

Edipo, el hijo de la Esfinge

Carlos García Gual

«—¿Quién es el rey de Tebas? —preguntó la Pitia.
— Edipo —respondió el sumo sacerdote.
— Tampoco me suena —replicó Paniquis, quien de
veras ya no recordaba a Edipo.»

De entre los relatos modernos sobre Edipo no recuerdo ninguno tan ingenioso, tan irreverente y tan original como «*La muerte de la Pitia*» de Friedrich Dürrenmatt.¹ En ese relato corto, ficción irónica que juega con los misterios del destino con una fantasía digna de un prestidigitador, Dürrenmatt no sólo cambia los caracteres de los personajes, sino que descubre una intriga insospechada que da al traste con toda la trama trágica del mito antiguo. Es en el santuario delfico donde la vieja, desengañada y moribunda Pitia, sentada sobre el trípode profético, recibe la revelación de las intrigas y destinos de la familia de los Labdácidas, mediante las confesiones de los diversos actores del drama: Edipo, Layo, Yocasta, Tiresias y la Esfinge.

El cambio no estriba tan sólo en el hecho de que ni Edipo ni Yocasta, culpables de parricidio e incesto, se presenten angustiados por sus crímenes, de los que están pronto conscientes y se muestran orgullosos, sino que en definitiva el destino de ambos se irá revelando mucho más complicado y diverso de lo que uno y otra creyeron. Voy a recordar las líneas en que Edipo confiesa el asesinato de Layo, ante la pitonisa atenta:

«Me había revelado los nombres de mis padres. Así que saqué mi lanza de la herida y volví a clavársela. Expiró. Advertí que Layo me estaba mirando. Aún vivía. En silencio lo atravesé. Yo

¹ Friedrich Dürrenmatt, *La muerte de la Pitia*. Trad. Juan José del Solar. Barcelona, Tusquets, 1990, pp.129-162.

quería ser rey de Tebas, y los dioses también lo querían, y en el frenesí del triunfo me acosté con mi madre una y otra vez, y le planté con toda mala fe cuatro hijos en el vientre, porque los dioses lo querían, esos dioses a los que aborrezco aún más que a mis padres, y cada vez que hacía el amor con mi madre, la odiaba más que antes. Los dioses habían decidido esa monstruosidad, y la monstruosidad tenía que cumplirse; y cuando Creonte regresó de Delfos con el oráculo de Apolo, según el cual la peste sólo remitiría cuando se encontrara al asesino de Layo, supe al fin por qué los dioses habían maquinado un destino tan cruel y a quién querían devorar: a mí, que había catado su voluntad.»²

También Yocasta está consciente y, aún más, satisfecha de su incesto:

«Al entregarme a Edipo para que se cumpliera la decisión de los dioses me vengué también de Layo, que fue capaz de arrojar a mi hijo a las bestias salvajes y durante años me hizo derramar amargas lágrimas por él, y así, cada vez que Edipo me abrazaba, yo cumplía la voluntad de los dioses, que deseaban la entrega de mi cuerpo a aquel hijo vigoroso y me exigían tal sacrificio. Por Zeus, Paniquis, innumerables son los hombres que me han poseído, pero yo he amado sólo a Edipo, a quien los dioses me asignaron como esposo a fin de que, caso único entre las mujeres mortales, no estuviera sometida a un extraño, sino a un hombre nacido de mi vientre. Mi triunfo fue conseguir que él me amara sin saber que yo era su madre; trocar lo más antinatural del mundo por lo más natural fue la dicha que me concedieron los dioses.»³

Pero en esta tragicomedia de los errores de Dürrenmatt todo se descubre distinto. Porque aunque, se cumple muy paradójicamente la profecía de la despistada pitonisa, ni Edipo era hijo de Layo, ni Yocasta era su madre, ni ésta podía jactarse de hacer el amor

² o.c., p. 159.

³ Puede haber en esta exaltación de la libertad personal, de un yo que va más allá de las normas, un eco del relato y la interpretación de A.Gide, *Oedipe*, de 1931, que Dürrenmatt pudo conocer.

con su hijo como creía apasionadamente. El asunto de las muertes y nacimientos en la familia resulta aquí mucho más enigmático o laberíntico. Edipo era, según las secretas revelaciones recibidas en su antro venerable y apolíneo por la moribunda Pitia, nada menos que el hijo de la Esfinge, la hija de Layo a la que devoraron sus propias leonas.

A falta de tiempo para una exposición más detallada, que sería más justa con la brillantez de la narración de Dürrenmatt, hagamos un breve resumen de los datos:

Layo, de visita en el palacio de Pélope, se acostó con su esposa Hipodamia y la dejó embarazada. (En la antigua trama mítica es a su hijo Crisipo al que Layo raptó y violó, ocasionando el suicidio del joven príncipe y la posterior maldición de su padre.) En venganza, el rey Pélope hizo castrar a Layo. Pero Hipodamia dio a luz a una niña, la Esfinge, que fue confiada al cuidado de una sacerdotisa de Hermes. A la muerte de ésta, la Esfinge se retiró al monte Citerón, donde criaba una manada de leonas, acaso para protegerse de su violento padre. No obstante, Layo llegó a su santuario, acompañado de su cochero Polifontes, al que ordenó violar a su hija. Ella, como fruto de esa violación, dio a luz a Edipo. Por el mismo tiempo Yocasta daba a luz a otro, también llamado con el mismo nombre, Edipo. Layo dio órdenes de que uno y otro fueran expuestos (por temor al oráculo de que un hijo suyo le daría muerte). Un pastor se llevó al hijo de Yocasta hasta el santuario de la Esfinge, y, una vez emborrachado, le reveló a ésta que Yocasta —contra las órdenes de Layo— le habían encargado entregar al niño a otro pastor para que lo diera a los reyes de Corinto. Mientras el pastor dormía, la Esfinge arrojó al hijo de Yocasta (y de uno de sus amantes palaciegos, el cochero Polifontes) arrojó el niño a sus leonas, taladró con un punzón los pies de su propio hijo (como habían hecho con el otro Edipo), y por la mañana se lo entregó al pastor.

Edipo creció en el palacio de Corinto sabiendo que sus padres, Pólipo y Mérope, eran sólo padres adoptivos. Fue a Delfos para conocer los nombres de los auténticos y recibió allí la profecía sobre

su destino (como en la versión de Sófocles). Comprendió que cualquier hombre al que matara podría ser su padre, y, cuando, al partir de Delfos, en la fatídica encrucijada, mató, sin piedad, a Layo, asumió que éste era su padre. También mató allí a Polifontes, el auriga regio, que sí era su progenitor verdadero. Luego se encontró con la Esfinge, resolvió el enigma y se convirtió en su amante. Ninguno conoció la relación mutua de madre e hijo que los envolvía. La Esfinge conocería más tarde esta revelación, después de ser devorada por sus propias leonas. Edipo continuó su viaje hasta Tebas, donde entró como triunfador y se casó con Yocasta, a la que creía su madre. Estuvo satisfecho de haber matado a su padre y haberse casado y tenido hijos con ella porque odiaba a sus padres y a los dioses, como ya hemos dicho. (Notemos que en la famosa encrucijada, según esta versión, Edipo no sólo mató a su padre real, sin saberlo, sino, de paso, a su abuelo, Layo, que confundió con su desconocido padre. Desde luego, un crimen familiar doble y difícil de superar.)

«Con la Esfinge como madre de Edipo –escribe Lowell Edmunds–, se alcanza una culminación de la tendencia moderna, que empieza con Hegel y con Ingres, a hacer de la Esfinge el episodio central en el mito de Edipo. Esa tendencia aparece muy claramente en el arte, pero encuentra expresión en todo tipo de obras sobre el mito, y muy compulsivamente en Lévi-Strauss (Edmunds, *Oedipus*, Nueva York, Routledge, 2006). Madre y amante, seducción al incesto, la «ahogadora» (que tal podría ser la vieja etimología del nombre, de *sphingo*: «ahogar en un abrazo»), la Esfinge, aquí joven bellísima, y ya no arcaico monstruo híbrido de leona con alas y cola serpentina, recobra desde luego, en el arte moderno, una espectacular y ambigua prestancia erótica⁴, subrayada en muy diversas obras e imágenes.

⁴ No es, creo, ése el caso de Lévi-Strauss –en su conocido análisis estructural del mito de Edipo– ni tampoco en el soneto de Borges «Edipo y el enigma», que ponen el acento no en la figura del bello monstruo, sino en el desafío del enigma ingenioso que plantea. Sobre la figura de la Esfinge, sus imágenes y reflejos en las teorías psicoanalíticas, remito al ameno libro de José Miguel Marinas, *La ciudad y la esfinge. Contexto ético del psicoanálisis*, Síntesis, Madrid, 2004.

Pero no quisiera tratar ahora de la enigmática dama que Edipo encontró y venció en el sendero hacia Tebas, sino del relato recién resumido del irónico narrador suizo, y de su estrepitoso contraste con el drama clásico de Sófocles.

Como se sabe, la trama de *Edipo rey* es, ante todo, un drama del catastrófico descubrimiento de la verdad, como han visto y comentado grandes estudiosos, como Fraenkel, Schadewaldt, Knox, y Heidegger, por citar sólo unos cuantos nombres ilustres. Esta novela corta parece serlo también: sólo que aquí la verdad de la historia de Edipo se revela muy distinta y de modo muy distinto. Como en la estructura de intriga detectivesca del drama de Sófocles, la investigación recurre a evocar el pasado, y lo trae a escena sacando a la luz sucesos olvidados o encubiertos que ahora resurgen terribles y escandalosos. Todo ha sucedido ya cuando los fantasmas acuden a visitar a la pitonisa, moribunda ella también, sentada sobre el trípode, en el sótano brumoso del templo de Apolo en Delfos. Es, como sería en una escena final de novela de detectives, el momento de las revelaciones sobre el crimen y los asesinos. La tragedia sofoclea, que también tiene mucho de obra policíaca, como se ha dicho tantas veces, no llega a tanto, desde luego. En ella el descubrimiento del pasado procede de modo paulatino.

Pero es más: la ironía de Dürrenmatt es implacable, y, al final, nos quedará la duda de si las revelaciones sorprendentes expuestas por los fantasmas serán, a fin de cuentas, toda la verdad.

«—Hay una cosa que no entiendo —dijo la Pitia—. Que mi oráculo diera en el clavo, aunque no como Edipo se lo imaginaba, es un azar increíble; pero si Edipo creyó desde un principio en el oráculo, y el primer hombre al que mató fue al auriga Polifonte y la primera mujer a la que amó fue la Esfinge, ¿por qué no le entró la sospecha de que su padre había sido el auriga, y su madre, la Esfinge?

—Porque prefirió ser hijo de un rey que de un auriga. Él mismo eligió su destino —respondió Tiresias.

—Pues vaya oráculo el nuestro —se quejó Paniquis en tono amargo—; sólo gracias a la Esfinge sabemos ahora la verdad.

—No lo sé —observó Tiresias pensativo—; la Esfinge es sacerdotisa de Hermes, el dios de los ladrones y embusteros.»⁵

⁵ o.c., p. 159.

Hay muchas recreaciones modernas del mito edípico, en el teatro, en la novela o en el cine, de notable originalidad. Bastaría evocar nombres como los de J. Cocteau (*La machine infernale*, 1934), A. Robbe-Grillet (*Les gommages*, 1953) o Passolini (*Edipo Re*, 1967), por citar tres anteriores a esta narración de Dürrenmatt (1967). Sin embargo, no creo que ninguna sea comparable a su descomposición y recomposición de la antigua trama. Tampoco en esas piezas se perciben, en el fondo siquiera, las sombras de los dioses griegos, que son un elemento esencial para entender la tragedia antigua (Apolo y Zeus en este caso). Esa ausencia de lo divino es una característica de todas las ficciones actuales, e irónicas casi siempre, sobre los grandes mitos. Y por eso la tragedia es para nosotros un género extraño y extinto, como subrayó hace mucho y a fondo G. Steiner en su libro *La muerte de la tragedia*. Por lo tanto no es eso lo más chocante aquí.

Lo que aquí resalta es la absoluta falta de sentido moral de los personajes. Es decir, la pérdida de referencias éticas (ya no religiosas), que daban relieve trágico al destino de Edipo. También aquí el protagonista es, como en el mito, un parricida y un incestuoso, pero no tiene sentido de sus crímenes, nada siente de esa falta trágica que los griegos llamaban *miasma* o *agos*, o *hamartía*, y que una traducción cristiana fácil (aunque no muy exacta) podría ser, para entendernos, *pecado*. Parricidio e incesto son, para la sociedad antigua, los delitos más graves contra la sociedad patriarcal. Con total y desvergonzada conciencia (aunque equivocadamente) este Edipo de Dürrenmatt se alegra de ser asesino de su padre y compañero de cama de su madre. No puede ser en esto más contrario al otro Edipo, el justo, inocente y justiciero rey de Tebas, cuya peripecia trágica había presentado Sófocles en el teatro ateniense.

Incluso luego, cuando ha de enfrentarse a sus crímenes, este Edipo no siente ni angustias ni remordimientos, sino una satisfacción singular, como un superhombre que ha sobrepasado las fronteras de la ética tradicional⁶.

⁶ Puede haber en esta exaltación de la libertad personal, de un yo que va más allá de las normas, un eco del relato y la interpretación de A. Gide, *Oedipe*, de 1931, que Dürrenmatt pudo conocer.

«Con júbilo triunfalista inicié un proceso contra mí mismo, con júbilo triunfalista encontré a Yocasta ahorcada en sus aposentos, y con júbilo me arranqué también los ojos: después de todo, los dioses me habían regalado el mayor derecho imaginable, la libertad más sublime de todas: odiar a quienes nos trajeron al mundo, nuestros padres, y a nuestros antepasados, y más allá de ellos también a los dioses, que dieron origen a nuestros padres y antepasados; y si ahora deambulo por Grecia como un mendigo ciego no es para glorificar el poder de los dioses, sino para escarnecerlos.»⁷

El odio a los padres parece más contundente que el odio a los dioses, que, al fin y al cabo, no parecen intervenir en esta historia. Como ya apuntamos, más bien están ausentes de un mundo donde los personajes son, todos o casi todos, tipos de cuidado. La añeja Pitia era una pitonisa de tres al cuarto, y se adecuaba bien a lo que el gran sacerdote opinaba («cuanto más vieja y mentalmente débil era una pitonisa, tanto mejor, y todavía más si estaba moribunda»); Tiresias era «el mayor intrigante y politiquero de toda Grecia, y, ¡por Apolo!, un tipo corrompido hasta los huesos»; Meneceo, el padre de Yocasta, un ambicioso maquiavélico y corruptor sin escrúpulos; Layo, un tipo siniestro, un depravado sexual, un padre despiadado y un tirano cruel; Yocasta, una reina desvergonzada y cínica, víctima de sus amantes. En fin, por otra parte, la apestada Tebas, como dice la Pitia, «era una ratonera inmunda en todos los sentidos», y no parece que lo fuera por culpa de Edipo, desde luego. No podemos hacerle muchos reproches a la Esfinge, que, en su tremenda condición de criatura abandonada, tuvo que defenderse de unos y otros con una inevitable ferocidad. (Y si cometió incesto con su hijo, Edipo, fue sin conocimiento ni intención previa⁸.)

⁷ o.c.p.144. Notemos otro detalle contra el mito antiguo: Yocasta en este relato no se ahorca, abrumada por la vergüenza, por propia mano, sino que es ahorcada por un servidor de su palacio.

⁸ La insistencia en el incesto como objetivo del héroe, incluso como una etapa posterior al parricidio, puede recordarnos los estudios sobre el tema de Otto Rank, el discípulo de Freud que tanto escribió desde su perspectiva psicoanalítica sobre el tema del «trauma del nacimiento» y «el mito del origen del héroe».

Con respecto a ese trato sexual con la Esfinge me parece curioso recordar, como anécdota, y notable contraste, que en una versión teatral y poética del

El autor de *La visita de la vieja dama*, escritor de otros relatos de misterio y de intrigas policíacas, fue, sin duda, un maestro contemporáneo del humor grotesco y un retratista de tipos humanos de increíble crueldad. Su ácida visión de la sociedad suele tener tintes de sátira despiadada, unida con astucia a una brillantez imaginativa singular.

La muerte de la Pitia, relato breve, es uno de los claros ejemplos de la rebuscada ironía de Dürrenmatt, que más de una vez encontró buen material en temas antiguos, como en sus grotescas obras teatrales *Rómulo el Grande* y *Hércules y el establo de Augias*, piezas de chispeante comicidad y mordaces reflejos satíricos. No parte de la antigua tragedia de Sófocles, sino, para esta arbitraria deconstrucción y reconstrucción, del mito de Edipo. Quisiera concluir recordando y subrayando la distancia emotiva entre esta novela corta y la tragedia clásica. Aquí Edipo es un mero juguete del azar, y la profecía de Apolo se cumple por caminos azarosos en extremo. Edipo no llega a saber quién fue su padre ni su madre, y, aunque se considera sin remordimientos parricida e incestuoso (como es en realidad), vive siempre en el error. Por el contrario, *Edipo rey* trata de la conquista de la verdad –el conocimiento de sí mismo– a costa del propio sufrimiento, y en eso estriba la peripecia trágica de su protagonista, inocente y criminal.

La visión de Dürrenmatt es, en efecto, mucho más pesimista que la de Sófocles: en un mundo sin dioses y en el que todos los actores –o casi todos– son malos, confusos o perversos, la acción se despliega en un mundo de engaños y trampas, sin sentido. En la tragedia, en cambio, el protagonista es un mártir de su propia nobleza y su afán de saber, que al final asume toda su desgracia, actúa de *pharmakós* liberador de la ciudad, y sale a escena como un sanguinolento «Ecce Homo», erguido en su cruel catástrofe, ciego, tras haber visto la verdad sobre sí mismo. Al espectador

mito, cierto que ya un tanto lejano, la del simbolista Joséphin Péladan (*Oedipe et le Sphinx*, 1897): Edipo rechaza la fresca propuesta erótica de la Esfinge, a pesar de la atractiva oferta del bello monstruo, que le dice:

«Dans mon étreinte, tu croiras posséder le mystère;
une ineffable joie échaufferait tes veines
et tu te croirais Dieu, sous la puissance du plaisir.»

ateniense la tragedia le suscitaba compasión y terror, como dice Aristóteles: se depuraba de esos sentimientos (*eleos* y *phobos*), al contemplar las desdichas del rey Edipo, hijo maldito de Layo. Ni temor ni compasión siente el lector de *La muerte de la Pitia*, divertido y asombrado ante la farsa de los equívocos que trenzan la peripecia un tanto absurda de este nuevo Edipo, un Edipo que no ha reprimido el famoso complejo ni se apesadumbra por su culpa, y que resulta, en su orgullo, bastante nietzscheano. La tragedia antigua se mueve en la luz del mundo griego; los relatos ante la Pitia en un oscuro subsuelo del templo de Delfos.

El contraste es, en todos los sentidos, magnífico, melancólico, esperpéntico ©

