el otro, las ensoñaciones del ser dicen el porvenir del acontecimiento en el orden del mundo.

Una segunda brecha introduce, en cada una de las dos categorías de «visión nocturna», otra forma de distinción: lo que se muestra claramente, de manera transparente, sin exigir desciframiento e interpretación, y lo que no se da sino de manera figurada y en imágenes que dicen otra cosa que su apariencia primera. En los sueños de estado, el deseo puede quedar manifestado por la presencia fácilmente reconocible de su objeto (se ve en sueños a la mujer que se desea); pero puede manifestarse también por otra imagen que tiene un parentesco más o menos lejano con el objeto en cuestión. Diferencia análoga en los ensueños de acontecimientos: algunos de ellos designan directamente, mostrándolo como es, lo que existe ya en el modo futuro: se ve en sueños irse a pique el barco en el que pronto naufragará uno; se ve uno herido por el arma con que será uno herido mañana; tales son los ensueños llamados «teoremáticos». Pero en otros casos, la relación de la imagen con el acontecimiento es indirecta: la imagen del barco que se despedaza en el arrecife puede significar no un naufragio, ni siquiera una desgracia, sino para el esclavo que tiene ese sueño, su próxima liberación; son éstos los sueños «alegóricos».

Ahora bien, el juego entre estas dos distinciones plantea al intérprete un problema práctico. Sea una visión dada durante el dormir: ¿cómo reconocer si tiene uno que vérselas con un sueño de estado o con un ensueño de acontecimiento? ¿Cómo determinar si la imagen anuncia directamente lo que muestra, o si hay que suponer que es la traducción de algo diferente? Evocando esta dificultad en las primeras páginas del libro IV (escrito después de los tres primeros), Artemidoro hace valer la importancia primordial que tiene el interrogarse sobre el sujeto soñador. Es bien seguro, explica, que los sueños de estado no podrían producirse en las almas «virtuosas»; éstas, en efecto, han sabi-

do dominar sus movimientos irracionales, por consiguiente sus pasiones —deseo o miedo—; saben también mantener su cuerpo en el equilibrio entre la carencia y el exceso; para ellas, por tanto, no hay perturbaciones, luego no hay de esos «sueños» (*enyypnia*) que deben siempre comprenderse como manifestaciones de afectos. Es por lo demás un tema muy frecuente entre los moralistas que la virtud se señala por la desaparición de los sueños que traducen en el dormir los apetitos o los movimientos involuntarios del alma y del cuerpo. «Los sueños del durmiente —decía Séneca— son tan tumultuosos como su jornada.»^[24] Plutarco se apoyaba en Zenón para recordar que es una señal de progreso no soñar ya que se goza con acciones deshonestas. Y evocaba a esos sujetos que tienen bastante fuerza durante la vigilia para combatir sus pasiones y resistirles, pero que, de noche, «liberándose de las opiniones y de las leyes», ya no sienten vergüenza; se despierta entonces en ellos lo que tienen de inmoral y de licencioso.^[25]

Para Artemidoro, en todo caso, cuando se producen, los sueños de estado pueden tomar dos formas: en la mayoría de las gentes, el deseo o la aversión se manifiestan directamente y sin ocultarse; pero no se manifiestan sino por signos en aquellos que saben interpretar sus propios sueños; es que su alma «hace tretas de manera más artificiosa». Así, un hombre sin experiencia en materia de onirocrítica verá en sueños a la mujer que desea o la muerte tan anhelada de su amo. El alma desconfiada o hábil del experto rechazará en cierto modo manifestarle el estado de deseo en que se encuentra; recurrirá a la astucia y por consiguiente, en lugar de ver simplemente a la mujer que desea, el soñador verá la imagen de algo que la designa: «un caballo, un espejo, un barco, el mar, la hembra de una fiera, una prenda de vestir femenina». Artemidoro cita a aquel pintor de Corinto, alma sin duda experta, que veía en sueños el derumbe del techo de su casa y su propia decapitación; hu-

biera podido imaginarse que era ése el signo de un acontecimiento futuro, pero era un sueño de estado; el hombre deseaba la muerte de su amo —el cual vive todavía, anota Artemidoro de paso.^[26]

En cuanto a los ensueños [*oniroi*], ¿cómo reconocer los que son transparentes y «teoremáticos» de los que anuncian por la vía de la alegoría un acontecimiento distinto de aquello que muestran? Si se ponen aparte las imágenes extraordinarias que piden evidentemente una interpretación, las que anuncian claramente un acontecimiento son de inmediato sancionadas por la realidad: el acontecimiento les sigue sin tardanza; el ensueño teoremático se abre sobre lo que anuncia, no dejando a la interpretación ni asidero posible ni plazo indispensable. Los sueños alegóricos se reconocen pues fácilmente por el hecho de que no van seguidos de realización directa: es entonces cuando conviene compenetrarse de ellos para interpretarlos. Añadamos además que las almas virtuosas —que no tienen sueños sino sólo ensueños— no conocen casi siempre sino las claras visiones de los ensueños teoremáticos. Artemidoro no necesita explicar este privilegio: era una tradición el admitir que a las almas puras los dioses les hablaban directamente. Recordemos a Platón, en *La república*: «Cuando ha apaciguado esas dos partes del alma [la del apetito y la de la cólera] y estimulado la tercera donde reside la sabiduría, y se abandona finalmente al reposo, es en estas condiciones, bien lo sabes, como el alma alcanza mejor la verdad.»^[27] Y en la novela de Caritón de Afrodisia, en el momento en que Calirroe va a alcanzar por fin el término de sus pruebas, y en que su largo combate por conservar la virtud va a ser recompensado, tiene un sueño «teoremático» que se anticipa al final de la novela y constituye de parte de la diosa que la protege a la vez presagio y promesa: «Se vio todavía virgen en Siracusa, entrando en el templo de Afrodita, luego en el camino de retorno, descubriendo a Quereas

y, después de eso, el día de su boda, la ciudad entera adornada de guirnaldas, ella misma acompañada de su padre y de su madre hasta la casa de su prometido.»^[28]

Se puede establecer el cuadro siguiente de las relaciones fijadas por Artemidoro entre los tipos de sueños, sus maneras de significar y los modos de ser del sujeto:

Es la última casilla del cuadro —la de los ensueños alegóricos de acontecimientos tales como se producen en las almas ordinarias— la que define el campo de trabajo de la *onirocrítica*. Allí está la interpretación posible, puesto que no hay transparencia de la visión sino utilización de una imagen para decir otra; allí está la interpretación útil, puesto que permite prepararse para un acontecimiento que no es inmediato.

2. El desciframiento de la alegoría onírica se hace por la vía de la analogía. Artemidoro vuelve sobre esto varias veces: el arte de la *onirocrítica* descansa sobre la ley de semejanza; opera por la «comparación de lo semejante con lo semejante».^[29]

Esa analogía Artemidoro la hace funcionar en dos planos. Se trata en primer lugar de la analogía de naturaleza entre la imagen del sueño y los elementos del futuro que anuncia. Para detectar esa semejanza, Artemidoro se vale de diferentes medios: identidad cualitativa (soñar con un malestar podrá significar el «mal estado» futuro de la salud o de la fortuna; soñar con barro significa que el cuerpo estará atestado de sustancias nocivas); identidad de las palabras (el carnero significa el mando, debido al juego *krios* – *kreiōn*);^[30] parentesco simbólico (soñar con un león es signo de victoria para el atleta; soñar con tempestades es signo de desgracia); existencia de una creencia, de un dicho po-

pular, de un tema mitológico (el oso designa a una mujer a causa de Calisto la arcadiana);^[31] pertenencia también a una misma categoría de la existencia: así es como el matrimonio y la muerte pueden significarse el uno al otro en el sueño, puesto que los dos son considerados como un *telos*, un fin (objetivo o término) para la vida;^[32] similitud de prácticas («desposar a una virgen para un enfermo significa la muerte, pues todas las ceremonias que acompañan a las bodas acompañan también a los funerales»).[33]

Hay también la analogía en valor. Y es éste un punto capital en la medida en que la onirocrítica tiene por función determinar si los —acontecimientos que tendrán lugar son favorables o no. Todo el campo del significado del ensueño está escondido, en el texto de Artemidoro, por la distribución, en el modo binario, entre lo bueno y lo malo, lo fasto y lo nefasto, lo dichoso y lo desdichado. La cuestión es pues ésta: ¿cómo puede el acto que está representado en el sueño anunciar con su valor propio el acontecimiento que se producirá? El principio general es simple. Un ensueño lleva un pronóstico favorable si el acto que representa es bueno él mismo. Pero ¿cómo medir ese valor? Artemidoro propone seis criterios. ¿Es el acto representado conforme a la naturaleza? ¿Es conforme a la ley? ¿Es conforme a la costumbre? ¿Es conforme a la *technē* —es decir a las reglas y prácticas que permiten a una acción alcanzar sus metas? ¿Es conforme al tiempo? (lo cual quiere decir: ¿se cumple en el momento y en las circunstancias que convienen?) Finalmente, ¿qué hay de su nombre (lleva un nombre que es él mismo un buen augurio)? «Es un principio general que todas las visiones del sueño conformes a la naturaleza o a su ley o a la costumbre o al arte, o al nombre, o al tiempo son de buen augurio, que todas las visiones contrarias son funestas y sin provecho.»^[34] Sin duda Artemidoro añade de inmediato que este principio no es universal y que comprende excepciones. Puede haber una especie de in-