

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)

Emociones y locura en *Coéforas* de Esquilo (vv. 1048-1062)

Ariel Alejandro Palomo
Dpto. Humanidades, UNS
ariel2994@hotmail.com

La locura fue ampliamente tematizada durante el período clásico de la antigua Grecia, tanto en el teatro como en la filosofía y los tratados médicos. Y es en Esquilo, particularmente en su *Coéforas* (458 a.C.), que encontramos la primera o una de las primeras escenificaciones dramáticas de la locura (considerando tan solo la tragedia completa, y sin ignorar la datación problemática de *Prometeo encadenado*).

Este estudio gira en torno a una escena específica de *Coéforas*, comprendida entre los versos 1048-1052, y caracterizada por la irrupción en escena de la locura de Orestes en la forma de una alucinación a causa del matricidio. Comenzaremos por señalar que el Coro, a diferencia de Orestes, no ve en la locura una causa divina, y analizaremos cómo ello guarda relación con su identidad ficcional. Pero, además, abordaremos la visión trágica de la locura ligada a las emociones y al órgano de la φρήν.

Op. ᾄ, ᾄ.
δμωαὶ γυναῖκες, αἶδε Γοργόνων δίκην,
φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημένα
πυκνοῖς δράκουσιν· οὐκέτ' ἄν μείναιμ' ἐγώ.
Χο. τίνες σε δόξαι, φίλτατ' ἀνθρώπων πατρί,
στροβοῦσιν; ἴσχε, μὴ φόβου, νικῶν πολύ.
Op. οὐκ εἰσὶ δόξαι τῶνδε πημάτων ἐμοί,
σαφῶς γὰρ αἶδε μητρὸς ἔγκοτοι κύνες.
Χο. ποταίνιον γὰρ αἶμα σοι χεροῖν ἔτι·
ἐκ τῶνδέ τοι ταραγμὸς ἐς φρένας πίτνει.
Op. ἄναξ Ἄπολλον, αἶδε πληθύουσι δὴ,
κάξ ὀμμάτων στάζουσιν αἶμα δυσφιλές.
Χο. εἶς σοὶ καθαρμός· Λοξίας δὲ προσθιγῶν
ἐλεύθερόν σε τῶνδε πημάτων κτίσει.
Op. ὑμεῖς μὲν οὐχ ὄρατε τάσδ', ἐγὼ δ' ὄρῶ.
ἐλαύνομαι δὲ κούκέτ' ἄν μείναιμ' ἐγώ.

(A. Ch. 1048-1062)¹

¹ Nos hemos servido de la edición de Page (1972) para este pasaje y los restantes que pertenezcan a Esquilo. Sin embargo, para el v. 1048 hemos preferido la lectura de Murray (1955). Coincidimos con este editor y con Rose (1958: 224) en colocar la puntuación antes del demostrativo por dos motivos. En primer lugar, la invocación δμωαὶ γυναῖκες es utilizada con anterioridad en esta misma obra (A. Ch. 84). En segundo lugar, si siguiésemos a

ORESTES: ¡Ah! ¡Ah! ¡Esclavas! Éstas son como Gorgonas, vestidas de negro y enmarañadas con muchas serpientes. Yo ya no puedo quedarme.

CORO: ¿Qué imágenes te agitan, el más querido de los hombres para tu padre? ¡Detente! ¡No temas, gran vencedor!

ORESTES: Para mí no son visiones causadas por estas miserias, pues éstas son claramente las rencorosas perras de mi madre.

CORO: Ciertamente la sangre aún está fresca para ti en las manos. Desde éstas, en efecto, una perturbación cae en tu mente.

ORESTES: Señor Apolo, éstas en verdad se multiplican, y de sus ojos derraman sangre despreciable.

CORO: Para ti hay una sola purificación. Loxias, tocándote, te hará libre de estas miserias.

ORESTES: Ustedes a éstas no ven, pero yo las veo. Me marchó. Yo ya no puedo quedarme.

Orestes, tras haber asesinado a su madre, exclama ver seres similares a Gorgonas, aunque, por otra parte, el Coro de esclavas niega la realidad de sus visiones. Si un caso de locura sucediese en una sociedad donde las amenazas religiosas son abundantes, la ruptura de una norma debería ser sospechada como la causa de la irrupción de dicha locura, provocada por la influencia externa de una fuerza daimónica o divina que castiga esa ruptura (Parker, 1996: 235). Y, sin embargo, en este pasaje no se menciona a ninguna divinidad como origen de las visiones, a diferencia de la escena de locura de Casandra en *Agamenón*:

Χο. καί τίς σε κακοφρονῶν τίθη-
σι δαίμων ὑπερβαρῆς ἐμπίτων
μελίξειν πάθη γοερὰ θανατοφόρα.

(A. Ag. 1174-1176)

CORO: Y alguna pesadísima deidad maldispuesta, atacándote, te hace cantar un padecimiento lamentable y mortal...

¿Cómo es posible que las coéforas no vea una intervención divina en la locura de Orestes? Gould (2001: 388) indica que el Coro trae al mundo ficcional de la tragedia griega una experiencia alternativa a la del héroe, y que sus respuestas a la acción dramática son las “colectivas” y “marginales” de un grupo, entendiendo la marginalidad como de carácter social, que priva de autoridad a la voz del Coro en cuanto personaje de ficción. Entonces, la voz del Coro no es ni la del poeta ni la de la ciudad, sino la de la experiencia de ese grupo o comunidad específico. A su vez, este autor indica que el Coro trágico responde a la acción trayéndola dentro del círculo de su propia experiencia (2001: 398). Es necesario, por lo tanto,

Page (el cual coloca la puntuación luego del demostrativo), se daría a entender que Orestes confunde al Coro con las Erinias, pero aun así mantiene un diálogo con ellas, lo cual carecería de sentido.

detenerse sobre la cuestión de la identidad coral antes de abordar la cuestión de la locura, puesto que ambas se determinan entre sí.

Creemos que la identidad coral de esta obra se debe, en parte, a una necesidad estructural de la trilogía en cuestión. Ésta se inicia con un drama centrado en un problema que abarca a la ciudad en su conjunto, seguida por uno centrado en un hogar específico, mientras que la última pieza se centra en un individuo. Por lo tanto, cada tragedia tiene su Coro que acompaña este movimiento estructural que va desde lo público a lo más privado. Así, en *Agamenón* tenemos un Coro compuesto por ancianos argivos preocupado por el bienestar de la ciudad; en *Coéforas*, un grupo de mujeres preocupadas por el bienestar de un hogar; y en *Euménides*, unas diosas vengativas que buscan destruir a un individuo.

Foley (2003: 15), al respecto, señala que los Coros femeninos en Esquilo se caracterizan por la desobediencia a la autoridad, y más aún si dichos Coros están compuestos por personajes marginales como esclavas o extranjeras, dado que la actitud de desobediencia le sería negada a un Coro de nativas. Y, en efecto, el Coro de esta tragedia está compuesto por mujeres que son esclavas y, a su vez, extranjeras, lo cual signa para ellas una triple marginalidad social dentro del espacio ficcional. Contrariamente a lo que podría esperarse, este grupo es solidario con la causa de los hijos de Agamenón, quien, al fin y al cabo, las raptó de su ciudad natal en Troya. Usualmente, los Coros femeninos se centran en cuestiones domésticas que son de interés para el grupo o para la protagonista, con quien guardan lazos de simpatía o amistad (cf. Foley, 2003: 20). Y es precisamente esta marginalidad signada por la esclavitud la que le permite al Coro simpatizar con Electra y Orestes, pues ellos son también personajes marginales dentro del espacio ficcional del drama².

Sin embargo, la marginalidad social no es suficiente para explicar por qué el Coro complota contra la pareja de tiranos que gobierna Argos. Belfiore (2000: 122) marca que las figuras dramáticas se definen a sí mismas en relación con sus φίλοι, y que constantemente hablan e interactúan en términos de φιλία. Las coéforas se definen a sí mismas como ἐχθραί de Clitemnestra. La autora también observa que las esposas, si bien no suelen ser parientes de sangre, son una parte integral del hogar, y, por lo tanto, guardan un lazo de φιλία con los esposos (2000: 5). Esta misma afirmación vale para las esclavas domésticas, pues son parte de esa οἰκία. Clitemnestra, al haber asesinado a su marido, ha roto el lazo de φιλία que la unía al hogar de Agamenón, transformándose así en ἐχθρά para las esclavas.

² Electra se define a sí misma como una esclava (A. Ch. 135) al igual que Orestes (A. Ch. 915).

Sin embargo, la voz del Coro no está exenta de falibilidad. Este personaje puede ser incapaz de comprender correctamente la acción dramática que atestigua, dado que habla desde su propia experiencia y no es capaz de salir de ella (Gould, 2001: 398). Volvemos, pues, aquí a nuestra cuestión inicial, es decir, por qué las coéforas niegan la presencia de las Erinias en escena. Ellas no conciben que Orestes esté bajo el ataque de las diosas³ porque, quizás, consideran que madre e hijo no están unidos por un lazo de φιλία sanguínea⁴. Por ello creemos que el Coro recurre necesariamente a otro tipo de razonamiento para explicar la locura de Orestes.

Una aproximación a la “fisiología de las emociones” puede auxiliarnos en la respuesta que buscamos. Thalmann (1986: 491), siguiendo a Sansone, había indicado que las funciones características de la φρήν son la cognición, la intelección, el habla, y también la profecía. Sullivan (1997: 63) añade que este órgano también está asociado con la memoria y el comportamiento moral, y que se encuentra en una relación armónica con el individuo, definiendo su carácter. Y es éste el órgano que aparece siempre ligado a los casos de locura en la tragedia, asumiendo la forma de un temblor, una golpiza, una confusión, una enfermedad, o una pérdida de la φρήν (Padel, 1992: 23). En Esquilo se trata de un órgano sólido, “normalmente” inmóvil pero vulnerable a la influencia externa, y que puede ser dañado por lo que ingresa a través de la vista y la audición, y también herido por las emociones. Los griegos creían que los arrebatos internos significaban pasión y enfermedad, y, por lo tanto, el movimiento era un signo de algo malo, mientras que el balance interno era signo de algo sano (Padel, 1992: 67).

En nuestro pasaje, este órgano es afectado por un ταραγμός (perturbación), el cual genera las visiones de Orestes según el Coro. Stanford (1983: 27), remitiendo sobre todo a las fuentes filosóficas de la Antigüedad, define al ταραγμός como el resultado de un estrés emocional; recuerda que, de acuerdo con Platón (Pl. *Lg.* 632a) éste se genera del terror o la ira, en tanto, según Aristóteles (Arist. *Rh.* 1328a), el terror es un ταραγμός causado por la visualización de un evento destructivo en el futuro cercano.

Hipócrates explica científicamente la relación que sostienen las emociones con la perturbación de la φρήν en un pasaje de su tratado *Sobre la enfermedad sagrada*:

[...] οὐδὲ οἶδα ἔγωγε τίνα δύναμιν ἔχουσιν αἱ φρένες ὥστε νοεῖν τε καὶ φρονεῖν, πλὴν εἴ τι ὄνθρωπος ὑπερχαρεῖν ἔξ ἀδοκίτου ἢ ἀνηθείη, πηδῶσι καὶ

³ El deber de las Erinias es castigar a aquellos que dañan a los φίλοι. Cf. *Eu.* 210; 513-14; 270-71; 545-48; 604-5; 354-59.

⁴ Cf. *Eu.* 605-606, 658-661.

ἄλσιν παρέχουσιν [...] ἀνάγκη δὲ καὶ ἀνιώμενον φρίσσειν τε τὸ σῶμα καὶ συντείνεσθαι, καὶ ὑπερχαίροντα τὸ αὐτὸ τοῦτο πάσχειν· ὅτι ἡ καρδίη αἰσθάνεται τε μάλιστα καὶ αἰ φρένες.

(Hp. *Morb. Sacr.* 20.3-8, 24-27)⁵

Ni yo mismo sé qué poder tienen las φρένες para inteligir y pensar, excepto que si un hombre se alegra excesivamente o se angustia inesperadamente, palpitan y dan saltos [...] Es inevitable que el cuerpo apenado tiemble y se tense, y que lo mismo le suceda cuando se alegra, pues el corazón y las φρένες sienten en mayor grado.

Con respecto a lo último, Thalmann (1986: 506) propone en su fisiología de las tragedias de Esquilo el siguiente sistema tripartito: θυμός-καρδία-φρήν (con obvio predominio de φρήν en *Coéforas*⁶). El θυμός es el primer órgano en esta cadena, el cual siente las emociones de manera inmediata e irreflexiva. Éste comunica las emociones al corazón (καρδία), que reacciona palpitando o girando. Por último, desde el corazón, la emoción afecta a la mente (φρήν). A su juicio, lo importante a observar en esta fisiología es en qué medida la φρήν es afectada por las emociones.

Al respecto, *Coéforas* nos ofrece el ejemplo de Electra, cuyo análisis nos permitirá comprender mejor el caso de Orestes que atañe a este trabajo. Electra, al ver el cabello de su hermano sobre la tumba de su padre, dice que una “ola de bilis le llegó al corazón” (κάμοι προσέστη καρδίᾳ κλυδώνιον / χολῆς, vv. 183-84)⁷, tras lo cual exclama que “se presenta el dolor y la destrucción de la mente” (πάρεστι δ’ ὠδὶς καὶ φρενῶν καταφθορά, v. 211). Esta reacción emocional culmina con la presencia de ὠδὶς, palabra utilizada para señalar el dolor del parto (Dumortier, 1935: 28), afectando a la mente de Electra de manera destructiva. *Coéforas* también nos brinda un ejemplo que involucra a la emoción de la alegría. Orestes, tras reencontrarse con su hermana, le dice: “¡Vuelve en ti! No pierdas la cabeza de alegría” (ἔνδον γενοῦ, χαρᾷ δὲ μὴ κπλαγῆς φρένας, v. 233).

Las emociones tienen también un efecto nocivo sobre la mente de Orestes. Podríamos decir que su locura se inicia en el último episodio de la obra, momento en el que éste sale a escena tras haber asesinado a su madre. Entonces, el Coro dice respecto de él:

Χο. αἰᾶ αἰᾶ μελέων ἔργων·
στυγερῶ θανάτῳ διεπράχθης.

⁵ Nos hemos servido de la edición de Alsina (1962) para este pasaje y los restantes de Hipócrates. La traducción es nuestra.

⁶ Si bien en *Coéforas* no figura el vocablo θυμός, consideramos, siguiendo a Thalmann, que éste puede ser directamente sustituido por el nombre de la emoción que lo afecta.

⁷ Si bien la bilis se origina del hígado, Thalmann (1986: 504) admite que el θυμός puede ser reemplazado por el hígado en esta fisiología, dependiendo del caso en cuestión.

αἰᾶ, αἰᾶ,
μίμνοντι δὲ καὶ πάθος ἀνθεῖ.

(A. Ch. 1006-1009)

CORO: ¡Ay ay ay de las obras miserables! Te fuiste con muerte horrible. ¡Ay ay ay!
Y el padecimiento eclosiona en el que permanece.

El Coro menciona aquí al πάθος, definido por Aristóteles como una acción destructiva o dolorosa (Arist. *Po.* 1452b). Y, precisamente, esto mismo es lo que expresa Orestes a continuación (A. Ch., vv. 1016-1017): Ορ. ἀλγῶ μὲν ἔργα καὶ πάθος γένος τε πᾶν, / ἄζηλα νίκης τήσδ' ἔχων μιάσματα (“Me duelen las obras, el padecimiento y toda la estirpe, teniendo la mancha inenvidiable de esta victoria”). Y tan solo siete versos más adelante, él agrega:

Ορ. (...) φέρουσι γὰρ νικώμενον
φρένες δύσαρκτοι, πρὸς δὲ καρδία φόβος
ἄδειν ἑτοῖμος ἢδ' ὑπορχεῖσθαι κότῳ.
ἔως δ' ἔτ' ἔμφρων εἰμί, κηρύσσω (...)

(A. Ch. 1023-1025)

ORESTES: (...) pues la mente ingobernable me lleva vencido, y el terror está pronto a cantar y bailar por rencor contra el corazón. Y mientras aún estoy cuerdo, declaro que (...)

Orestes ha asesinado a una φίλη, y, por lo tanto, sabe que ha de sufrir el castigo de las Erinias. Por ese motivo, él es capaz de presentirlas y aterrorizarse de antemano. Por otra parte, Thalmann (1986: 503) demuestra que el terror en este pasaje surge del θυμός de Orestes (aunque no se menciona el término), haciendo que su corazón “cante” y “baile”, doblegando así su mente por dicha emoción⁸.

Por todo lo visto anteriormente, podemos afirmar que las emociones son capaces de producir síntomas asociados a la locura. Esto último nos permite abordar el problema de la δόξα de Orestes. Este vocablo aparece tan solo ocho veces en las obras conservadas de Esquilo, y remite a la fama (φοβεροὶ μὲν ἰδεῖν, δεινοὶ δὲ μάχην / ψυχῆς εὐτλήμονι δόξῃ; *Pers.*, vv. 27-28), a las opiniones (εἴτ' οὖν κομίζειν δόξα νικήσει φίλων; *Ch.*, v. 683) y a las apariencias oníricas (οὐ δόξαν ἂν λάκοιμι βριζούσης φρενός; *Ag.*, v. 275). La δόξα puede surgir de una mente embotada por el sueño, pero también puede surgir de una emoción:

⁸ Una imagen similar encontramos en *Prometeo encadenado*, cuando Ío siente la picadura del tábano y exclama que “el corazón patear por terror a la mente” (καρδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει, v. 880), y también en *Euménides*, cuando Apolo le dice a Orestes que “el terror no te venza la mente” (μὴ φόβος σε νικάτω φρένας, v. 88).

Ορ. Αὐτὸν μὲν οὖν ὄρῳσα δυσμαθεῖς ἐμέ,
 κουρὰν δ' ἰδοῦσα τήνδε κηδεῖου τριχῶς
 ἰχνοσκοποῦσά τ' ἐν στίβοισι τοῖς ἐμοῖς
 ἀνεπτερώθης κἀδόκεις ὄρᾶν ἐμέ.

(A. Ch. 225-228)

ORESTES: Incluso viéndome me desconoces, y habiendo visto este bucle cortado como ofrenda, y habiendo seguido mis huellas, tomaste vuelo e imaginabas verme.

Las emociones que abrumaban a Electra habían afectado su capacidad de razonamiento, haciendo que su pensamiento “tomase vuelo” (ἀναπτερόω) y que, por lo tanto, imaginase (δοκέω) ver algo que en efecto no veía. Por lo tanto, y regresando al pasaje inicial de este trabajo, resulta factible que el Coro catalogue a las visiones de Orestes como δόξαι, habiendo visto el terror que lo dominaba (μὴ φόβου, v. 1052).

Por lo contemplado anteriormente, podemos afirmar que emociones como el dolor, la alegría y el terror pueden ser agentes de desorden de la φρήν, la cual es concebida en el imaginario griego como un órgano inherentemente estable, pero que, como concluye Sullivan (1997: 60), se ve constantemente amenazada por impresiones o fuerzas externas que caen sobre ella, o la atacan, golpean o patean, como las emociones o los dioses, alterando su estabilidad y dañando la capacidad del razonamiento, generando así fenómenos asociados a la locura en la Atenas clásica.

Hay, por lo tanto, en la visión esquilea, elementos de la locura vinculados a una visión arcaica que ve en el mundo potencias daimónicas amenazantes e invasoras conjugándose con explicaciones que, como las de la ciencia hipocrática, ven en las emociones un hecho perturbador explicativo del origen del trastorno.

Bibliografía

- Alsina, J. (ed.) (2001), *Hipócrates: Tratados Médicos*, Barcelona, Anthropos.
- Belfiore, E. (2000), *Murder Among Friends: Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press.
- Dumortier, J. (1935), *Le vocabulaire médicale d'Eschyle et les écrits hippocratique*, Paris, Les Belles Lettres.
- Foley, H. (2003), “Choral Identity in Greek Tragedy”, en: *CPh*, vol. 98, pp. 1-30.

- Garvie, A. F. (ed.) (2002) [1986], *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford, Oxford University Press.
- Gould, J. (2001), *Myth, Ritual Memory, and Exchange: Essays in Greek Literature and Culture*, Oxford, Oxford University Press.
- Murray, G. (1955) [1937], *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, Oxford, Clarendon Press.
- Padel, R. (1992), *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, Princeton University Press.
- Page, D. (ed.) (1972), *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, Oxford, Oxford University Press.
- Parker, R. (1996) [1983], *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- Rose, H. (1958), *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, vols. 1 y 2, Amsterdam, N.V. Noord-Hollandesche Uitgevers.
- Stanford, W. (1983), *Greek Tragedy and the Emotions: An Introductory Study*, London, Routledge & Kegan Paul.
- Sullivan, S. (1997), *Aeschylus' Use of Psychological Terminology: Traditional and New*, Quebec, McGill-Queen's University Press.
- Thalman, W. (1986), "Aeschylus's physiology of the emotions", en: *AJPh*, vol. 107, n°. 4, pp. 489-511.