

Capítulo 14

El cuerpo enfermo en *Orestes* de Eurípides

Cecilia J. Perczyk

Holmes (2010: 2) propone que el cuerpo físico, σῶμα,¹ se configura como un objeto epistémico en la Grecia del siglo V a. C. a partir de los cambios en simultáneo de la interpretación de los síntomas, σημεῖα,² en el género trágico y en el *Corpus Hippocraticum*. Justamente en los tratados hipocráticos encontramos descripciones de patologías que resultan similares a la convalecencia del protagonista de *Orestes*, figura sobre la que me enfocaré en el presente trabajo.³ Por esa razón, si bien no pretendo realizar una equiparación entre el texto poético y los “científicos”, resulta

1 Sobre el uso de los términos griegos que designan el cuerpo físico en la tragedia, σῶμα y δέμας, ver Fartzoff (2010), que incluye comentarios sobre *Orestes*.

2 Si bien se registra en los tratados hipocráticos el término griego σημεῖον para indicar síntoma, en la mayoría de los casos, los médicos usan pronombres demostrativos para señalar los fenómenos corporales con los que construyen inferencias (Holmes, 2010: 11).

3 La Real Academia Nacional de Medicina define el síntoma como “la manifestación de una enfermedad o de un síndrome que solo es percibida por el individuo que lo padece. Cuando una alteración puede ser percibida tanto por el enfermo como por un observador externo es un signo (por ejemplo, la fiebre), pero la sensación subjetiva que la acompaña (por ejemplo, la cefalea) es un síntoma”.

pertinente tomar en cuenta los desarrollos teóricos de la medicina de la época.

La tragedia *Orestes* se inicia con la aparición del hijo de Agamenón tendido en el lecho, devastado por la enfermedad de la locura. Con su hermana Electra a los pies de la cama, el joven padece una crisis alucinatoria durante la que cree ser atacado por las Erinias debido al crimen de su madre. Se trata de la única tragedia en la que el sufrimiento del héroe no es informado por un testigo que describe los efectos, sino que se representa en escena el desarrollo de la crisis de forma completa.

Ahora bien, cabe hacer una aclaración respecto del papel relevante que tiene el concepto de *σημείον* en los dos *corpora* mencionados para así entender su interacción. Por un lado, la ausencia de la práctica de disección de cuerpos por razones religiosas durante los siglos V y IV a. C. promovió que los síntomas se convirtieran en la vía de acceso principal para la comprensión del funcionamiento del interior del cuerpo humano. La disección humana se convirtió en una práctica regular recién durante el Helenismo en las escuelas médicas de Alejandría. Es probable que los hipocráticos del periodo clásico practicaran con animales, al igual que lo hizo Aristóteles (García Gual, 1998: 69-70). A su vez, los síntomas, debido a su espectacularidad, resultaban sumamente efectivos para reflejar la interioridad de los personajes en el teatro, aun en los casos en que se los relataba y no se representaban en escena. No hay que olvidar que los actores llevaban máscaras por lo que la gestualidad no formaba parte de la representación teatral durante el siglo V a. C. Según Aristóteles (*Poética*, 1450a 16-23) la tragedia se define por la imitación de acciones humanas por parte de actores. En este sentido, el teatro ático habilitó una reflexión sobre la conducta y la figura humanas como consecuencia de la distancia entre el escenario y el auditorio, al mismo tiempo que los médicos

desarrollaron una aproximación racional sobre el cuerpo mediante el examen de sus pacientes.⁴

En cuanto a la estructura del capítulo, primero abordaré el lugar que tiene la tragedia *Orestes* dentro de la producción de Eurípides, en tanto ello permitirá identificar ciertos rasgos de la obra que serán explicados por su conexión con los tratados hipocráticos, para continuar con un breve estado de la cuestión sobre la relación entre tragedia y medicina en la Atenas clásica. Por último, desarrollaré el cuadro sintomático del hijo de Agamenón en el drama elegido y seguiré con la exposición de dos casos del *Corpus Hippocraticum* en los que se destaca la postración de los enfermos.

Orestes dentro de la producción de Eurípides

La tragedia *Orestes* ha sido datada en 408 a. C., siguiendo el esolio de la obra al v. 371, unos años después del golpe de estado conocido como “de los Cuatrocientos” (411 a. C.). Se trata del periodo correspondiente a la última etapa de la serie de conflictos entre Atenas y Esparta por la hegemonía sobre la Hélade; tiempos de crisis para la polis ateniense que se exponen en esta versión del final del mito de los Atridas. Con el recurso de la narración de la asamblea por parte del mensajero, Eurípides convierte la mítica Argos de *Orestía* en un espacio histórico.⁵ Además, cabe recordar

4 Queda pendiente para próximos trabajos el desarrollo del tema de la κάθαρσις, un fenómeno que compete tanto a la medicina como al teatro. Al respecto puede consultarse, *inter alios multos*, Laín Entralgo (1943), quien realiza un estado del arte sobre la interpretación del término en *Poética* de Aristóteles, y Segal (1996), que retoma la definición del Estagirita para discutir su valor para la interpretación de obras trágicas.

5 Para lecturas en clave política ver, entre otros, Longo (1975), Euben (1986), Hall (1993), Assaël (1996) y Gallego (2011). Interesa destacar a Parry (1969: 346), que nota que las imágenes de la enfermedad física y mental de Orestes se refuerzan con las metáforas de la ciudad asediada.

que 408 a. C. es el año del exilio voluntario de Eurípides en Macedonia, por invitación del rey Arquelao, donde morirá poco tiempo después (406 a. C.).

Orestes siempre ha desconcertado a la crítica debido a su clasificación, fue una de las tragedias más populares de la Antigüedad y sin embargo es una pieza teatral que en la actualidad no suele apreciarse.⁶ El hecho de que el protagonista —por ser un matricida— pase de la postración y la culpa a la excitación, acompañada por un nuevo crimen, ha llevado a que un sector de la crítica considere a *Orestes*, por ejemplo, un antihéroe propio del género cómico. Aristófanes de Bizancio (filósofo alejandrino de finales del siglo II a. C.) comenzó con la condena moral a *Orestes* en su *hypóthesis* de la obra en la que afirma que todos los personajes son moralmente inferiores exceptuando a Pílates. El erudito parece olvidar que el plan de asesinar a Helena es una idea del joven originario de la Fócide. Además, caracteriza el desenlace del drama como “cómico” por tener un final feliz (Diggle, 1994: 188-189). Más adelante, en el siglo XX, se ha dicho que *Orestes* representa un personaje débil que se convierte en un peligroso homicida cuando otros se oponen a sus deseos (Greenberg, 1962: 160).⁷

Por su parte, Kitto (2003 [1939]: 311-312) entiende que *Orestes*, junto con *Electra*, *Fenicias* e *Ifigenia en Áulide*, constituye un melodrama —categoría de análisis que resulta problemática en tanto no tiene equivalente en la Antigüedad— debido a la preponderancia de los caracteres por sobre la intriga y el patetismo. Asimismo, acota que no se las puede denominar tragicomedias —como *Ion*, *Helena*, *Ifigenia entre los Tauros* y *Alceste*— por la ausencia de elementos cómicos

6 Sobre la recepción de *Orestes*, ver Porter (1994: 1-44).

7 En una línea similar, Norwood (1920: 270-271) entiende que el hijo de Agamenón es un villano cuyas características se ponen de manifiesto de modo progresivo en la obra.

y la simpleza de sus tramas. En una línea similar, West (1987: 27) sostiene que se trata de un melodrama debido a que sus personajes carecen de verdadero contenido trágico y, en cambio, manifiestan una serie de altibajos emocionales.⁸ Por su parte, Dunn (1996: 222) entiende que se trata de una tragicomedia en tanto la ausencia de inhibición en acciones y discursos puede ser percibida como una característica del género cómico. Andrade (2007: 11-12), si bien acuerda con West en que se trata de un melodrama, considera llamativo que no se haya rescatado la presencia del humor en la obra, un rasgo de estilo de la producción de Eurípides, presente en *Fenicias*, *Electra*, *Alceste* y *Bacantes*. En *Orestes*, para la traductora argentina de la tragedia, los procedimientos cómicos —la composición de figuras dominadas por pasiones innobles, la ridiculización de los personajes a través de ironías autorales, la división de escenas en dos, la paranomasia y la intertextualidad paródica con Esquilo— se entrelazan con los melodramáticos —el patetismo y la degradación física ocasionada por la locura, la multiplicación de los cantos desde escena, el vértigo de los planes de acción maquinados por Orestes junto con Píldes y Electra, la monodía del frigio y las carreras por el escenario.⁹ LaCourse Munteanu (2011: 213) entiende que Eurípides empleó técnicas de parodia para aludir a *Orestía* de Esquilo, producida cincuenta años antes, lo que explicaría por qué los poetas cómicos se mostraron particularmente interesados en *Orestes*.¹⁰

En definitiva, para la crítica se trata de una obra desconcertante por combinar elementos melodramáticos y

8 West (1987: 27) realiza cambios respecto de las obras incluidas bajo la nomenclatura de melodrama por Kitto (*Ifigenia entre los Tauros*, *Helena e Ion*).

9 El esclavo de Helena, originario de Troya, es el único mensajero trágico que se expresa en metros líricos.

10 Arnott (1983: 13) ofrece una sinopsis del interés por parte de los poetas cómicos en la obra.

recursos cómicos, donde la representación del héroe trágico postrado en el lecho, que constituye el tema del presente capítulo, ocupa un lugar preferencial.

El diálogo entre la poesía trágica y la medicina en Atenas

El *Corpus Hippocraticum* se compone de unos sesenta textos tradicionalmente atribuidos a Hipócrates de Cos, que vivió entre 460 y 380 a. C. y fue contemporáneo de Sócrates y Tucídides. Si bien hay cierto acuerdo en que la mayor parte de los escritos formaron parte de su enseñanza directa, se identifica una gran variedad entre ellos tanto por temática como por coincidencia de puntos de vista y concepción del médico como profesional, por lo que en la actualidad se considera imposible adjudicar la composición del *Corpus Hippocraticum* a un único autor.¹¹

Gran parte de los tratados fue compuesta en los últimos decenios del s. V a. C. y los primeros del IV a. C. por lo que comparte con el género trágico un mismo contexto político y cultural. Sin embargo, la crítica presenta opiniones divergentes respecto de la relación entre la medicina hipocrática y la tragedia, principalmente respecto de Esquilo por una cuestión cronológica.¹² Se considera a Sófocles un

11 Sobre la "cuestión hipocrática" ver Lloyd (1991).

12 Miller (1944: 157) detecta que en las obras de los tres poetas se presenta un gran número de términos técnicos médicos que derivan del *Corpus Hippocraticum*: ciento seis palabras y locuciones de carácter técnico o semitécnico. El análisis abarca el panorama trágico entero ya que incluye los fragmentos. Por su parte, Aélión (1983: II 235-237) no duda en afirmar que Esquilo se basó en los textos hipocráticos para la presentación del cuadro de Ío en *Prometeo encadenado*. Al respecto, no hay que olvidar que existen ciertas dudas sobre la autoría de la tragedia, como señala Jouanna (2012: 74). El trágico escribió sus obras en la primera mitad del siglo V a. C. y no hay evidencia segura de escritos médicos anteriores a 440 a. C., de modo que la influencia directa debe descartarse pero no deja de ser relevante una comparación con el *Corpus* en tanto este último constituye un patrimonio doctrinal preexistente. Dumortier (1935) cambia el eje de la cuestión y

experto en la medicina racional promovida por los médicos hipocráticos, por la proliferación de términos técnicos en sus obras pero, al mismo tiempo, se lo estima un gran conocedor de las concepciones tradicionales de la enfermedad, la medicina mágico-religiosa vinculada con el culto al dios Asclepio.¹³ En el caso de Eurípides, se produjo menos debate al respecto, debido a su conocido interés por los desarrollos intelectuales y científicos de la época (Craik, 2001; Clarke Kosak, 2004: 191-192). La enseñanza de la *tékhnē iatriké* se había difundido de un modo extenso entre la población ilustrada para el momento en el que Eurípides produjo *Orestes*.

Los primeros estudios sobre el vínculo entre el género trágico y la medicina hipocrática se focalizaron en el vocabulario, limitando el trabajo al análisis de la diferencia entre un léxico poético y uno técnico.¹⁴ Así, Collinge (1962: 44-45 y 49) considera que la presencia de términos médicos en las tragedias resulta irregular, arbitraria y no sigue patrones. Por un lado, afirma que solo Sófocles expresa en su producción comprender las ideas hipocráticas, que explica por un involucramiento personal en la disciplina que relaciona con su culto al dios Asclepio. Por otro lado, asume que el acercamiento de Eurípides a la medicina es poco comprometido. En el caso específico de la conceptualización de la locura, Ciani (1974: 108) señala que en las tragedias se trata de una

se pregunta si el conocimiento médico de Esquilo puede encontrarse codificado en alguno de los tratados que integran el *Corpus Hippocraticum*. En tanto, Jouanna (1987: 123-124) sostiene que el trágico podría haber leído tratados médicos previos a los hipocráticos que no se han conservado.

13 Incluso se atribuye la introducción del culto en Atenas a Sófocles (Plutarco, *Vida de Numa*, 4, 10). El himno a *Hýpnos* (vv. 827-832) en *Filoctetes* es leído como un peán en honor a Asclepio, dios de la medicina. Sobre el vocabulario médico en Sófocles pueden consultarse Ceschi (2009) y Allan (2014).

14 Los términos pertenecientes al campo de la medicina presentes en las tragedias no solo tienen un sentido técnico sino también uno metafórico que indica una condición de enfermedad con implicancias políticas. Al respecto, ver Zamperini que dedica un capítulo a cómo se representa el conflicto entre el héroe y la ciudad en *Orestes* (2017: 413-453).

enfermedad que siempre depende de una divinidad, por lo que la medicina penetra en el género únicamente a través de la terminología técnica; sin embargo, advierte que en las piezas teatrales se presentan anticipaciones de la “teoría de las pasiones” desarrollada por los estoicos durante el siglo III a. C. y divulgada por Galeno en el siglo II d. C. A su vez, Jouanna (1987: 122-126) entiende que para la composición de los episodios trágicos de locura el dramaturgo predecesor constituye el modelo con el cual el poeta rivaliza y la medicina representa solo un modelo secundario. En este sentido, existen numerosos puntos de contacto entre *Orestes* y *Filoctetes* de Sófocles, representada en la ciudad de Atenas en el 409 a. C.¹⁵ Considero que Eurípides lleva al escenario en sus obras dedicadas al tema de la locura (*Heracles*, *Orestes* y *Bacantes*) el planteo acerca de los límites entre lo humano y lo divino.¹⁶ En el caso del protagonista de *Orestes*, si bien se atribuye el origen de la enfermedad a las Erinias y a otras divinidades que no se especifican (vv. 531-532 y 844-846), además se remite a la contaminación (vv. 36-37, 337-338 y 400) y se ubican ciertos procesos mentales como causantes (vv. 253-254, 245-246, 396 y 398).

Con posterioridad surgió la lectura de autores que, como Lanata (1968: 35-36), hablan de fertilización cruzada entre ambos géneros y quienes, como Clarke Kosak (2004: 11-12), destacan que en los dos *corpora* se exploran el papel del sufrimiento, la enfermedad y la naturaleza de la curación.¹⁷

15 Willink (1986: lvi) habla de una relación de *déjà vu* entre *Filoctetes* y *Orestes*. Sobre la presencia de expresiones similares en ambas obras, ver Perczyk (2017: 111-127).

16 Sobre la convivencia de causas divinas y naturales para la *mania* del hijo de Alcmena en *Heracles* y la de Ágave y Penteo en *Bacantes*, ver Perczyk (2018a: 195-241).

17 En consonancia con los nuevos desarrollos interpretativos sobre el tema, ver Gambon (2016), volumen que recoge los resultados de las investigaciones desarrolladas en el marco del Proyecto de Grupo de Investigación “La invención de la locura de los héroes: relaciones entre tragedia ática y medicina hipocrática en la Atenas del s. V a. C.” (PGI Cód. 24/1197: SGCyT-UNS) del que participé.

La medicina, explica Holmes (2010: 236-239), ofrece una manera de mirar el cuerpo que utilizará la tragedia para presentar la enfermedad. Los síntomas de los personajes trágicos se vuelven polisémicos porque en ellos se acoplan la tradición poética de representar el sufrimiento con las ideas médicas y éticas sobre el dolor y las acciones. Así, en *Orestes* no solo encontramos una coincidencia lexical con los tratados hipocráticos, sino que se utilizan los temas médicos como recursos con el objetivo de explorar la representación corporal. Los síntomas presentados por el hijo de Agamenón recuerdan, por ejemplo, aquellos descritos en *Sobre la enfermedad sagrada* y *Sobre las enfermedades de las vírgenes*. Además de presentar una coincidencia léxica, los textos comparten ideas sobre el origen de la enfermedad y el tratamiento, cuyo estudio me permitió desarrollar una nueva lectura del final de la tragedia (Perczyk, 2017: 111-127).

La enfermedad del héroe trágico en *Orestes*

La escena de la tragedia se desarrolla en Argos, seis días después del asesinato de Clitemnestra, el lapso que corresponde a los hechos desarrollados entre *Coéforas* y *Euménides* de Esquilo. El padecimiento de Orestes en la versión de Eurípides no está mediado por las palabras de otro personaje; por lo cual el público se encuentra por primera vez, si tomamos en cuenta el corpus conservado, con la representación en escena de los síntomas que marcaron las vicisitudes de otros héroes trágicos, pero de los que solo habían escuchado su narración.

Se ve en el escenario al protagonista de la tragedia prostrado en el lecho y oculto entre las mantas (χλαυιδίων δ' ἔσω / κρυφθεῖς, vv. 42-43). A lo largo de la tragedia se hace referencia a la cama del joven enfermo con los siguientes

términos: δέμνιον (vv. 35, 44, 88, 229, 258, 278 y 312) —generalmente usado en plural, δέμνια—; λέχος (vv. 185 y 313) —sustantivo que en una de sus acepciones indica “cama matrimonial” y por metonimia “matrimonio”—; εὐνή (vv. 227 y 311) y κοίτη (v. 142). La presencia de los vocablos señalados se concentra en el prólogo, el primer episodio y el primer estásimo. Ahora bien, esto no quiere decir que el personaje esté, por un lado, postrado en la primera parte de la obra y, por otro lado, excitado en la segunda, sino que presenta una alternancia entre estos dos estados en su accionar, que puntualizaré en el apartado siguiente.

Por otra parte, recordemos que lo que no se mantuvo puro fue el lecho de Clitemnestra, al que se refiere la tragedia en dos ocasiones con λέχος (vv. 20 y 575); de modo que la presencia de una cama en escena resulta fundamental para la trama en tanto no solo remite a la enfermedad sino que también refiere al crimen, que es la causa de la convalecencia del joven. Sobre si la cama de Orestes integraba la escenografía, constituida por la fachada del palacio de los Atridas, la crítica se divide: Medda (1999: 15-16) entiende que se ubicaba delante de la *skené*, situada relativamente cerca de la puerta de la casa, afirmación discutida por Ferrando (2008: 35).¹⁸

También hay debate sobre cuándo se levantaba del lecho Orestes. Willink (1986: 144) y Medda (1999: 15) entienden que el personaje está en cama hasta el v. 794, cuando Pílates lo ayuda a ponerse de pie para dirigirse a la asamblea, salvo en el intervalo de la crisis alucinatoria (vv. 264-315). Desde la puesta en escena resulta sumamente complicado que Orestes se encuentre acostado hasta el final del segundo episodio.

18 Ver Medda (1999: 17-19) que ofrece una lista de todas las posibles explicaciones sobre la colocación del lecho en el exterior. Para Willink (1986: xxxix) la cama está ubicada en un espacio cubierto al que pueden acceder visitantes como Menelao, Tíndaro y Pílates, y también las mujeres del coro; en cambio para Saïd (1993: 184), con quien acuerdo, el espacio escenográfico podría ser considerado interior o exterior según lo que requiriese la trama.

Schamun (1999: 139) explica que el joven debía abandonar la horizontalidad de su lecho de enfermo en el segundo episodio porque se presenta como suplicante ante su tío (vv. 382-384) y el gesto característico del ritual de súplica consiste en abrazar las rodillas del suplicado. En este sentido, la concentración de los términos referidos al lecho en el prólogo, el primer episodio y el primer estásimo y su falta desde el segundo episodio contribuyen a la lectura propuesta.

En el prólogo, luego de recordar los infortunios de su familia, Electra describe el estado de su hermano e indica su causa:

έντεῦθεν ἀγρία συντακεῖς † νόσῳ νοσεῖ
τλήμων Ὀρέστης ὄδε πεσῶν ἐν δεμνίοις †
κεῖται, τὸ μητρὸς δ' αἰμά νιν τροχηλατῆ
μανίαισιν· (vv. 34-37).

Desde entonces, habiéndose consumido por una salvaje † enfermedad, está enfermo este desventurado Orestes; tras caer en el lecho †, yace, y la sangre de su madre lo hace girar en sus locuras.¹⁹

Luego, la joven expone al auditorio desde cuándo su hermano se encuentra en ese estado de abatimiento:

ἔκτον δὲ δὴ τόδ' ἤμαρ ἐξ ὅτου σφαγαῖς
θανοῦσα μήτηρ πυρὶ καθήγνισται δέμας,
ᾧν οὔτε σῖτα διὰ δέρης ἐδέξατο,
οὐ λούτρ' ἔδωκε χρωτί· χλανιδίων δ' ἔσω
κρυφθεῖς, ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆ νόσου,
ἔμφρων δακρῦει, ποτὲ δὲ δεμνίων ἄπο
πηδᾶ δρομαῖος, πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ. (vv. 39-45).

¹⁹ Los pasajes citados de *Orestes* de Eurípides corresponden a la edición de Diggle (1994) y la traducción de los textos griegos me pertenece en todos los casos.

Y este [es] ya el sexto día desde que, habiendo muerto por degüello, nuestra madre ha sido quemada en la pira funeraria. Y durante ese tiempo [él] no recibió comida a través de la garganta, ni bañó su piel. Habiéndose ocultado entre las mantas, por un lado, cada vez que el cuerpo se alivia de la enfermedad, llora [cuando vuelve] en sí, por el otro lado, a veces salta rápido del lecho, como un potro desde el yugo.

En la descripción se diferencian dos momentos contrapuestos. Al ocultamiento entre las mantas, donde el enfermo mantiene sus facultades mentales, indicado por ἔμφρων (v. 44, “en sí”), siguen los saltos del lecho (vv. 44-45), que implican un aumento de energía.

En la segunda parte del prólogo, Electra se refiere nuevamente al aspecto de Orestes, pero en esta ocasión señala que parece un muerto porque apenas respira: νεκρὸς γὰρ οὗτος οὐνεκα σμικρᾶς πνοῆς, v. 84, “pues este es un cadáver por la respiración débil”. Asimismo, en el comienzo del primer episodio, al señalar su excesiva postración, las argivas del coro expresan su temor a que muera:

ὄρα παροῦσα, παρθέν' Ἠλέκτρα, πέλας,
μὴ κατθανών σε σύγγονος λέληθ' ὄδε·
οὐ γάρ μ' ἀρέσκει τῶ λίαν παρειμένῳ. (vv. 208-210).

Mira, estando a su lado, doncella Electra, que tu hermano no muera sin que te des cuenta. Pues no me agrada su excesivo debilitamiento.

Por su parte Menelao, al verlo por primera vez en el segundo episodio, se refiere a él como un muerto: ὦ θεοί, τί λεύσσω; τίνα δέδορκα νερτέρων; v. 385, “Dioses, ¿qué estoy mirando? ¿A cuál de los muertos veo?”.

A ello debe sumarse el pedido de ayuda que el enfermo dirige a su hermana en el comienzo del primer episodio:

Ὁρ.κλινόν μ' ἐς εὐνήν αὖθις· ὅταν ἀνῆ νόσος
μανιάς, ἀναρθρός εἰμι κάσθενῶ μέλη.
Ἥλ.ἰδοῦ· φίλον τοι τῷ νοσοῦντι δέμνιων,
ἀνιαρὸν ὄν τὸ κτῆμ', ἀναγκαῖον δ' ὅμως. (vv. 227-
230).

Orestes: Acuéstame de nuevo en la cama. Cada vez que la enloquecida enfermedad cede, estoy sin fuerza y me encuentro débil de los miembros.

Electra: Ya está. Déjame decirte que el lecho es querido para el enfermo, aunque sea una cosa lamentable, es sin embargo necesaria.

Como Electra en los vv. 39-45, el enfermo percibe los dos momentos contrapuestos que caracterizan su enfermedad. Unos versos después, expresará la alternancia a través de una metáfora marítima: ἐκ κυμάτων γὰρ αὖθις αὖ γαλήν' ὄρῳ, v. 279, “ya veo de nuevo la calma después de las olas”. Por su parte, la joven señala la necesidad de que su hermano se recueste.

Tras la crisis del primer episodio, analizada en el siguiente apartado junto con los casos hipocráticos por la coincidencia temática, Orestes no vuelve a padecer alucinaciones en la tragedia. Sin embargo, el mensajero, en su relato de lo acontecido en la asamblea, destaca la mirada desanimada del heredero al trono de Argos: τὸν μὲν κατηφῆ καὶ παρεμμένον νόσῳ, v. 881, “uno con los ojos abatidos y debilitado por la enfermedad”. En el verso citado resuena aquel pasaje del Prólogo en el que se describía al joven agobiado por la enfermedad (vv. 34-38). A su vez, en el segundo episodio, Pílates le ofrece a Orestes apoyarse en él para

poder dirigirse hacia la asamblea: ἀλλ' ἔπειγ', ὡς μή σε πρόσθε ψῆφος Ἀργείων ἔλη/ περιβαλὼν πλεуроῖς ἐμοῖσι πλευρὰ νωχελῆ νόσω, vv. 799-800, “ahora apresúrate, para que el voto de los argivos no te condene antes, habiendo apoyado en mi flanco tu débil flanco por la enfermedad”. De modo que, aunque no padezca síntomas físicos, en la obra se mantiene el ambiente creado en las primeras escenas.

Desde los estudios clásicos, Ferrini (1978: 50) sostiene que el objetivo de Eurípides es presentar a Orestes como un epiléptico. Para Aélion (1983: 246), los síntomas descritos en la tragedia constituyen un cuadro de fiebre más que un estado de locura, entendiéndose así que el trágico en lugar de focalizar en la manifestación de la crisis, se ocupa de describir los estragos provocados en el organismo. Por su parte, Theodorou (1991) sostiene que a Orestes se lo retrata en términos psicológicos como un psicótico paranoico, condición que además comparte con Electra y Pílates en la última parte de la tragedia. La autora destaca los delirios de persecución padecidos por el héroe trágico que progresan a partir de la traición de Menelao y la decisión de la asamblea. En el final de la obra presenta un estado maniaco. La anormalidad de sus emociones y de su comportamiento se expresa desde el comienzo en su relación con Electra y también en la que tiene con su abuelo Tíndaro. No obstante resalta que no hay pérdida de habilidades intelectuales, ya que puede planificar un asesinato y un secuestro. Por otra parte, Simon (1984: 126-127) explica al ocuparse de la locura en la Antigüedad clásica que, mientras en la versión de Esquilo del mito de Orestes se puede hablar de una melancolía nociva, en el protagonista de *Orestes* predomina la enfermedad de la paranoia. Su afirmación se basa en los siguientes versos del Coro, de difícil interpretación y traducción: τὸ δ' εὖ κακουργεῖν ἀσέβεια ποικίλα/ κακοφρόνων τ' ἀνδρῶν παράνοι-/ α, vv.

823-825, “hacer el mal por una buena razón es artificiosa impiedad y desvarío de hombres que piensan mal”.²⁰ El psiquiatra norteamericano acota que, si bien el término *paránoia* en griego no se refiere a estados de locura con manías persecutorias, resulta aquí apto para describir el comportamiento del personaje. Al respecto, Ciani (1974: 99) destaca el hecho de que también Esquilo emplea *παράνοια* en sus tragedias, por lo que las fuentes de Eurípides podrían haber sido tanto otro poeta trágico como la medicina hipocrática. Desde mi punto de vista, el personaje presenta una alternancia de signos de excitación y de postulación en el transcurso de la obra que, según los términos médicos actuales, constituye lo que se denomina un trastorno bipolar, cuestión sobre la que me he extendido en un trabajo anterior (Perczyk, 2018b: 45-66).

A continuación, contrastaré el cuadro presentado por el héroe trágico con dos casos del *Corpus Hippocraticum* que permitirán comprender las implicancias de la representación dramática. Se trata de los supuestos de dos enfermos, un hombre y una mujer que, como consecuencia de una enfermedad, están en cama y padecen alucinaciones.

Dos casos del *Corpus Hippocraticum*

La *θεραπεία*, el “cuidado”, del cuerpo constituye el objetivo de la medicina hipocrática.²¹ A través de su tratamiento racionalizado, se pretende devolver al enfermo la salud perdida, que consiste en el equilibrio interno, porque el organismo debe funcionar *κατὰ φύσιν* de acuerdo con la

20 A diferencia de Diggle (1994), Di Benedetto (1965: 164-165) y Medda (2011: 241) mantienen el texto de los manuscritos donde figura αὐ, “a su vez”, en lugar de εὐ.

21 Sobre la representación del cuerpo en los tratados hipocráticos, en términos generales, también puede consultarse Laín Entralgo (1987) y García Gual (1998).

naturaleza. El cuerpo humano para los hipocráticos se configuró como un recipiente complejo y misterioso debido a la falta de conocimiento sobre su funcionamiento, teniendo en cuenta —como se ha señalado en el inicio del trabajo— que no practicaban la disección. Cubierto por la piel y articulado por el esqueleto, el cuerpo puede ser afectado por heridas externas y desequilibrios internos; por lo que, a partir de los síntomas, deben inducirse los padecimientos y así poder pronosticar el proceso de la enfermedad.

Hacia el final de *Sobre las afecciones internas* se describe cómo afecta la *παχύ νόσημα*, “enfermedad espesa”.²² En el parágrafo 48 se indica un tipo de la enfermedad correspondiente a lo que actualmente se considera una forma grave de hepatitis. Llama la atención la perturbación de los sentidos y alteraciones psíquicas que provoca. El autor del tratado no ofrece una explicación al hecho de incluir en la categoría de “espesa” a esta afección, que se diferencia de forma notable de los otros tipos desarrollados.

A continuación, cito el pasaje que corresponde a los síntomas exhibidos por el enfermo:

Καὶ ὀκόταν τὸ ἥπαρ μᾶλλον ἀναπτυγῆ πρὸς τὰς φρένας, παραφρονέει καὶ προφαίνεσθαι οἱ δοκέει πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἔρπετὰ καὶ ἄλλα παντοδαπὰ θηρία καὶ ὀπλίται μαχόμενοι, καὶ αὐτὸς ἐν αὐτοῖς δοκέει μάχεσθαι, καὶ τοιαῦτα λέγει ὡς ὀρέων μάχας καὶ πολέμους, καὶ ἐπέρχεται, καὶ ἀπειλεῖ, ἢν μὴ τις αὐτὸν ἐῆ ἐξιέναι κῆν ἀνασπῆ, οὐ δύναται ἀείρειν τὰ σκέλεα, ἀλλὰ καταπίπτει καὶ οἱ πόδες αὐτοῦ αἰεὶ ψυχροί καὶ ὀκόταν καθεύδῃ, ἀναῖσσει ἀπὸ τοῦ ὕπνου, καὶ φοβέεται,

22 Di Benedetto (1986: 64) explica que la cuestión del nombre otorgado a esta enfermedad no está cerrado y sostiene que para el primer tipo tal vez provenga de los síntomas.

όκόταν ἐνύπνια ἴδη φοβερά. L VII, 284, 48, 21-22 / 285, 48, 1-6.²³

Y cuando el hígado se despliega mucho contra el diafragma, pierde la razón. Y [el enfermo] cree que ante sus ojos aparecen reptiles y otras fieras de todo tipo y hoplitas luchando; y él mismo cree estar luchando entre ellos, y después habla como [si estuviera] viendo luchas y batallas, y ataca y profiere amenazas, si alguien no le permite ir. Si se levanta, no puede levantar las piernas sino que cae al suelo; y siempre [tiene] fríos sus pies; y cuando se acuesta para dormir, se levanta del sueño, y se aterroriza, cuando ve visiones aterrorizantes.

El médico comienza por señalar el origen de la afección: como producto de la hinchazón del hígado, se empuja el diafragma lo que provoca la pérdida de la razón. La investigación etiológica aquí expuesta está en línea con la teoría médica que ubica al diafragma como la sede de la actividad psíquica del hombre (Alamillo Sanz y Lara Nova, 1990: 270).²⁴ Luego continúa con los efectos, compuestos principalmente por alucinaciones y pesadillas. Por la noche, el enfermo sufre visiones, en las que aparecen en algunas ocasiones reptiles de los que intenta defenderse y hoplitas con quienes intenta combatir. Además del estado de agresividad que acompaña las visiones, se observa la presencia de

23 Para las citas de los tratados que componen el *Corpus Hippocraticum* sigo la edición canónica de Littré (1839-1861) referida en los pasajes citados con la letra L, con la convención de tomo, página, capítulo y línea.

24 En el *Corpus Hippocraticum* hay divergencias respecto del órgano al que se determina como sede del pensamiento. Por ejemplo, en *Sobre la enfermedad sagrada* (L VI, 366, 3, 1-2) se señala el cerebro.

la emoción del miedo.²⁵ Cabe señalar que, en el comienzo del párrafo, se destaca la intermitencia del cuadro sintomatológico: Ταῦτα μὲν καταρχὰς τοῦ νοσήματος αὐτῷ γίνεται, γίνεται δὲ διαλιμπάνοντα, ὅτε μὲν σφόδρα, ὅτε δὲ ἥσσον·, L VII, 284, 48, 13-15, “esto le sucede a uno al principio de la enfermedad, pero le sucede de manera intermitente, unas veces con fuerza, otras más levemente”. Cuestión sobre la que se insiste luego de informar el contenido de las alucinaciones: Ὅκοταν δὲ παύσῃται παραφρονέων, εὐθὺς παραχρῆμα ἔννοος γίνεται, καὶ ἦν ἐρωτῆ τις αὐτὸν, ὀρθῶς ἀποκρίνεται, καὶ γινώσκει πάντα τὰ λεγόμενα·, L VII, 284, 48, 11-13, “cuando deja de delirar, inmediatamente recupera la razón y, si se lo interroga, contesta correctamente y sabe todo lo que se ha dicho”. Es notable que para una enfermedad causada por la hinchazón del hígado, se ubican síntomas que hoy determinaríamos como psicológicos. El hecho confirma que para la medicina antigua existe continuidad entre lo físico y lo psíquico (Di Benedetto, 1986: 35-69). La presentación del caso concluye con las indicaciones para su tratamiento y su prognosis, como acontece en los otros casos del tratado *Sobre las afecciones internas*.

La descripción hipocrática se asemeja en varios puntos a la crisis alucinatoria de Orestes. En primer lugar, coincide en la continuación sucesiva a intervalos regulares del cuadro sintomatológico, indicado en el apartado anterior. Por otra parte, el joven dice ser atacado por las Erinias, figuras monstruosas cuya representación tradicionalmente se vincula a las serpientes y así se confirma en la tragedia de Eurípides:

25 La aparición de seres monstruosos en sueños es un indicio de una grave enfermedad o de locura, según el tratado *Sobre la dieta* (L VI, 658 y 662).

ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι
τὰς αἵματωπούς καὶ δρακοντώδεις κόρας·
αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρώσκουσί ἐμοῦ. (vv.
255-257).

¡Madre! Te suplico, no instigues contra mí a las doncellas de mirada sanguinaria y aspecto de serpientes. Pues estas, ellas saltan cerca de mí.

Queda claro para los griegos, al igual que para nosotros, que la serpiente era un animal que causaba temor.²⁶ Además, Orestes intenta defenderse de una supuesta embestida de sus perseguidoras con las armas regaladas por Apolo:

Ὅρ. δὸς τόξα μοι κερουλκά, δῶρα Λοξίου,
οἷς μ' εἶπ' Ἀπόλλων ἔξαμύνασθαι θεάς,
εἷ μ' ἐκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν.
βεβλήσεται τις θεῶν βροτησίᾳ χειρὶ,
εἰ μὴ 'ξαμείψει χωρὶς ὀμμάτων ἐμῶν.
οὐκ εἰσακούετ'; οὐχ ὀρᾶθ' ἐκηβόλων
τόξων πτερωτὰς γλυφίδας ἔξορμωμένας;
ᾄ ᾄ·
τί δῆτα μέλλετ'; ἔξακρίζετ' αἰθέρα
πτεροῖς, τὰ Φοίβου δ' αἰτιᾶσθε θέσφατα. (vv. 268-
276).

Orestes: Dame el arco de puntas de cuerno, regalo de Loxias, con el que Apolo dijo que alejara a las diosas, si me aterrorizaban con enloquecidos delirios. Alguna de las diosas será alcanzada por mi mano mortal,

26 Sobre las Erinias y su representación como serpientes ver Gambon y Cerra (2016: 84-93). Las autoras detallan la relación que mantienen en la literatura las perseguidoras del hijo de Agamenón con la emoción del miedo.

si no se retira de mis ojos. ¿No escuchan? ¿No ven las flechas aladas lanzándose del arco que hiere de lejos? ¡Ay, ay! ¿Qué esperan entonces? ¡Suban al aire con las alas! ¡Acusen a los oráculos de Febo!

Hacia el final del libro III de *Epidemias* (L III, 134-135, 17, 11),²⁷ tratado donde se muestra un particular interés por los estados mentales anormales, se describe el caso de una mujer que, luego de transitar una situación dolorosa, pierde el sueño y el apetito, padece fiebre y espasmos violentos:²⁸ Ἐν Θάσῳ γυνή δυσήνιος, ἐκ λύπης μετὰ προφάσιος ὀρθοστάδην ἐγένετο ἄγρυπνός τε καὶ ἄσιτος, καὶ διψώδης ἦν καὶ ἀσώδης, “en Tasos, una mujer difícil de contener, a consecuencia de un dolor por un motivo, sin verse obligada a estar en cama, se quedó insomne e inapetente, y estaba sedienta y con náuseas”. Tras explicar la causa e indicar la sintomatología general, se describe el avance de la enfermedad durante tres días y se relaciona la crisis con la llegada de la menstruación. En el pasaje citado, el médico ubica el dolor, designado aquí con el término λύπη, como una circunstancia precipitante de la afección.²⁹ El sustantivo λύπη, el antónimo de ἡδονή (“placer”), constituye un sufrimiento particular porque está relacionado con la idea de pena, tristeza.

27 Hay cierta unanimidad por parte de la crítica en que el libro III de *Epidemias* fue compuesto alrededor de 410 a. C., fecha cercana a la producción de *Orestes* (Esteban, García Novo y Cabellos, 1989: 14).

28 Ver también el caso número 15 del libro III de *Epidemias* (L III, 141-147, 17, 15) donde también el dolor juega un papel fundamental en la causa de la enfermedad.

29 Sobre el dolor en el *Corpus Hippocraticum* puede consultarse Marzullo (1999), quien trabaja la relación entre literatura y medicina, y Villard (2006), que se enfoca en su constitución como síntoma. Se utilizan principalmente las familias de palabras de ὀδύνη, masivamente representada, la de νόσος y la de ἄλγος.

En *Orestes*, también se registra λύπη en relación a la enfermedad que padece el protagonista: λύπη μάλιστα γ' ἢ διαφθείρουσά με..., v. 398, “el dolor es sobre todo lo que me destruye”.³⁰ El verso citado corresponde a una escena donde el lenguaje y la forma de conducirse de los personajes remiten al campo de saber de la medicina: Menelao juega el papel de médico y Orestes, el de paciente (Clarke Kosak, 2004: 84-85). En cuanto a los efectos, la falta de sueño y apetito de la mujer de Tasos son trastornos que también presenta el hijo de Agamenón, que no ha comido ni se ha bañado en seis días, además de saltar de forma repentina del lecho (vv. 39-45), como se ha visto en el apartado anterior.

En el inicio de *Orestes*, Eurípides presenta al héroe de la tragedia postrado en la cama. La crítica ha interpretado la configuración de la escena como parte de los procedimientos empleados por el poeta para la construcción de una tragicomedia o melodrama. Llama la atención que en la representación del enfermo pueda identificarse la influencia de la medicina, disciplina a la que solemos otorgarle mucha seriedad, y en este caso dialoga con toda una serie de recursos cómicos indicados en el primer apartado.

A su vez, la representación del personaje padeciendo síntomas en escena resulta tan realista que la crítica no ha dudado en exponer sus diagnósticos como si se tratara de un caso clínico. En este sentido, el cotejo de los casos hipocráticos con el del hijo de Agamenón ha permitido visualizar cierta convergencia en el modo de describir la conducta trastornada que permite suponer que en el imaginario griego se trataba de una forma común de aproximarse a la locura.

30 Ver también el caso de frenitis descrito en el parágrafo 15 del libro III de *Epidemias*.

Bibliografía

Ediciones y traducciones

- Alamillo Sanz, A. y Lara Nova, M. D. (1990). *Tratados hipocráticos*, tomo 6, *Enfermedades*. Madrid, Gredos.
- Andrade, N. (2007). *Euripides, Orestes*. Buenos Aires, Losada.
- Di Benedetto, V. (1965). *Euripidis, Orestes*. Florencia, La Nuova Italia.
- Diggle, J. (1994). *Euripidis Fabulae*, tomo III. Oxford, University Press.
- Dindorf, W. (1863). *Scholia graeca in Euripidis tragoedias ex codicibus aucta et emendate*, vol. 2, Oxford, University Press.
- Esteban, A.; García Novo, E. y Cabellos, B. (1989). *Tratados hipocráticos*, tomo 5, *Epidemias*. Madrid, Gredos.
- Jones, W. H. S. (ed.) (1923-1931). *Hippocrates, Works*, tomos I-IV. Londres, Loeb Classical Library.
- Kassel, R. (1965). *Aristotelis. De arte poetica liber*. Oxford, University Press.
- Littré, E. (1839-1861). *Oeuvres Complètes D'Hippocrate*, tomos I-X. París, Baillière.
- Medda, E. (2011). *Euripide, Oreste*. Milán, BUR.
- Sinnot, E. (2009). *Aristóteles, Poética*. Buenos Aires, Colihue.
- Vegetti, M. (1965). *Opera di Ippocrate*. Turín, Unione Tipografico-editrice torinese.
- West, M. L. (1987). *Euripides, Orestes*. Warminster, Aris & Phillips.
- Willink, C. W. (1986). *Euripides, Orestes*. Oxford, University Press.

Bibliografía crítica

- Aélión, R. (1983). *Euripide heritier d'Eschyle*, tomo II. París, Les Belles Lettres.
- Allan, W. (2014). The Body in Mind: Medical Imagery in Sophocles. En *Hermes*, Vol. 142, n.º. 3, pp. 259-278.

- Arnott, W. G. (1983). Tension, Frustration and Surprise: A Study of Theatrical Techniques in Some Scenes of Euripides' *Orestes*. En *Antichthon*, Vol. 17, pp. 13-28.
- Assaël, J. (1996). *Synesis dans Oreste d'Euripide*. En *L'Antiquité Classique*, Vol. 65, pp. 53-69.
- Bosman, P. R. (1993). Pathology of a Guilty Conscience. The Legacy of Euripides' *Orestes*. En *Acta Classica*, Vol. 36, pp. 11-25.
- Ceschi, G. (2009). *Il vocabolario medico di Sofocle, Analisis dei contatti con il Corpus Hippocraticum nel lessico anatomico-fisiologico, patologico e terapeutico*. Venecia, Instituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Ciani, M. G. (1974). Lessico e funzione della follia nella tragedia greca. En *Bollettino dell'Istituto di filologia greca*, Vol. 1, pp. 70-110.
- Clarke Kosak, J. (2004). *Heroic Measures. Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*. Leiden, Brill.
- Collinge, N. E. (1962). Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians. En *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Vol. 9, pp. 43-55.
- Craik, E. (2001). Medical references in Euripides. En *The Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Vol. 45, pp. 81-95.
- Di Benedetto, V. (1986) *Il medico e la malattia. La scienza di Ippocrate*. Torino, Einaudi.
- Dumortier, J. (1935). *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*. Paris, Les Belles Lettres.
- Dunn, F. N. (1996). *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford, University Press.
- Euben, J. P. (1986). Political Corruption in Euripides' *Orestes*. En Euben, J. P. (ed.). *Greek Tragedy and Political Theory*, pp. 222-251. Berkeley, University of California Press.
- Fartzoff, M. (2010). Le corps dans la tragédie grecque classique. En Garelli, M. H. y Visa-Ondarçuhu, V. (dirs.). *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, pp. 193-203. Rennes, Presses Universitaires.
- Ferrando, S. (2008). Considerazioni sceniche sull'*Oreste* folle di Euripide. En *Maia*, Vol. 60 n° 1, pp. 34-39.

- Ferrini, M. F. (1978). Tragedia e patologia: lessico ippocratico in Euripide. En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Vol. 29, pp. 49-62.
- Gallego, J. (2011). El mito de Orestes y el devenir dramático de la democracia. Política y tragedia en la Atenas de fines del siglo V a. C. En Ames, C. y Sagristani, M. (eds.). *Estudios interdisciplinarios de Historia Antigua III*, pp. 159-179. Córdoba, Brujas.
- Gambon, L. (coord.) (2016). *A quien Dioniso quiere destruir. La tragedia y la invención de la locura*, Bahía Blanca, EdiUNS.
- Gambon, L. y Cerra, G. (2016). Invención y resignificación de la locura: la imagen de las Erinias en la tragedia. En Gambon, L. (coord.). *A quien Dioniso quiere destruir. La tragedia y la invención de la locura*, pp. 75-101. Bahía Blanca, EdiUNS.
- García Gual, C. (1998). El cuerpo humano y su descripción en los Tratados hipocráticos. En Pérez Jiménez, A. (ed.). *Unidad y Pluralidad del Cuerpo Humano*, pp. 63-79. Madrid, Ediciones Clásicas.
- Garzya, A. (1992). Σύνεσις come malattia: Euripide e Ippocrate. En *Vychiana*, Vol. 3, pp. 24-32.
- Greenberg, N. A. (1962). Euripides' *Orestes*: an Interpretation. En *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 66, pp. 157-192.
- Guardasole, A. (2000). *Tragedia e medicina nell'Atene del V Secolo A.C.* Nápoles, D'Auria Editore.
- Hall, E. (1993). Political and Cosmic Turbulence in Euripides' *Orestes*. En Sommerstein, A. et al. (eds.). *Tragedy, Comedy, and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference-Nottingham, 18-20/07/1990*, pp. 263-285. Bari, Levante.
- Holmes, B. (2010). *The Symptom and the Subject*. Princeton, University Press.
- Jouanna, J. (1987). Médecine hippocratique et tragédie grecque. En *Cahiers du GITA*, Vol. 3, pp. 109-131.
- . (2012). *Greek Medicine from Hippocrates to Galen: selected papers*. Leiden, Brill.
- Kitto, H. D. F. [2003 [1939]]. *Greek Tragedy. A Literary Study*. Londres, Routledge.
- LaCourse Munteanu, D. (2011). *Tragic Pathos. Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*. Cambridge, University Press.

- Laín Entralgo, P. (1943). La acción catártica de la tragedia o sobre las relaciones entre poesía y medicina. En *Escorial*, Vol. 29, pp. 319-361.
- . (1987). *El cuerpo humano: Oriente y Grecia antigua*. Madrid, Espasa-Calpe. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuerpo-humano-oriente-y-grecia-antigua/html/> (Consultado el 06/11/2017).
- Lanata, G. (1968). *Linguaggio scientifico e linguaggio poetico*. Note al lessico del "De morbo sacro". En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Vol. 5, pp. 22-36.
- Lloyd, G. E. R. (1991). The Hippocratic Question. En *Methods and Problems in Greek Science*, pp. 194-223. Cambridge, University Press.
- Longo, O. (1975). Proposte di lettura per l'*Oreste* di Euripide. En *Maia*, Vol. 27, pp. 265-287.
- Marzullo, B. (1999). Il dolore in Ippocrate. En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Vol. 63 n° 3, pp. 123-128.
- Medda, E. (1999). La casa e la città: spazio scenico e spazio drammatico nell'*Oreste* di Euripide. En *Studi Italiani di Filologia Classica*, Vol. 17 n° 1, pp. 12-65.
- Miller, H. W. (1944). Medical Terminology in Tragedy. En *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 75, pp. 156-67.
- Norwood, G. (1920). *Greek Tragedy*. Londres, Methuen & Co.
- Parry, H. P. (1969). Euripides' *Orestes*: the Quest for Salvation. En *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 100, pp. 337-353.
- Perczyk, C. J. (2017). La enfermedad del héroe en *Orestes* de Eurípides. En *Anales de Filología Clásica* 30.2, pp. 111-127.
- . (2018a). *La locura en Heracles y Bacantes de Eurípides. Una lectura en el cruce entre la filología clásica y el psicoanálisis*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- . (2018b). Postración/excitación. Los polos de la enfermedad en *Orestes* de Eurípides. En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 120.3, pp. 45-66.
- Porter, J. R. (1994). *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden, Brill.
- Saïd, S. (1993). Tragic Argos. En Sommerstein, A. et al. (eds.) *Tragedy, Comedy, and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference-Nottingham, 18-20/07/1990*, pp. 167-189. Bari, Levante.

- Schamun, M. C. (1999). *Orestes* de Eurípides, vv. 491-604. En *Synthesis* 6, pp. 137-155.
- Segal, C. (1996). Catharsis, Audience, and Closure in Greek Tragedy. En Silk, M. (ed.). *Tragedy and the Tragic. Greek theater and beyond*, pp. 149-172. Oxford, Clarendon Press.
- Simon, B. (1984). *Razón y locura en la Antigua Grecia*. Madrid, Akal.
- Theodorou, Z. (1991). *The Presentation of Emotions in Euripidean Tragedy*, Londres, King's College. Tesis de doctorado, inédita. Disponible en: <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/files/2932462/262574.pdf> (Consultado el 31 /10/2018).
- Villard, L. (2006). Vocabulaire et représentation de la douleur dans la Collection hippocratique. En Prost, F. y Wilgaux, J. (dirs.). *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, pp. 61-78. Rennes, Presses universitaires.
- Zamperini, E. (2017). *Politica e corporeità sulla scena del teatro tragico: prospettive storico-religiose e antropologiche*. Tesis de doctorado, inédita. Padua, Università degli Studi di Padova.

Instrumenta Studiorum

- García Pérez, A. y Durán Sacristán, H. (proms.) (2012). *Diccionario de términos médicos, Real Academia Nacional de Medicina*. Madrid, Panamericana. Disponible en: <http://dtme.ranm.es/index.aspx> (Consultado el 11/01/2019).