

ARTE Y MEDICINA



La epilepsia en el arte

La epilepsia ha sido el tema de muchas obras famosas, probablemente debido a la naturaleza dramática e incomprensible de su presentación clínica.

 **Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi**

*Profesor Titular de Diagnóstico por Imágenes
Universidad de Buenos Aires*

En la medicina se fusionan la ciencia y las humanidades. Una prueba de esto es la estrecha relación entre la medicina y el arte. El impacto de la salud y la enfermedad ha llevado a muchos artistas a representar estos temas durante miles de años. Específicamente, la epilepsia ha sido el tema de muchas obras famosas, probablemente debido a la naturaleza dramática e incomprensible de su presentación clínica. Incluso el tratamiento quirúrgico de la epilepsia, a pesar de que su efectividad es un resultado relativamente reciente, se ha representado en algunas obras artísticas desde hace mucho tiempo.

Desde un punto de vista etimológico, la palabra "epilepsia" se deriva del verbo griego *epilambanein* (ἐπιλαμβάνειν), que significa "agarrar" o "atacar" o "interceptar". Por lo tanto, la epilepsia es una con-

dición en la que el afectado se ve asaltado, dominado, atacado o poseído. Por eso en la antigüedad existía la creencia de que los dioses eran quienes provocaban las convulsiones y la epilepsia: era considerada una enfermedad sagrada.

En muchos momentos históricos, lugares y culturas diferentes, la epilepsia se ha sido vista como algo cercano a la muerte. Los incas llamaron a la epilepsia "el viento de los muertos", los mayas la llamaron "la pseudo-muerte" y los aztecas se referían a los medicamentos contra la epilepsia como "la hierba de los que están muriendo". En swahili, una lengua nativa en Tanganica, la epilepsia se llama "Kifafa", que significa "medio muerto y rígido". El teólogo y filósofo católico de la Edad Media Tomás de Aquino (1225-1274) escribió sobre "aquellos que trabajan bajo la enfermedad que

los hace caer y quedan casi muertos". En China, Chao Yuanfang, de la Dinastía Sui, escribió en el año 610: "Durante el ataque, el paciente parece estar muerto y luego se recupera espontáneamente en unos instantes." En las experiencias de los pacientes y sus familias, la epilepsia estaba, y sigue estando, relacionada con la muerte. Después de las violentas sacudidas de una convulsión tónico-clónica el paciente permanece sin movimiento, con los ojos cerrados y no responde. Luego se recupera progresivamente, se levanta y camina, habla y vuelve a vivir. Es un renacimiento, una resurrección.

Un erudito escolástico de principios del siglo XIII conocido como *Bartholomeus Anglicus* (Bartolomé de Inglaterra), miembro de la Orden Franciscana, escribió en 1240 el compendio *De proprietatibus rerum* ("Sobre las propiedades de las cosas"), un temprano precursor de la enciclopedia y uno de los libros más populares de la Edad

Media (Figura 1). Hay un capítulo titulado "Grave flagelo que los médicos llaman epilepsia" que contiene una ilustración que representa la historia de Jesucristo curando a un hombre que acaba de experimentar un ataque (Figura 2). El hombre ha caído a tierra y echa espuma por la boca. Su sombrero en el suelo indica la severidad de la caída. Bartolomé y sus contemporáneos habrían presenciado ataques epilépticos como una forma transitoria de muerte. Cerca de él hay dos jacintos. Esta flor hace referencia a *Hyacinth* (Jacinto) un dios de la mitología griega que murió después de sufrir un traumatismo craneal accidental producido por un tejo arrojado por Apolo, su amante, con quien estaba jugando (Figura 3).



Figura 1: La primera página ilustrada del *De proprietatibus rerum*, de Bartolomé de Inglaterra.



Figura 2: Miniatura del capítulo "Grave flagelo que los médicos llaman epilepsia" de una edición del siglo XV del libro *De proprietatibus rerum*, de Bartolomé de Inglaterra.



Figura 3: "La muerte de Jacinto", de Jean Broc. Jacinto, moribundo, es sostenido amorosamente por su amante Apolo. A los pies de ambos está el tejo que mató a Jacinto.

Para entrar en el ciclo de la muerte y el renacimiento, se metamorfoseó, al renacer de su propia sangre, en una flor. El mito de Jacinto, renacido en forma de la flor que lleva su nombre, se ha relacionado con el "renacimiento" después de un ataque epiléptico. En el mundo occidental, el destino de Cristo (su crucifixión y su subsiguiente resucitación) es otro gran ejemplo que ha sido utilizado en el mismo sentido.

En 1516, Julio de Medici, el futuro papa Clemente VII, entonces cardenal, encargó al pintor Rafael de Sanzio (Figura 4) un cuadro que representara la transfiguración de Cristo, esto es, el evento narrado en los evangelios de san Mateo, san Marcos y san Lucas en el que Jesús se transfigura (o metamorfosea) y se vuelve radiante en gloria divina sobre una montaña luego de su resurrección. El genio de Rafael se atrevió a ir más allá, y reunió en un solo cuadro dos episodios relata-



Figura 4: El pintor y arquitecto italiano Rafael de Sanzio (1483-1520). Autorretrato de 1505. Fue uno de los más talentosos (sino el que más) de los artistas del Alto Renacimiento italiano.

dos sucesivamente en el evangelio de San Mateo (Mateo 17, 2-15): "Seis días después, toma Jesús consigo a Pedro, a Santiago y a su hermano Juan, y los lleva aparte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. En esto, se les aparecieron Moisés y Elías que conversaban con Él... Una nube luminosa los cubrió con su sombra y de la nube salía una voz que decía: «Este es mi Hijo amado, en quien me complazco; escuchadle.» Al oír esto, los discípulos cayeron en tierra llenos de miedo. Pero Jesús, acercándose a ellos, los tocó y dijo: Levantaos, no tengáis miedo. Ellos alzaron sus ojos y ya no vieron a nadie más que a Jesús. Y cuando bajaban del monte, Jesús les ordenó: No contéis a nadie la visión hasta que el Hijo del hombre haya resucitado de entre los muertos... Cuando llegaron donde la gente, se acercó a Él un hombre que, arrojándose, le dijo: Señor, ten piedad de mi hijo, porque es lunático y está mal; pues muchas veces cae en el fuego y muchas en el agua. Se lo he presentado a tus discípulos, pero ellos no han podido curarle. Jesús respondió: ¡Oh generación incrédula y perversa! ¿Hasta cuándo estaré con vosotros? ¿Hasta cuándo habré de soportaros? ¡Traédmelo acá!» Jesús le increpó y el demonio salió de él, y quedó sano el niño desde aquel momento."

La parte superior de la pintura (Figura 5a) muestra la transfiguración de Jesucristo en el monte Tabor: Cristo transfigurado, flotando entre nubes suavemente iluminadas, conversa con los profetas Moisés y Elías. Debajo de Él, en la tierra, están sus discípulos Pedro, Santiago y Juan asustados intentando, sin éxito, liberar a un niño poseído por los demonios: está padeciendo una crisis convulsiva. Los discípulos son incapaces de curar al niño enfermo hasta la llegada de Jesucristo, recientemente transfigurado, quien lleva



Figura 5a: "La Transfiguración", de Rafael Sanzio, pintado entre 1517 y 1520. Fue la última obra de Rafael.



Figura 5b: Detalle de "La Transfiguración", de Rafael Sanzio.



Figura 6: El pintor barroco de la escuela flamenca Peter Pierre Rubens (1577-1640). Autorretrato de 1623.

a cabo el milagro. Rafael muestra al niño con los ojos y la boca bien abiertos, los labios cianóticos, los ojos fijos con desviación de la mirada, y elevación y extensión del brazo derecho. Jesús sana al niño expulsando al espíritu maligno (Figura 5b). Esta pintura interpreta el ataque epiléptico como un círculo que conduce a la "muerte" y la resurrección. En su última pintura, *La Transfiguración*, Rafael reúne al Hijo de Dios y al hijo "poseído" con epilepsia. La interrupción de la continuidad de la vida es el sello distintivo de la crisis epiléptica, al igual que la crucifixión es el sello distintivo de la vida de Cristo. El pintor Peter Paul Rubens (Figura 6), quizás la figura más importante del barroco flamenco y uno de los mejores pintores de Europa en su época, tiene una versión de la escena inspirada en Rafael (Figura 7a), donde también se representa a un niño padeciendo una crisis convulsiva (Figura 7b).

Después de la ascensión de Jesucristo al cielo, los santos fueron de gran importancia en el tratamiento de las enfermedades graves y cróni-



Figura 7a:
"La Transfiguración de Cristo", de Peter Paul Rubens, pintado entre 1604 y 1605.



Figura 7b:
Detalle de "La Transfiguración de Cristo", de Peter Paul Rubens.



Figura 8: San Zenón exorciza a la hija del rey Galieno a pedido de su padre. Galería Nacional de Londres.

cas, gracias a su intercesión con Dios, quien es el único Sanador. La enfermedad era vista como un castigo por el comportamiento pecaminoso o como una posesión demoníaca. El sacrificio, la oración, la expiación y el exorcismo de los demonios eran conceptos "terapéuticos". En varias ilustraciones el acto de exorcizar demonios en

relación con la epilepsia se representa como un demonio que sale volando de la boca de una persona enferma (Figuras 8 y 9).

De los más de cuarenta santos relacionados con epilepsia el más conocido es San Valentín, quien es considerado un importante patrón de



Figura 9: San Geminiano exorcizando a la hija del emperador bizantino Joviano (Tadeo de Bartolo, 1401).

la “enfermedad de la caída” desde el siglo IX. No está claro si su patrocinio se basó en el parecido fonético de su nombre con la palabra “caída” en alemán (*fallen*), como lo sugiere Martín Lutero, o por haber curado a un epiléptico. En las representaciones de San Valentín se incluyen ataques epilépticos en personas de todas las edades, pero particularmente en la infancia. Los afectados a menudo aparecen cayendo o luego de una caída, a veces con vendajes en la cabeza, lo que expresa una conciencia del peligro de lesiones traumáticas cefálicas durante los ataques (Figura 10). Además de las convulsiones con caídas, los bebés a menudo se representan con lo que parece ser una elevación tónica de los brazos, como en los espasmos infantiles (Figura 11).



Figura 10:
San Valentín bendiciendo a un epiléptico que está en plena caída. Nótese el vendaje en su cabeza. Wellcome Images.



Figura 11: San Valentín. Fresco en Unterleiterbach, Alemania, pintado en 1740. El niño parece estar padeciendo un espasmo infantil. Nótese los demonios saliendo de su boca, como expresión del éxito del exorcismo.



Figura 12:
San Valentín
bendiciendo a
un niño que está
padeciendo una
convulsión en el
suelo, con espuma
en su boca.



Figura 13a:
Escultura de San
Valentín en el altar
de la iglesia de
Kösslarn, Alemania.



Figura 13b: Detalle de la escultura de San Valentín en el altar de la iglesia de Kösslarn, Alemania. El niño que está a sus pies está sufriendo una convulsión tónica.



Figura 14: Estatuilla de Tlazolteotl representada dando a luz.

Sin embargo, las convulsiones tónicas son prominentes (Figuras 12, 13a y 13b). Las personas son retratadas casi siempre con los ojos abiertos y, por lo tanto, en el proceso de tener un ataque.

Tlazolteotl es una de las diosas más entrañables y complejas de los mesoamericanos. Era un símbolo de la fertilidad y se representaba a menudo dando a luz (Figura 14). Generalmente hay un área de color negro alrededor de su boca, lo



Figura 15: Tlazolteotl. Nótese el área de color negro alrededor de su boca.



Figura 17: El pintor, escultor y muralista mexicano Eduardo Urbano Merino.



Figura 16: La diosa azteca Tlazolteotl, del Codex Vaticanus B. Biblioteca del Vaticano, Ciudad del Vaticano.

que está vinculado con su papel de “comedora de inmundicia” o “comedora de pecados” (Figura 15). Ella era la diosa de la tierra negra y fértil, la tierra fecunda que obtiene su energía de la muerte y, a su vez, alimenta la vida. Asociada a la purificación, la expiación y la regeneración, se convierte en basura, física y metafísica. Tlazolteotl a la vez provoca y perdona. Es el ciclo de la muerte que alimenta la vida, de la vida que va hacia la muerte. Con su doble naturaleza de

diosa de la suciedad y de la purificación, su acción de comer la suciedad simbolizaba la ingestión de los pecados de quienes confesaban, y al hacerlo, les otorgaba la redención. Ella, como Cristo, expulsaba la enfermedad de los pacientes, como en un exorcismo. Al mismo tiempo, era la diosa cruel que trae la enfermedad de la locura. Ella tiene el poder de tomar posesión de una persona y causarle convulsiones, razón por la cual también se la conoce como la diosa azteca de la epilepsia.

La Figura 16 muestra a Tlazolteotl expulsando la enfermedad en un sujeto. Ella tiene sus ojos cerrados y llorosos, y sus extremidades dobladas y torcidas, mientras aspira por su boca la enfermedad (con el color de la sangre) que sale de la boca del enfermo que se encuentra contorsionado en el piso. En una mano sostiene las mazorcas de maíz como símbolo de la vida y en la otra, un sonajero, que era un instrumento ritual para la danza de la fertilidad, pero también era un símbolo del flagelo de la enfermedad.

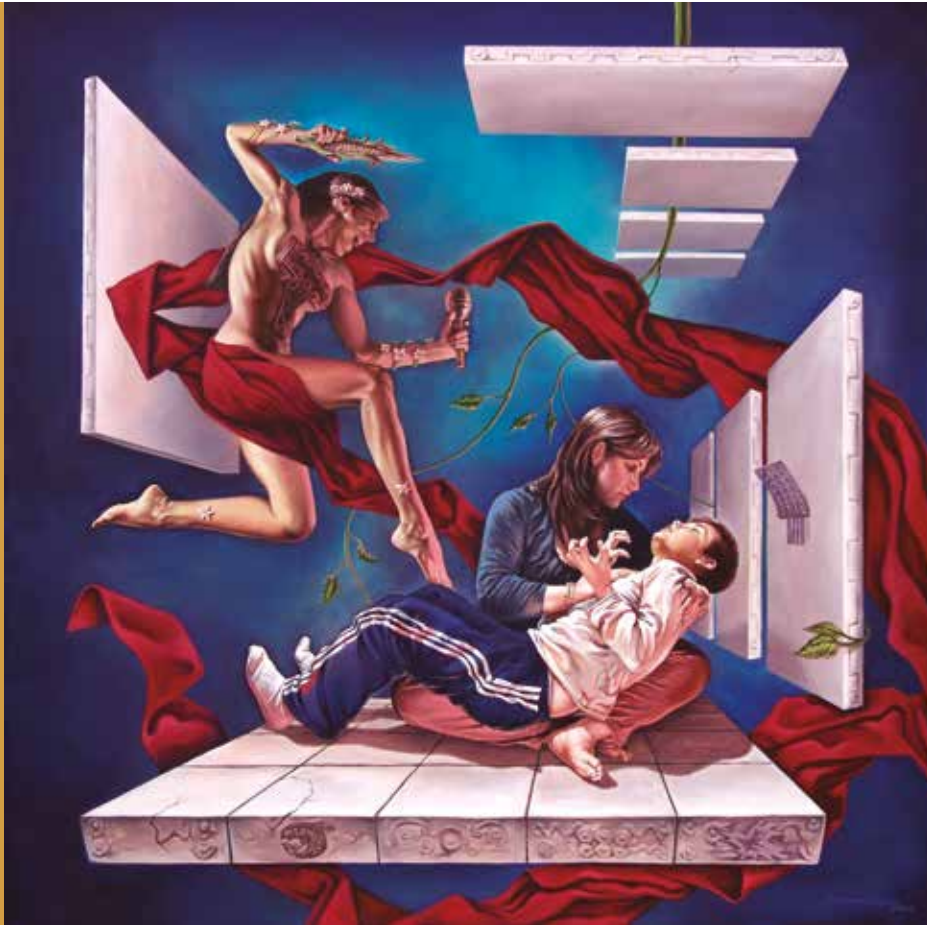


Figura 18:
"Tlazolteotl".
Eduardo Urbano
Merino, 2015.
Royal University
Hospital de
Saskatoon,
Saskatchewan,
Canadá.

En 2015, el artista mexicano Eduardo Urbano Merino (Figura 17) creó una representación moderna de Tlazolteotl (Figura 18). La nueva representación muestra a la diosa acercándose a un niño que va a ser curado por la petición de la madre. La diosa también está representada como una poderosa mujer sosteniendo en una mano una mazorca de maíz y en la otra mano un sonajero. Está rodeada por una manta roja que representa la sangre (los aztecas ofrecían sangre a los dioses para hacerlos felices y evitar su castigo). Tiene la boca abierta, ya que cuando curaba a un paciente, la enfermedad era expulsada por la boca. En la parte inferior de la pintura encontramos un niño que tiene una crisis epiléptica, sostenido por su madre. La manta roja de la diosa se refleja en sus pantalones. En la pared lateral derecha hay un dispositivo que se usa para

mapear la actividad de las convulsiones en los pacientes durante las operaciones.

Los intentos iniciales para tratar quirúrgicamente la epilepsia tienen sus raíces en las culturas griega, romana, egipcia y centro y sudamericana. Se asumía que estos procedimientos primitivos, que generalmente consistían en trepanación y cauterización, liberaban a los demonios que causaban la enfermedad. Estos conceptos quirúrgicos tempranos se han representado en varias obras de arte, que abarcan muchos siglos. La más antigua de estas referencias artísticas a la cirugía de epilepsia se remonta a finales del siglo XII. Se trata de una pintura anónima, titulada *Epilepticus Sic Curabitur* ("la forma de curar un epiléptico") que representa a un paciente al que se le está efectuando a la vez una trepanación y una cauterización (Figura 19).

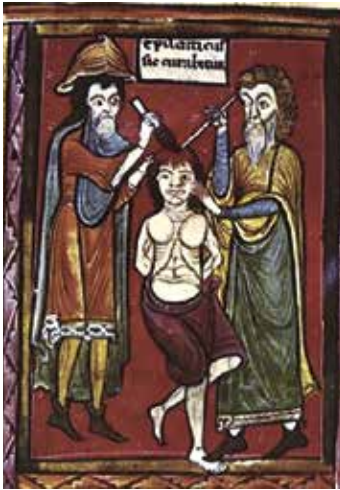


Figura 19:
*Epilepticus Sic
Curabitur* ("la
forma de curar
un epiléptico").
Anónimo, siglo XII.



Figura 20: El pintor Hieronymus van Aeken (1460-1516), conocido como El Bosco, nacido al norte del Ducado de Brabante, en los actuales Países Bajos. Es autor de una obra excepcional tanto por la extraordinaria inventiva de sus figuraciones y los asuntos tratados como por su técnica.

La idea de una piedra alojada en el cerebro responsable de la locura o de la epilepsia se basaba en el antecedente histórico de trepanaciones craneanas exitosas. Pero estas prácticas no iban más allá de incisiones en el cuero cabelludo realizada por estafadores para aparentar una vía de acceso al cerebro y simular la extracción de la presunta causa de la enfermedad mediante una actuación teatral y sangrienta, que siempre se hacía con público presente. Este tema ha sido motivo de inspiración durante el Renacimiento y

el Barroco, especialmente para muchos artistas holandeses. Las escenas que recrean esta práctica se repiten: en la posición central está el operador (en aquella época, los barberos), caracterizado de distintas formas. Junto a estos personajes de dudosa ética y reputación, se encuentra siempre al inevitable paciente, generalmente sentado, siempre inmovilizado, y muchas veces haciendo lo imposible para resistir estoicamente la intervención sanadora. Alrededor de ambos, y en número variable, aparecen hombres y mujeres que en algunos casos asisten al médico y en otros son simples curiosos que se congregan para ver el espectáculo. La cirugía podía ser llevada a cabo en habitaciones o en consultorios, al aire libre o bien en recintos que aparentaban ser instituciones hospitalarias.

Hieronymus van Aeken (Figura 20) es uno de los artistas holandeses más conocidos del Renacimiento. Era extremadamente popular en la España católica, donde se lo conocía como El Bosco, gracias a que el rey Felipe II fue de los primeros y más insignes coleccionistas de sus obras. *La extracción de la piedra de la locura* es una obra temprana de El Bosco (Figura 21). Es una de las primeras pinturas que representa la extracción de una piedra cerebral. La imagen está encerrada en un óvalo casi circular rodeado por una inscripción que dice: "Meester snyt die Keyeras, myne name is lubbert das", que se traduce como "Maestro, extráigame la piedra, mi nombre es Lubber Das". Lubber Das era un personaje cómico de la literatura holandesa, que encarnaba la necesidad. "Mi nombre es Lubber Das" viene a significar lo mismo que "Soy tonto".

La imagen central representa la trepanación que buscaba extraer la piedra que, según afirmaban algunos, causaba la estupidez, la locura, la enfermedad mental y la epilepsia. En el centro hay

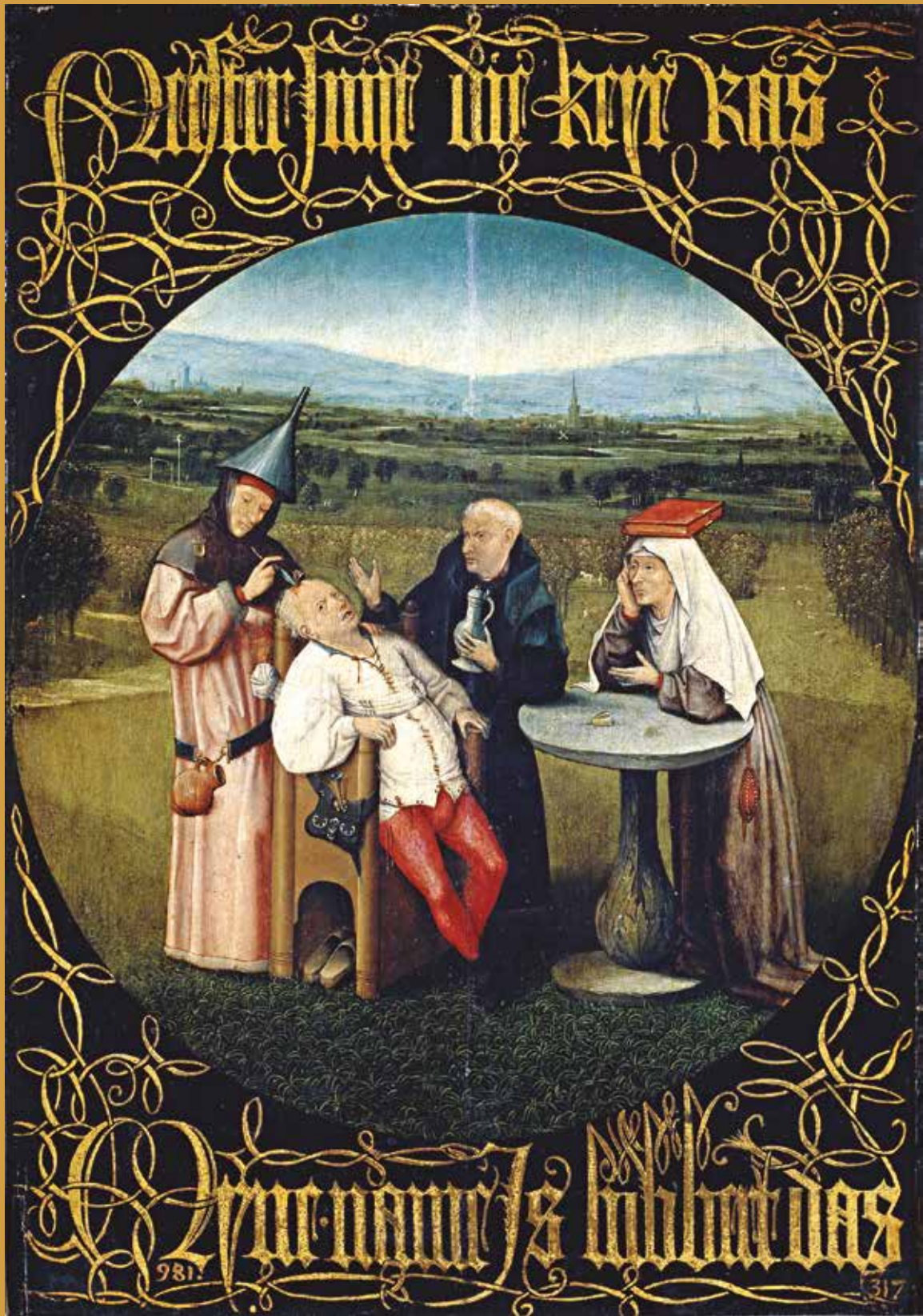


Figura 21
"La extracción de la piedra de la locura". El Bosco, 1494. Museo del Prado, Madrid.



Figura 22:
"El cirujano", del pintor flamenco del Renacimiento nórdico Jan Sanders van Hemessen (1500-1566).

cuatro personajes: uno es un doctor con su toga, pero cuya falsedad se delata porque, en vez de un birrete, lleva un embudo en la cabeza. Este objeto aporta toda una dimensión psicológica al retrato del cirujano, que en aquella época estaba en la misma categoría de los barberos. El paciente, un hombre gordo y de cierta edad, mira contrariado hacia el espectador. Su bolsa de dinero está atravesada por un puñal, símbolo de que está siendo estafado. El cirujano-barbero trabaja con un bisturí sobre la cabeza del paciente, pero en vez de extraer una piedra, saca un tulipán y hay otro sobre la mesa, cuya base también tiene forma de bulbo. Puede ser un guiño al apodo de los tontos en Holanda como "cabeza de tulipán". Pero hay otros que ven a la flor como la representación de la belleza, y sugieren que el charlatán le está sacando al paciente lo

único bueno que tiene. El tercer personaje es una mujer (probablemente una monja) con un libro cerrado sobre su cabeza, una burla de El Bosco sobre la costumbre en Flandes de llevar amuletos hechos con libros o trozos de texto. El último personaje es un clérigo, que sostiene una jarra metálica (probablemente de vino o cerveza) y parece estar exhortando al hombre a aguantar la operación. No es extraño que El Bosco criticara severamente a los miembros de la Iglesia en un momento en el que era una institución en decadencia, y en un lugar en el que estaba a punto de explotar la Reforma. La pintura es una sátira que ridiculiza a los médicos que engañaron a las personas para que creyeran que podían extraer piedras dentro de la cabeza que serían la fuente de toda "locura", incluyendo convulsiones epilépticas, psicosis, discapacidad intelectual, depresión



Figura 23: "La escisión de la piedra de la locura", del pintor holandés barroco Pieter Quast (1606-1647).



Figura 25: "Un cirujano extrayendo la piedra", del pintor e ilustrador flamenco Peter Huys (1545-1577).



Figura 24: "La extracción de la piedra de la locura", del pintor flamenco del siglo XVI Marcellus Coffermans (1524-1581).



Figura 26: Detalle de "La operación de la piedra", de Pieter Bruegel el viejo (1530-1569), considerado el pintor holandés más importante del siglo XVI.

y una variedad de otras enfermedades. El Bosco muestra claramente a dónde pueden conducir estos métodos de charlatanería y explotación: en el fondo de la pintura, visibles, están la horca, la rueda y la hoguera. Muchos otros artistas trataron este tema, entre ellos Jan Sanders van Hemessen (Figuras 22), Pieter Quast, (Figuras 23), Marcellus Coffermans (Figuras 24), Peter Huys (Figuras 25), y Pieter Bruegel el viejo (Figuras 26).

Más tarde aparecieron medicamentos contra la epilepsia, y sus efectos también fueron representados en el arte. En la novela *Pobre señorita*

Finch ("Poor Miss Finch"), del inglés William Wilkie Collins (1824-1889), aparecida en 1872, se cuenta que después de una lesión cerebral traumática, un joven llamado Oscar desarrolla epilepsia. Se lo trata con éxito con nitrato de plata, que le causa discromía: su piel se decolora a un azul negrozco. Oscar ama a la bella y ciega Lucilla, quien le devuelve sus afectos. Lucilla recupera su visión luego de una cirugía. Cuando era ciega, Lucilla imaginaba un mundo lleno de colores, amando todo lo claro y odiando todo lo oscuro... como la piel de Oscar (Figura 27). La ilustración de la Figura 28 muestra la pareja comprometida. En el

fondo, se representan las diferentes convulsiones de Oscar. El artista dibujó el eje del cuerpo en color naranja, que muestra las diferentes etapas de la convulsión.

Bohumil Kubišta (Figura 29), una figura destacada del arte modernista checo, fue uno de los principales artistas centroeuropeos que, hacia 1910, intentaron captar los estados emocionales y mentales, así como las psicopatologías, tanto propias como de otras personas.

Su cuadro *La mujer epiléptica* (Figura 30) representa una médium espiritual que Kubišta conoció en una sesión espiritista. En ese mismo evento estuvo presente su amigo y alma gemela artística, otro importante pintor modernista checo llamado Jan Zrzavý, quien caracterizó memorablemente esta pintura tres décadas después de la muerte prematura de Kubišta: "Mujer

epiléptica, con ojos cargados de dolor y pena, con una cara marchita y abatida por la fatiga y la enfermedad debilitantes. Esta imagen es una oración de compasión por la miseria de una vida humana perdida."

Es posible inferir el estado mental a partir de la configuración formal de la expresión facial de la mujer. Las fracturas cubistas en la cara sugieren arrugas profundas y enfatizan los rasgos demacrados. Los ojos están profundamente fijos y las comisuras de la boca están caídas, lo que sugiere la cara de una mente atormentada por una enfermedad devastadora. Este retrato parece representar la psiquis alterada de la mujer epiléptica. Este cuadro pertenece a un grupo de retratos en los que Kubišta representó estados psíquicos intensos, utilizando una modificación

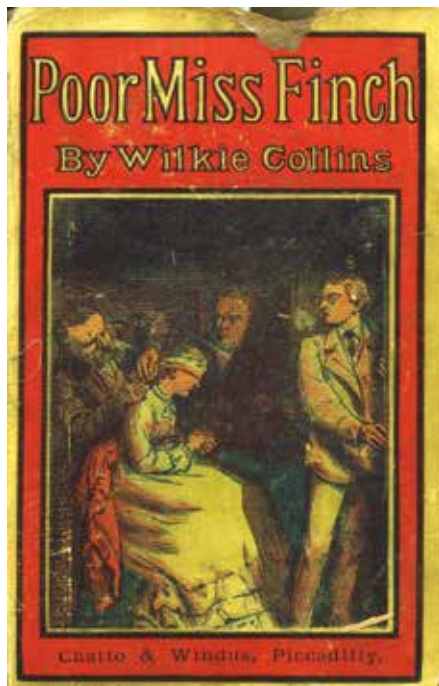


Figura 27: Ilustración de la cubierta del libro "Poor Miss Finch" (1872), del inglés William Wilkie Collins, que muestra el momento en que están quitando las vendas a Lucilla luego de la cirugía que le devuelve la visión.



Figura 28: Ilustración de "Poor Miss Finch", de artista desconocido.



Figura 29: El pintor checo Bohumil Kubišta (1884-1918), cuya obra estuvo a caballo entre el expresionismo y el cubismo.

expresiva de la estructura cubista. En varias pinturas importantes realizadas entre 1908 y 1913, se preocupó por crear una metáfora visual de lo que concibió como la fuerza espiritual de los seres humanos.

La epilepsia, como el arte, es un reflejo de la condición humana, y la relación histórica entre los dos es fascinante. El arte revela mucho sobre las actitudes sociales hacia la epilepsia y las personas que la padecen. La perspectiva del arte sobre la epilepsia, tanto histórica como contemporánea, tiene el poder de educar e iluminar una enfermedad compleja y fascinante. **EAB**



Figura 30: "La mujer epiléptica". Bohumil Kubišta, 1911.

Bibliografía

- Ali R, Connolly ID, Feroze AH, Awad AJ, Choudhri OA, Gra GA. Epilepsy: A Disruptive Force in History. *World Neurosurgery* 2016;90:685-690.
 - Chambellan-Tisona C, Fineb A, Cance `sa C, Chaixa Y, Claudet C. Convulsions et e´pilepsie: repre ´sentations et croyances populaires de l'antiquite ´ au XIXe. *Archives de Pédiatrie* 2010;17:1259-1263.
 - Devinsky O, Lai G. Spirituality and Religion in Epilepsy. *Epilepsy & Behavior* 2008, 12:636-643.
 - Eadie MJ. The understanding of epilepsy across three millennia. *Clin Exp Neurol*. 1994;31:112.
 - Eadie MJ. Epilepsy from the Sakikku to Hughlings Jackson. *J Clin Neurosci*. 1995 Apr;2(2):15662.
 - Janković SM, Sokić DV, Lević ZM, Susić V, Drulović J, Stojsavljević N, Veskov R, Ivanus J. Eponyms and epilepsy (history of Eastern civilizations). *Srp Arh Celok Lek*. 1996 JulAug;124(78):217-221.
 - Ladino LD, Hunter G, Téllez-Zenteno JF. Art and epilepsy surgery. *Epilepsy & Behavior* 2013;29: 82-89.
 - Magiorkinis E, Sidiropoulou K, Diamantis A. Hallmarks in the history of epilepsy: Epilepsy in antiquity. *Epilepsy & Behavior* 2010;17:103-108.
 - Millet D. A history of seizures and epilepsies: from the falling disease to dysrhythmias of the brain. *Handbook of Clinical Neurology* 2010, 95:387-400.
 - Obladen M. Possessed by Evil Spirits: A History of Seizures in Infancy. *Journal of Child Neurology* 2014, 29(7): 990-1001.
 - Pirkner EH. Epilepsy in the light of history. *Ann Med Hist* 1929;1:453-480.
 - Salzman M. The cure of folly or the operation for the stone by Hieronymus Bosch (c. 1450-1516). *Neurosurgery* 2006;59(4):935-7.
 - Schachter SC. Epilepsy and art. *Med J Aust* 1996;164:245-248.
 - Schachter SC. Epilepsy and art: Windows into complexity and comorbidities. *Epilepsy & Behavior* 2016, 57:265-269.
 - Southgate MT. The cure of folly (extraction of the stone of madness). *JAMA* 2003;289(1):13.
 - Todman D. Epilepsy in the Graeco-Roman World: Hippocratic Medicine and Asklepiian Temple Medicine Compared. *Journal of the History of the Neurosciences*, 17:435-441, 2008.
 - Wolf P. Epilepsy and metaphors in literature. *Epilepsy & Behavior* 2016;57:243-246.
-