

LIDIA GAMBON & ANA CLARA SISUL
COORDINADORAS

ACTAS DE LAS
VIII JORNADAS DE CULTURA
GRECOLATINA DEL SUR
&
III JORNADAS INTERNACIONALES
DE ESTUDIOS CLÁSICOS
Y MEDIEVALES 'PALIMPSESTOS'

BAHÍA BLANCA, 22 AL 24 DE MAYO DE 2017



Serie EXTENSIÓN
Colección ESTUDIOS SOCIALES
Y HUMANIDADES

Actas de las VIII Jornadas de de Cultura Grecolatina del Sur y III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales Palimpsestos / Arturo Álvarez Hernández...[et al.]; compilado por Lidia Gambon; Ana Clara Sisul. -1ª ed.- Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-186-1

1. Estudios Literarios. I. Álvarez Hernández, Arturo II. Gambon, Lidia, comp. III. Sisul, Ana Clara, comp.

CDD 807



Editorial de la Universidad Nacional del Sur

Santiago del Estero 639 – B8000HZK – Bahía Blanca – Argentina

Tel.: 54-0291-4595173 / Fax: 54-0291-4562499

www.ediuns.uns.edu.ar | ediuns@uns.edu.ar



**Libro
Universitario
Argentino**



**Red de Editoriales de
Universidades Nacionales**

Diagramación interior y tapa: Fabián Luzi

Foto de tapa: xxxxx

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Bahía Blanca, Argentina, marzo de 2018.

© 2018 Ediuns.

ISBN 978-987-655-186-1



9 789876 551861

COMISIÓN ORGANIZADORA

Coordinadores generales

DIAZ DUCKWEN, María Luján (CEICAM - Universidad Nacional del Sur)

GAMBON, Lidia (CEFCAM - Universidad Nacional del Sur)

ROMANO, Alba (Centro Michels)

Secretarios

FILÓCOMO, Constanza (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

SISUL, Ana Clara (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

Tesoreros

COLETTA, Francisco (Universidad Nacional del Sur)

SILVESTRI, Filomena (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

ALBORNOZ, Lourdes (Universidad Nacional del Sur)

CORONADO SCHWINDT, Gisela (Universidad Nacional de Mar del Plata - Universidad Nacional del Sur - CONICET)

DANZA, Juan Manuel (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

FERNÁNDEZ, Alejandro (Universidad Nacional del Sur)

FERNÁNDEZ ARCIDIÁCONO, Aixa Marina (Universidad Nacional del Sur)

JARQUE, Nicolás (Universidad Nacional del Sur)

LA FICO GUZZO, María Luisa (Universidad Nacional del Sur)

LUCARELLI, Franco (Universidad Nacional del Sur)

MARRÓN, Gabriela (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

MEDINA, Rocío (Universidad Nacional del Sur)

MORALES, Laura (Universidad Nacional del Sur)

PALOMO, Ariel (Universidad Nacional del Sur)

SABATTINI, Luciano (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

SERVIDIO, Andrea (Universidad Nacional del Sur)

VITELLI, Federico (Universidad Nacional del Sur)

WAIMAN, David (Universidad Nacional del Sur)

COMITÉ ACADÉMICO

Dra. Mirta Estela ASSÍS (Universidad Nacional de Tucumán)

Dr. Sergio AUDANO (Centri di Studi sulla Fortuna dell'Antico "Emanuele Narducci" - Italia)

Dr. José Miguel BAÑOS BAÑOS (Universidad Complutense de Madrid - España)

Dr. Claudio CALABRESE (Universidad Panamericana - CONICET)

Dra. Patricia CALVELO (Universidad Nacional de Jujuy)

Dra. Marcela CORIA (Universidad Nacional de Rosario)

Dra. Soledad CORREA (Universidad de Buenos Aires - CONICET)

Dra. Eleonora DELL'ELICINE (Universidad Nacional de Gral. Sarmiento)

Dra. Nilda María FLAWIÁ (Universidad Nacional de Tucumán)

Dr. Rubén FLORIO (Universidad Nacional del Sur)

Dr. Marco GALLI (Sapienza Università di Roma - Italia)

Dr. Iñaki MARTÍN VISO (Universidad de Salamanca - España)

Dr. Enrico MEDDA (Università di Pisa - Italia)

Dra. Elina MIRANDA CANCELA (Universidad de La Habana - Cuba)

Dra. Alicia RAMADORI (Universidad Nacional del Sur)

Dr. Mario RITACCO (Universidad Nacional del Sur)

Dr. Gerardo RODRÍGUEZ (Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET)

Dra. Alba ROMANO (Centro Michels)

La construcción subjetiva del dolor de la locura: ἄλγος/ἀλγέω en la tragedia

Lidia Gambon
Dpto. Humanidades, UNS
lgambon@uns.edu.ar

El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia, enmarcada en el PGI bajo nuestra dirección (“La invención del dolor de los héroes: imagen y representación en la Atenas clásica”; Cód. 24/I237- SGCyT-UNS; período de vigencia: 01/01/2016-31/12/2019). La investigación se centra en el binomio dolor y locura en la tragedia, procurando entender de qué modo el primero de los elementos se manifiesta en su compleja interrelación con el segundo como síntoma nosológico, emoción y constructo social, un aspecto compositivo multidimensional que ha sido reafirmado contemporáneamente en la búsqueda de nuevos paradigmas, en especial por la así denominada neurociencia (cf. Villar, 2015).

En el marco de la extensa literatura en torno al concepto de dolor, las modernas interpretaciones coinciden en señalar su naturaleza de fenómeno inestable y experiencia esencialmente subjetiva, viendo en él el resultado de una combinación de factores biológicos, experienciales y culturales, no necesariamente ligados a un daño físico. Esta conceptualización –reafirmada, por otra parte, en la misma definición de la IASP (The International Association for Study of Pain)¹– permite aproximarnos a su entendimiento en el período clásico como una categoría compleja de *semeíon* y emoción asociada a la esfera conceptual de la enfermedad, tema este último sobre el que reflexionaron igualmente tragedia y medicina².

Sin embargo, mientras para la medicina hipocrática el estatuto ambiguo del dolor queda determinado principalmente por su carácter a la vez central y periférico (Villard, 2006), que lo define como un fenómeno predominantemente objetivo,

¹ “Pain: An unpleasant sensory and emotional experience associated with actual or potential tissue damage or described in terms of such damage”. Ya en el *Corpus Hippocraticum*, como señala Villard (2006), el dolor no era sinónimo de enfermedad, y se reconocía la existencia tanto de enfermedades indoloras (Hp. *Morb.* 3, 15), como de dolores no patológicos como los descritos en *Sobre la medicina Antigua* (Hp. *VM*, 22). Con la nueva definición, no obstante, el dolor como categoría ha sido desplazado del campo exclusivo de la fisiología sensorial al que estaba relegado en la medicina hasta la década del sesenta, para ser más apropiadamente entendido como una suerte de sexto sentido (cf. Villar, 2015).

² Como hijas de un mismo tiempo, que asiste a la emergencia del cuerpo y del carácter físico del síntoma “often, though not always painful” (Holmes, 2010: 2), tragedia y medicina reflexionaron sobre el dolor.

universal, un síntoma inequívoco de la falta de salud (Scullin, 2012), la tragedia, en su perspectiva más filosófica, abrevó principalmente en la dimensión subjetiva del padecimiento, entendiéndolo ya como una forma de aprendizaje de la prudencia ya como revelación del heroísmo de sus protagonistas. Ello es tanto más evidente frente a un mal como la locura, que tan abiertamente permitía exponer en sus diversas formas la falta de autonomía del hombre frente a lo divino, que el dolor solo sacaba a luz.

Abordar la dimensión del dolor de la locura presupone indagar en el léxico que se le asocia. En tal sentido, el término ἄλγος, y las nuevas formas derivadas que florecen en el período clásico (ἀλγέω, ἀλγύνω, ἄλγημα, ἀλγηδών) resultan significativos por dos razones: en primer lugar, por ser ἄλγος uno de los términos más conspicuos para referir al dolor en su dimensión no solo física sino moral³; en segundo lugar, por ser junto con ὀδύνη, λύπη y πόνος (cf. Hp. *Morb. Sacr.* 3.6; 7.10, 14.3; 17.16) uno de los tres vocablos específicamente asociados por la nueva medicina al dolor de la locura. Frente a este señalamiento, y precisamente por ello, resulta llamativa la baja representatividad que proporcionalmente alcanza el término en tragedias de gran dolor y locura como *Heracles*, *Orestes* o *Bacantes*. En rigor, excepción hecha de *Áyax*, se trata de un vocablo escasamente presente en el drama del s. V a.C. en relación con el binomio que nos ocupa. No obstante, hallamos al menos tres ejemplos que, en nuestra hipótesis, juzgamos dignos de señalar, por el modo en que remiten a una construcción subjetiva del dolor: Esquilo, *Coéforas* (v. 1016); Sófocles, *Áyax* (v. 256); Eurípides, *Cretenses* (fr. 472e K, v. 10).

Considerando como principio que, en la transformación del material médico, los trágicos exhiben estilos distintos, pero dentro del marco cohesivo que caracteriza al género (Rudherford, 2012), nos proponemos examinar el valor de ἄλγος/ἀλγέω en los pasajes señalados, comenzando por Esquilo.

En *Coéforas*, tras exponer la justicia del crimen, se hace evidente el sufrimiento que ocasiona el matricidio en el hijo de Agamenón. En la escena final, en medio de emociones paradójicas, Orestes celebra la acción de haber dado muerte a su

³ ἄλγος –término ya presente en los poemas homéricos para referir al dolor físico y moral– se instala en el escenario del s. V a.C., especialmente rescatado por la nueva medicina que tiende a sustituir su uso con nuevos tecnicismos como la forma ἀλγηδών (Cf. Marzullo, 1989). Proporcionalmente es Sófocles el poeta que mayor uso hace del término; mientras contamos 71 ejemplos en sus obras (excluyendo los fragmentos), hallamos solo 38 en la misma cantidad de obras en Esquilo, y 105 ejemplos en Eurípides (incluyendo *Reso* entre las obras completas de este autor). También es Sófocles el creador de elocuentes *hárax* como δυσάλγητος, βαρυάλγητος.

madre y a Egisto, y castigado con ello el asesinato del padre. Aflora en este punto, ante los cuerpos de sus víctimas y frente a la evidente conmoción del coro, el dolor por una acción que acarrea una poco envidiable impureza (vv. 973-1006, 1010-1017). Garvie (1986), que defiende la lectura de Page (1972) al separar los vv. 1015-16 en la segunda intervención de Orestes, entiende que el héroe retoma, en la última parte de su extrañamente aplomado discurso en que aparece el verbo que nos ocupa, la idea afirmada previamente por el coro (vv. 1007-1009). Concluye que ἀλγῶ y sus complementos remiten allí no al dolor de la acción por él llevada a cabo, sino al dolor por la hazaña de Clitemnestra y lo que consiguientemente esta acaba de padecer a manos de su hijo, arrastrando con ello al *génos* todo⁴. La remisión de los versos 1016-17 al pasaje coral previo –evidente en la repetición del vocabulario– permite entender que el origen del dolor del hijo, ese sufrimiento o acto por el que el agente sufre πάθος (vv. 1009, 1016) florece ahora o aflora en la enfermedad de Orestes, en su inminente locura (ἀνθεῖ, v. 1009)⁵.

Hallamos especialmente relevante esta relación, en que el dolor precede inmediatamente al estado morboso. El lenguaje del sufrimiento se sucede acumulativamente en el pasaje previo al ataque de locura (cf. μελέων ἔργων, v. 1006; πάθος, vv. 1009, 1016; μόχθος, v. 1020), yuxtaponiéndose al mismo tiempo de modo incongruente con el lenguaje de la victoria para Orestes (cf. vv. 1017, 1023, 1052). En los versos que reflejan los últimos momentos de cordura del héroe, y que introducen la imagen elocuente de su manía (vv. 1021-1025), Orestes asocia su conmoción directamente a un órgano, *phrénes* (φρένες δύσαρκτοι, v. 1024; cf. v. 1026), a un símil (el del conductor del carro llevado por esas *phrénes* que no puede controlar), y sobre todo a una emoción negativa: el temor (φόβος, v. 1024, cf. v. 1052)⁶, verbalizada, veinte versos después, en la exclamación extramétrica del v. 1048. No solo por la conjunción de aspectos intelectuales y emocionales que envuelve el término *phrénes* y la inusual adjetivación que se le atribuye, sino por la profunda conexión de este órgano con

⁴ Garvie (1986: 333-334) compara el uso del verbo aquí con el de Pasífae en el pasaje de *Cretenses* al que referiremos.

⁵ Garvie (1986: 333) señala el sentido del verbo ἀνθέω en este pasaje, y el modo en que evoca el equivalente término médico ἐξανθέω.

⁶ Al temor se suma en este pasaje otra emoción negativa, la cólera, y otro órgano al que se asocia, καρδία. Por otra parte, el símil y las emociones vinculados a la locura ya están presentes en la locura de Ío (*Pr.* 881-884).

Orestes⁷, y por su asociación con una emoción negativa como el miedo se configura el dolor de la locura (y la intensidad del dolor de la locura) en *Coéforas*⁸. La emoción resulta, pues, en Esquilo un aspecto del mismo padecimiento, con cuya intensidad aparece directamente asociada. Ello se ve reforzado, además, fonéticamente por la aliteración de los vv.1023-1024 (cf. Garvie, 1986: 337), que expresa toda la potencia de la turbación del asesino. La alienación y el temor que amenazaban a Orestes en caso de no vengar a su padre (cf. vv. 286 ss.) comparecen, pues, de modo amenazante en la escena final, una vez ejecutada la orden de Apolo, cuyo incumplimiento solo hubiera generado nuevas penas (τόξω γὰρ οὔτις πιμάτων ἐφίξεται, v. 1033). El síntoma inequívoco del mal perturbador es la alucinación, que lleva al héroe a ver Erinias donde el coro no ve nada fuera de los cuerpos de las víctimas (vv. 1048-62). Orestes reconoce en el v. 1056 que es por la sangre de sus manos que esa perturbación (ταραγμός) afecta su mente, y sus palabras traducen el modo en que emociones negativas como el temor no hacen sino aumentar el sufrimiento en la explícita conexión que establecen con él⁹.

Esta asociación del dolor y la locura de la que da cuenta Esquilo se manifiesta en Sófocles, en el ejemplo de *Áyax*. Allí la enfermedad también asume la forma de castigo y expresión del poder divino, ahora en la figura de la diosa olímpica Atenea que ha incitado al hijo de Telamón a una trampa funesta (Ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις / ὄτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά, vv. 59-60). La singularidad del tratamiento de la enfermedad del héroe en este drama consiste en que la recuperación de la cordura, paradójicamente, no deriva en un estado saludable sino en un nuevo estado morboso, caracterizado por la vergüenza de la deshonra. Este estado de vergüenza a partir de los vergonzosos actos que la enfermedad ha inspirado supone para *Áyax* la aflicción de un νέον ἄλγος (v. 259)¹⁰. A la experimentación del placer en la enfermedad (τέρψις, v. 114,

⁷ Acerca de la conjunción de aspectos emocionales e intelectuales en el uso esquiléo del término *phrén*, cf. Sullivan (1997: 41-63). En *Coéforas*, *phrén* y los términos psicológicos en general refieren predominantemente a Orestes (cf. vv. 452, 512, 754, 1024, 1056).

⁸ Como Orestes, Electra experimenta emoción en sus *phrénés*, y ello tiene un rol relevante en su decisión de actuar (cf. v. 512), aunque esta emocionalidad no es únicamente negativa en su caso: en el v. 211 ella vincula el dolor a la destrucción de su *phrén* (πάρεστι δ' ὄδις καὶ φρενῶν καταφθορά), pero ante la aparición de Orestes es sacudida, 'golpeada' por la alegría (v. 233).

⁹ Aunque, como ya señaló Stanford (1983), casi todas las emociones tienen lugar en la segunda pieza de la trilogía esquiléa, el temor en *Coéforas* se circunscribe principalmente a dos momentos: las escenas previas a la llegada de Orestes (cf. vv. 35, 46, 58, 102, 167, 188, 288) y las escenas finales de la venganza (vv. 929, 1024, 1052). A excepción del coro, se trata de una emoción directamente ligada a Orestes.

¹⁰ La forma verbal ὑποτείνει en el v. 262, según la acepción del LSJ, está destinada a remarcar la intensificación del dolor. Finglass (2011: 217), siguiendo a Jebb, prefiere remarcar más que la intensidad, la agonía interna.

cf. ἥδιστος, 105, ἥδεθ', v. 272) sucede el sufrimiento y las agonías de la cordura, cuando la manía es reemplazada por una nueva forma de insania (νόσος, cf. vv. 274-276, 279-280, 331-332, 337-338). Tecmesa resume en su discurso esta aporía trágica, por la que enfermedad y goce, cordura y sufrimiento, lejos de contraponerse, se asocian en el hijo de Telamón; y su señalamiento, construido en base a la antítesis placer/dolor, deja ver hasta qué punto la soledad del héroe es remarcada en la tragedia por una asincronía que lo imposibilita de ser acompañado oportunamente por sus *phíloi* (vv. 265-269, 271-277)¹¹.

Íntimamente ligado a una emocionalidad negativa (la de la vergüenza) y a la *phýsis* del hijo de Telamón, el “nuevo dolor” se manifiesta a la par como síntoma nosológico y como construcción subjetiva en la que se define la naturaleza de un héroe deseoso de honor e incapacitado para procurárselo tras sus deshonrosos actos. Hundido en su pena tras la matanza, Áyax se da a las mayores expresiones de dolor (debe observarse en el v. 324 el carácter inusitado de los vocablos ἄσπιτος, ἄποτος). Se arranca con fuerza los cabellos con la mano y con las uñas, y lamentándose profundamente como nunca antes (vv. 310, 317-318), se entrega a un extremo ayuno (v. 324-325). El coro explicita claramente en el v. 332 la relación causal de esta nueva patología con el dolor, bajo la forma genérica de los males.

En Esquilo y Sófocles, la locura aparece directamente ligada a la acción criminal; en Eurípides, en cambio, en el ejemplo que nos ocupa, nos hallamos frente a otra de las formas de la locura: la locura amorosa o *erotomanía*, construida igualmente como *nósos*. En *Cretenses* –tragedia eurípidea del primer período (c. 440 a.C.)–, en un fragmento que sería, en la más verosímil de las hipótesis, parte de una escena agonal, el dolor es esgrimido argumentalmente por Pasífae, esposa de Minos, en un alegato de defensa marcadamente retórico, que reviste la forma de una forzada *antikategoría*. Entronizado en el centro de su discurso, el verbo ἀλγέω construye allí su eficacia retórica a partir de su vinculación con aspectos de la conducta social propiamente femenina, los que ponen en juego la dimensión subjetiva del dolor.

A partir del descubrimiento de los amores ilícitos de la esposa del rey Minos, y la revelación del portentoso nacimiento de su hijo bastardo, Eurípides estructuró una obra cuya trama aún hoy debemos considerar sustancialmente perdida, y que giraba en

¹¹ Es decir, cuando Áyax es feliz estando enfermo, sus *phíloi* son desdichados aun sin padecer enfermedad.

torno al juicio y castigo de la adúltera Pasífae y los cómplices de su amorío, aunque poco claro resulte este último punto considerando los escasos testimonios existentes (poco más de cincuenta versos de la tragedia)¹².

Dejando de lado toda especulación sobre la estructura dramática, y ciñéndonos al fragmento 472e K, en que aparece la forma verbal ἀλγέω, se advierte cómo Pasífae, constreñida a defenderse ante su esposo, comienza su intervención delimitando campos éticos diferenciados dentro de su ilícito sexual, al oponer la conducta de una hetera a la suya como mujer adúltera (vv. 6-8), y definirse no como una mujer lasciva (μάχ[λο]ς, v. 5), sino libre y en nada culpable (ἐλεύθεροι γὰρ κούδὲν ἠδικηκότες, v. 40). Sin negar los hechos que se le imputan, su interés reside esencialmente en focalizar la cuestión de la traición a su esposo en el sentimiento y las emociones que se le asocian. La forma verbal ἀλγῶ (fr. 472e K, v. 10) adquiere relevancia en su discurso por su asociación con αἰσχύνω (v. 12; cf. v. 28) y por el modo en que, reconociendo la acción que se le imputa como significativa e infortunada, Pasífae invita con sus palabras a excluir por completo de su juzgamiento cualquier grado de responsabilidad, reforzando el dolor que una pasión no voluntaria causa en ella. El sufrimiento y la vergüenza de su *thymós* por una pasión ilícita se manifiestan en términos de una doble y correspondiente forma de *anáγκη*: *nósos* (vv. 12, 20, 26?, 35) y locura (vv. 9, 20). Por efecto del poder acumulativo de autodestrucción que la define como principal víctima de un mal no deseado, no menos que por el grado de excepcionalidad de un amante que no ha elegido, y una conducta que se reconoce como abiertamente censurable, su inocencia y el extraordinario carácter transgresor de su *lógos* vienen a converger simultáneamente en el personaje. Se advierte así el lugar y el valor retórico del verbo que nos ocupa en Eurípides, a partir de la directa relación que la esposa infiel establece en su discurso con la moralidad que expresa la emoción de la vergüenza, en la que su padecimiento se intensifica.

¹² No es posible saber lo que sucedería finalmente en *Cretenses* con personajes como Dédalo, y su hijo, Ícaro, de cuyo modo de participación en la obra no se tiene certeza alguna, aunque la inclusión resulte sugerida por la alusión de Aristófanes en *Ranas* (vv. 849-850). Sabemos que la tragedia, de la que ni siquiera se cuenta con una hipótesis, transcurría en Creta, en el palacio de Minos en Cnosos, que el prólogo estaría a cargo de Poseidón o Afrodita, o de ambos, ya que sobre este punto tampoco hay acuerdo (cf. Jouan - Van Looy, 2002 [2000]: 310), y que comenzaría en el momento en que Pasífae acababa de dar a luz al Minotauro. A la entrada del coro de sacerdotes que da nombre a la obra, seguiría en el primer episodio un interrogatorio sobre el portentoso nacimiento, y a partir de allí el drama avanzaría hacia el progresivo descubrimiento de la conducta de Pasífae, su defensa ante Minos (en la que se inserta el fragmento que nos ocupa), y su consiguiente condena con un castigo al parecer análogo al de Antígona, que alcanzaría a la nodriza que la había asistido.

Así, el recorrido por los ejemplos expuestos muestra las coincidencias y particularidades en la construcción del dolor en cada una de las tragedias, atendiendo al valor del término ἄλγος y su significación como expresión del sufrimiento y la locura del héroe. En este término, y su íntima conexión con las emociones, se reafirma el aspecto compositivo multidimensional que hace del dolor trágico una experiencia subjetiva, más que la mera expresión sintomatológica de la condición asociada a la *nóσos* del héroe.

Fuentes

- Collard, C. - M. J. Cropp (eds.) (2008), *Euripides: Fragments VII.1, Aegues-Meleager*, Cambridge - MA, Loeb.
- Cozzoli, A. T. (ed.) (2001), *Euripide*. Cretesi, Pisa - Roma.
- Finglass, P. J. (ed.) (2011), *Sophocles. Ajax*, Cambridge, CUP.
- Garvie, A. F. (ed.) (1986), *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford, OUP.
- Jouan, F. - Van Looy, H. (eds.) (2002) [2000], *Euripide. Tragédies. Fragments. VIII (1ère- partie)*, Paris.
- Kannicht, R. (ed.) (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5, Göttingen, Vandenhoeck - Ruprecht.
- Page, D. (ed.) (1972), *Aeschyli. Septem quae Supersunt Tragoedias*, Oxford, OUP.

Bibliografía

- Allan, W. (2014), "The body in Mind: Medical Imagery in Sophocles", en: *Hermes*, vol. 142, nº. 3, pp. 259-278.
- Holmes, B. (2010), *The Symptom and the Subject. The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton, PUP.
- Marzullo, B. (1989), "Il dolore in Ippocrate", en: *QUCC*, vol. 63, nº. 3, pp. 123-128.
- Most, G. (2013), "The madness of Tragedy", en: Harris, W. V. (ed.), *Mental Disorders in the Classical World*, Leiden, Brill, pp. 395-410.
- Rutherford, R. B. (2012), *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation*, Cambridge, CUP.

- Scullin, S. E. (2012), *Hippocratic Pain*, University of Pennsylvania Publicly Accessible Penn Dissertations <<http://repository.upenn.edu/edissertations/578>>.
- Stanford, W. B. (1983), *Greek Tragedy and the Emotions. An Introductory Study*, London, Routledge.
- Sullivan, S. D. (1997), *Aeschylus' Use of Psychological Terminology. Traditional and New*, Montreal - Kingston, McGill-Queen's University Press.
- Villar, M. (2015), *¿Qué es el dolor?*, Buenos Aires, Paidós.
- Villard, L. (2006), "Vocabulaire et représentation de la douleur dans la *Collection hippocratique*", en : Prost, F. - Wilgaux, J. (eds.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité: Actes du Colloque international de Rennes*, Rennes (1 al 4 septembre de 2004), Presses universitaires, pp. 61-78.