

Edipo, la peste y la esfinge. Animal y humano en uno de los mitos constitutivos de nuestra subjetividad

Oedipus, the plague and the sphinx. Animal and human in one of the constituent myths of our subjectivity

Drivet, Leandro



Leandro Drivet leandro.drivet@uner.edu.ar
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER), Argentina

PAPELES del Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNL
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1853-2845
ISSN-e: 2591-2852
Periodicidad: Semestral
vol. 13, núm. 24, 2022
papelesdelcentro@fcjs.unl.edu.ar

Recepción: 26 Abril 2022
Aprobación: 27 Mayo 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/500/5003237001/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/p.v13i24.11579>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Este trabajo se propone releer uno de los mitos fundadores de Occidente, junto a algunas de sus interpretaciones más célebres, a la luz de la pregunta por los modos de relación del hombre con los otros vivientes. Para dichos fines, se escoge *Edipo Rey*, de Sófocles, por tres motivos ligados entre sí: 1) a causa de la importancia indudable de esta obra en la historia de la modelación y comprensión occidental de nuestra estructura anímica; 2) porque en ella, el descubrimiento de las profundidades humanas se produce sobre el telón de fondo de una peste que asola a la ciudad de Tebas, característica que le confiere una siniestra actualidad; 3) por el sentido peculiar que adquiere la presencia de la animalidad en esta fantasía de los orígenes humanos. Esta aproximación filosófica a uno de los fundamentos simbólicos de nuestra cultura aspira a contribuir a la comprensión y la crítica de algunos presupuestos que consolidan gérmenes de pretensiones soberanas de autosuficiencia y excepcionalidad humana, dificultan y limitan los alcances de un diálogo posible, y alejan el horizonte de una justicia ecológica.

Palabras clave: subjetividad, derechos de la Naturaleza, humanismo, psicoanálisis, filosofía.

Abstract: *This work intends to reread one of the founding myths of the West, together with some of its most famous interpretations, in light of the question about the modes of relationship between man and other living beings. For these purposes, Oedipus Rex, by Sophocles, is chosen for three interrelated reasons: 1) because of the undoubted importance of this work in the history of Western modeling and understanding of our psychic structure; 2) because in it, the discovery of the human depths takes place against the backdrop of a plague that devastates the city of Thebes, a characteristic that gives it a sinister relevance; 3) because of the peculiar meaning that the presence of animality acquires in this fantasy of human origins. This philosophical approach to one of the symbolic foundations of our culture aspires to contribute to the understanding and criticism of some presuppositions that consolidate germs of sovereign pretensions of self-sufficiency and human exceptionality, hinder and limit the scope of a possible dialogue, and distance the horizon of ecological justice.*

Keywords: *subjectivity, rights of Nature, humanism, psychoanalysis, philosophy.*

1. Edipo ante la peste

Todos conocemos de alguna manera la historia de Edipo, el protagonista de dos de las más célebres tragedias de Sófocles y, en particular, de *Edipo Rey* (Sófocles, 1981). Tal vez sea el interés del psicoanálisis por el destino de Edipo el que ha calado más hondo en la memoria popular. En efecto, suele recordarse la historia del rey de Tebas a través de la interpretación freudiana, que pone el acento en ella como figuración del drama psicológico y personal de cada uno de nosotros. La historia de Edipo, interpretada por Sigmund Freud, se convirtió en la personificación de los deseos prohibidos del parricidio y de la unión con la madre (Freud, [1900] 1991). Esta versión arrojó una lanza griega en la moral victoriana, en la que, por liberal que se considerara, el sexo era un tabú. En efecto, incluso la ciencia se había unido al tópico *Naturalia sunt turpia*: “el temor a todo lo corporal y natural realmente había penetrado en todas las capas sociales, desde las superiores hasta las inferiores, con la fuerza de una verdadera neurosis” (Zweig, 2015, versión electrónica). Sin embargo, también es cierto que, limitada a su formulación inicial, presente en *La interpretación de los sueños*, la lectura psicoanalítica tiende, a contramano el espíritu griego, a neutralizar la política (en su sentido más tradicional), o al menos la margina y la posterga (Schorske, 1990; Drivet, 2022).

Entre los aspectos que esa lectura deja de lado, pero que a su vez los conceptos del psicoanálisis nos permiten iluminar, se encuentra uno que nos interesa particularmente aquí y ahora, cuando celebramos un nuevo amanecer de los encuentros presenciales post ASPO y post DISPO: el hecho de que, al inicio de la obra, el rey se enfrenta a la desgracia de la peste. Es la peste lo que pone fin a la paz y la prosperidad de Tebas. El rey Edipo se enfrenta a la enfermedad masiva y es el responsable político, la autoridad encargada de aliviar el sufrimiento del pueblo, que golpea las puertas del palacio suplicando auxilio. La historia que precede a este momento decisivo se irá conociendo a lo largo de la obra con las pinceladas magistrales con que el dramaturgo nos anoticia de una verdad terrible. A continuación, expondremos sintéticamente algunos aspectos de esa historia, ahorrando todo suspenso. Necesitamos poner en común los rasgos centrales de esa obra clásica para interrogar, a través de ella, nuestro presente. Y creemos que si el mito de Edipo ocupa un lugar relevante en nuestra cultura no es sólo porque figura, de modo inolvidable, algunos de nuestros deseos primarios más oscuros, sino porque cumple una función central en la antropogénesis occidental. Contaremos la trama en presente puesto que, como se ha dicho con verdad, los mitos son historias que nunca ocurrieron, pero que nunca dejan de estar ocurriendo.

La situación es la siguiente: Edipo no sabe que en realidad es el hijo del fallecido rey Layo y de la esposa de éste, Yocasta, mujer con quien ahora él mismo está casado. Tampoco sabe que es el asesino de su padre. ¿Cómo llegó hasta ese punto? Al nacer Edipo, Layo y Yocasta decidieron mandar a matarlo porque sobre Layo pesaba la siguiente maldición: le habían profetizado que moriría a manos de su hijo. Acechados por ese designio, Layo y Yocasta entregan a Edipo a un servidor, con los pies atados y los tobillos perforados. Esta circunstancia es decisiva, ya

que determinará su nombre: “Edipo” significa “el de los pies hinchados”. Pero ocurre que el pastor a quien le encargan la tarea no se atreve a matar al niño. Nos lo podemos imaginar cavilando, vagando en soledad en las afueras de la ciudad, atormentado, con un bebé indefenso en brazos y una orden sobre su cabeza. En ese estado, este buen pastor se encuentra con un servidor de Pólipo, rey de Corinto. Incapaz de cometer el infanticidio que le han encomendado, le entrega al niño. Pólipo, de quien se decía que era “el ciudadano más respetado de Corinto” (von Schelling, 1999, p. 442), y su esposa, Mérope, acogen al niño en su palacio, lo llaman “Edipo” y lo crían como su propio hijo. La vida de Edipo transcurre entonces apaciblemente en Corinto hasta que cierto día, durante la celebración de un banquete, un hombre borracho le dice con osadía que él, Edipo, es un bastardo. La noticia le causa a éste mucha impresión. De inmediato interroga a Pólipo y a Mérope, quienes niegan rotundamente la versión. Edipo finge calma, pero su inquietud no desaparece, sólo se hace silenciosa. A espaldas de sus padres adoptivos, va a consultar a un oráculo a Delfos para saber si es hijo de sangre de Pólipo y Mérope. El oráculo responde, como era esperable, de modo indirecto: le comunica que está destinado a matar a su padre, cohabitar con su madre y engendrar una estirpe odiada e insoportable para la humanidad. Más que una respuesta a la pregunta que Edipo realiza, el oráculo se sirve de una inquietud para instalar otra. Aterrado por la sentencia, Edipo decide huir de Corinto para no lastimar a sus padres. Escapando de ese destino que ahora conoce y teme, se encuentra en un cruce de tres caminos con una corte de cinco hombres. Discute con ellos, y se trenza en una pelea de la que sólo él y uno de sus contendientes sobreviven. Pero el vencedor se lleva una victoria pírrica: como no podía ser de otra manera (al fin y al cabo, se trata de una tragedia) una de las víctimas era su padre natural, Layo. Ajeno a esta información, el envalentonado parricida sigue su camino.

Al poco tiempo de sucedido este crimen, Edipo llega a Tebas, de donde él, sin recordarlo, es oriundo. A las puertas de la ciudad, se encuentra con la esfinge: un terrible monstruo alado, con rostro de mujer, piernas, cola y pecho de león (algunos le atribuyen garras de águila, además de las alas) que periódicamente se cobraba vidas de entre los lugareños. La esfinge no mata a Edipo, sino que le propone un enigma; le lanza un reto mortal en versos (de aquí su apelativo: “la cantora” o “la cruel cantora”) que el desafiado debe resolver si aspira a sobrevivir. El desafío, según nos llega a través de Aristófanes (citado en Sófocles, 1981, p. 309), decía así:

Existe sobre la tierra un ser bípedo y cuadrúpedo, que tiene solo una voz, y es también trípode. Es el único que cambia su aspecto de cuantos seres se mueven por tierra, por el aire o en el mar. Pero, cuando anda apoyado en más pies, entonces la movilidad en sus miembros es mucho más débil.

Edipo reflexiona y responde, insultando al monstruo, que ese animal al que se refiere el acertijo es el hombre: gatea indefenso en su primera infancia, luego se yergue sobre dos patas para caminar, y en su vejez se vale de un bastón. Puede parecer que se trata de una respuesta caracterizada por la prudencia, pero la versión de Aristófanes (*Ídem*) sugiere que la intervención de Edipo es airada y orgullosa:

Derrotada por la voz de Edipo, por su razón y su lenguaje, la esfinge se suicida arrojándose al abismo.

«Escucha, aun cuando no quieras, musa de mal agüero de los muertos, mi voz, que es el fin de tu locura. Te has referido al hombre, que, cuando se arrastra por tierra, al principio, nace del vientre de la madre como indefenso cuadrúpedo y, al ser viejo, apoya su bastón como un tercer pie, cargando el cuello doblado por la vejez.».



Figura 1.
“Edipo ante la esfinge”
Gustave Moreau, 1864

Una vez que la ciudad ha sido liberada por Edipo de la amenaza de la esfinge, éste es recibido como un héroe. Y con el trono vacante, no hay mucho que pensar: el vencedor de la esfinge se convierte en rey, uniéndose con Yocasta, que es su madre natural. El destino se ha consumado. Lo que sigue será el despliegue de sus consecuencias, que se precipitará con la peste. No obstante, esto no quiere decir que esté todo dicho. Es preciso considerar cuidadosamente algunos aspectos de la historia para determinar el sentido de su consumación.

2. Edipo, el hombre

La historia contaba que para llegar a ser rey de Tebas, el parricida había debido vencer a la terrible esfinge. Ésta no era una pura voz sin forma: era

un monstruo voraz, con atributos animales y femeninos. Sin dudas, en ese indomable “enemigo” imaginario se cifran algunos *gérmes* (nunca mejor dicho) de los problemas que queremos volver reflexivos: la relación de dominación de los varones sobre las mujeres, y el vínculo problemático, jerárquico, señorial, de los humanos (fundamentalmente varones) sobre otros animales.¹ Nos concentraremos aquí en la “pista animal” que ofrece el mito.

En *Edipo filósofo*, Jean-Joseph Goux (1999) subraya que la desmesura del tebano, por la que será castigado, no se reduce al parricidio y al incesto con la madre. El sentido del mito se comprende sólo si se considera conjuntamente el episodio en el cual el héroe vence al monstruo con la inteligencia (no con la fuerza, en combate), solo, sin ayuda de los dioses. Esto es, para los griegos, presunción y locura. Este momento de la narración suele ser soslayado o encubierto con interpretaciones de compromiso: Freud y Otto Rank, por ejemplo, interpretan a la esfinge como un “sustituto de la muerte del padre” (Goux, 1999, p. 33), cuando tanto en griego como en alemán se trata de una entidad femenina. Ésta es terioantropomorfa, pero para parte importante de la tradición psicoanalítica, los rasgos “bestiales” son derivaciones paternas, y nada más. La esfinge sigue siendo un aspecto impensado, y junto con ella permanece sin interrogación el “monstruicidio” (que Goux equipara al matricidio).

Goux (1999) sugiere que el enigma de la Esfinge es doble: aquel propuesto por ella, y otro, constituido por ella. Edipo creyó resolver el primero, y Freud el segundo, pero es necesario reflexionar sobre las consecuencias y los límites de ambas “soluciones”. Según este autor, la insolencia (o desmesura) que define al tirano se cifraría allí, en la escena en la que Edipo vence a la esfinge. Cuando llega el momento, Edipo y el monstruo alado no se enfrentan en una lucha cuerpo a cuerpo (algo común a otros mitos griegos de investidura real). Edipo se mantiene impertérrito ante la demanda del monstruo, que, como percibe con penetrante sensibilidad Gustave Moreau al pintar esa escena (ver figura 1), tiene connotaciones sexuales/sensuales. No es casual que, en ciertas versiones del mito, como informa Goux (1999), la Esfinge fuera representada como un animal que perturba a los jóvenes al intentar tener relaciones sexuales con ellos. El encuentro con la esfinge debe entenderse como el encuentro con aquello que amenaza con infligir la herida biológica del narcisismo humano, pretendidamente incomparable y excluyente. Ella mataba por medio de la decapitación, arrancando el punto donde reside la razón y el orgullo humanos. Ante esta seducción, Edipo sale victorioso de modo solitario, sin ayuda divina, haciendo uso de su razón, un atributo específicamente humano, que representa al hombre como tal *precisamente a partir de Edipo*. En efecto, se recordará que, más tarde, Aristóteles definirá al hombre como el animal poseedor de *logos*, es decir, de razón o lenguaje. ¿Y cuál es el enigma que resuelve Edipo? Precisamente uno que tenía por respuesta al “hombre”.

Recordemos que la esfinge preguntaba por un ser (entre otros) que primero anda en cuatro patas, luego en dos y finalmente en tres. En su enigma estaba implícita la pertenencia a un terreno común entre el hombre y los otros animales. En la pregunta, no hay abismo entre ellos. Pero Edipo no es transfigurado por la prueba; nada lo desvía de su autocentramiento. El futuro tirano distingue al referente difuso del acertijo sin titubear. Endereza el oblicuo enigma mediante la razón; responde *rectamente*, y fuerza al suicidio al monstruo terrorífico con

atributos de femenina animalidad. La esfinge se arroja a la muerte, desechada, rechazada como la ninfa Eco por Narciso. Ellas no toleran bien la ilusión de autosuficiencia de sus objetos de amor. Quien se convertiría en tirano de Tebas no se inmuta ante las voces seductoras de la encantadora que atrae a los jóvenes a un encuentro mortal, y, sostiene Goux, detiene la fascinación con un frío concepto.

Con injustificada laxitud, hemos dicho que en el mito de Edipo, la razón es un rasgo específicamente *humano*. Se trata de un anacronismo en parte justificado por el episodio en el que se inserta. En él, como en el universo griego en general, el hombre se sitúa entre lo animal y lo divino, al punto de que los dioses toman forma animal para cometer sus fechorías. En ese mundo, el animal es o bien una bestia sexual, o bien una bestia cruel (o ambas cosas a la vez). El hombre se distingue de él. No obstante, para retornar a aquel a quien se atribuye razón, lo cierto es que la palabra que Sófocles pone en boca del héroe, tanto en *Edipo rey* (v. 394) como en *Edipo en Colono* (v. 393), es *anér* (ἀνὴρ). Esta voz significa “varón adulto”, por oposición a *mujer* y por oposición a *bestias*, a *monstruos* y a *dioses*. Según el contexto, su sentido puede remitir a un varón adulto (no joven) en el esplendor de su vida, a un guerrero y a un marido (Liddel & Scott 1996, p. 138). De esto se infiere que el término no tiene una pretensión meramente biológica o taxonómica, sino que encierra las bases de un programa antropogénico y, si se prefiere, androcéntrico y biopolítico, que busca cerrar la apertura ontológica. Pero ese particularismo del término quedará encubierto. Desde entonces (una vez más, pero de modo paradigmático) el “hombre” se definirá por oposición a las bestias y a los monstruos, a quienes está destinado a excluir.

Una serie de representaciones pictóricas atestigua, al modo del arte, a favor de nuestra hipótesis. Más arriba, observábamos la imagen de “Edipo ante la esfinge”, compuesta por Gustave Moreau en 1864. Un año más tarde, el mismo artista francés pinta a “Diomedes devorado por sus caballos/yeguas”, bestias antropófagas a las que ya alude Ovidio (1983), y que Karl Kerényi (2009) interpreta en la tradición simbólica de los “caballos de la muerte”. Según esta historia, Diomedes, el rey de Tracia (hijo de Ares, dios de la guerra) solía alimentar a sus cuatro yeguas con la carne humana de sus crédulos huéspedes. Vencido por Hércules, fue devorado vivo por sus yeguas carnívoras. Así, éstas se habrían amansado. Diomedes sucumbe, víctima de su propia idea, de su crueldad y de su perversión, incorporado por las bestias que él mismo había mantenido. Moreau representa en su obra de 1865 esta suerte de banquete totémico al revés. ¿Qué sentido tiene esta sucesión pictórica que va de Edipo a Diomedes? No conocemos las motivaciones históricas conscientes que inspiraron al artista. Pero no puede ser insignificante, en el contexto de nuestro relato, que Moreau hubiera pintado en 1855 “Los atenienses en el laberinto del Minotauro”, una obra exhibida en la Exposición Universal de París de ese año. A la representación que hace Moreau del encierro del animal (¿interior?) en una arquitectura engañosa, le siguió la pintura de la victoria de la razón que condena a la bestia a despeñarse. Por último, cierra la serie la venganza de las yeguas antropófagas. En la sucesión pictórica que proponemos interpretar como conjunto se observa, plasmada en tres lienzos encadenados por asociación temática, una especie de venganza simbólica (¿o deberíamos decir “justicia poética”?) de la animalidad contra el hombre: el encumbramiento inicial y la “caída” definitiva del hombre, la bestia zoofóbica, des-conocedora de su propia animalidad.



Figura 2.

Diomedes devorado por sus caballos/yeguas

Gustave Moreau, 1865

Recapitulando: no nos interesa Edipo como metáfora de una clave libidinal familiar, en tanto “complejo”, sino como pieza teatral y política que *expresa* un proceso de antropogénesis al tiempo que lo *consagra* y lo *transmite*. Edipo puede ser entendido como una maquinaria performativa, creadora de identificaciones: un dispositivo histórico productor de subjetividades inclinadas a rechazar las voces del “otro”. El mito, que aquí analizamos a partir de la versión establecida por Sófocles, es un aparato simbólico que delimita la figura del hombre y del humanismo, recortada del fondo “natural” (no político) habitado por bestias, mujeres y niños.

En otras palabras, el desconocimiento de los deseos inconscientes de parricidio y de incesto no es, como parecía creer Freud, el único motivo por el que el drama de Edipo nos resulta profundamente conmovedor y se presenta con tanta actualidad. Edipo representa también la renegación de anhelos que sobrepasan el familiarismo. Su llegada triunfal a Tebas anuncia que el hombre puede dejar de temer la devoración por las bestias. La devoración seguirá

habitando a los humanos, pero como fantasía (sexual y angustiosa). A partir de Edipo, el monstruo, *fantasma de la pulsión*, se arroja al olvido, se reprime y se reniega. Stefan Zweig (2015, versión electrónica) había escrito: “todo el siglo XIX vivió sumido en la ilusión sincera de que era posible solucionar todos los conflictos con el sentido común racionalista y de que, cuanto más se escondían los hechos naturales, tanto más se refrenaban sus fuerzas anárquicas”. Se refería a la sexualidad, como prueba la continuación de esa cita: “así pues, si no se instruía a los jóvenes en materia de sexualidad, éstos se olvidarían de su existencia” (*Ídem*). Pero la primera parte de ese texto nos conduce a preguntarnos si la sexualidad no es, en el imaginario de entonces, el tema que representaba y condensaba a la totalidad de la naturaleza proterva (“*Naturalia sunt turpia*”) que pretendió esconderse, negarse, reprimirse, mientras se la devastaba.

Edipo “elimina la bestialidad”, afirma Goux (1999, p. 168) en un pasaje de su interpretación del mito del rey de Tebas. Interpretación que, sin embargo, no explora las consecuencias ecológicas que se desprenden de esa lectura, y que hemos comenzado aquí. La historia a partir de esa narración griega es larga y compleja, pero no es exagerado afirmar que, desde entonces, la represión de la bestialidad alimentará un narcisismo que no cesará de desmentir la herida biológica de la humanidad. Y por regla, lo reprimido no dejará de retornar bajo la forma de síntomas: la peste es uno de ellos.

Referencias bibliográficas

- DRIVET, L. (2022) Lo onírico es lo político. Sobre la interpretación cultural de los sueños. En *Revista psicoanálisis en la universidad* N°6. Rosario, Argentina, UNR Editora. Pág 57 a 75. Disponible en: <https://psicoanalisisenlauniversidad.unr.edu.ar/index.php/RPU/article/view/122>
- FREUD, S. (1991). La interpretación de los sueños. Argentina: Amorrortu Editores.
- GOUX, J.-J. (1999). *Edipo filósofo*. Trad.: L. Pinkler. Argentina: Biblos.
- KERÉNYI, K. (2009). Los héroes griegos. Trad.: C. Serna. España: Atalanta.
- LIDDEL, H. G. & SCOTT, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- NIETZSCHE, F. (2007). *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres (Volumen I)*. Trad.: A. Brotons Muñoz. España, Akal.
- OVIDIO NASÓN, P. (1983). *Metamorfosis*. Trad.: A. Pérez Vega. Cervantes Virtual.
- SCHORSKE, C. (1990). “Política y parricidio em *La interpretação dos sonhos de Freud*”, *Viena Fin-de-Siècle. Política e Cultura*. Brasil: Unicamp – Companhia das Letras.
- SÓFOCLES. (1981). *Tragedias*. España: Gredos.
- VON SCHELLING, F. W. J. (1999). *Filosofía del arte*. Estudio preliminar, traducción y notas de V. López-Domínguez. España: Tecnos.
- ZWEIG, S. (2015). *El mundo de ayer: memorias de un europeo*. México: Editores mexicanos unidos. Versión electrónica.

Notas

- 1 Las violencias específicas y sistémicas a las que fueron sometidos tradicionalmente las mujeres y los niños, violencias que persisten y se renuevan, especialmente durante los

contextos específicos signados por una enfermedad masiva, constituyen un tema que sin dudas merece un abordaje específico y más extenso.