

EL DOLOR EN EL RITO PROMETEICO: LA DIGNIDAD DEL HOMBRE



Cecilia Inojosa G.
Profesora
Escuela de Historia
Universidad Finis Terrae

El hombre que formó parte de la antigua cultura griega definió un modo particular de ser que sentó las bases del “hecho griego” y de nuestra civilización occidental. Si bien su originalidad se ha identificado con el surgimiento del concepto de *logos*; sin embargo, es lo que los antiguos llamaban *agón*, (la agonía), es decir, el conflicto generado entre *ethos* y *pathos*, donde se encuentra la verdadera dimensión de la condición de ser parte de la civilización occidental que nos acoge.

En el ámbito de las ideas, la cosmovisión de los griegos del período clásico se configura a partir de los conceptos de *pathos* (“padecer”, que abarca la experiencia humana de las emociones), y de *ethos* (que concibe la norma a partir de la razón). La originalidad del hecho griego estaría, pues, en el intento de hacer converger los aparentemente divergentes mundos de la razón y de la sin razón. En relación con estos conceptos y con la condición existencial humana, la tragedia griega aparece como una fuente especialmente esclarecedora respecto de nuestro propio ser en cuanto herederos de su cultura, y se relaciona con las categorías del pensamiento racional, entre cuya profusa variedad y riqueza destaca por su importancia y trascendencia el valor del mito prometeico que ilustra la particular facultad de los hombres de ser distintos de los otros seres de la naturaleza.

En la cosmovisión del griego, la tragedia y lo trágico trasciende su dimensión literaria, abriendo una luz de entendimiento a la a la concepción de cultura¹. A partir del impulso vital, *eros*, que permite la unión de los elementos cósmicos originarios, es posible apreciar la condición vital dual de lucha constante entre el “yo ético” y el “yo estético”. Así, desde el punto de vista conceptual, por una parte, el *ethos* configura el ser, lo norma, le otorga un deber y se presenta como un principio masculino y activo cuyos elementos característicos son el aire y el fuego, y, por otra, el *pathos*, se concibe y se padece como un principio femenino y pasivo, cuyo horizonte es la emoción.

Todos los actos, todos los momentos de la existencia, personal o colectiva, tienen una dimensión religiosa, así, dicho de otro modo: entre lo sagrado y lo profano, no existe una oposición radical; tampoco se da a menudo una franca ruptura. Un rito tan central en la economía del sistema religioso como era el sacrificio, no se arranca de la vida mundana, de la existencia cotidiana, por el contrario, se instala allí, en el lugar y en las normas que deben ser las propias del orden social y cósmico. En la ciudad entonces los actos rituales son actos sociales, Jean Pierre Vernant entrega una clave en este sentido, no respecto a los ritos primordiales o cosmogónicos, sino que en los mitos antropológicos que, como el de Prometeo, dan cuenta de la condición humana, de superación continua, sin embargo consciente de sus limitaciones, donde se mezclan inexplicablemente los bienes y los

males. Así, toda luz tiene su sombra, donde la felicidad de uno, a veces implica la desdicha de otro, la abundancia regida por el duro trabajo, el nacimiento y la muerte, uniéndose peligrosamente en los mortales, la sabiduría con la necedad, la premura y la imprevisión. Este tipo de discurso mítico parece obedecer a una lógica que se podría definir, en contraste con la aristotélica de la identidad, como una lógica de lo ambiguo, de la oposición complementaria, de la oscilación entre polos contrarios.

Interesa pues estudiar, las formas y manifestaciones de lo religioso; ya que, a través de lo religioso, se enlaza el tejido de lo social y a partir de éste es posible reconstruir la historia. De este modo, el símbolo que se genera a partir de un elemento, consigna una imagen mítica, donde se recrea una historia que es sagrada, es decir, se le añade un valor, sin atentar con lo que es propiamente histórico. Se presenta entonces, como una realidad que no es contradictoria a la historia, sino que la complementa. Y de ningún modo se desprende de ello una pugna de lo racional versus lo irracional.

Así lo sagrado, en una definición por oposición, se presenta como lo distinto a lo profano, manifestándose en un espacio y tiempo determinado en el mito y representándose en la configuración del rito.

El mito recupera y reestructura una "historia", ligando ciertos elementos como portadores *per se* de toda una carga religiosa, en una búsqueda de identificación con el cosmos y la naturaleza que le rodea.

De este modo, en este desarrollo conceptual, el mito se manifiesta naturalmente en creencias, que bien estructuradas crearán a posteriori una suerte de teogonía, una muestra ordenada del cosmos y de la inserción del hombre en ella.

Así, los símbolos religiosos pueden revelar una realidad que va más allá de lo evidente, descubriendo una estructura, una manifestación del orden universal que explique en lo profundo el sentido de la vida. El hombre se eleva en su propia dignidad, ya desde lo heroico hacia lo humano, adquiriendo un toque de grandeza a pesar de su condición limitada y efímera.

La epopeya heroica se percibe, al igual que la tragedia, como la posibilidad de ubicar al hombre como constituyente de un gran mundo, parte del llamado cosmos. La trama como proceso conseguía darle un sentido a la inestabilidad nacida de la decepción y el desencanto de la vida, ofreciendo en compensación la tranquilidad de formar parte del grupo de elegidos siempre recordados por la fama y el honor. Así, la "atmósfera" que se vivía era ya un conflicto trágico.

El ámbito mítico y el ámbito épico va a formar parte de un proceso, cuya trama culminará en descubrir y reconocer la realidad del hombre como persona, y también como parte activa y fundamental de la comunidad.

De este modo, se eleva a la épica y al espíritu heroico como inicio de otra realidad posible para el hombre, en donde cobra una grandeza insospechada, ya que le da un lugar en el mundo, aunque esto no signifique que será glorioso,² incluso si se encuentra llena de obstáculos, ya que sentirá aún más que está superando su condición.

Dos mundos están en conflicto: el diálogo trágico pone al destino y a la fatalidad como aquello establecido y necesario para mantener el orden, y por el otro lado la libertad del hombre dada por su conciencia y que le hace actuar. El cosmos épico permite que se

consagre el momento de tensión. Así, si el hombre no tuviera parte activa no existiría el conflicto, y el hombre sería uno más; justamente es el destino el que da al hombre la oportunidad de levantarse, descubriendo los límites de su gesta, que se convierte en heroica al tensarla y desafiar a la muerte y la venganza de los dioses, situación iniciada por Prometeo al entregarle el fuego a los hombres.

La epopeya primero, luego la poesía lírica y la misma tragedia le darán al hombre un ideal de vida, un arquetipo, un paradigma, una norma—la ansiada vuelta al equilibrio, a la armonía que conjuga caos y cosmos como seres de un mismo mundo humano—, haciendo retornar la tranquilidad y la ventura, sin embargo no exenta de dolor³ y sufrimiento, que es físico y que muestra al hombre en su debilidad corporal, pero también en lo espiritual si no cultiva los valores que lo llevan a la excelencia.

De este modo, desde la especulación del *logos* dialéctico, se lucha en agonía para conseguir la sabiduría, conocimiento que da un valor máximo a la vida, con la aplicación de un método, vale decir, con una explicación lógica de palabra contenida y de discurso razonado. Se regenera el símbolo, como realidad y representación, otorgando un sentido racional al cosmos.

No desconocemos que en la mayoría de los relatos trágicos existe una cuota de angustia, característica de la tragedia griega, mas esta sensación de agonía es necesaria, se diría incluso fundamental, para que se produzca la purificación del hombre que le llevará a su liberación, y pensarse como ser perfectible.

La atmósfera que se vivía pues en pleno siglo V a.C., era el mismo conflicto trágico. De ahí que tras el drama, se llegaba al dolor y tras éste, se hacía presente la liberación, es decir, se deja de ser uno mismo para volver a ser uno.

La tragedia no recrea la realidad: la cuestiona. “La tragedia nace cuando se empieza a contemplar el mito con ojo de ciudadano”⁴ y es el coro quien se hace consciente de la importancia de la ley que surge a partir del crimen cometido por el héroe, y como, sólo en la preservación y conservación de esta ley para la vuelta al equilibrio, es que el héroe encuentra su liberación de la culpa trágica en la que se encuentra sumido.

El héroe como hombre trágico asume su responsabilidad frente a su propio destino, pero sólo lo puede hacer frente a otro externo a sí mismo, otro que sólo se materializa en el escenario en el coro. Y tras el coro vemos en el horizonte significativo de la ley el tercer actor presente en la tragedia, tal vez el más importante de los allí reunidos: la polis.

La transición del siglo V al siglo IV a.C. fue marcada por acontecimientos que podían inducir a cualquier racionalista a reconsiderar su fe. En el momento que se espera mayor racionalismo es cuando encontramos menor entendimiento. Para Dodds, el paso crucial está en la identificación de ese yo oculto que es el portador de los sentimientos de culpa y que tiene origen divino uniéndose con la psiquis socrática racional. El yo oculto está involucrado con la parte misteriosa del ser humano y por lo tanto podría entrañar una vinculación con lo divino. Hay entonces una estructura síquica que le es ajena al hombre pues no la conoce, que está oculta pero es parte de ella. Ese desconocimiento del yo requería un trabajo de autodisciplina para no caer en aspectos más vinculados con el goce y con la satisfacción; de ahí que el orden fuese un elemento importante a considerar. A partir de este yo oculto el hombre no es un ser ordinario, es un ser excepcional. Platón creía que solamente a algunos les estaba permitido llegar a conocer ese yo oculto, y teniendo la voluntad de controlarla podían, entonces, ser los guardianes de la ciudad.

Platón buscó una primera solución en el rey filósofo, pero era ilusoria para la realidad ateniense. En su libro las leyes, posterior a la República, busca ya no en el rey filósofo la respuesta, sino en la ley.

Ahora, ciertamente para aquella época y para cualquier otra —recordando a Filebo en algunos diálogos de Platón—, ni la mayor sabiduría ni el mayor conocimiento es tan fundamental o interesante si el hombre no es capaz de sentir o tener una emoción; por tanto el conocimiento y la sabiduría no puede lograrse si no hay placer y sufrimiento. “Estamos anclados en la vida de la sensibilidad que es parte de la humanidad. No podemos renunciar a ella ni aun para convertirnos en espectadores de toda la existencia, como lo querían hacer los filósofos reyes”.⁵

Prometeo: El hombre en la esfera de lo posible

El pensamiento mítico se torna entonces en un espacio privilegiado de reflexión. Nos embriagamos de experiencias humanas, de pasiones y conflictos no sólo en los aspectos más racionales del hombre, sino, sobre todo, desde la dimensión emocional y vivencial.

Desde esa perspectiva, el ser humano es consecuencia de una trasgresión, de un ir más allá de lo permitido, de ir fuera de ese espacio mítico en el que vivía en plenitud, fundido, confundido con todo lo demás. Sólo después de saborear la posibilidad de ser distinto, a través del conocimiento, y en la conciencia de la existencia del bien y el mal, no podrá vivir en ese espacio primordial, no le será suficiente.

En este escenario, Prometeo es un dios, un titán que puede enfrentarse a los dioses en un plano distinto al de los héroes, pero que igualmente recibe el castigo de los dioses olímpicos, ya que “comete un error (*hamartía*) que se castiga con el dolor y la muerte, y, según la afortunada expresión de Esquilo, llega al saber, a través de la experiencia dolorosa (*pathéi máthos*). Del error al castigo y a la conciencia por el dolor, ése parece ser el esquema último de la acción trágica”.⁶

Sin embargo, Prometeo es un dios inmortal, que conoce y reconoce su falta, aunque tiene para ella una justificación: su *philantropía*, su amor a los humanos, a los que Zeus quiere destruir. Y asume el dolor que su actuación le ha traído: “Por mi propia voluntad, por mi voluntad erré. No voy a negarlo. Por defender a los mortales, yo mismo encontré mis tormentos”.⁷

De Prometeo tenemos un primer acercamiento a través de “la Teogonía” de Hesíodo, en que se insiste en el engaño del reparto sacrificial y en el rapto del fuego divino, por parte de Prometeo, mientras en “Los trabajos y los días” se destacan las consecuencias que para los humanos ha tenido el conflicto entre Prometeo y Zeus, la creación de la primera mujer, Pandora, y la llegada de todos los males, incluyendo el de las enfermedades.

Platón hace especial mención en el Protágoras, de un Prometeo que ha aportado la sabiduría técnica a los hombres. Prometeo es castigado por su delito del robo del fuego, pero los hombres no sufren por ello. Zeus en cambio ofrece a los hombres las cualidades que permiten su vida en común, el sentido del deber y la justicia, bases para el buen desarrollo de la comunidad (*téchne politiké*).

Es preciso citar la magistral explicación de Werner Jaeger: “En el Prometeo, el dolor se convierte en el signo específico del género humano. Aquella creación de un día trajo la irradiación de la cultura a la oscura existencia de los hombres de las cavernas. Si necesita-

mos todavía una prueba de que este dios encadenado a la roca como castigo casi de sus acciones encarna para Esquilo el destino de la Humanidad, la hallaremos en el sufrimiento que comparte con ella y multiplica los dolores en su propia agonía. No es posible que nadie diga hasta qué punto llegó el poeta a la plena conciencia de su simbolismo. La personalidad individual, característica de las figuras míticas de la tragedia griega y que las hace aparecer como hombres que realmente han vivido, no aparece de un modo tan claro en el Prometeo. Todos los siglos han visto en él la representación de la humanidad. Todos se han sentido encadenados a la roca y participando con frecuencia en su odio impotente. Aunque Esquilo lo ha tomado ante todo como figura dramática, la concepción fundamental del robo del fuego lleva consigo una idea filosófica de tal profundidad y grandiosidad humana, que el espíritu del hombre no la podrá agotar jamás. Estaba reservado al genio griego la creación de este símbolo del heroísmo doloroso y militante de toda la creación humana, como la más alta expresión de la tragedia de su propia naturaleza".⁸

En la obra de Esquilo "Prometeo encadenado", el sufrimiento físico y agónico⁹ de Prometeo se vive descarnadamente; a cambio, los hombres ahora poseen la *techné*.

"La *Téchne* es una aplicación deliberada de la inteligencia humana a *alguna parte del mundo que proporciona cierto dominio sobre la tyché*; se relaciona con la satisfacción de las necesidades y con la predicción y el dominio de las contingencias futuras".¹⁰

El fuego representa aquí a la *téchne*: la agricultura y la caza, la construcción de casas y barcos, la predicción del tiempo y, sobre todo, el cálculo y el lenguaje. La *téchne*, con la cual se podrá dominar a la *tyché* y escapar al azar, hará predecible y controlable el acontecer de la naturaleza, es decir, pensar la naturaleza como *physis*. Elemento inicial del tránsito del mito al *logos* que inició la civilización griega.

Este acto trae terribles consecuencias para el titánida, ya que Zeus se resarce del agravio de haberle entregado el fuego divino a los hombres dejándolo en una roca donde un buitre (o un águila) le come el hígado por las noches. Al amanecer, el órgano se regenera para ser devorado de nuevo al esconderse el sol. Eso sucedió día tras día, año tras año, hasta que Hércules (o Quirón) le salvó del interminable sufrimiento. Todos los sentidos, sensaciones y padecimientos físicos del sacrificio de Prometeo para que el hombre aproveche lo que se le ha dado y no lo desperdicie en una vida inútil.

"...y el polvo se levanta en revuelto torbellino y los ímpetus de todos los vientos se desatan y en encontrados soplos se chocan con porfiada pelea, y el mar y el aire se encuentran y confunden. Contra mí a no dudar, y de parte de Zeus, viene esta furia poniendo espanto: ¡Oh deidad veneranda de mi madre! ¡Oh éter, que haces girar la luz común para todos, viéndome estáis cuan sin justicia padezco".¹¹

La tragedia se percibe entonces, como la posibilidad de ubicar al hombre como constituyente de un gran mundo, parte del llamado cosmos. Como antes señalamos, la trama como proceso conseguía darle un sentido a la inestabilidad dada por decepción y el desencanto de la vida. Puede ahora, si lo quiere y se esfuerza, dolor inclusive, formar parte del grupo de elegidos siempre recordados por la fama y el honor.

El hombre es frágil e inseguro, sin embargo se le ha dado las herramientas para mejorar su condición, aun cuando hay un poder y una sabiduría dominantes (la justicia de Zeus)

que perpetuamente mantienen al hombre abatido pero no destruido. Los celos de los dioses le impiden ver aún mortal por encima de su efímera realidad. Si le es fiel, conseguirá la sabiduría, debiendo ser ante todo prudente.

Resuena una y otra vez en la obra trágica: "Feliz aquél que no ha probado en su vida el sabor del mal, pues cuando sacuden los dioses una casa, no hay furia que no persiga y alcance hasta al último de sus descendientes. Es como el oleaje del mar cuando los vendavales furiosos del viento Tracio barren las tinieblas submarinas y, desde los abismos, hace girar en torbellinos la negra arena, que levantan sus soplos hostiles, y gimen bajo sus azotes los acantilados. Sobre la casa de los Labdácidas veo acumularse antiguas desgracias, cayendo las nuevas sobre las desgracias de los fallecidos, sin que jamás una generación exima a la siguiente: los abate un dios, y no hay liberación posible. Y ahora que sobre su último brote habría brillado una luz en la casa de Edipo, lo siega la hoz sangrante de la Muerte. La insensatez de unas palabras, y la mente cegada de la Erinia. A tu poder, Oh Zeus, ¿qué trasgresión del hombre podrá ponerle freno? Ni lo domeña el sueño, que todo lo somete, ni la divina carrera infatigable de los meses, y, Señor a quien el tiempo no envejece, ocupas del Olimpo la luz resplandeciente. Para el tiempo inmediato, para el tiempo futuro, como para el día pasado, ésta será la ley: jamás puede insinuarse en la vida del mortal la grandeza sin que sea confundido. La errabunda esperanza, seduce a muchos hombres, a muchos defrauda en sus vanos deseos; sin que nos demos cuenta se insinúa en nosotros hasta que nos quemamos en el fuego los pies. Un sabio fue, sin duda, quien profirió este dicho: El mal parece un bien al hombre cuya mente quiere dios confundir: poco vivirá el tal sin que sea confundido".¹²

Así la tragedia nos recuerda inexorablemente como una máxima constante que somos hombres, ciertamente, con un potencial de creación insospechado; por ello, a nuestra gloria o a nuestro pesar, nos debemos totalmente a esa extraña condición.

Fuentes y Bibliografía

- Hesfodo, *Los trabajos y los días*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1962; Traducción Fotios Malleros K.
- Hesfodo, *Teogonía, Los trabajos y los días*, Alianza, Madrid, 1990.
- Hipócrates, *De la medicina antigua*, Editorial UNAM; México, 1991; traducción Conrado Eggers Lan.
- Homero, *Obras Completas*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, Argentina, 1954; traducción Luis Segalá Y Estalella.
- Esquilo, *Tragedias*, Editorial Gredos, Barcelona, España, 2000; traducción Bernardo Perea Morales.
- Sófocles, *Tragedias*, Editorial Gredos, Barcelona, España, 2000; traducción Assela Alamillo.
- Andrade, Gabriela y María Luisa Vial, *Los mitos de los dioses griegos contados por Demetrio*; Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 2003, segunda edición.
- Bowra, C.M., *Historia de la Literatura Griega*, FCE, Buenos Aires, 1948.
- Cassirer, Ernst, *Las Ciencias de la Cultura*; FCE, México, 1955, segunda edición; traducción Wenceslao Roces.
- Colli, Giorgio, *La sabiduría griega*, Editorial Trotta, Madrid, España, 1995; traducción Dionisio Mínguez.
- Detienne, Marcel; J. Pierre Vernant, *Las arimañas de la inteligencia: la Metis en la Grecia Antigua*, Taurus, Madrid, 1988.
- Díez de Velasco, Francisco, *Lenguajes de la Religión, Mitos, Símbolos e Imágenes de la Grecia Antigua*, Editorial Trotta S.A.; Valladolid, España, 1998.
- Dodds, E.R., *Los griegos y lo irracional*; Editorial Revista de Occidente, Madrid, España, 1960; traducción María Araujo.
- Festugiere, A.-J., *La esencia de la tragedia griega*, Editorial Anel, Barcelona, España, 1986.
- Gadamer, Hans George, *Mito y Razón*, Paidós Studio, Barcelona, 1997.
- García Gual, Carlos, *Prometeo, mito y tragedia*, Nueva edición revisada, Madrid, Hiperión, Madrid, 1995.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, 2 vols. Madrid, Alianza, 1985.

- Griffin, Jasper, *Homero*; Editorial Alianza S.A. Madrid, España, 1984; traducción Antonio Guzmán Guerra.
- Grimal, Pierre, *La Mitología Griega*, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1991; traducción Félix A. Pardo Vallejo.
- Jaeger, Werner, *Paidea, Los ideales de la cultura griega*, vols. I, II y III. FCE, México, 1942; traducción Joaquín Xirau.
- Jung, C.G., *Psicología y Simbólica del Arquetipo*, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1992; traducción Miguel Murmis.
- Marrou, Henri-Iréné, *Historia de la educación en la Antigüedad*, Eudeba, Argentina, 1965; traducción José Ramón Mayo.
- Nestle, Wilhelm, *Historia del Espíritu Griego*; Editorial Ariel S.A., Barcelona, España, 1987, cuarta edición; traducción Manuel Sancerstón.
- Padel, Ruth, *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece, elementos de la locura griega y trágica*, Editorial Manantial, Buenos Aires, Argentina, 1997; traducción Gladys Rosemberg.
- Pewzner, Evelyne, *El Hombre Culpable, La locura y la falta en Occidente*, FCE, México, 1999.
- Vernant, Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*, Editorial Paidós, Barcelona, España, 2001; Traducción Javier Palacio.
- , *En el ojo del espejo*, FCE, México, 1999.
- , *Entre mito y política*; FCE, México, 2002.
- , *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Editorial Ariel, Barcelona, España, 2001.
- , *Mito y religión en la Grecia Antigua*; Editorial Ariel; Barcelona, España, 1991, primera edición; traducción Salvador, María del Carril.
- Vernant, Jean-Pierre y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua I*; Editorial Taurus, Alfaguara, Madrid, España; 1987.
- , *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua II*; Editorial Taurus, Alfaguara; Madrid, España; 1989.
- ¹ Cfr. Cassirer, *La ciencia de la Cultura*. "El poeta épico puede modelar nuevos y nuevos sucesos, el poeta dramático puede manejar nuevos y nuevos caracteres, nuevos y nuevos conflictos. La lírica, en cambio, recorre el círculo de las emociones humanas, para verse retrotraída constantemente, dentro de él, al mismo centro. No hay para ella, en el fondo, nada externo, sino solamente vida interior. Y esta vida interior aparece en la lírica como algo infinito, por cuanto que no puede llegar a expresarse ni agotarse jamás por entero. Esta infinitud, sin embargo, se refiere solamente a su contenido, no a su extensión. El número de motivos propiamente líricos apenas parece susceptible de aumentar a través de las mudanzas de los tiempos, ni lo necesita tampoco, al parecer. Y es que la lírica se suma constantemente en las "formas naturales de la humanidad". Hasta en lo más íntimo, en lo más individual, en lo que sólo ocurre una vez, siente el eterno retorno de lo igual. Le basta con un determinado círculo de objetos para hacer que brote de él, como por encanto, toda la riqueza de la emoción y de la forma poética. Constantemente nos encontramos, en la lírica, con los mismos temas y las mismas situaciones humanas prototípicas. El amor y el vino, la rosa y el ruiseñor, el dolor de la separación y la alegría del encuentro, el despertar y la agonía de la naturaleza: todos estos temas reaparecen y se repiten incansablemente en la poesía lírica de todos los tiempos"; p. 183 y ss.
- ² Vernant: J.-P., *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Ed. Ariel, Barcelona, 2001, p. 329.
- ³ "Dolor. Con la raíz de *algos*. De hecho, Laín Entralgo (Laín Entralgo, Pedro. *La medicina hipocrática*, Alianza Editorial, Madrid, 1987) cita *algos* como el término hipocrático para dolor. Jones (Jones WHS. "General introduction". En *Hippocrates Volume I* Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1995) alude al uso de dos palabras comunes para dolor en el Corpus: *pónos*, más bien para dolor violento, y *odíne*, para dolor sordo, aun cuando la distinción no sea clara". Dagnino Sepúlveda, Jorge; *El dolor en tiempos de Hipócrates*, *Arts Medica* Vol. III, n.º 3, PUC, 1998.
- ⁴ Vernant, J.-P., *entre mito y política*, FCE, México, 2002, p. 27.
- ⁵ Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Editorial Revista de Occidente, Madrid, España, 1960; traducción María Araujo, p. 197.
- ⁶ C. García Gual, *Prometeo, mito y tragedia*, Nueva edición revisada, Madrid, Hiperión, 1995, p. 141.
- ⁷ Esquilo, *Prometeo Encadenado*, vv. 266-267.
- ⁸ Jaeger, Werner, *Paidea, los ideales de la cultura griega*, FCE, México, 1942; traducción Joaquín Xirau.
- ⁹ Peña y Lillo, *La Angustia*, Editorial Universitaria, Santiago, 1993. "En el aspecto somático, el carácter difuso y totalizador de la angustia estaría dado por la participación del componente humoral y neurovegetativo. La angustia, como todas las emociones, está inserta en el sistema nervioso autónomo y los síntomas angustiosos corresponden a respuestas vegetativas de tipo involuntario", p. 19.
- ¹⁰ M. Nussbaum, *La fragilidad del Bien*, Visor, 1995, p. 143.
- ¹¹ Esquilo: *Tragedias Completas: Prometeo Encadenado*, Edaf, Madrid, 1982, trad. de Fernando Brieva, p. 67.
- ¹² Sofocles, *Antígona*, 583 y ss.