

LA ESFINGE Y LA LITERATURA FINISECULAR: *OEDIPE ET LE SPHINX DE PÉLADAN*¹

Abstract

In this paper we analyse the role of the mythological monster called the Sphinx in the play entitled *Oedipe et le Sphinx* by French writer Joséphin Péladan, which was performed in 1903. Here the Sphinx not only symbolizes the *Femme Fatale*, one of the most repeated topics in late nineteenth-century literature, but it also reveals its human nature and feelings under the guise of a monster.

Key-words

Joséphin Péladan, Oedipus myth, the Sphinx, the *Femme Fatale*, human nature and feelings.

A finales del siglo XIX, en el marco de la denominada literatura finisecular, cuando la búsqueda de lo exótico y el decadentismo popularizaron los temas relacionados con las culturas antiguas bajo el impulso de los descubrimientos arqueológicos y de un mejor conocimiento de la historia, vemos aparecer algunas obras literarias donde el antiguo mito de la Esfinge se convierte en vector de uno de los tópicos más característicos de la literatura del momento: el tema de la *Femme Fatale*.

Son varias las razones que explican por qué los escritores de entonces colocaron junto a las Mesalinas, Helenas, Salomé, Salambó o Cleopatras —símbolos todas ellas de esas mujeres que ejercen una perversa y destructora atracción sobre los hombres— a nuestro híbrido clásico. De entrada, el siglo XIX fue junto a la Antigüedad clásica y al Renacimiento la época en que más atención se prestó a este mito y por ende más valores simbólicos se le atribuyeron, siendo además el episodio del enfrentamiento entre Edipo y el monstruo el que más atrajo la atención de artistas y autores literarios².

Asimismo, los autores de finales de siglo buscaron sus temas y motivos de inspiración tanto en el Oriente antiguo, en particular Egipto, como en las civilizaciones clásicas. En el caso de Egipto, ésta, más que ninguna otra cultura, era tenida como guardián de un culto que se extendía más allá de sus estrictos confines geográficos³, sin olvidar que la Esfinge nació en aquellas tierras.

De otro lado, aquellos autores y artistas sabían que esfinges, sirenas o harpías, seres híbridos con un fuerte componente femenino, habían sido consideradas por el hombre antiguo como genios de la muerte que raptaban las almas de los hombres para convertirlos en sus amantes⁴. En el caso concreto de la Esfinge, ésta, desde época micénica, se asociaba con los sepulcros, sobre los que se representaba como el demon que arrebató al muerto del mundo de los vivos y como la compañera que le garantiza la subsistencia en el más allá⁵. Además, a menudo, figuraba sobre cerámica persiguiendo a jóvenes desnudos o colocada sobre su víctima (sin que ésta pareciera mostrar ninguna angustia), en un contexto claramente funerario, para indicar que el monstruo femenino buscaba unirse sexualmente con los difuntos⁶. Sin duda, esta inversión de los roles sexuales debió ayudar a identificar al monstruo con el estereotipo de la mujer fatal.

¹ Este trabajo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación FFI2011-27645, financiado por el MICINN.

² Cf. PEDRAZA, P., *La bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*, Barcelona 1991, 63.

³ Cf. LITVAK, L., *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*, Madrid 1986, 214.

⁴ Sobre esta relación de las mujeres con la muerte, cf. BONNEFOY, Y. (dir.), *Diccionario de las mitologías*, vol. II, *Grecia*, ed. J. Pòrtulas y M. Solana, Barcelona 1996, 171, donde se explica que los griegos concebían la muerte como una seducción maléfica, cualidad ésta que se consideró como asunto propio de mujeres, de ahí la identificación.

⁵ Cf. IRIARTE, A., «L'ogresse contre Thèbes», *MHTIΣ* 1987 II, 1, 91-108, en 92.

⁶ Cf. DUKELSKY, C., «Esfinges, sirenas y arpías. Influencia de la iconografía funeraria egipcia en las imágenes griegas», *Argos* 2000 24, 23-40, 34; IRIARTE, A., *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto*

Por su parte, fue Oscar Wilde en 1894 quien en su poema *La Esfinge* popularizó la imagen de la mujer fatal bajo la apariencia de este monstruo mitológico⁷, que en el poeta irlandés tiene más de egipcio que de griego.

En este contexto, en el año 1897 el escritor francés Joséphin Péladan (1858-1918), conocido también por el sobrenombre de Sâr Mérodack Joséphin Péladan, escribió su tragedia *Oedipe et le Sphinx*, de la que debió hacer una versión reducida para poder verla representada en agosto de 1903 en el Teatro Antiguo de Orange, versión que es la que nosotros hemos manejado⁸. A pesar del éxito⁹, en vida de Péladan la obra sólo volvió a representarse en el Palais des Arts de Bruselas del 19 al 21 de abril de 1910. Respecto a su posible influencia, la versión representada en 1903 sirvió de inspiración al *Oedipus und die Sphinx* de Hugo von Hoffmannstahl, publicado en 1905¹⁰.

Péladan, personaje un tanto extravagante y uno de los principales animadores del movimiento Rosacruz en la Europa de finales del XIX, fue también el organizador del controvertido Salón de la Rosacruz, donde a lo largo de sus diversas ediciones desde 1892 expusieron algunos de los principales pintores de tendencia simbolista del momento¹¹. Este contacto con algunos de los principales artistas de su tiempo influyó sin duda en su obra¹².

De entrada, su versión del mito de Edipo no coincide con la que ilustra el *Edipo rey* de Sófocles, sino que se refiere a los acontecimientos inmediatamente anteriores¹³, desde que el joven sale de Corinto para consultar el oráculo de Delfos, con idea de saber quiénes eran sus auténticos progenitores —pues uno de los comensales en un banquete, por efecto de la bebida, se había atrevido a preguntarle si realmente era hijo de Pólipo, rey de Corinto—, hasta cuando, después de derrotar a la Esfinge, se proclama, junto a su ya esposa Yocasta, rey de Tebas desde la roca que antes ocupaba el monstruo. Asimismo, su tratamiento de la Esfinge es muy novedoso respecto al mito clásico y el propio enfrentamiento entre el héroe y el monstruo, desde una perspectiva simbólica y sin excluir otras interpretaciones, hay que relacionarlo con el problema del mal y la responsabilidad que ante él tienen los hombres y la divinidad, sin olvidar el papel que *Ananke* —es decir, la Necesidad, el Destino— tiene en todo ello¹⁴.

Respecto a Edipo, el héroe en Péladan se caracteriza ante todo por ser un auténtico adalid del libre albedrío y la voluntad, que lleva hasta el final aquello que se propone:

gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua, Madrid 2002, 100; VERMEULE, E., *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, México 1984, 286.

⁷ Cf. LITVAK, L., *l. c.*, 229.

⁸ La versión de 1897 fue editada por la Imprimerie Professionnelle Beauvais de París, y llevaba por título *Oedipe et le Sphinx, tragédie selon Sophocle pour servir de prologue à l' «Oedipe-Roi»*; la versión de 1903, editada por el Mercure de France, lleva el añadido de *Texte conforme à la représentation du 1^{er} août 1903*. Esta última versión está disponible en *Gallica*, <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31073907k>> [consulta: 07-05-2012]. Un estudio detallado y muy valioso de la versión completa de la obra puede encontrarse en VERNA, M., *L'opera teatrale di Joséphin Péladan. Esoterismo e Magia nel Dramma simbolista*, Milano 2000, 313-344, que se centra sobre todo en la figura de Edipo. Nuestro estudio, como se verá, pone de relieve algunos aspectos no tomados en consideración por esta autora.

⁹ Cf. BEAUFILS, CH., *Joséphin Péladan (1858-1918). Essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble 1993, 365.

¹⁰ Cf. VERNA, M., *l. c.*, 344.

¹¹ Cf. PEDRAZA, P., *l. c.*, 82.

¹² En esto Péladan no fue una excepción, pues en este final de siglo las artes plásticas ejercieron una notable influencia sobre la literatura (cf. LITVAK, L., *l. c.*, 215).

¹³ Ya hemos indicado en la nota 8 que en el título de la versión completa se señalaba que debía servir de prólogo al *Edipo Rey* de Sófocles.

¹⁴ Sobre la cuestión del bien y el mal Péladan, en una obra inédita titulada *Traité d'hyperphysique*, reconocía que el bien y el mal no son tan claros como se pretende, y que tampoco es fácil repartir la responsabilidad sobre el mal entre el hombre y la divinidad. Sobre esto, cf. BEAUFILS, CH., *l. c.*, 443.

«Quand celui que tu vois a choisi un chemin, il le poursuit; / quand son désir se lève, l'obstacle disparaît» (p. 53). Está tan seguro de que la voluntad lo puede todo que casi la diviniza («La volonté c'est la divinité dans l'homme!», p. 67), siendo capaz incluso, según su parecer, de imponerse a los decretos del destino: «La pure volonté l'emporte donc sur la fatalité» (p. 41). Sin embargo, cuando en la encrucijada mata, sin él saberlo, a Layo y sus servidores, trata de exculparse atribuyendo la acción al «Dieu des vengeances», del que «mon bras servit d'épée à ta rancune obscure» (p. 20). Es decir, la muerte atroz de los desconocidos no ha sido un acto de su voluntad, sino de la ciega ira inspirada sin duda por ese dios de la venganza.

Paralelamente, la muerte de los extranjeros tiene para él una lectura positiva, el oráculo ha errado pues el que ha muerto no es su padre: «Oui, j'ai versé du sang, mais Polybe, mon père est vivant. / Ces morts ne sont pas mes parents!» (*ibid.*).

Desde ese momento, el terrible oráculo que había recibido en Delfos —«Je serai, moi, Oedipe, l'assassin de mon père, / le frère de mes fils; oui, l'époux de ma mère» (p. 14)—, ante la realidad de los hechos, deja de tener sentido, es decir, en su fuero interno Edipo se cree libre de cualquier fatalidad; o, dicho de otro modo, el terrible destino que le anunciaba desgracias sin fin y que le había llevado a abandonar la que él creía su ciudad, Corinto, y a sus padres, Pólipo y Mérope, se ha transformado en un destino glorioso: es como si una buena estrella le acompañara. Por eso, cuando tiene que decidir de los tres caminos de la encrucijada cuál tomar, decide seguir la dirección que al caer, fatídicamente, le indica el bastón que se había fabricado —y con el que acababa de cometer la matanza descrita—

Où vais-je maintenant orienter mes pas maudits?
Trois routes là se croisent, mornes et fatidiques?
Le bâton, en tombant, vers Thèbes s'est tourné.
Pourquoi pas ce chemin? De Corinthe, il m'éloigne! (p. 20).

Y en su ilusión, mientras que él considera que todas las gestas que a partir de este momento realice son la mejor garantía de su inmortalidad como héroe, nosotros sabemos que, en realidad, no hace sino seguir escrupulosamente lo que el cruel guión del destino le tenía reservado desde el principio. En eso consiste precisamente la tragedia de Edipo y la ironía de su propio deambular por este mundo.

Pero sigamos con el relato de los hechos. Lo que convertirá a Edipo en el héroe que libraré a Tebas del monstruo es, como en la versión clásica del mito, la promesa de obtener no sólo el trono de la ciudad, sino también la mano de la reina:

LE GRAND-PRÊTRE: Qui fait d'abord ce que Laïus n'osa jamais
à mérité sa place et la remplira bien.
LE CHORYPHÉE: Mais, Jocaste?
LE GRAND-PRÊTRE: Elle sera, aussi, le prix de la victoire! (p. 32).

y ello a pesar de las proféticas advertencias del adivino Tiresias, quien, ante las preguntas del Sumo Sacerdote de quién ha matado al rey y quién vencerá al monstruo, deja entrever que ambos son la misma persona:

Si je dénonce l'assassin de Laïus, je tairai le nom du héros.
Si je révèle comment la route deviendra libre,
l'impunité est pour longtemps acquise au meurtrier (p. 26).

Tiresias, a pesar de la insistencia del Sumo Sacerdote, sólo está decidido a responder a una de las cuestiones. Queda por decidir cuál de las dos es más importante.

Como tampoco Yocasta, la reina, se decide, cuando Tiresias revela que: «À cette heure, le meurtrier et le héros, / tous deux, entrent dans Thèbes!» (p. 31), los que en ese momento parecen tener las riendas de la situación en sus manos, sobre todo el Sumo Sacerdote, no habiendo comprendido el sentido último de la profecía de Tiresias, deciden que lo más urgente es encontrar al héroe que les libre del azote de la Esfinge: «Les Dieux ne veulent pas que Laius soit vengé!» (p. 31).

Una vez decidido quién será el héroe que se enfrentará al monstruo, Edipo: «Devant tous, je le proclame, / je suis le héros attendu» (p. 43), es el momento de ocuparnos por entero de la Esfinge. Aunque sobre ella se adelanta algo en el Acto II, su participación efectiva en la obra ocupa la mayor parte del Acto III.

De entrada, a diferencia del modelo clásico, la Esfinge en Péladan no tiene cuerpo de león, sino de pantera: «Cette panthère au visage, aux mamelles de femme» (p. 29), y carece de alas. Según era creencia extendida entre los escritores antiguos y en los bestiarios medievales, la pantera despedía un olor tan agradable que el resto de animales se sentía atraído por ella, circunstancia que ésta aprovechaba para cazarlos¹⁵. Por tanto, Péladan se sirve de este animal para aumentar la sensualidad de su híbrido. Pero en su decisión de conformarla así pudo influir también el que en pinturas como la de su admirado F. Knopff, *La Esfinge, el Arte o las Caricias*, de 1896, el monstruo femenino aparezca sin alas y con cuerpo de leopardo¹⁶, animal éste que, dicho sea de paso, los antiguos no diferenciaban bien de la pantera¹⁷. La posible influencia de éste sobre el autor francés se basa en que ambos pertenecieron a la corriente simbolista y en que Knopff participó al menos en el segundo Salón Rosacruz organizado también por Péladan¹⁸.

En cuanto al origen de la Esfinge, aspecto éste sobre el que corrían distintas versiones en el mito¹⁹, en Péladan se la supone hija de la maldición de Calcis y de la crueldad de Tebas. En efecto, como cuenta Tiresias al Sumo Sacerdote en la p. 30, encontrándose los calcidios afectados por la peste, habiendo venido ante Tebas suplicantes, víctimas de la desesperación y del hambre, los tebanos les cerraron sus puertas, por lo cual murieron al pie de las murallas tebanas y sus cadáveres quedaron insepultos. Por eso la Esfinge es un castigo por el crimen cometido por Tebas²⁰:

¹⁵ Cf. MARIÑO FERRO, X. R., *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid 1996, 337-338, s. v. Pantera.

¹⁶ Para PEDRAZA, P., *l. c.*, 82, el cambio podría deberse tal vez «al deseo de hacer olvidar el cuerpo leonino de las Esfinges académicas y oficialistas».

¹⁷ Cf. MARTÍNEZ SAURA, F., *Diccionario de zoología en el mundo clásico*, Castellón 2007, 199-200, s. v. Leopardo / Pantera. También al leopardo se le atribuía esa suave fragancia que atraía a los demás animales. Sobre la relación entre el leopardo (o la pantera) con la mujer, según Opiano (*C. IV*, 233 ss.), estos animales fueron originalmente mujeres de ojos brillantes, adoradoras de Baco y bebedoras de vino, que fueron transformadas en estas fieras para despedazar a Penteo, que había sido convertido en toro.

¹⁸ En el prefacio al Catálogo de ese segundo salón, Péladan incluyó estas elogiosas palabras: «Je vous tiens pour l'égal de Gustave Moreau, de Burne-Jones, de Chavannes et de Rops, je vous tiens pour un admirable maître. Je prie les Anges amis de mon beau dessein que vous soyez fidèle à l'Ordre de la Rose Croix qui vous proclame par ma voix maître admirable et immortel». Sobre esto, cf. MICHÁ, R., «Fernand Khnopff, figure centrale du symbolisme», *Vie des Arts* 1980 25, 100, 38-40, en 40, disponible en <<http://www.erudit.org/culture/va1081917/va1177348/54591ac.pdf>> [consulta: 13-05-2012].

¹⁹ En efecto, Hesíodo (*Th.* 326) la hace hija de Equidna y Orto y hermana del león de Nemea. Según Apolodoro (3, 5, 8) su padre sería Tifón, opinión ésta compartida por Higino (*Fab.* 151) y formulada mucho antes por Laso de Hermíone (fr. 5). Según Pausanias (9, 26, 3), la Esfinge sería hija natural de Layo, rey de Tebas; para Eurípides (*Ph.* 1020), sería hija de Gea y Equidna; en fin, en opinión de Paléfato (4, 14), la Esfinge sería una amazona concubina de Cadmo.

²⁰ En su estudio, VERNA, M., *l. c.*, 320, siguiendo a L. NISSIM, interpreta la referencia a los tebanos como metonimia de toda la humanidad, por lo que la alusión a su culpa se referiría al pecado original: «La Sfinge è dunque il concretarsi orrifico ed angoscioso del *grande misfatto*, essa è la maledizione che grava

Tu es un châtiment, un fléau, une malédiction vivante,
pour un crime dont le coupable s'appelle une cité;
tu es contre Thèbes dressée, une Erynnie! (p. 56).

Como castigo que es, ha sido enviada por Temis, la justicia: «Respecte en moi Thémis, qui m'envoya» (p. 57). Por tanto, nada que ver con el mito clásico que hacía de ella una enviada de Hera (o de otros dioses²¹) para castigar a Layo por, según se decía en algunas versiones del mito, su unión *contra natura* con Crisipo, el hijo de Pélope²².

Otra discrepancia importante con el mito clásico es el lugar donde se coloca el monstruo: el monte Ficio, en la tradición clásica; un promontorio con una caverna en Harma, villa de Beocia en el camino entre Tebas y Calcis, en el caso de Péladan. La presencia de una caverna, si bien ausente del mito clásico, aparecía en algunas de las representaciones artísticas del monstruo anteriores a Péladan, como en *Edipo y la Esfinge* de Ingres del año 1827.

En Péladan el enfrentamiento tiene lugar durante la noche —aspecto éste que no se concreta en el mito clásico—: «Comment s'orienter dans cette nuit profonde?» (p. 51), por eso cuando venza a la Esfinge acabará durmiendo en la misma roca que ella ocupaba antes: «Oedipe dormira à la place du Sphinx» (p. 62), comportamiento éste cargado de simbolismo como veremos después.

La Esfinge de Péladan, según confesión propia, lleva ya muchos años ocupando la caverna de Harma («Depuis bien des années, j'habite la caverne d'Harma», p. 56), por lo que su presencia allí coincidió con el reinado de Layo, como en el mito clásico. Pero lo que más nos sorprende es que, según dice ella misma, no devora a sus víctimas: «et je ne mange pas mes victimes» (*ibid.*). Con esto tiene que ver seguramente lo que dice Edipo a continuación: «D'égoïstes pensers et de bas sentiments, / d'exhalaisons perverses, le monstre se substance» (*ibid.*), es decir, la Esfinge, como castigo que es de un crimen, se alimenta de los mismos sentimientos que han provocado ese crimen.

Aunque el enfrentamiento con la Esfinge consiste, como en el mito clásico, en la resolución de un enigma, la diferencia radica en la naturaleza misma de ese enigma²³, que sea como fuere hay que interpretar también desde un punto de vista simbólico²⁴.

En lo referente al enigma, en Péladan ya no se trata de identificar a la criatura que primero va a cuatro patas, luego a dos y finalmente a tres, aunque esta cuestión también se formula a modo de primera «toma de contacto»:

Ton audace me plaît; je serais doux pour toi!
Quel animal marche, d'abord sur quatre pattes,

sul genere umano». Según esta autora, para Péladan el pecado original no sería el crimen cometido por uno solo y expiado por todos, sino más bien «una *colpa virtuale* connessa alla natura stessa dell'uomo». Por ello la liberación de Tebas de la Esfinge equivaldría a limpiar la tierra del pecado original.

²¹ La iconografía, en concreto, la asociaba con otras deidades como Atenea, Perséfone o Ártemis (cf. PETIT, Th., «Oedipe et le chérubin», *Kernos* 2006 19, 319-342, en 330-333). Aquí lo realmente notable es que siempre es enviada de una divinidad femenina —como en Péladan, aunque en algún pasaje ella dice representar la voluntad de Zeus («J'incarne la volonté de Zeus!», p. 57)—, puesto que es un ser sin iniciativa propia, con función vicaria.

²² La supuesta homosexualidad de Layo como motivo de la presencia de la Esfinge ya era referida en el ciclo tebano, en concreto en la *Edipodia*, al menos según el resumen atribuido al mitógrafo helenístico Pisandro. Sobre esto, cf. VÍLCHEZ, M., «El personaje de Edipo y su utilización en el ciclo tebano», *Eclás* 1994 106, 33-48, en 34.

²³ La mayor parte del encuentro entre Edipo y la Esfinge según aparece en Péladan no tiene precedentes en la tradición mítica, sino que se sustenta en el pensamiento simbolista (cf. VERNA, M., *l. c.*, 323).

²⁴ Cf. VERNA, M., *l. c.*, p. 336, que lo reduce a una mera batalla espiritual que se desarrollaría en el alma del protagonista.

sur deux ensuite, enfin sur trois! (p. 54).

pregunta ésta que Edipo resuelve sin pestañear:

C'est l'homme! Enfant, sur les mains il se traîne;
puis, ses pieds affermis le portent;
dans la vieillesse, il s'aide d'un bâton (*ibid.*).

Ésta, como se ve, no deja de ser una cuestión menor. El enigma consiste en descubrir la auténtica naturaleza de la Esfinge, es decir, el enigma es la Esfinge misma, como ella se pregunta sorprendida: «Je suis moi-même l'enigme que je propose?» (p. 55), lo cual algún autor interpreta como que la Esfinge confiesa que no conoce la esencia del propio ser²⁵.

A partir de aquí Edipo comienza un proceso lógico para tratar de determinar la auténtica naturaleza del monstruo, resolver el enigma y vencer a la criatura. En primer lugar, afirma que, aunque invulnerable, el monstruo sólo puede atacar si su oponente muestra su miedo: «Ceux qui périrent avaient eu peur!» (p. 55). Aunque es un animal («Eh bien! Quel animal, suis-je, ô devin!», *ibid.*), no es un animal cualquiera, pues éstos ni piensan ni hablan... Ella es «le monstre / hors série, hors nature!» (*ibid.*).

Como monstruo ha nacido de la «malédiction de Chalcis» y de «l'égoïsme de Thèbes», por lo que se supone que conoce las circunstancias en las que el monstruo apareció en Tebas, a pesar de que en las escenas precedentes no se informó a Edipo de estos hechos tan concretos que nosotros sólo hemos conocido cuando Tiresias se los reveló al Sumo Sacerdote, como se ha referido más arriba.

Para «justificar» la muerte del monstruo, Edipo presenta la suya como una acción salutífera. En efecto, como fruto del pecado de Tebas, debe morir por la expiación que Edipo va a llevar a cabo de ese pecado (p. 57). En este sentido, Edipo hace las veces de Apolo, pues al expulsar al monstruo de la roca que ocupa está restableciendo la armonía²⁶: «Je remplis l'office d'Apollon: car je rétablis l'harmonie / en te chassant, monstre, de ce rocher» (p. 57).

Al conocer su naturaleza («Toi qui as compris mon essence...») el enigma ya estaría en teoría resuelto, por lo que el final del monstruo se acerca. Éste, consciente de su situación, recurre a sus armas de «mujer», a la seducción: «Tu l'as ému, le coeur du monstre!» (p. 57). Le pide que la bese («À ma lèvre vermeille, qui te prie, donne un baiser», *ibid.*), prometiéndole toda clase de placeres que le harían creerse un dios:

La caresse du Sphinx, si tu la connaissais
toute autre volupté te serait impossible!
Dans mon étreinte, tu croirais posséder le mystère;
une ineffable joie échaufferait tes veines
et tu te croirais Dieu, sous la puissance du plaisir (*ibid.*).

Henos aquí a la *Femme Fatale* en acción²⁷, al modo de las antiguas sirenas que trataban de atraer para su perdición a los desdichados marineros con su canto y su

²⁵ VERNA, M., *l. c.*, 326.

²⁶ En línea con su interpretación, VERNA, M., *l. c.*, 326, identifica aquí a Edipo con el Mesías: «fronteggiandole assume su di se ogni possibile colpa, rivelandosi come la vittima consapevole, il Messia che l'umanità attendeva».

²⁷ Ya el autor había puesto de relieve la feminidad del monstruo cuando en la acotación que se incluye al comienzo de la escena II del acto III dice: «Le sphinx a la tête et les seins saillants et nus d'une jeune et belle femme (p. 53)». De otro lado, la relación con la *Femme Fatale* ha sido puesta de relieve especialmente por NISSIM, L., «L'interrogazione della Sfinge o la conquista della conoscenza: *Oedipe et*

voluptuosidad. Pero el Edipo de Péladan, como Odiseo, sabe resistir la seducción de la perversa Esfinge: «Tu n'as pu m'effrayer, tu voudrais me séduire?» (p. 58).

Pero ella aún no cede jugando su última baza:

L'amour est la fatalité suprême.
Il n'est Dieu, homme ou sphinx, qui lui résiste.
Tu sais que la femme toujours adore celui qui la subjugue
et la chimère ne peut aimer que le héros (*Ibid.*).

¿Se trata de una confesión sincera de amor —una vez vencida la Esfinge sólo puede amar al héroe que la acaba de subyugar— o estamos ante otro intento, desesperado ya, de revertir su fatal destino? Aunque quizás podamos compadecernos de la bestia, en el fondo sabemos que no es más que otra argucia para salvar la vida. Así al menos lo entiende Edipo que sigue dando decidido los pasos que le llevarán a culminar su empresa: no se deja conmover y certifica que la criatura empieza a reconocerse vencida («Ta griffe redoutable, malgré toi, se rétracte; ton oeil s'effare», *ibid.*).

En verdad, en el momento de la derrota, la Esfinge parece desvelar su auténtica naturaleza: «C'est mon désir de femme qui se voit! / La véritable énigme, crois-le, c'est mon baiser» (*ibid.*).

Según la bestia, su declaración anterior era una auténtica declaración de amor, por lo que el verdadero enigma, «su beso», quedaría así resuelto. El enigma de la Esfinge sería de ese modo no su naturaleza animal, sino el alma humana que ocultaba bajo los ropajes de su esencia híbrida. Es decir, el monstruo se acaba humanizando.

Descubierto el enigma, la Esfinge debe desaparecer: «Disparais ou je te déchire!» (p. 59), no sin antes advertir a su vencedor que será el más desdichado de los mortales:

Mon vainqueur sera le plus malheureux des mortels.
Les mains rougies dans le sang de son père.
il ira se coucher dans le lit de sa mère,
et il engendrera dans la chair où il fut engendré (p. 59).

En esta intervención el monstruo se comporta como un trasunto de la Pitia (es decir, de *Ananke*, del Destino), refiriendo a Edipo el vaticinio que en realidad está rigiendo su vida desde hace tiempo.

Resuelto el enigma, el monstruo debe morir irremisiblemente; es su destino. Pero antes nos transmite su angustia por lo que le espera tras la muerte, la nada:

Si je meurs, je rentre dans la chose indicible
et que nul ne conçoit, la chose effroyable et sans nom:
auprès de quoi, le plus violent supplice est une apothèose,
le néant! (*ibid.*)

Y ahora nos cabe la siguiente reflexión: si el auténtico enigma de la Esfinge eran sus deseos de mujer, que se ocultaban bajo su naturaleza animal, ¿nos encontramos sólo ante el temor casi existencialista²⁸ de un monstruo que sabe que no tiene cabida en este mundo del que, como Edipo llegará a decir, el hombre es rey? Y es que con esta Esfinge tan humana cualquier identificación es posible. De hecho, nada nos impediría ver aquí

le Sphinx di Joséphin Péladan», en *Studi di letteratura francese*, XV, *Edipo in Francia*, Firenze 1989, 220-243, en 230.

²⁸ Cf. PEDRAZA, P. I. c., 84: «Así que Péladan [...] nos legó una Esfinge atacada por la zozobra del más allá, angustiada por un problema existencial, casi existencialista».

un enfrentamiento entre la razón (representada por la determinación de Edipo por alcanzar sus fines) y la pasión (arma última del monstruo para evitar la aniquilación).

En fin, después de desearlo el héroe con toda la fuerza de su voluntad («Larve, je te dissous, au nom de la lumière!», p. 61) la Esfinge sencillamente desaparece, se evapora²⁹: «Le roc s'est-il ouvert pour engloûtir le monstre / ou bien s'est-il évaporé dans l'air?» (p. 61).

Un Edipo exultante, que se considera enviado por Febo Apolo para librar a Tebas de su azote («Tu m'as choisi pour la délivrance de Thèbes, ô Phébus!», p. 62), que vuelve a proclamar su fe en la fuerza del hombre frente al destino: «Mon exemple dira qu'au livre obscur du sort / la main de l'homme peut écrire son vœu» (p. 62), que anuncia un mañana feliz y hermoso para él («Ah! L'aurore sera belle pour Oedipe!», *ibid.*), sin saberlo, se consagra como la nueva Esfinge —es decir, el nuevo azote— de Tebas al tomar el roquedo —el mismo donde ha pasado la noche³⁰— desde donde señoreaba el monstruo como su trono, desde el que pretende gobernar su recién adquirido reino en compañía de su recién ganada esposa: «C'est rocher est mon trône à moi; je t'y convie, Jocaste!» (p. 66).

La obra termina con una manifestación de fe prometeica en las posibilidades del hombre en un mundo, aparentemente, dominado por la justicia divina:

Ne désespérez donc jamais du sort:
la justice est l'âme des Dieux,
et la prière qu'ils exaucent toujours,
ô Thébains! c'est l'effort! (p. 67).

En su momento, a una sociedad desencantada con el progreso, que busca en las civilizaciones periclitadas la *raison d'être* que no encuentra en la realidad gris del mundo burgués, el optimismo de Edipo ante un mundo cuya armonía garantizaría la propia divinidad le podía sonar a una *boutade*, eso sí, trágica, fruto de la ilusión de creerse a salvo de la Necesidad que a todos nos gobierna como títeres y al héroe trágico, como representante ideal del ser humano, con más razón. Tendremos que esperar a que el tren fatal de los acontecimientos continúe su marcha y un nuevo azote afecte a Tebas, deje improductivos sus campos y rebaños, haga infértiles a sus mujeres, y un rey, responsable, preocupado por el bienestar de su pueblo, mande, de nuevo, consultar al oráculo délfico para descubrir la causa del nuevo miasma. En este caso, para él se trata de descubrir un nuevo enigma. Lo trágico es que, igual que ya había sucedido con la Esfinge, el enigma es él mismo y, como con el monstruo, su resolución implica si no su desaparición física sí al menos su muerte cívica: la ceguera y el exilio. Pero para esto debemos ceder el testigo al gran Sófocles, pues el objetivo de Péladan, descubrirnos la trágica humanidad de la perversa y odiada Esfinge, ha quedado de sobras cumplido.

Cristóbal Macías Villalobos
Universidad de Málaga
cmacias@uma.es

²⁹ Cf. VERNA, M., *l. c.*, 327: «Essa sparisce senza lasciare traccia, perché Edipo ha saputo assorbire in sé tutti i miasmi del male che avvelenavano Tebe, neutralizzando la colpa e conquistando così l'immortalità». Por su parte, para Pedraza, P., *l. c.*, 82, su desaparición remitiría al tema de la Esfinge como pesadilla, por lo que, según esta autora, se podría suponer que el enfrentamiento ha sido un sueño.

³⁰ Según VERNA, M., *l. c.*, 332: «l'eroe dormirà il misterioso sonno dell'iniziazione». Y al despertar «un'era nuova può avere inizio».