

LA LEYENDA DE EDIPO EL MAGO

¿CUÁL ES EL ANIMAL QUE POR LA MAÑANA ANDA EN CUATRO PATAS, a mediodía en dos, y por la tarde en tres? El cuadro *Edipo y la Esfinge*, de Gustave Moreau, parece volver a formular este acertijo con su Esfinge montada a cuatro patas sobre el pecho de un hombre cojo —el pie izquierdo inseguramente apoyado, el derecho con los dedos exageradamente crecidos—, que se auxilia con la lanza que apoya como bordón. Moreau responde de nuevo al enigma de la Esfinge: es el hombre. E intenta representar en su cuadro "al hombre en la primera hora de su vida", cuando encara "los misterios eternos"; un viajero "en la hora más secreta", que a pesar de las seducciones de la materia, "puede sobreponerse a ella y mirar confiado más allá, hacia el ideal".¹

Los términos de misterio, secreto, seducción e ideal son respaldados de la espesa trama simbólica con la que Moreau ejecutó esta obra que le valiera el éxito en el Salón de 1864. Un cuadro que, como tantos otros, él fue bosquejando y definiendo durante muchos años, y cuyas versiones previas pueden admirarse en las tablas del Museo Moreau de París. Se sabe que Moreau partió de la primera versión de *Edipo y la Esfinge* de Ingres (fig. 1). En contraste con ese Edipo inteligente, captado en el momento de la deducción, se podrá apreciar en el óleo de Moreau el instante de una seducción que es, también, fascinación mágica. El hechizo se condensa en el cruce de las miradas. Edipo, penetrante, domina a una Esfinge suspendida en pleno asalto sexual, súbitamente embelesada.

Se ha querido ver en este trance un enamoramiento. El despenamiento o precipitación al abismo de la Esfinge sería, antes, un amoroso sucumbir, una "caída amorosa" (*tomber amoureuse, fall in love*). "Amor —dice Papyrus— es el gran secreto de la Magia pero precisa diferenciar el amor que inmortaliza del que mata".² La Esfinge enamorada es una persistente lectura hermética. Aparece parodiada en el segundo acto de *La máquina infernal*, de Jean Cocteau, quien inserta esta acotación: "la Esfinge no quita ya los ojos de Edipo, moviéndose como en torno a esa mirada inmóvil, fija, vasta, con esos párpados que no se cierran para nada".³ Está enamorada de un Edipo que la ignora, no por sabio o vidente: el Edipo de Cocteau es sólo un ignorante aventurero, ávido de poder, para quien el amor nada significa.

En cambio, las miradas en Moreau están perfiladas a partir del sombrío raballo del ojo de Edipo, un ángulo de voluntad y sugestión que se abre sobre el rostro iluminado de la Esfinge, de boca entreabierta por el asombro.

Si se coteja la tela de Moreau con el célebre *Dogma y ritual de la Alta Magia* (ca. 1861) de Eliphas Lévi, parecen estar

dispuestos en Edipo los tres atributos del iniciado: la lámpara de Trismegisto, el manto de Apolonio y el bastón de los patriarcas. Efectivamente, Moreau ha añadido al manto de Edipo y la lanza o bordón tradicionales, la urna, es decir la lámpara con tres grifos que corona una pequeña columna por la que asciende una serpiente. Es la lámpara del adivino en la tradición hermética, la lámpara que esclarece el presente, el pasado y el futuro.

Añade Lévi: "La lámpara de Trismegisto es la razón alumbrada por la ciencia; el manto de Apolonio es la posesión plena y completa de sí mismo, que aísla al sabio de las corrientes instintivas; y el bastón de los patriarcas es el auxilio de las fuerzas ocultas y perpetuas de la naturaleza".⁴

Otros símbolos y figuras enriquecen el cuadro. A la izquierda, una higuera; detrás de Edipo, un laurel; la diadema en la cabeza de la Esfinge y el collar rojo en su "cintura"; sobre la espalda de Edipo el sombrero del viajero; en el primer plano,

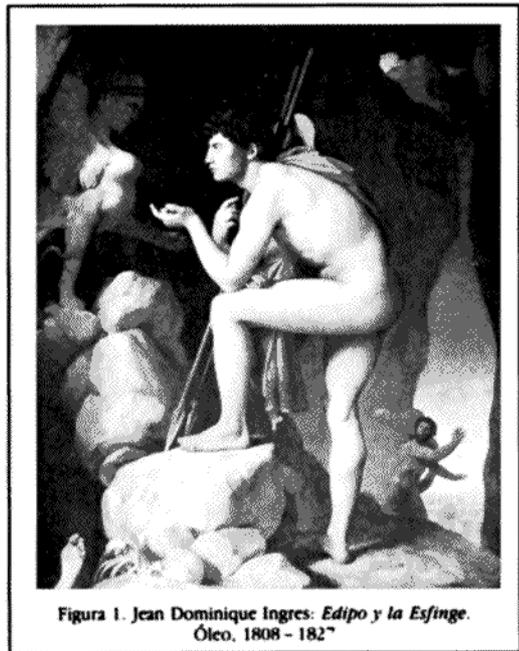


Figura 1. Jean Dominique Ingres: *Edipo y la Esfinge*. Óleo, 1808 - 1827

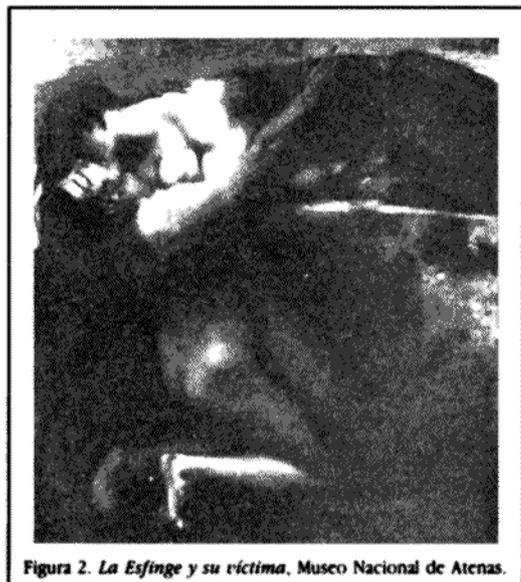


Figura 2. *La Esfinge y su víctima*, Museo Nacional de Atenas.

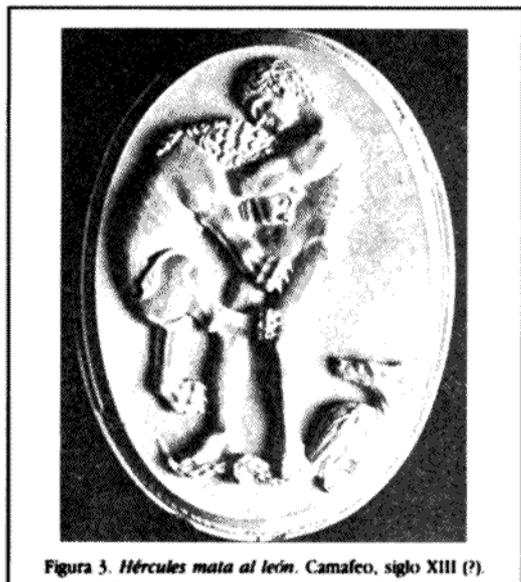


Figura 3. *Hércules mata al león*. Camafeo, siglo XIII (?).

la mano y el pie de un victimado, con la corona, la púrpura y los huesos; en la parte posterior de la urna, una casi invisible mariposa.

La composición del cuadro, que tanto se aleja de la de Ingres, se aproxima en cambio a cierta iconografía clásica, tanto de Edipo y la Esfinge (fig. 2), como de Hércules y el león (fig. 3). Existe una vertiente heraclea en Edipo. Por lo demás, la Esfinge, como hija de Equidna, es mediohermana del León de Nemea. Según una tradición, Hércules mata al león en el monte Citerón, ahí donde Edipo será abandonado, con los tobillos perforados, colgando de un árbol.

Cuando cruzamos por Tebas no nos detuvimos. No quedan vestigios de la antigua ciudadela, me dijo Tita, ni del palacio. No vale la pena indagar. Seguimos por la carretera que bordea apenas la aglomeración de casas y edificios, y parece inclinarse hacia un miserable campamento de gitanos que corta la cuneta con toldos nejos e inmóviles niños semidesnudos. El camino vuelve al mundo montañoso, dejando atrás la planicie que fue fértil, tan rara en el escarpado paisaje griego, que hace de Tebas una ciudad abierta aunque rodeada, fácil promesa y fácil presa.

Tita conducía el auto. Torcimos por una ruta vecinal hacia el oeste, a través de lo que alguna vez fueron jardines y praderías, y pronto, al mirar atrás desde el huerto donde quedó estacionado el auto, pudimos admirar, abajo, el promontorio de lo que debió de ser la ciudadela de Tebas. Mentalmente podía dibujarse una ciudad amurallada de siete puertas entre una madeja de callejuelas. Estábamos ya en las faldas del Monte Ficio.

Hicimos el ascenso por atrás. Los picos más altos, en dirección al Parnaso, estaban nevados, pero el día era de sol y la cuesta no agresiva, así que sin cansancio dimos con el sitio donde se cuenta que moraba la Esfinge. El paso es breve. En algún lugar de esa angostura, que se curva tres y cuatro veces

fingiendo la entrada a una cueva, Edipo, según se dice, respondió el enigma. Queríamos conservar una foto del lugar, así que le pedimos a un paisano que nos ayudara. El hombre dejó en el suelo sus avios, mientras posábamos torpemente frente a un peñasco. Se dispuso a hacernos la foto, pero por alguna razón nos pidió con bruscos ademanes que no miráramos de frente a la cámara. Un poco desconcertados, en esa foto Tita y yo aparecemos mirando hacia ninguna parte.

El campesino se había negado a cruzar miradas con nosotros. Al volver al automóvil, Tita me explicó. La cámara, que es considerada entre algunos como un instrumento que roba el ánimo, es también un gran ojo que puede ejercer influencia maligna en quien mire a través. Tita guiñó y arrancó. Volvimos a la carretera y enfilamos hacia la cordillera. El monte Ficio se borró tras una curva, quedando sólo como un punto rojo en nuestro mapa camino a Delfos.

Un poco más tarde, en el Museo de Delfos, fotografiamos repetidamente la Esfinge de Naxos, cuyos ojos muy abiertos y amplia sonrisa siempre me recordarán a Tita. Ahora que vuelvo a mirar la foto en la que el campesino se protegió del mal de ojo, y nos veo a Tita y a mí mirar fuera de cuadro, me pregunto por qué no resolvimos aparecer viéndonos de frente.

La mirada y la sonrisa de la Esfinge casi no son mencionadas entre los mitógrafos y escoliastas antiguos. Sin embargo, entre los interpretadores modernos, la solución del enigma parece hallarse en los ojos y en la boca de las esfinges, sean griegas o egipcias. Durante el siglo pasado, el notable resurgimiento de la Esfinge como figura simbólica pudo deberse en parte a los sucesivos "descubrimientos" o excavaciones que se hicieron de la Esfinge de Gizeh en Egipto, que de tanto en tanto era cubierta por la arena. En 1818 la excavó Giovanni Battista Caviglio. Y a fines del siglo, Gaston Maspero volvió a desarenarla. El entusiasmo del diecinueve por la

Esfinge casi puede reducirse a dos preguntas: ¿qué mira?, ¿de qué sonríe?

Pero el enigma sexual era también recurrente: ¿es macho o es hembra? Tiene atributos de ambos. La interpretación hermética favoreció una respuesta intermedia, o superior: se trataba de un andrógino. Así, la Esfinge a veces fue espiritual, a veces terriblemente sensual, suma de la carne y al mismo tiempo cercana a los ángeles, ideal y oprobio que se ve aparecer en algunas novelas en hechura de hermafrodita, mujer fatal o andrógino.

En su breve tratado *Del Andrógino*, Joséphin Péladan considera a la Esfinge de Gizeh como la figura más antigua que pueda admirarse. "El arte —dice— comienza con un monstruo: Androesfinge, la llama el arqueólogo. ¿Pero tiene senos? ¿Ginoesfinge? Pero tiene cuerpo de león, y bajo el mentón, el trozo jeroglífico de la barba y del macho príncipe; y como las reinas y los regentes se la apropiaron al llegar al poder, zodiacalmente ésta figura reúne el signo de Virgo y el de Leo".

La Virgen y el León. Artistas y escritores bordan en torno a un secreto que, por necesidad, permanece no revelado, sólo aludido. La Virgen hermética, que representa la inviolabilidad de lo sagrado, es defendida por el León sellador de la simbología. El movimiento simbolista se va moldeando como un manierismo elevado en torno a un foco atractivo, intuición del enigma o el vacío, resguardado y escamoteado por la significación. El arte es espejo, pero no por su reflejo sino por su profundidad. De hecho, la pintura simbolista se origina —por ejemplo, en Gustave Moreau— en un clasicismo enamorado de lo profundo, de modo que la iconografía se enriquece y se violenta por yuxtaposiciones: copresencias, entramados y desfondamientos, pavor y revelación al equilibrar lo insostenible, como los cuerpos de *Edipo* y *la Esfinge*, o las miradas del cuadro más célebre de Moreau, *La aparición*.⁴ Sobre un enorme miedo vemos tejerse en los simbolistas una voluntad que es también fe en que el arte configure el orden del universo, que puede perderse si no se cifra en una obra.

Mirada y sonrisa enigmáticas, sólo el hombre de conocimiento puede conjurarlas. Así, en la novela *Le Vice Suprême*, de Joséphin Péladan. La princesa d'Este intenta seducir al mago Mérodack —advocación del propio Péladan (fig. 4)—, quien ve por un espejo a la princesa desnudarse. Ella lo mira fijamente, "él baja los ojos, sonriendo en desafío a la sonrisa irónica de la tentadora. El duelo comienza, entre el impudor indolente y la impassibilidad hermética". El desafío se extiende hasta que ella le pregunta al mago:

- ¿Os hastiáis?
- No, sólo pienso.
- ¿En qué?
- En las cincuenta puertas de la luz.

Con un fuerte nudo, Freud cierra el largo rodeo que encierra el parricidio y el incesto con el cuerpo. Atadura de culpabilidad y fatalidad, nos laza con un lenguaje de doble sentido, el del *Edipo rey* de Sófocles. Una vida que vuelve sobre sí misma, que se reconoce para resolverse; versión que indaga en el enigma, no por cierto en el acertijo de la Esfinge, sino en Edipo como forma del secreto; enigma del relato, de la riqueza anfibológica del *Edipo rey*, donde a cada momento por efectos de sentido se es inocente y culpable, se es vidente

y ciego, bienhechor y azote. Nuestro relato del origen, abierto a toda una hermenéutica de la responsabilidad, se transfigura en gobierno del destino por medio de la elaboración psicoanalítica. Realidades simbólicas, el parricidio y el incesto cicatrizan no en la piel sino en el lenguaje, de modo que la coherencia y el conjuro del relato les da existencia y expiación tangible. El Edipo de Sófocles se revela culpable no en los hechos (: su madre no lo reconoce en el lecho) sino en virtud de los testimonios que lo delatan y que él traduce; complejo y nudo que es fruto, en la terapéutica, de una conciencia que se autoenuncia como lenguaje.

Las relaciones gramaticales y sociales que prefiguran y definen el lugar del individuo en el seno de la familia, de la sociedad traducen el incesto como una falta de concordancia, un salto en el orden de los órdenes, un lazo perplejo, la denegación de las relaciones, ubicación fluctuante del sujeto entre sus atributos, deformación de los enlaces, cuando el hijo es marido de su madre y padre de sus hermanos al mismo tiempo. La pregunta de Edipo es, desde luego, ¿quién soy? La pregunta de la Esfinge es ¿quién eres? Un embrollo, un aprieto, un nudo ciego.

Algo semejante puede leerse en una curiosa nota que transcribo de un periódico del siglo pasado. *La Chispa* publica el caso de un ahorcado, extraído del *Courier* de San Francisco:

Un sujeto se ahorcó, hace poco tiempo en Tixtussville (Pensilvania) y en la bolsa de su faltriquera se halló una carta de la cual extraemos el pasaje siguiente: "Yo he contraído matrimonio con una mujer que tenía una hija ya grande. En una visita que mi padre nos hizo se enamoró de ella y se casó, de manera, que mi padre llegó a ser mi yerno, y mi hijastra mi madre, ya que era esposa de mi padre.

Algún tiempo después de esa época mi mujer me dio un hijo. Ese niño era el cuñado de mi padre y tío mío, ya que era el hermano de mi suegra. Por su lado la mujer de mi padre dio a luz un niño. Este era, *of course*, mi hermano y á mas mi nieto, ya que era hijo de mi hija.

Añadiré que mi mujer era mi abuela ya que era la madre de mi madre, de suerte que, yo era al mismo tiempo el marido de mi



Figura 4. Marcellin Desboutin: Joséphin Péladan (detalle), 1891.

mujer y su nieto. En fin, y eso es lo más extraordinario de todas esas complicaciones, como marido de mi abuela era yo, según parece, mi propio abuelo.

Concluye *La chispa*: "por menos que todo eso había para qué ahorcarse."⁹

Esta historia parece adoptar la forma de un acertijo. Diga el lector, pliegue sobre pliegue, ¿cuál es la falta de este colgado? El "sugeto" se ha embrollado por el cruzamiento de los lazos de parentesco con un nudo corredizo que lo aprieta hasta ahorcarlo. Vuelta y vuelta que trenza la falta de lo que *no se puede ser*, una infracción enorme que sólo se resolverá con la aniquilación. El hombre ha dado una serie de "saltos" heterostáticos en su genealogía: crimen contra la sangre.

Pero ¿cuál es la solución de este acertijo? El nudo de la horca encierra un agujero. Puede llenarlo cualquiera. El centro en torno del cual se trenza la historia del ahorcado de Tixtustville está vacío, puesto que no hay *razón* para el suicidio; no hay incesto: es sólo trama de lenguaje lo que suspende al colgado; sólo la alteración de las relaciones civiles. Este nudo en torno al cuerpo de un hombre que termina ahorcado convalida la lectura extrema de un Edipo inocente, oprimido por los argumentos que lo apresan. Edipo no sería parricida ni incestuoso; habría caído en la trampa expiatoria de sus enemigos.⁹

Si me quedo con la conclusión de *La Chispa*, de que "por menos que todo eso había para qué ahorcarse", no puedo dejar de pensar en el significado etimológico de la palabra *esfinge*: la estranguladora. Pero esto pertenece a otra tradición.

Cuando Layo recibió el oráculo que lo condenaba a morir en manos de un hijo, en castigo de sus amores ilícitos con Crisipo, repudió a su mujer y comenzó a buscar aventuras bizarras fuera de las murallas de Tebas. Amó a hombres y mujeres,

incluso a Equidna, un monstruo que tenía cuerpo mitad de mujer, mitad de serpiente. A su esposa Epicasta, por su parte, sólo la sodomizaba por temor al presagio. Fruto de sus relaciones con Equidna fue una criatura bella y terrible, de cuerpo de león y alas de águila, un monstruo al que Layo admiraría por su hermosura y su rapacidad, y al que amó y prefirió sobre todos sus bastardos.

Una noche de borrachera, Layo engendró un hijo en Epicasta. El niño nació con un pie malformado, lo que dio a sus padres motivo legítimo para aniquilarlo. Fue entregado a un criado que debía deshacerse de él arrojándolo a un desfiladero. Apiadado del niño, sin embargo, el criado lo llevó hasta el mar, y desobedeciendo la orden real lo depositó en una cesta untada de betún en las aguas del golfo de Corinto. De ahí sería rescatado días después por Peribea, la joven reina de Corinto, esposa de Pólibo, que había ido a bañarse y a lavar su ropa en el mar cerca de Siciona (fig. 5). Peribea lo adoptó y le dio el nombre de *Oedipais*, "hijo de la ola que crece".

Por el resto de sus días, Layo creyó que ese hijo legítimo había muerto. En su vejez, comprendió que al morir él sus bastardos se agolparían frente a la ciudad como pretendientes al trono. Fue entonces cuando transmitió a la Esfinge su secreto.

Layo y la Esfinge profesaban el culto a las letras. Layo se atribuía como propicia la inicial de su nombre y del de su padre, Lábdaco: la lambda (λ). Como Lábdaco había sido cojo, Layo creyó ver representada ahí la cojera de su estirpe, que él relacionaba con sus traveseras preferencias sexuales, pues veía colgar en la lambda un miembro masculino. Por su parte, la Esfinge (*Sphinx*) se atribuía como simbólica la letra final de su nombre, la final y no inicial puesto que no podía procrear estirpe. La ji (χ) era el símbolo que figuraba su cuerpo alado, mitad de mujer, mitad de leona. En esa cruz creía distinguir un camino de vida obstaculizado por su erguida



Figura 5. Moisés salvado de las aguas.

presencia, así como la figura de un coito de pie. Layo, por su parte, veía en la lambda el cruce de tres caminos o la imagen de un viajero o caminante ayudado de un bastón.

Dados los tratos entre padre e hija, Layo transmitió a la Esfinge el oráculo que Delfos había dado a Cadmo, fundador y primer rey de Tebas, y que sólo sus descendientes legítimos podían conocer. Por orden de Layo, la Esfinge sería la encargada de examinar a los pretendientes. Como ninguno conocería el oráculo, ella habría de aniquilar a toda la bastardía. El oráculo rezaba: "Son dos hermanos, uno engendra a otro, y éste engendra al primero."

Murió Layo violentamente a manos de un desconocido, mas con un último resplandor de paz por la certeza de haber conjurado el oráculo y cumplir, en cambio, el destino señalado en la inicial de su nombre pues murió en un cruce de tres caminos. Al conocer la muerte de su padre, la Esfinge ocupó un pedestal junto al desfiladero en un monte aledaño a la ciudad de Tebas, que desde entonces se llamó *Sphingos*. Ahí planteaba la pregunta sobre el oráculo de Cadmo a todos los que abrigan algún reclamo por el trono. Cada uno era su víctima. Hija de serpiente, hipnotizaba y poseía con la mirada. Con un lazo o collar sujetaba y estrangulaba los cuerpos. Arrogante, revelaba el oráculo a sus mediohermanos en el momento en que los fornicaba: "Son dos hermanos, uno engendra a otro y éste engendra al primero". El enlace de la Esfinge expresaba, según los tebanos, el cerco de oprobio, el sitio que había tendido en torno a la ciudad.

Tiempo atrás, en Corinto, Edipo dudaba sobre su cuna desde que en una disputa un criado ebrio le dijo que había sido niño expósito. Preguntó a Pólibo cuál era su verdadero origen. El rey le confesó que había sido rescatado de las aguas. Edipo creyó entonces que su nacimiento podía ser superior, que debía ser hijo de un dios marino. Por primera vez pensó que era, como Hércules, un héroe. En cierta ocasión que partió de Corinto en persecución de unos ladrones de caballos, pasó la noche en la campaña y soñó un sueño muy vivo: el día luminoso con intensos colores de crepúsculo daba paso a la noche; y la noche absolutamente negra se partía con un filón de luz que iba resplandeciendo hasta hacerse de día. Creyó ver su suerte cifrada en ese sueño, y siguió andando hacia Delfos en busca de la respuesta de su origen, olvidado ya de los caballos y de Corinto.

Camino de Delfos, asesinó a un hombre que le negara violentamente el paso en una estrechura, un sitio dedicado a la triple Hécate, diosa de magia y de muerte. Dio cuenta muy fácilmente del anciano y de su séquito, por lo que tuvo por segunda vez la intuición de ser un héroe.

Delfos le pronosticó que cometería dos crímenes: que asesinaría a su padre y se desposaría con su madre. Por ese presagio entendió que su padre era simplemente un hombre, por lo que su procedencia divina debía de ser materna. Su madre era seguramente una deidad de las aguas de donde fue sacado. Debía, por tanto, mantenerse lejos del mar y desposar a una mujer, para conjurar el oráculo.

Cuando, al pasar por Beocia, escuchó que se ofrecía el trono de Tebas y la mano de la reina a quien venciera a un monstruo que aterrorizaba a la comarca, Edipo acudió como Hércules a afrontar la calamidad. Al dar con la Esfinge, ésta le preguntó: "Si eres legítimo heredero del trono de Tebas, has de decirme ¿cuál es el oráculo que Delfos dio a Cadmo?"

Edipo comprendió que enfrentaba su destino. Recordó el

sueño que tan vivamente lo convenciera de emprender la busca de su origen, y respondió: "Como dos hermanos, el día y la noche. Uno engendra a la otra, y ésta engendra al primero." La Esfinge quedó perpleja en el momento en que se disponía a atacarlo. Se miraron instantáneamente a los ojos, mientras la Esfinge trataba de unirse a él en coito, súbitamente desarmada. Edipo mató a la Esfinge su hermana como se dan muerte el día y la noche, engendrándola a ella y ella engendrándolo a él.

Fue bienvenido por el pueblo tebano no sólo como un salvador, sino como un adivino. Sólo alguien dotado de poderes habría resuelto aquel enigma; poseía clarividencia. Su nombre significó entonces "el que ha visto", el que "sabe" (*oída*). Y desposó a la reina Epicasta, una mujer, como lo había previsto.

Muchos años después de haber escrito un poema trágico sobre la tiranía y la ceguera de Edipo, pieza que no tuvo mucho éxito en los juegos pues sólo obtuvo un tercer premio, el viejo Sófocles, ya octogenario, volvió a abordar a su personaje para darle una muerte justa y un sepulcro divino. En la última escena de *Edipo en Colona*, Sófocles hizo a Teseo acompañar a Edipo hasta el umbral del derrumbadero por el que ingresaría a los infiernos. A punto de internarse en su tumba, Edipo ofreció transmitirle un secreto a Teseo, secreto sólo aludido, no revelado a nosotros:

Otros misterios, que son intangibles y no hay que profanar pronunciándolos, los sabrás tú sólo cuando solo me acompañes a aquel lugar; que no osara yo revelarles a ninguno de estos ciudadanos, ni aun a mis niñas, a pesar de todo mi amor. Guárdalo tú secreto siempre; y cuando llegue el término de tus días, descúbrela a uno solo, al mejor de tus súbditos, y éste, a su vez al sucesor.¹⁰

NOTAS

¹ Gustave Moreau cit. por Toni Stoos, "Gustave Moreau 'Ōdipus' —ein Kind seiner Zeit", en *Gustave Moreau, Symboliste*, Kunsthaus Zürich, 1986, p. 94. Agradezco a Juan Villoro la traducción de este ensayo.

² Papus, "La doctrina de Eliphaz Lévi", en Eliphaz Lévi (trad. esp.) *Dogma y ritual de la Alta Magia*, México, Librería Teocalli, 1983, p. 332; "Mientras que el amor es un deseo y un goce, es mortal. Para eternizarse es necesario que se convierta en sacrificio, pues entonces pasa a ser fuerza y virtud". *Loc. cit.*

³ *La Machine Infernale*, París, Bernard Grasset, 1934, p. 65.

⁴ *Dogme et Rituel de la Haute Magie*, París, Bussière, 1988, p. 108.

⁵ *De l'Androgynie*, París, E. Sansot et Cie., 1910. (Reedición: Puisseaux, Pardés, 1988).

⁶ "Había en esas obras desesperadas y eruditas una fascinación singular, un encantamiento que os conmovía hasta el fondo de las entrañas, como en ciertos poemas de Baudelaire, y uno quedaba pasmado, ensimismado, desconcertado, frente a ese arte que franqueaba los límites de la pintura, que tomaba en préstamo al arte de la escritura sus más sutiles evocaciones..." J.K. Huysmans, *A Rebours*, París, 10/18, 1975.

⁷ Josephin Péladan, *Le Vice Suprême* (1896), reed. Ginebra, Slatkine, 1979, p. 152.

⁸ *La Chispa*, Guadalajara, núm. 61, 6 de enero de 1869.

⁹ Hipótesis que ha sido planteada, entre otros, por Jacques Scherer, *Dramaturgies d'Ōdipe*, París, P.U.F., 1987, p. 75; y René Girard, *La ruta antigua de los hombres perversos*, Barcelona, Anagrama, 1989, pp. 47-55.

¹⁰ Sófocles, *Tragedias completas*, Madrid, Aguilar, 1977.