

Trabajo Fin de Grado

DEVORADORA DE HOMBRES

La iconografía de la esfinge

DEVOURER OF MEN

Iconography of the Sphinx

Autora

Anna González Gómez

Directora

María Pilar Poblador Muga

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Zaragoza

2020-2021

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
1.1. Justificación del tema.....	3
1.2. Objetivos.....	3
1.3. Metodología.....	4
1.4. Estado de la cuestión.....	4
2. De guardián faraónico a cantora de enigmas: los orígenes de la esfinge	7
2.1. El Antiguo Egipto	7
2.2. Las culturas prehelénicas	9
2.3. La Antigua Grecia.....	9
2.4. La Antigua Roma.....	14
3. Emblemas y alegorías: resignificaciones de la esfinge a partir de época medieval ...	15
3.1. Ignorancia, Opinión y Fortuna.....	15
3.2. El simbolismo hermético	16
3.3. La esfinge como guardiana de jardines.....	16
4. El siglo XIX: recuperación de la esfinge y nuevos simbolismos	17
4.1. El renacer del tema	17
4.2. La nueva mujer-naturaleza.....	18
4.3. La esfinge en la pintura de fin de siglo	19
5. Conclusiones.....	20
Apéndice gráfico.....	22
Anexo I. Textos	41
Anexo II. La esfinge en las artes decorativas	51
Bibliografía y fuentes	62

RESUMEN

La esfinge es uno de los seres míticos más famosos y, a la vez, de los más desconocidos. Actualmente son pocas las personas que distinguen entre la esfinge nacida en Egipto y la que se desarrolló en Grecia, o que conocen su vida más allá del célebre acertijo. Pero la esfinge ha sido mucho más que la adversaria de Edipo: guardiana de difuntos, perseguidora de jóvenes, alegoría de la ignorancia y, en el siglo XIX de los simbolistas, icono de la sexual *femme fatale*. A través de una serie de ejemplos de distintas épocas analizaremos los cambios iconográficos que ha ido sufriendo con el tiempo, así como los significados que se le han ido atribuyendo dependiendo del contexto cultural de cada periodo.

ABSTRACT

The sphinx is one of the most famous mythical beings and, at the same time, one of the less known. Nowadays there are few people who can distinguish between the sphinx born in Egypt and the one that developed in Greece, or who know her life beyond his famous riddle. But the sphinx has been much more than just Oedipus' adversary: guardian of the dead, persecutor of young men, allegory of the ignorance and, in the Symbolists' 19th century, icon of the sexual *femme fatale*. Through a series of examples from different periods, we will analyze the iconographic changes that it has undergone over time, as well as the meanings that have been attributed to it according to the cultural context of each period.

1. Introducción

1.1. Justificación del tema

En el imaginario colectivo, la esfinge es invocada como una colosal escultura de piedra frente a las pirámides de Guiza y, a la vez, como un monstruo que formula acertijos y mata a quien no acierte la respuesta.

Fuera del mundo académico, o al menos fuera de aquellos fuertemente interesados en el tema, estas imágenes se mezclan en una sola, predominando la esfinge de El Cairo hasta el punto de que no sólo es ésta la que se visualiza cantando frente a Tebas —si bien dotada de alas—, sino que se llega a ignorar la existencia de otras variantes.

Sin embargo, estas dos facetas pertenecen a dos criaturas distintas tanto en lo físico como en lo simbólico, cada una vinculada a una cultura mediterránea.

Debido a esto, las esfinges que dio el mundo helénico han sido mayormente ignoradas y, por lo tanto, se desconoce una faceta que fue percibida ya desde época arcaica: concretamente, le hecho de que la esfinge fue concebida como una criatura sexual, una feminidad perversa que contiene posos de lo que cristalizaría siglos después en la figura de la *femme fatale*.

Nuestros antepasados decimonónicos, más avezados que nosotros en mitología y cultura antigua, no sólo conocían el sentido de ogresa violadora de varones de la esfinge, sino que no dudaron en utilizarlo en distintas artes y desde distintos puntos de vista, ahondando, particularmente bajo las faldas del Simbolismo, en la participación de esta quimera en el binomio Eros-Tánatos.

Ahora bien, ¿cómo un guardián de arcanos y tumbas se convirtió en una ogresa y, más adelante, en una enigmática cantora de acertijos? ¿Qué otras significaciones se esconden entre los versos de la «cruel cantora» y qué cargas simbólicas se le fueron atribuyendo durante el pasar del tiempo hasta el siglo XIX?

Estas son algunas de las preguntas que se intentarán resolver a lo largo de este Trabajo de Fin de Grado.

1.2. Objetivos

- Explicar los orígenes de la esfinge desde el Antiguo Egipto.
- Rastrear su viaje hasta la Antigua Grecia y el cambio iconográfico e iconológico que allí sufrió, profundizando en su versión de devoradora de hombres.

- Analizar, brevemente, su evolución hasta el siglo XIX y explicar el contexto socio-cultural de esa época.
- Realizar un estudio pormenorizado de distintas obras pictóricas decimonónicas que recuperan e inciden en su sexualidad.

1.3. Metodología

A fin de cumplir estos objetivos, se ha procedido, en primer lugar, a una extensa búsqueda bibliográfica, comenzando con fondos personales, continuando por la Biblioteca María Moliner y, finalmente, recurriendo a distintos recursos web —han sido imprescindibles varias entradas publicadas por distintos museos, particularmente para los análisis de imagen—, reuniendo trabajos de investigación, artículos y ensayos diversos.

La falta de acceso a ciertas publicaciones —muchas están en alemán o en francés y algunas han sido difíciles de localizar— ha sido decisiva para la realización de la selección final, entre la que se encuentran títulos en español, pero también en inglés y uno en portugués.

También se cuentan fuentes directas de las que se han tomado fragmentos incluidos en el Anexo I, pero resumidos en el cuerpo principal del trabajo.

En cuanto a las imágenes, analizadas en el apéndice gráfico, he seleccionado aquellas que representan una innovación en la iconografía de la esfinge, así como aquellas características de su cultura o que poseen capacidad para demostrar distintos aspectos del monstruo.

A la hora de tratar estas obras, se ha preferido un análisis que combina principalmente los métodos iconográfico e iconológico para poder entender a esta bella atroz en su más grotesco esplendor.

1.4. Estado de la cuestión

La esfinge ha sido foco de atención de incontables escritos desde tiempos antiguos, generando un corpus de estudios muy diversos dictados desde distintas perspectivas y ramas del saber.

Dentro de la historiografía contemporánea, el libro *Oedipe ou la légende du conquérant* de Marie Delcourt¹ dio un giro radical a los estudios sobre esta criatura al

¹ DELCOURT, M., *Oedipe ou la légende du conquérant*, Lieja, Faculté de Philosophie et Lettres, 1944.

analizar monumentos funerarios arcaicos en los que la criatura persigue jóvenes desnudos aún vivos, siendo la primera en describirla como una pesadilla asfixiante.

Así se reconoce en dos ensayos consultados para este TFG: el ensayo de Pilar Pedraza, titulado *La bella (Esfinge, Medusa, Pantera), enigma y pesadilla*² y publicado originalmente en 1983, dedica la primera parte a un exhaustivo análisis a la esfinge, haciendo un repaso veloz por su historia, deteniéndose en la variante griega, dedicando un capítulo al Renacimiento y, finalmente, explayándose en su relación con Edipo en las artes hasta el siglo XIX; por otra parte, el ensayo de Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*,³ original de 1990, no se centra tanto en nuestra ogresa, sino que plantea un estudio extenso sobre la figura de la mujer durante el siglo XIX: hay un doble imaginario que separa a la mujer en una ama de casa cuidadora de hombres y en un monstruo devorador, augurio de muerte y desgracia, que se representó con mujeres históricas, bíblicas o míticas.

También de Delcourt parte Ana Iriarte Goñi para su ensayo *De amazonas a ciudadanos. Pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*,⁴ de 2002, concretamente para el capítulo que dedicó a la esfinge, donde se vuelve a hablar de su letal sexualidad antigua y explorando también su relación con la tiranía y con el poder militar griego, analizando textos e imágenes que muestran su presencia en armas y piezas de armadura —con el casco de Atenea o el escudo de Partenoqueo—.

Cristóbal Macías Villalobos recogió estos textos en su artículo «Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge» publicado en 2012 en la revista *Mirabilia*,⁵ junto a otros títulos de una cuidada selección bibliográfica, para hacer un repaso de sus simbologías no sólo en las artes, sino también en la literatura, estudiando la obra de Oscar Wilde, Péladan y Unamuno, entre otros.⁶

Otras publicaciones se han preocupado de la esfinge, aunque sin centrarse en ella de manera pormenorizada, y tampoco atendiendo de forma particular a su dimensión femenina y el papel de ésta en la sociedad patriarcal.

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

³ BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 2020.

⁴ IRIARTE GOÑI, A., *De amazonas a ciudadanos. Pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002.

⁵ MACÍAS VILLALOBOS, C., «Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge», *Mirabilia*, nº 15, 2012, pp 250-285.

⁶ De la bibliografía que él mismo consultó hay muchos textos que bien por una barrera idiomática difícil de superar, pues muchas de esas publicaciones están en francés, o bien por mi incapacidad de localizarlos en físico u online, no he podido consultar y, por lo tanto, no me atrevo a citar en este trabajo.

Así, en 1940 Louis Charbonneau-Lassay publicaba su *Bestiario de Cristo*,⁷ donde analiza al monstruo egipcio en último lugar, explicando cómo durante los inicios del cristianismo, la gnosis alejandrina identificó a la esfinge con Jesucristo al compartir ambos connotaciones de sabiduría y unidad y estar estrechamente relacionados con el sol; también la asimila con el ser tetramorfo que aparece en el «Apocalipsis» de Patmos.

Once años después, en 1951, salió a la luz el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal,⁸ el cual tiene no sólo una entrada dedicada a la trágica vida de Edipo, sino también otra para la esfinge donde ofrece información como su genealogía y el aspecto físico más aceptado.

En 1986 se publicó el primer volumen de *Mitología Grega*,⁹ un manual escrito por Juanito de Souza Brandão. Su capítulo dedicado a la bella atroz hace un recorrido por su vida tebana, incluyendo los estudios de Delcourt y su visión sexual, pero también incidiendo de forma particular en la esfinge egipcia y sus propias simbologías.

En 1996, Teresa Quintillá Zanuy participó en la revista *Scriptura* con un artículo, “Voces femeninas en el mito antiguo: el maleficio de un enigma”,¹⁰ que analiza las voces de las mujeres en la Antigua Grecia, haciendo un análisis sociológico y tomando como ejemplos de personajes que usaron su voz como arma a esfinges y sirenas, las cuales trata de manera individual y en conjunto.

Miguel Ángel Elvira Barba, en 2008, publicó *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*,¹¹ donde un análisis de la esfinge se resume de forma incidental dentro del mito de Edipo, el cual queda ampliamente desarrollado a lo largo del capítulo dedicado al ciclo tebano.

Parecido al estudio de Quintillá es la aportación de 2012 que hizo Teresa María Mayor Ferrándiz en *Revista de Claseshistoria*, “Monstruos femeninos en la mitología griega”,¹² hablando de mujeres monstruosas que han poblado la mitología como una imagen negativa del sexo femenino.

⁷ CHARBONNEAU-LASSAY, L., *The Bestiary of Christ*, New York, Parabola Books, 1991. He utilizado la versión en inglés, aunque la publicación original estaba en francés. Si bien esta lectura resulta de sumo interés, no encaja con el discurso del TFG, por lo que sólo será citada en este epígrafe.

⁸ GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989.

⁹ DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega Volumen I*, Petrópolis, Vozes, 1986.

¹⁰ QUINTILLÁ ZANUY, T., “Voces femeninas en el mito antiguo: el maleficio de un enigma”, *Scriptura*, nº 12, 1996, disponible en: <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94755>.

¹¹ ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y Mito. Manual de Iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.

¹² MAYOR FERRÁNDIZ, T. M^a, “Monstruos femeninos en la mitología griega”, *Revista de Claseshistoria*, nº 287, 2012, disponible en:

Por último, Mario Agudo Villanueva publicó en 2019 su *Bestiario de las catedrales*,¹³ un libro que revitaliza la idea de los bestiarios medievales, analizando aquellos animales, reales y fantásticos, que pueblan las catedrales góticas, incluyendo a la esfinge.

2. De guardián faraónico a cantora de enigmas: los orígenes de la esfinge

2.1. El Antiguo Egipto

La esfinge, criatura híbrida entre hombre y león, surgió en el Antiguo Egipto, donde se conocía como *Shesep-ankh*, «estatua viviente» o «estatua de la vida», nombre que recibiría por orientarse al este y, por lo tanto, bañarse con los rayos de Ra-Harakhti, el Sol naciente.¹⁴

Su origen se remonta probablemente a los últimos años de la III dinastía o los primeros de la IV, siendo el ejemplo más magnífico y, sin duda, memorable, la colosal esfinge de Guiza, que sirvió de modelo para el resto de representaciones de este ser.¹⁵

Sería esta gran escultura pétrea la que impactaría a visitantes diversos durante siglos hasta nuestros días, la que se convertiría en un símbolo indiscutible del país del Nilo incluso en la actualidad, y la que llegaría a extenderse como un modelo por el Mediterráneo hasta encontrar un lugar próspero en las culturas prehelénicas.

Iconográficamente, *Shesep-ankh* es un ser con cuerpo de león y cabeza humana, normalmente cubierta con un nemes, tocado ceremonial cuya forma resulta de la simplificación de una melena leonina, aunque también puede coronarse con las coronas del Bajo y del Alto Egipto.

Estas son las llamadas androesfinges, pero existen también las crioesfinges, donde la cabeza es de carnero para representar a Amon-Ra, y las hieracoesfinges, con cabeza de halcón para materializar a Horus, Ra o Menthu.¹⁶

Fue durante el Imperio Medio cuando la figura de *Shesep-ankh* fue utilizada de forma sistemática por los reyes, llegando a su mayor perfección técnica a finales de la XII dinastía. Tras esto, la idea decayó, teniendo un nuevo momento reseñable con Hatshepsut

<http://www.claseshistoria.com/revista/2012/articulos/mayor-monstruos-femeninos.pdf> (fecha de consulta: 10-VIII-2021).

¹³ AGUDO VILLANUEVA, M., *El bestiario de las catedrales. Animales y seres fantásticos del mundo antiguo al Medioevo cristiano*, Córdoba, Almuzara, 2019.

¹⁴ DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega...*, op. cit., p. 252.

¹⁵ LANGE, K., *Pirámides, esfinges, faraones*, Barcelona, Ediciones Destino, 1960, p. 55.

¹⁶ DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega...*, op. cit. p. 253.

y, finalmente, durante las dinastías XVIII y XIX, la esfinge se volvió un objeto ornamental carente de su significado original.¹⁷

Durante esta larga cronología, se dieron distintos tipos de esfinge diferenciadas por la posición de su parte animal. Así pues, las había yacentes, de pie, en cuclillas, con alas o aplastando enemigos, y también había esfinges representando reinas,¹⁸ si bien *Shesep-ankh* fue siempre una entidad esencialmente masculina, portando la barba postiza faraónica.¹⁹

De estas esculturas, algunas representaban a faraones concretos cuyo nombre quedaba inscrito en la figura, pero durante el Imperio Medio también pudieron haber simbolizado la continuidad del Estado reunificado tras un periodo de crisis sociales²⁰; otras teorías sugieren que en un mismo cuerpo se juntarían rey y dios, o más bien se representaría al rey como si fuera un dios.²¹

Según el *Stromata* de Clemente de Alejandría,²² estarían dispuestas frente a templos para mostrar lo enigmático de Dios y para representar su doble imagen, pues es a la vez fiera y hombre. Más adelante expresa también que esta hibridación es símbolo tanto de fuerza como de inteligencia, pues el cuerpo de león muestra vigor, pero la cabeza es humana.

Por otra parte, aquellas esfinges que, situadas en hilera, flanquean las avenidas que conducían al templo, podrían haber tenido un carácter apotropaico tanto para el santuario como para el dios, rasgo que se potenciaría en época griega y que explicaría amuletos protectores que adoptan la forma de la esfinge.²³

Respecto a la gran esfinge de Guiza, habría sido llamada Hor-em-akhet —«Horus sobre el horizonte»—,²⁴ o podría representar directamente a Ra-Harakhti,²⁵ por lo que sería, además de la representación pétrea de dios y faraón, un símbolo solar.

¹⁷ LANGE, K., *Pirámides...*, op. cit., p. 56.

¹⁸ MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones...”, op. cit. p. 253.

¹⁹ DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega...* op. cit.

²⁰ LANGE, K., *Pirámides...*, op. cit., pp. 56-57.

²¹ MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones...”, op. cit. p. 254.

²² Texto en Anexo I, A.

²³ MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones...”, op. cit.

²⁴ *Ibidem*, p. 253.

²⁵ LANGE, K., *Pirámides...*, op. cit., p. 58.

2.2. Las culturas prehelénicas

La iconografía de la esfinge salió de las fronteras egipcias, gracias seguramente a la influencia de Egipto en la costa sirio-palestina, pero también a las relaciones que tuvo el país del Nilo con la cultura minoica, donde convivieron dos tipologías.

La primera es la egipcia, aparecida ya en el Minoico Medio II; ésta convivió, aunque con mucho menos éxito, con otra esfinge proveniente de Oriente Próximo, donde se le añadió alas, seguramente con una connotación religiosa.

Y, aunque las relaciones cretenses y egipcias se mantuvieron durante el periodo de los Segundos Palacios, las esfinges minoicas de esa época prefirieron el modelo oriental, aladas y rara vez reclinadas a la egipcia.²⁶

La esfinge micénica fue también alada y llevaba muchas veces un tocado particular, tal vez heredado de la esfinge siria. En este contexto, aparece en escenas donde guarda un altar, aunque es más frecuente encontrar parejas de esfinges una a cada lado de un árbol, por lo que se deduce que tendría un simbolismo religioso específico.²⁷

2.3. La Antigua Grecia

El ser que en el Antiguo Egipto era llamado *Shesep-ankh* fue conocido en la Antigua Grecia como esfinge (Σφίγξ), palabra seguramente proveniente del verbo *sfingguein* (σφίγγω), que significa «envolver, apretar, comprimir, sofocar».²⁸

Hizo su aparición en el arte heleno en época arcaica, a finales del Período Geométrico, si bien su formulación iconográfica sufrió un largo proceso de debates, llegando incluso a plantearse la posibilidad de que se tratase no de un monstruo único, sino de varios especímenes, apareciendo así parejas enfrentadas o varias en friso.²⁹

La apariencia que más éxito tuvo fue la que defiende Apolodoro en su *Biblioteca*,³⁰ con rostro de mujer, pecho, patas y cola de león, y alas de pájaro, a la que durante el Clasicismo se le añadió busto femenino, acentuando su feminidad y erotismo.³¹

²⁶ KOUROU, N., “Following the Sphinx. Tradition and innovation in Early Iron Age Crete”, en RIZZA, G. (ed.), *Identità culturale, etnicità, processi di trasformazione a Creta fra Dark Age e Arcaism*, Atenas, 9-12/XI/2006, Università di Catania, 2011, pp. 165-177, espec. p. 166.

²⁷ *Ibidem*, pp. 166-167.

²⁸ DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega...*, op. cit. p. 244.

²⁹ ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y Mito...*, op. cit. p. 402.

³⁰ Texto en Anexo I, B.

³¹ ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y Mito...*, op. cit.

Mesómedes de Creta³² añadió una inusual cola de serpiente y Estacio³³ ofreció una descripción más vaga de la esfinge, asegurando que su rostro era horrible y pálido, y que sus alas estaban manchadas de sangre. Añadía, también, una boca llena de veneno, seguramente como poetización de los enigmas mortales que cantaba a sus contrincantes.

Sin embargo, existen también curiosidades como la de Paléfato,³⁴ quien citaba a la esfinge con un cuerpo de perro, en vez de león, manteniendo la cabeza humana y las alas de pájaro, lo cual corresponde con algunos ejemplos de arte arcaico donde aparece con cuerpo de perra³⁵ y con el sobrenombre de «perra cantora» que utiliza Sófocles (v. 390).³⁶

En el mismo escrito, el autor racionalizó el mito, convirtiéndola en una mujer, una amazona casada con Cadmo cuyos «enigmas» serían en realidad emboscadas que sólo Edipo consiguió descubrir.

También es digna de mención la descripción que daba Plinio el Viejo,³⁷ pues en su *Historia Natural* no hablaba de la esfinge como de un monstruo mestizo, sino que la consideraba un animal propio de Etiopía, «de pelo fusco, con dos mamas en el pecho».

Esta fue la descripción que retomó San Isidoro de Sevilla, diciendo de las esfinges: «son monos peludos, de larga cabellera, mamas muy desarrolladas y fácilmente domesticables».³⁸

Debido a que sus *Etimologías* fueron fuente fundamental durante la Edad Media, no es extraño que su esfinge vuelva a aparecer en bestiarios medievales: «las esfinges son también un tipo de simio, con brazos peludos; pueden ser enseñados a olvidar su naturaleza salvaje».³⁹

Si la apariencia física de la esfinge causaba problemas, otro tanto ocurrió con su genealogía, de la que se dieron varias teorías.

³² Texto en Anexo I, C.

³³ Texto en Anexo I, D.

³⁴ Texto en Anexo I, E.

³⁵ PEDRAZA, P., *La bella...* op. cit. p. 27.

³⁶ SÓFOCLES, *Edipo Rey*, CANO CUENCA, J. (ed.), Madrid, Cátedra, 2014, p. 39.

³⁷ PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, Tomo III, DEL BARRIO SANZ, E., GARCÍA ARRIBAS, I., MOURE CASAS, A. M^a., HERÁNDEZ MIGUEL, L. A. y ARRIBAS HERNÁEZ, M^a. L. (trad.), Madrid, Gredos, 2003, p. 149

³⁸ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M., (trad.), Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2004, p. 909.

³⁹ BARBER, R. W., *Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford M. S. Bodley 764: With All the Original Miniatures Reproduced in Facsimile*, Oxford, Bodley&Brewer, 1992, p. 49.

Hesíodo decía en su Teogonía: «ésta [Quimera], amancebada con Orto, parió a la funesta Esfinge, ruina para los cadmeos, y al león de Nemea».⁴⁰ Al ser Orto un perro de dos cabezas, este origen podría servir también para justificar el cuerpo de perra con el que se representa en ocasiones a la esfinge y que describía Paléfato.

Apolodoro, ya citado, la consideraba hija de Equidna y Tifón, y Eurípides⁴¹ la trataba de hija de Gea y Equidna, unión imposible al tratarse de dos hembras, lo que podría suponer un enigma en sí mismo, adecuándose así al resto del ciclo tebano, lleno de extrañezas.⁴²

Pausanias⁴³ ofrece dos versiones consecutivas: podría haber sido una pirata que fue derrotada por Edipo, pero también podría haber sido hija ilegítima de Layo, en cuyo caso sus enigmas habrían servido para mantener su herencia, deshaciéndose de otros vástagos de su padre que acudían a reclamar el trono.

Fuese cual fuera su origen y se le diese el aspecto concreto que se le diera, la esfinge, como criatura única, pronto se acomodó en el ciclo tebano, concretamente en el mito de Edipo; sin embargo, antes de que esto ocurriese tuvo un papel íntimamente ligado con el mundo funerario, como se aprecia en su aparición sobre tumbas monumentales, sentada sobre sus cuartos traseros y con la cabeza girada en actitud vigilante, siendo así una guardiana de los difuntos.⁴⁴

Por otra parte, en pintura sobre cerámica, la figura de la esfinge persigue y atrapa a jóvenes varones que, desnudos, huyen de ella, pero también aceptan blandamente su destino cuando las garras leoninas los atrapan, fascinados por la cantora alada; la actitud de ambas partes da fe del carácter erótico de estas escenas.⁴⁵

Es este un abrazo en el que se invierten los roles sexuales tradicionales, siendo el varón víctima sometida por la hembra, una ogresa violadora, como se la ha denominado, que se une al joven y lo asfixia en el proceso, haciendo honor a su nombre de «estranguladora».⁴⁶

La esfinge se convierte, entonces, en una pesadilla opresiva, pues su peso aplasta a su víctima en un abrazo mortal, pero a la vez incluye en sí la creencia en las almas de

⁴⁰ HESÍODO, *Teogonía*, PÉREZ JIMÉNEZ, A. y MARTÍNEZ DÍEZ, A. (trad.), Madrid, Gredos, 1978, p. 85.

⁴¹ Texto en Anexo I, F.

⁴² PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit.

⁴³ Texto en Anexo I, G.

⁴⁴ MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones...”, op. cit. p. 264.

⁴⁵ IRIARTE GOÑI, A., *De amazonas a ciudadanos...*, op. cit. p. 80.

⁴⁶ MAYOR FERRÁNDIZ, T. M^a, “Monstruos femeninos...”, op. cit. p. 10.

los muertos, representada por sus alas y su aparición en ámbitos funerarios; estos dos aspectos encuentran en común su erotismo y, a la vez, la recompensa recibida tras dominar las pesadillas y temores.

Esta lectura sería compartida con otros monstruos emparentados con las almas perdidas, como las sirenas, que tienen en similitud con la hija de Egipto apéndices de ave y una avidez de sangre y de placer sexual.⁴⁷

También se ve una relación entre sirenas y esfinges en el hecho de que ambas son denominadas doncellas o vírgenes, algo que parece contradictorio con su modo de ataque, pero que en realidad hace referencia a aquellas mujeres que no se someten al varón, remarcándose así como figuras femeninas marginales al sistema patriarcal.⁴⁸

Por último, conviene destacar otra característica común: su poder reside en sus cantos, convertidos en armas de atracción y, a la vez, de destrucción de los hombres que han caído en sus encantos.

Sin embargo, mientras que las sirenas reciben un elogio ante sus bellas voces, que seducen a los incautos, la esfinge es descrita en las *Fenicias* de Eurípides con una «voz hostil» (v. 808), incluso desagradable y extraña.⁴⁹

En cualquier caso, a partir del siglo VI a.C. la esfinge tebana triunfaría por sobre todas las demás, desterrándolas del imaginario colectivo de la cultura occidental, si bien absorbiendo algunas de sus características, como veremos más adelante. Y es que es la esfinge que aterrorizó Tebas la única que robó la atención de los artistas y escritores una vez tomó asiento en la historia de Edipo.

Este es un mito bien conocido en el que el héroe trágico por excelencia, intentando huir del vaticinio dado por Delfos, lo cumple sin siquiera ser consciente de ello, asesinando a su padre, Layo, en un cruce de caminos y llegando a las puertas de Tebas, donde contraería nupcias con Yocasta sin saber que ésta es su madre.

Pero antes de entrar en la ciudad tuvo que enfrentarse a la esfinge, que proponía enigmas a aquellos que la desafiaban y devoraba a aquellos que no daban la respuesta correcta.

El primero de estos enigmas es sin duda el más conocido: «¿Cuál es el ser que anda ora con dos, ora con tres, ora con cuatro patas y que, contrariamente a la ley general, es más débil cuantas más patas tiene?»; su respuesta, el hombre.

⁴⁷ DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega...*, op. cit. pp. 246-247.

⁴⁸ QUINTILLÁ ZANUY, T., “Voces femeninas...”, op. cit. p. 23.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 25.

El segundo, sin embargo, no tuvo tanto impacto, pero decía: «Son dos hermanas, una de las cuales engendra a la otra y, a su vez, es engendrada por la primera», tratándose del día —que en griego es femenino— y la noche.⁵⁰

Edipo, como es lógico, acertó y la esfinge se arrojó desde la acrópolis, según Apolodoro —lo cual podría incurrir en una contradicción al situar al monstruo originalmente en el monte Ficio—.

En las artes, este mito ha sido tratado de manera desigual. Ni el enfrentamiento contra Layo ni el nefasto final de Edipo han recibido tantas atenciones como su enfrentamiento con la esfinge, e incluso este se ha focalizado más en la resolución del enigma que en la muerte del monstruo, que sólo en la cerámica clásica apareció en ocasiones y, en contra del mito más extendido, mostrando a Edipo matándolo con armas.⁵¹

Lo más habitual es que la esfinge aparezca sentada, al principio en una columna —igual que aparecía en las tumbas arcaicas—, más adelante en una roca que simula el monte Ficio. Edipo, por su parte, originalmente aparecía barbado, sentado, con un bastón en la mano y una vestimenta arcaica, pero progresivamente se rejuveneció y pasó a cubrirse con una clámide.⁵²

Sobre qué hacía ahí la esfinge, en las *Fenicias* de Eurípides (v. 810) se proclama que fue enviada por Hades y, aunque también se ha apuntado a Apolo, la teoría más extendida, citada por Apolodoro, es que fue mandada por Hera, matrona de los matrimonios, para castigar a la ciudad por el crimen de Layo, que había secuestrado a Crisipo, hijo de Pélope, provocando el suicidio del joven.⁵³

No queda claro si la esfinge apareció en Tebas antes de la muerte de Layo o inmediatamente después de la misma, pero parece posible que actuase como gobernadora tiránica de Tebas. Esta relación se ve en su manera de hablar con enigmas —la literatura clásica consideraba esto propio del comportamiento del tirano— y que, igual que un mal gobernante, se lleva a los jóvenes más prometedores, eliminándolos de su camino para no perder su lugar privilegiado.⁵⁴

En caso de aparecer antes de la muerte de Layo, podría ser la encarnación de las consecuencias de un mal reinado o una manera de purgar los pecados de la ciudad, pero de haber llegado una vez asesinado Layo, podría representar el vacío de poder —que en

⁵⁰ GRIMAL, P., *Diccionario...*, op. cit. pp. 147-148.

⁵¹ ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y Mito...*, op. cit.

⁵² *Ibidem*, p. 403.

⁵³ GRIMAL, P., *Diccionario...*, op. cit. p. 174.

⁵⁴ IRIARTE GOÑI, A., *De amazonas a ciudadanos...* op. cit. pp. 85-91.

el mito fue ocupado por Creonte, hermano de Yocasta—, la monstruosidad del parricidio cometido por Edipo o la prefiguración del incesto, incluso la proyección del doble perverso de Yocasta.⁵⁵

Tanto en la mitología como en la literatura clásica, la mujer se encuadra dentro del eje deseo-peligro —es un objeto de deseo que atrae al hombre de manera irremediable, llegando a convertirse en una fuente de horripilante miedo representado en bestias de rostro femenino, como las sirenas o nuestra esfinge—,⁵⁶ pero también en el eje naturaleza-cultura.

La mujer-cultura se integra en la civilización, respetando su matrimonio y guardando silencio fuera del *oikos*, mientras que la mujer-naturaleza se rebela contra el hombre y reniega el silencio, identificándose con lo salvaje y expresándose mediante enigmas, es decir, comunicando de manera ambigua.⁵⁷

Yocasta es la cultura, esposa, madre y madre-esposa, mientras que la esfinge, salvaje y mitad bestia, arrebata la vida de jóvenes prematuramente; sin embargo, ambas son dos caras de una misma moneda y, si bien Edipo vence a una, cae presa de la otra.⁵⁸

A la vez, ambas mueren por su propia mano —la esfinge se arroja al vacío, Yocasta se ahorca de una viga— por la necesidad de saber de Edipo y su triunfo en la resolución de un enigma que, en ambos casos, hace ecos del lema delfico: «conócete a ti mismo».

2.4. La Antigua Roma

La travesía iconográfica de la esfinge antigua no se detuvo en la Hélade, sino que llegó a la península itálica ya en época etrusca, donde se mantuvo como ogresa violadora de varones hasta, al menos, el siglo III o II a.C.⁵⁹

Otro motivo ya representado entre los etruscos que pasaría a Roma, particularmente dentro del arte funerario, es la esfinge que apoya una de sus patas sobre un cráneo humano que representaría simbólicamente al difunto,⁶⁰ llegando a

⁵⁵ PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit. p. 31.

⁵⁶ QUINTILLÁ ZANUY, T., “Voces femeninas...”, op. cit., p. 14.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 16-17.

⁵⁸ PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit. p. 32.

⁵⁹ MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones...”, op. cit. p. 267.

⁶⁰ *Ibidem*.

representaciones tan impactantes como la esfinge de Colchester, que sostiene contra sus pechos múltiples una cabeza humana.⁶¹

3. Emblemas y alegorías: resignificaciones de la esfinge a partir de época medieval

3.1. Ignorancia, Opinión y Fortuna

La Edad Media supuso casi la extinción de la esfinge: desapareció de la literatura y no asomó ni en *El Fisiólogo* ni en los bestiarios medievales —salvo, tal y como se ha visto ya, en forma de mono— y, de la misma forma, pareció ser esquivada por los artistas, que sólo llegaron a representarla en algunos capiteles, habitualmente por parejas, como en la basílica de San Vicente de Ávila o en la iglesia de San Esteban de Moradillo de Sedano en Burgos.

Su sentido sería, tal vez, recuperar su rol de guardianas, igual que ocurría con los grifos, que vivieron un destino similar, pero también podrían haberse entendido como encarnación de la vanidad o de la soberbia.⁶²

Sin embargo, la pasión arqueológica del Renacimiento recuperó a la esfinge y la cubrió con nuevos simbolismos con posos medievales, como los vicios ya nombrados, el error del paganismo y, finalmente, la ignorancia.⁶³

De la conjunción de vicios e ignorancia, precisamente, resulta el emblema CLXXXVII⁶⁴ de Andrea Alciato, titulado *Svbnmovendam Ignorantiam* («la ignorancia debe desterrarse»).

Su fábula habla del triple origen de la ignorancia, que quedaría a su vez recogido en la triple composición de la esfinge: el ingenio leve —las alas de ave—, la suave voluptuosidad —el rostro de doncella— y el corazón soberbio —las patas de león—.

Así pues, trivialidad, lujuria y soberbia conforman la ignorancia y a la esfinge en sí misma, pero aquel que se conoce a sí mismo, aquel que puede resolver el enigma délfico, puede vencer al monstruo sin ser cegado por estos tres males.⁶⁵

También renacentista es la esfinge identificada como *Doxa*, la opinión. Los enigmas de la criatura hacen vacilar y matan a quienes no consiguen armarse con la razón para resolverlos y, en cambio, se enredan en lo opinable.

⁶¹ PEDRAZA, P., *La bella...* op. cit. p. 19.

⁶² AGUDO VILLANUEVA, M., *El bestiario de las catedrales...*, op. cit. pp. 86-87.

⁶³ PEDRAZA, P., *La bella...* op. cit. p. 35.

⁶⁴ Texto en Anexo I, H.

⁶⁵ ALCIATO, *Emblemas*, SEBASTIÁN, S. (ed.), Madrid, Akal, 1985, p. 232.

Esta es la interpretación que podría darse al dibujo de Andrea Mantegna *Alegoría de la Caída de la Humanidad Ignorante*, donde la Ignorancia se sienta sobre un gran orbe sostenido sobre esfinges trípodes, un asiento inestable que sólo se mantiene en su lugar por las bellas aladas de la opinión infundada.⁶⁶

Natale Conti⁶⁷ dio otra interpretación simbólica de la esfinge, también negativa, identificándola como una personificación de la Fortuna. Según su texto, las alas serían la inconstancia de la fortuna, las garras servirían para arrebatar «todo lo que le plazca de cualquier sitio», el rostro humano hablaría de la trágica víctima de la fortuna y, finalmente, la parte de león implicaría el ánimo valeroso que hace falta para enfrentar las situaciones adversas.

Finaliza remitiendo a la idea de que se requiere el consejo de Minerva, la sabiduría, para enfrentarse a la adversidad de la fortuna, a riesgo si no de ser vencido por ella y «despedazado cruelmente por la propia Esfinge».

3.2. El simbolismo hermético

En 1617 se publicó *Atalanta Fugiens*, un libro de alquimia escrito por Michael Maiers, quien dispuso cincuenta emblemas para explicarlos según la filosofía hermética.

El emblema XXXIX⁶⁸ queda reservado a la esfinge y se titula: «vencida la esfinge y asesinado su padre Layo, Edipo se casa con su madre».

Maiers retoma el famoso enigma de la esfinge y le da una nueva interpretación, asegurando que la respuesta son las figuras geométricas: en vez de un niño, hablaríamos de un cuadrado —a su vez, de los cuatro elementos—; el hombre sería el hemisferio —la luna creciente—; el anciano sería el triángulo —cuerpo-espíritu-alma o sol-luna-Mercurio—.

3.3. La esfinge como guardiana de jardines

Durante el Manierismo y el Barroco, la esfinge volvió a perder, mayoritariamente, su fondo simbólico, aunque siguió representándose, esculpida con el cuerpo recostado y el rostro vigilante, a veces sonriente, a veces egipcio, a veces adecuado a la moda del momento.

⁶⁶ PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit. p. 38.

⁶⁷ Texto en Anexo I, I.

⁶⁸ Texto en Anexo I, J.

En los jardines de Bomarzo en Italia, entre los caminos del château de Fontainebleau en Francia o en los jardines alemanes de Großsedlitz, observa al caminante acomodada en su pedestal.

Este papel de guardiana, la Esfinge-policía que dice Pilar Pedraza,⁶⁹ se alargaría desde el siglo XVI al XIX, superponiéndose con una esfinge incluso más vacía aún de significados: un simple ornamento que tomó interés en el estilo Imperio —inspirado éste en los diseños de Piranesi que ya incluían a la cantora de enigmas— y que sirvió para decorar muebles, espejos, candelabros, toda clase de objetos en gran variedad de materiales.⁷⁰

4. El siglo XIX: recuperación de la esfinge y nuevos simbolismos

4.1. El renacer del tema

Edipo volvió a ser foco de atención de los artistas en 1827, cuando Jean-Auguste Dominique Ingres presentó en el Salón de ese año su lienzo *Edipo y la esfinge*, versión final de un pequeño estudio que había hecho en 1808 durante su viaje a Roma.

El héroe trágico por excelencia era pintado por el artista neoclásico por excelencia, quien consideraba que un pintor debe estudiar el arte griego antiguo e inspirarse en ello para poder considerarse un artista.⁷¹

Pero la composición de la obra es llamativa, pues invierte la posición que usualmente adoptaba la pareja en la cerámica antigua: la esfinge queda a la izquierda, descentrada y medio oculta por las sombras, cediéndole el protagonismo a un joven Edipo, lo que ofrece una lectura clara: la sabiduría y la razón se anteponen a la bestialidad.⁷²

Este lienzo rompió una punta de lanza por el enfrentamiento de hombre y esfinge, que sería en la segunda mitad de siglo retomado por simbolistas y decadentistas, si bien con una lectura del tema muy distinta, gestada a raíz del propio contexto en el que se encontraban.

⁶⁹ PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit. pp. 19-21.

⁷⁰ Sobre esto, Anexo II.

⁷¹ Texto en Anexo I, K.

⁷² MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones...”, op. cit. p. 272.

4.2. La nueva mujer-naturaleza

Como ya hemos visto, desde la Antigüedad existía un desdoblamiento de la figura femenina en la mujer-cultura y la mujer-naturaleza. Esta idea persistió sin cambios significativos, hasta que en el siglo XIX, particularmente en la segunda mitad de siglo, se reinstauró en la sociedad victoriana con fuerzas redobladas y nuevos matices.

La industrialización forzó un cambio en Europa, con procesos acelerados de urbanización que trajeron consigo el aumento de la criminalidad, la miseria y la propagación de enfermedades —sobre todo la tuberculosis y la sífilis—; la prostitución se extendió y se hizo con los centros urbanos, pero al mismo tiempo la concepción de la sexualidad dio un cambio radical, con un nuevo sistema moral profundamente sexofóbico que ocultaba un doble rasero aplicado especialmente a la mujer.

Los primeros movimientos feministas empezaron a aparecer, la mujer empezó a ocupar un rol activo en la sociedad y la misoginia ya existente se acentuó en la población masculina, que temía este nuevo papel de la mujer y se escudaba en teorías científicas, médicas y filosóficas venidas de auténticas figuras de autoridad como Nietzsche o Schopenhauer.⁷³

En este caldo de cultivo, la mujer-cultura se transformó en el «ángel protector del hogar», una esposa y madre cuyas únicas obligaciones se circunscribían al interior de la casa y cuya misión vital era representar los valores cristianos al convertirse en esposa-monja y mantenerse en la feminidad perfecta: asexual, lánguida, débil, infantilizada por un feminismo paternalista que la consideraba un ser pasivo con más emotividad y menos inteligencia que los hombres.⁷⁴

La mujer-naturaleza, por otra parte, se convirtió en la *femme fatale*, surgida a raíz de la *New Woman*, enérgica y activa, que luchaba por entrar en el ámbito profesional, político y educativo, compitiendo intelectualmente con el hombre y reivindicando su sexualidad y su libertad independiente del varón.⁷⁵

Pero la mujer fatal va más allá de esta *New Woman*, pues es, en realidad, un fruto lascivo y retorcido de la imaginación masculina que, debido a la encorsetada visión del sexo como tabú vergonzoso que imperaba en la época, volaba libre en fantasiosas figuras malignas alimentadas por un acervo cultural antiguo profundamente presente en el cristianismo.

⁷³ BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit. pp. 15-16.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 57-60.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 67-68.

Es un arquetipo que viene a encarnar el pecado, el mal, la seducción, la sexualidad desatada y obscena, en un sumun de pulsión letal que es a la vez sueño y pesadilla del hombre, atrayente y a la vez repulsiva, deseo y a la vez miedo, eros y a la vez tánatos.⁷⁶

La *femme fatale* apenas es una mujer como tal; mantiene la faceta más salvaje de la mujer-naturaleza, una cierta animalidad que la convierte en un monstruo femenino que seduce y atrae para conducir al hombre a la muerte; son criaturas pertenecientes a una idea irreal que, sin embargo, se basa en el mundo sensible más inmediato.

El poder de estas bestias reside en su voluptuosidad —una belleza perversa, cabellera larga y abundante muchas veces rojiza, piel pálida, ojos normalmente verdes—, ⁷⁷ pero también en su boca, donde se produce una conexión entre sexualidad y oralidad violenta que, cristalizando temores y deseos masculinos, resulta en una amenaza castrante.⁷⁸

La *femme fatale* saltó a las artes plásticas desde la literatura, donde había empezado a gestarse a finales del siglo XVIII en la novela gótica, y se consagró a los pinceles primero prerrafaelitas —la *Lady Lilith* (1868) de Dante Gabriel Rossetti ayudó a la configuración física del arquetipo—, pero especialmente simbolistas, donde los artistas desarrollaron mundos de enigma y deseo tomando como protagonista a mujeres fatales históricas, bíblicas, literarias y, como no podía ser de otra forma, mitológicas.⁷⁹

El corpus de vampiras y hechiceras fue notable, pero no escasearon las representaciones de sirenas, lamias y esfinges, que juntan en sus cuerpos mixtos la belleza femenina y el salvajismo animal, siendo perfectos vehículos para mostrar, de forma menos sutil que otros personajes, el peligro acechante de la *femme fatale*.

4.3. La esfinge en la pintura de fin de siglo

El Simbolismo, con una fuerte herencia de la literatura —especialmente de Baudelaire—, buscaba la auténtica realidad que hay tras las apariencias, exteriorizar la idea, abrir una puerta a lo oculto, a lo misterioso, al espíritu y, para esto, recurrieron a referentes simbólicos, mitología, religión, leyendas, traducidos a mundos de ensoñación esteticista.

⁷⁶ PASTOR PARIS, J. F., *Femme fatale. Imágenes de la bella diabólica*, Madrid, Archivos Vola, 2019, pp. 15-16.

⁷⁷ BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit. p. 93.

⁷⁸ PASTOR PARIS, J. F., *Femme fatale...*, op. cit. p. 12.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 24-25, 28-29 y 31.

La mujer fue utilizada como catalizadora de ideas abstractas, sueños y deseos, como la devota y casta esposa, pero particularmente como la *femme fatale*, ejemplo del mundo sensible, la maldad de la materia en contra de la bondad del alma; la mujer fatal tienta y corrompe al hombre, produciendo en los simbolistas una atracción por el sexo y, al mismo tiempo, un obsesivo temor a esa amenaza.⁸⁰

Dentro de la sensualidad femenina, no hay nada más atractivo que el enigma y la esfinge es, sin lugar a dudas, el máximo exponente de esta idea, lo que consiguió que fuese la bestia mitológica más tratada por los simbolistas, cuyos ideales además quedaban complementados con esta bella atroz gracias a su exotismo, su naturaleza arcaica, todas las connotaciones que se habían ido añadiendo a ella a lo largo del tiempo y su marcado erotismo asesino.⁸¹

Gran influencia tuvo la obra poética de Heinrich Heine⁸² en varios de estos cuadros, pues en su poema una esfinge de piedra despierta ante el beso de un errante y, hambrienta, lo abraza y lo sofoca, consumándose como una auténtica *femme fatale*.

Por otra parte, su lucha contra Edipo pasó a representar la guerra de sexos que había estallado en Europa,⁸³ además de volver a servir como ejemplo de la pelea entre civilización y naturaleza salvaje.

Gustave Moreau representó a esta ogresa en varias de sus obras preciosistas, con una presencia fuerte que parecía subvertir los papeles que Ingres les había otorgado a los contendientes de la pelea varios años antes. Franz von Stuck la identificó con la feminidad en sus sensuales versiones y Fernand Khnopff la reformuló con un extraño cuerpo de leopardo.

La galería de esfinges que nos legó el largo siglo XIX y de la que sólo cito algunos ejemplos sobresalientes incluyó diversas formas, enfoques y soluciones, cada una con la personalidad del propio autor y con la lectura que éste hizo de la criatura, añadiendo nuevas riquezas simbólicas, acaso nuevos enigmas, a la doncella alada con garras de león.

5. Conclusiones

Cada época y cada lugar tiene unas necesidades propias y la imagen es uno de los vehículos más apropiados para satisfacer dichas necesidades, por lo que es habitual

⁸⁰ BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit. p. 80.

⁸¹ *Ibidem*, p. 203.

⁸² Texto en Anexo I, L.

⁸³ BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit. p. 109.

encontrar a lo largo de la Historia del Arte temas y figuras que han ido cambiando no sólo su aspecto formal, sino también sus significados a medida que se han ido prolongando en el tiempo y han ido saltando por distintos puntos geográficos.

La esfinge, como imagen milenaria que es, no podía pecar de excepción y, aunque encontró una configuración relativamente estable, han abundado variantes de muy diversos tipos, incluso con formas tan excepcionales como la mujer-leopardo de Khnopff.

Normalmente con un rostro de hipnótica belleza, siempre en la delgada línea entre humanidad y bestialidad, esta criatura ha caminado por todos los ámbitos posibles: de tumbas a palacios, de jardines a lienzos simbólicos, cambiando sus pieles para adecuarse al gusto de la época, modificando su canto para ser una trampa seductora o una inestable opinión infundada.

Su larga vida ha hecho que sea olvidada y que sus formas se hayan entremezclado, pero, incluso si ha tenido momentos de menor presencia y picos de absoluto estrellato, se ha mantenido siempre en el imaginario colectivo y hasta el día de hoy podemos ver su sombra alada.

Así, actualmente sigue muy presente en nuestro horizonte cultural, si bien se está convirtiendo en un asunto histórico-arqueológico y cada vez menos la asumimos con una carga simbólica, en buena medida porque nuestra sociedad se dirige a un estado progresivamente más laico donde las creencias y los asuntos más trascendentes van quedando en un segundo plano, siendo frivolidados y convertidos en imágenes icono.

La esfinge de El Cairo es fácil de encontrar adornando postales o ilustrando libros sobre Egipto —a veces, simplemente es emblema de la Antigüedad— y su presencia monumental queda banalizada en el Hotel Luxor de Las Vegas, que exhibe una pseudo reproducción de la esfinge frente a una pirámide.

La tebana, por otra parte, se ha asimilado formalmente con la egipcia hasta el punto de que no es raro encontrarla en productos de masas con un nemes y en la posición egipcia, o incluso aparece en ambientes puramente egipcios, femenina y alada.

La fatalidad que la envolvió hace poco más de un siglo, por otra parte, se ha ido perdiendo, aunque aún queda trazas de ella en obras contemporáneas como *El teatro de la crueldad* (2010) de Roberto Ferri.

En fin, este monstruo —pesadilla opresiva o simple curiosidad de un tiempo lejano—, enigma que canta enigmas, con un cuerpo extraño de animales cosidos en uno, sigue fascinando a la humanidad, inspirando a artistas y escritores y derramando ríos de tinta que intentan desvelar sus últimos misterios.

Apéndice gráfico





**Figura 1. Gran Esfinge de Guiza
(ca. s. XXVI a.C., IV dinastía).**

Esculpida en roca caliza, originalmente estaba pintada con vivos colores rojo, azul y amarillo, hoy perdidos.

A lo largo de la historia ha sufrido diversas restauraciones, siendo la última de la década de 1990.

**Figura 2. Esfinge de Hatshepsut
(ca. 1473-1458 a.C., XVIII Dinastía),
del templo de Deir el-Bahari.**

Esta esfinge, junto a su pareja, flanquearía una entrada del templo, pero fue destruida, igual que las otras seis esfinges de granito del conjunto, por orden de Tutmosis III a la muerte de Hatshepsut. Fueron recuperadas y reconstruidas en la década de 1920.

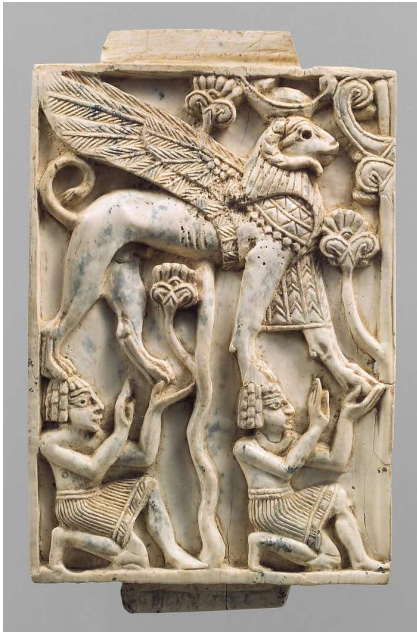


Figura 3. Crioefinge frente al templo de Karnak (ca. 359-343 a.C., XXX Dinastía).



Figura 4. Hieracoesfinge en el templo de Edfu (ca. 237-57 a.C., periodo helenístico).

Los siguientes tres ejemplos, encontrados en palacios y almacenes de Nimrud, proceden de talleres fenicios, caracterizados por una fuerte influencia de temáticas y formas egipcias que adaptaron a sus gustos y necesidades religiosas propias, añadiéndoles alas que serían luego heredadas en el Mediterráneo cretense y continental.



**Figura 5. Placa de marfil
(ca. ss. IX-VIII a. C.), Nimrud.**

Esta curiosa imagen muestra una esfinge alada con cabeza de carnero que se apoya sobre la cabeza y las manos de dos figuras masculinas arrodilladas.

Las esfinges criocéfalas aparecieron en el arte egipcio, pero también en el fenicio, que tenía gran influencia del primero. De hecho, la esfinge porta una indumentaria y unos adornos propios de Egipto, igual que las figuras masculinas, que se cubren con pelucas rizadas y faldellines a la egipcia.

Los rasgos físicos de los hombres son frecuentes de las producciones eborarias del norte de Siria, pero la combinación de esto con los elementos egipcios ha llevado a identificarla como originaria del sur sirio.



Figura 6. Placa de marfil (ca. ss. IX-VIII a. C.), Nimrud.

Representa una esfinge alada en marcha con un borde plano tanto por encima como por debajo. La cabeza humana tiene mejillas redondas, una nariz aguileña, boca pequeña y cabello largo, terminado en un rizo en los hombros.



Figura 7. Placa de marfil (ca. ss. VIII-VII a. C.), Nimrud.

Una esfinge alada, tocada con una peluca egipcia, camina sobre una figura humana aparentemente desnuda que alza la cabeza y un brazo. La particularidad de la representación reside en que tres patas son de león, pero la que se apoya sobre la cabeza de la víctima parece convertirse en un brazo humano.

Como ya se ha comentado, las esfinges llegaron a las culturas prehelénicas tanto por la vía egipcia como por la costa sirio-palestina, favoreciendo así fusiones de estilos y configuraciones iconográficas.

La dificultad a la hora de encontrar ejemplos e información me ha llevado a reducir esta muestra a tres imágenes, una de ellas sólo heredera parcial del arte minoico, pero de una época mucho más avanzada.

**Figura 8. Relieve ornamental
(ca. 1800-1700 a. C.), Malia (Creta).**

Con una cabeza masculina barbada y cabello largo y rizado, esta esfinge da fe de la influencia oriental que tuvo la cultura cretense en las artes.

No poseo información sobre si era áptera o si tenía alas hoy perdidas.



**Figura 9. Píxide (ca. 1250-1150 a.C.),
Micenas.**

En el cuerpo del recipiente aparece pintada una esbelta y estilizada esfinge alada con una cabeza humana, aunque andrógina, que no lleva el tocado con el que muchas veces se representaron las esfinges micénicas.

**Figura 10. Capitel de piedra caliza
(ca. s. V a.C.), Chipre.**

Decorado únicamente por una cara, como es habitual en el arte chipriota, muestra dos esfinges confrontadas, separadas por un Árbol de la Vida.

Pese a pertenecer a un periodo clásico, mantiene las composiciones que se utilizaron en Creta por influencia oriental, aunque formalmente y en el tratamiento de los tocados sea un producto de su época.



Ya en la Hélade, la esfinge tuvo un papel muy destacado en el mundo funerario, tal y como se extrae de grandes estelas coronadas por la doncella alada, donde actuaba como guardiana del difunto.



Figura 11. Remate de una estela funeraria (ca. 580-575 a.C.), Ática.

Pese a que el rostro está muy erosionado, parece que esta esfinge sedente tiene la cabeza masculina de un *kouros* propio del periodo arcaico. Sus alas se alzan y curvan hacia atrás, igual que en otros ejemplos del mismo periodo.

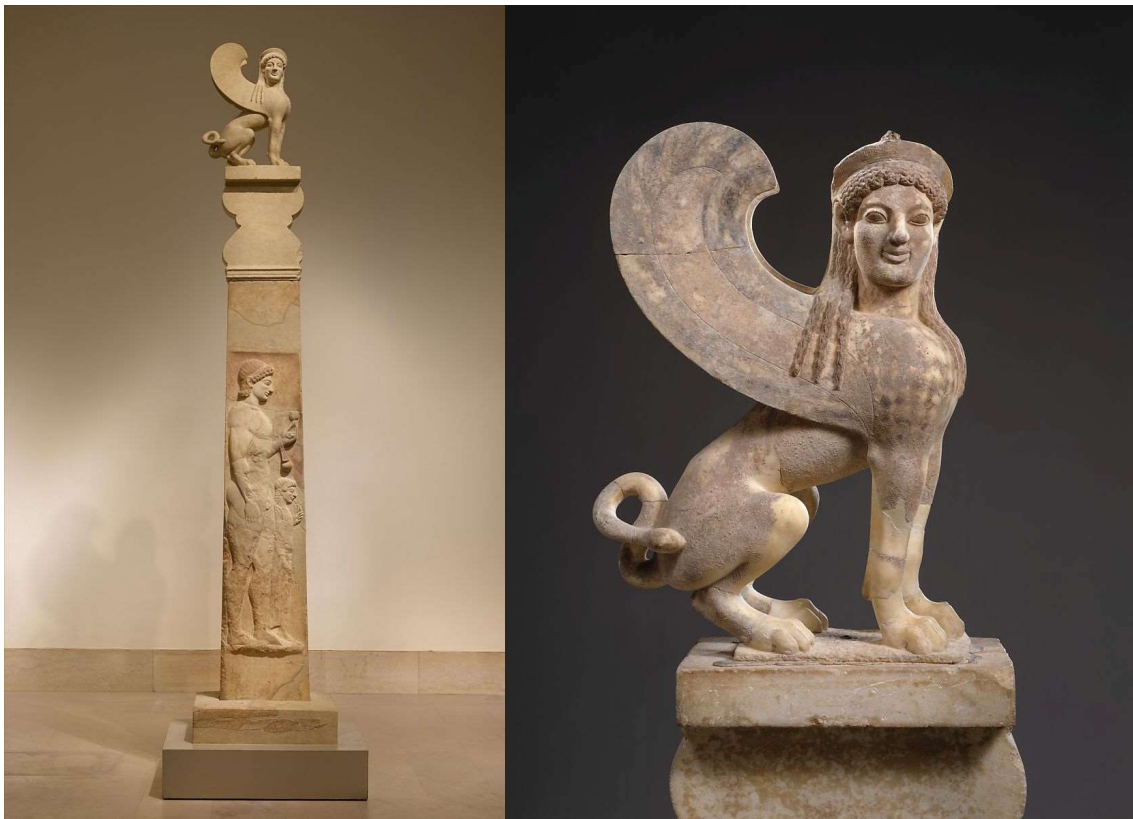


Figura 12. Estela funeraria de mármol (ca 530 a.C.), Ática.

Siendo uno de los monumentos funerarios mejor conservados del periodo arcaico, esta estela conmemora el enterramiento de un joven y una niña y está coronada con una magnífica esfinge sedente que gira la cabeza hacia un lado, mostrando los rasgos arquetípicos de una *koré*.

La esfinge como violadora de varones fue producto prácticamente único de la pintura sobre cerámica, apareciendo en persecución a grupos de jóvenes o confrontada con uno solo, en una actitud activa en contraposición al estatismo de las estelas funerarias o de su futuro enfrentamiento con Edipo.

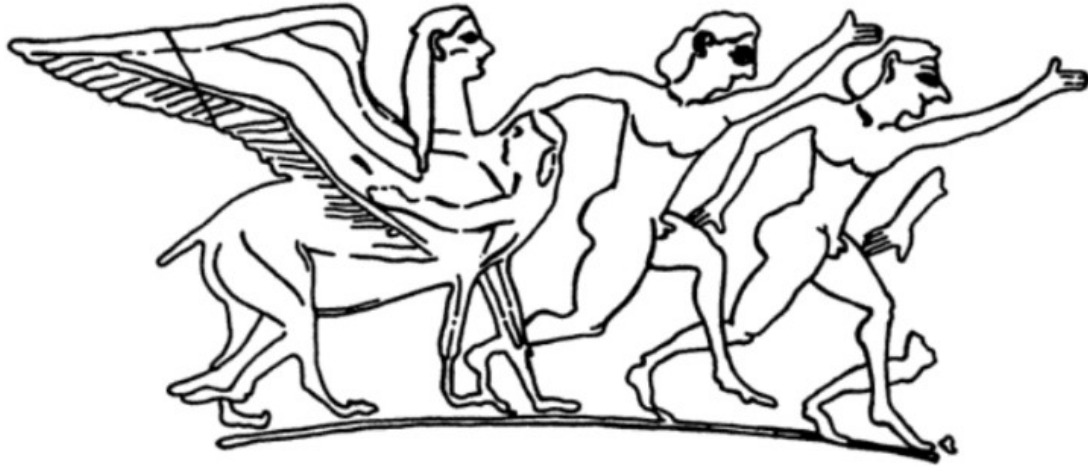


Figura 13. Copa ática (s. VI a.C.), Gela (Sicilia).

En el dibujo que reproduce la copa original se ve claramente cómo la esfinge persigue a un grupo de jóvenes que huye con los brazos en alto, mientras un cuarto muchacho ha sido ya atrapado y se abraza a ella, sujetándose a su ala con una mano mientras sus piernas quedan entre las patas traseras de la ogressa.

Figura 14. Lécito pintado por Polion (ca. 420 a.C.), Atenas.

En esta escena, la esfinge, con el cabello recogido en la nuca y las alas alzadas, salta sobre un joven y comienza a rodearlo con sus miembros en un abrazo.

La víctima no huye, tampoco se defiende o alza los brazos hacia la ogressa, sino que la mira a los ojos en actitud pasiva, aparentemente dejándose caer hacia atrás.





Figura 15. Quílice del Pintor de Edipo (ca. 470 a. C.), Vulci.

En esta famosa imagen, un Edipo mayor, barbado y vestido como un viajero, aparece sentado y escuchando el enigma de la esfinge, que se sienta sobre una columna jónica y baja la cabeza para mirar a su adversario, dispuesta a saltar sobre él si su respuesta es errónea.

Figura 16. Cántaro con tapa (ca. 440-430 a.C.), Ática.

En uno de los lados de este recipiente aparece una esfinge extraña, agazapada sobre una roca bordeada en violeta con los miembros doblados como si fuesen humanos, pues se lleva las rodillas al pecho y tiene los hombros más altos que otras representaciones.

Frente a ella, a la derecha de la imagen, un Edipo joven y lampiño, vestido con una clámide, con un pétaso tras la cabeza y altos endromides, y portando dos lanzas.



Figura 17. Lécito del Pintor de Midias (ca. 420-400 a.C.), Ática.

Un Edipo joven y desnudo salvo por su manto se sitúa frente a una alta columna jónica; aparece en el aire, con el cuerpo en torsión y el brazo derecho en alto, sosteniendo el arma con el que ha asesinado a la esfinge. Su pierna izquierda se extiende y su pie se apoya en la nuca del monstruo, que mantiene la cabeza hacia abajo, entre sus patas delanteras.

El héroe es acompañado de Apolo y Atenea, además de otros personajes que llenan la composición de esta peculiar escena, extraña sobre todo por contradecir el mito tradicional.

En época romana, la esfinge conservó los papeles con los que había triunfado en Grecia, siendo utilizada en el arte funerario, así como en escenas donde se enfrenta a Edipo, quien ya se había instaurado como un joven sin barba.



Figura 18. Esfinge de Colchester (ca. s. I d. C.), Colchester (Inglaterra).

Tallada en piedra caliza, esta esfinge formó parte de un monumento funerario romano.

Destaca de ella su cuerpo de leona, con múltiples pechos, así como su gesto duro, parecido a la expresión que posee la cabeza humana que guarda entre sus patas delanteras.

Figura 19. Gema de sardo (ca. s. I-III d. C.), Roma.

Tallado en la piedra se encuentra Edipo con una clámide y una lanza, gesticulando a la esfinge mientras resuelve su acertijo.

Ella aparece sentada sobre un montículo de piedras, con las alas prácticamente desdibujadas.



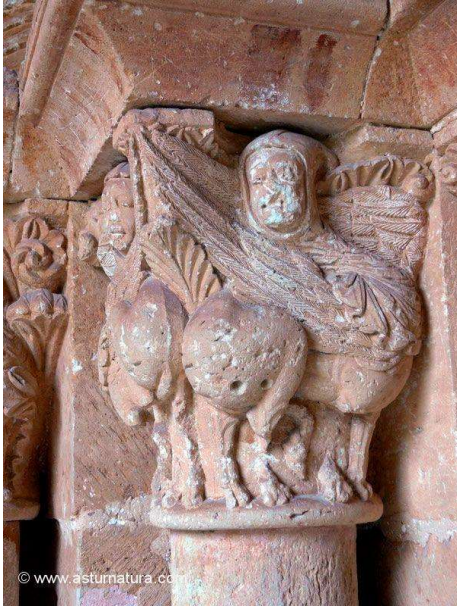


Figura 20. Capitel de la iglesia de San Esteban de Moradillo de Sedano en Burgos (s. XII).

Figura 21. Capitel de la iglesia de Santa María de Villanueva de la Torre en Palencia (s. XII).



Figura 22. Capitel de la basílica de San Vicente de Ávila (s. XII-XIV).

Figura 23. Grabado del emblema CLXXXVII de Andrea Alciato (edición de 1549).

La ilustración que se realizó para este emblema es extraña, incluso difícil de reconocer, pues la esfinge parece ser una suerte de fauno —con la mitad inferior de león, en vez de cabra—, erguida sobre sus cuartos traseros y áptera, aunque el propio Alciato habla precisamente de las alas del monstruo.

Con el cabello suelto y un gesto afectado representado dramáticamente por manos humanas, camina por unas ruinas que parecen situarse en un desierto.



Figura 24. Detalle de *Alegoría de la Caída de la Humanidad Ignorante* (1490-1506), Andrea Mantegna.

Figura 25. Grabado del emblema XXXIX de Michael Maiers (1617).

El grabado que acompaña este epigrama ofrece una representación extraña. En primer plano, un bebé, un hombre y un anciano representan la solución al enigma de la esfinge —solución que Maiers desmiente—, y en planos secundarios aparecen otras figuras entre las que destaca la supuesta esfinge a la que se ha sustituido sus atributos leoninos por un apéndice más similar al de una serpiente, dando lugar a una suerte de lamia, o tal vez una sirena terrestre.

Esta contaminación iconográfica, si bien curiosa, podría justificarse con que las sirenas, igual que la esfinge, son monstruos mixtos con una fuerte entidad femenina que funcionan tanto como seres eróticos como ávidos de sangre, y que utilizan la voz como arma contra los hombres.





Figura 26. Esfinge en los jardines de Bomarzo (ca. 1550), Italia.

Igual que su pareja, junto a la que flanquea la entrada a los jardines, posee un cuerpo de leona sin alas y pechos de mujer, y su cabello queda recogido al estilo de la época.



Figura 27. Esfinge de los jardines de Fontainebleau (1664), Francia.

Un grupo de cuatro esfinges custodian las rampas de acceso del Gran Parterre. Tumbadas sobre pedestales, con pechos femeninos y sin alas, se adornan con collares y recogen sus largos cabellos tal vez inspiradas en el arte arcaico griego.



Figura 28. Esfinge de los jardines de Großsedlitz (1719), en Alemania.

Con su cuerpo de león áptero cubierto con un manto, la esfinge alza su cabeza, coronada y sonriente, y la gira hacia su pareja, situada al otro lado del inicio de un camino.



Figura 29. *Edipo y la esfinge (Edipo explica el enigma de la esfinge)* (1827), óleo sobre lienzo, J. A. D. Ingres, museo del Louvre.

Ingres recupera no al Edipo viejo de las primeras representaciones del mito, sino al joven desnudo clásico, cubierto sólo con una clámide roja con orla púrpura y petaso de viajero, y lo coloca en una gruta rocosa, en el centro de la composición misma.

Apoya un pie en el suelo y otro en una roca, y mira a una esfinge estrictamente griega, con pechos femeninos y el pelo recogido en la nuca

con una diadema, que aparta la mirada y alza una pata en una actitud de vacilante amenaza mientras Edipo resuelve el acertijo.

La pregunta delfica aparece recogida en varias partes del cuadro.

Para empezar, se escribe en el propio cuerpo del héroe: el «cuatro» se inscribiría en el rectángulo formado por sus dos piernas —las pantorrillas son paralelas entre sí, mientras que el muslo izquierdo es paralelo al suelo, cerrando con ayuda de la sombra de la roca en la que se apoya esta figura—; el «tres» se reflejaría en el triángulo conformado por su muslo y los brazos —el vértice queda en el hombro o la nuca—.

Respecto al «dos», podría verse en las dos lanzas que sostiene, o en sus piernas por formar dos líneas paralelas,⁸⁴ pero también podría continuar el juego geométrico y representarse en la media esfera iniciada por la curva de su espalda, forma que Michael Maier atribuyó a esa parte de la solución del enigma.

También hay que destacar un pie que asoma en la esquina inferior izquierda, sacado tenebrosamente a la luz de una oscuridad profunda no para enfatizar el destino cruel sufrido por aquellos que responden erróneamente —ese simbolismo se le podría atribuir a los huesos que hay desperdigados a su lado—, sino como pista clave del tema en torno al cual gira la vida del protagonista y la propia pregunta.

⁸⁴ PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit. p. 67.

En cualquier caso, esté o no la respuesta implícita en su cuerpo, queda explicitada por el gesto de sus manos. Como bien dice Pedraza: «“ese que tú dices”, expresa el brazo izquierdo, “soy yo”, señala el derecho».⁸⁵

La esfinge, vencida, se sume en las tinieblas de la gruta, con la luz resbalando por su pecho, el inicio de un ala y una de sus patas —señalando así su triple concepción—, pero él queda totalmente iluminado: ha resuelto correctamente la pregunta, demostrando que la razón, el intelecto, vencen a la animalidad salvaje.

Pero aún queda un misterio por resolver, y es la identidad del hombre adulto que, en la esquina inferior derecha, huye despavorido de la escena, desnudo y con un manto tremolando al viento.

Sobre él se ha sugerido que pudiese ser una alegoría de la ignorancia a la fuga, o tal vez una versión del propio Edipo, bien la parte de él que desea escapar del enfrentamiento,⁸⁶ bien su «yo» adulto, aquel que conoce las desgracias que le esperan tras su entrada triunfante a Tebas, cuando acepte en matrimonio la mano de su propia madre.

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibidem*, p. 68.

Figura 30. *Edipo y la esfinge* (1864), óleo sobre lienzo, Gustave Moreau, Museo Metropolitano de Nueva York (MET).

Inspirada en la obra de Ingres, de la que incluso es homónima, esta pintura persigue el mismo objetivo: representar la lucha entre hombre y naturaleza, aunque el enfoque es totalmente distinto.

Ingres anteponía a Edipo, pero Moreau le da mayor protagonismo a la esfinge, que se sitúa en el centro compositivo y salta sobre el héroe con las alas desplegadas, queriendo derribarlo y rodearlo en su abrazo mortal al modo en el que algunos artistas de la Antigua Grecia habían imaginado el encuentro de la ogresa con jóvenes anónimos.

El propio Moreau⁸⁷ escribía acerca de la serena victoria del joven, afirmando que, auspiciado en su moral, resiste las tentaciones de la bestia mitológica y la enfrenta con valor.

Sin embargo, la obra ofrece otras lecturas y es que, tal y como ocurría en algunas cerámicas áticas, ella parece ganar, pues el cuerpo de él se inclina hacia atrás en un equilibrio inestable, doblando una pierna y agarrando la lanza roja con fuerza —basta ver la tensión de sus tendones y músculos—.

La dominación queda manifiesta también en el duelo de miradas. En esta ocasión ninguno de los dos aparta la vista, sino que se enfrentan, con los rostros cercanos, en una atmósfera que resulta opresiva por el fondo oscuro y erótica por las posiciones de sus cuerpos y la manera en la que ella pega su busto humano al torso de Edipo.

Es una esfinge más coqueta que la de Ingres: se enjoya con un cinturón de coral rojo y recoge su pelo no con una diadema, sino con una corona perlada que Edouard Schuré⁸⁸ señalaba como símbolo de que la Naturaleza es la reina del hombre.



⁸⁷ Texto en Anexo I, M.

⁸⁸ Texto en Anexo I, N.

Este místico, en el mismo texto, veía lo que Moreau había explicado, cómo esa Naturaleza reina es sobrepasada por el Hombre gracias al uso de la razón.

Figura 31. Frente a las pinturas de Mr. Gustave Moreau (1864), publicado en *Le Charivari*. Honoré Daumier, MET.



No todo el público tuvo la misma reacción ante la obra, y de esto se hizo eco Daumier en una caricatura donde se ve a una pareja que contempla el lienzo en el Salón donde se exhibió, catálogo en mano. El diálogo que acompaña la ilustración dice:

«—Un gato con escote y la cabeza de una mujer. ¿Es eso lo que se llama una Esfinge?

—Ciertamente... en griego.»

Completando la escena, una mujer tras la pareja mira el cuadro con perplejidad, tal vez sorprendida por su carga erótica.

Otra lectura del cuadro fue dada por Konstantino Kavafis,⁸⁹ quien no llegó a ver el

cuadro, pero sí realizó una composición poética con base en la lectura de una descripción del mismo.

Así, habla sobre la melancolía del cuadro y cómo su victoria no podrá satisfacerle ni brindarle felicidad; es más, abrirá para él un camino oscuro que ni el propio Edipo puede vislumbrar.

Independientemente de que Moreau consiguiese transmitir o no su pretendido planteamiento, no se puede negar que el tema de la esfinge le preocupó, pues realizó gran cantidad de cuadros y dibujos al respecto, representándola sola o acompañada, vencedora o vencida, pero siempre hermosa y exquisitamente enjoyada, como era propio de su estilo.

Figura 32. *Esfinge victoriosa* (1886), acuarela, Gustave Moreau, colección privada.



⁸⁹ Texto en Anexo I, Ñ.



Figura 33. *El beso de la esfinge* (1895), óleo sobre lienzo, Franz von Stuck, Museo de Bellas Artes de Budapest.

El erotismo de Moreau podía ser cuestionado, no así el de Franz von Stuck, pintor alemán conocido por la voluptuosidad de sus figuras, especialmente las mujeres, *femme fatale* casi todas, de sus pinturas simbolistas.

El beso de la esfinge da fe de ello, así como de una fuerte inspiración del poema de Heine.

Una esfinge áptera, con la melena suelta de las mujeres fatales de fin de siglo, besa a un Edipo que se rinde ante ella, arrodillado y al borde del desmayo. Su mano derecha se apoya en la espalda de la bella atroz mientras su otro brazo se estira quizá pidiendo aire, pero ella se agarra a él, rodeándole con sus monstruosas y enormes garras e impidiéndole soltarse del abrazo.

El cielo es rojo y la piel de ella parece porcelana, remarcando lo sobrenatural de una escena asfixiante en la que las figuras ocupan prácticamente todo el espacio, y la esfinge incluso sale de un encuadre fotográfico.

Von Stuck hizo un total de cinco cuadros dedicados a la cantora de enigmas, siendo el más sensual y misterioso *La esfinge*, un lienzo en el que dispone a una hermosa mujer totalmente desnuda tumbada bocabajo en la postura típica de la esfinge faraónica.



Figura 34. *La esfinge* (1904), óleo sobre lienzo, Franz von Stuck, museo estatal de Hesse.

Prescinde de cualquier rasgo animal físico, pero sus manos se colocan como garras y toda ella exhala un erotismo casi animal que queda reforzado por el paraje en el que se ubica: bajo un cielo nocturno plagado de estrellas brillantes hay montañas y una cascada cuya agua vierte en un lago.



Figura 35. *El ángel (Animalidad o El encuentro del ángel con la animalidad)* (1889), lápiz y realces blancos, Fernand Khnopff, colección particular.

En este dibujo alegórico, la esfinge no es una hermosa mujer que reta al espectador con su cuerpo desnudo, como en el lienzo de Von Stuck, sino que se convierte prácticamente en la mascota de un caballero wagneriano, encarnación de la virtud.

Se trata de un personaje elegante y digno que endereza la espalda y apoya una mano en la cabeza de la esfinge, obligándole a apartar la mirada mientras ella, con su cabello suelto cubriéndole la frente, entreabre los labios en una sonrisa contenta.

El espíritu de la virtud somete la bestialidad con un trasfondo profundamente misógino.

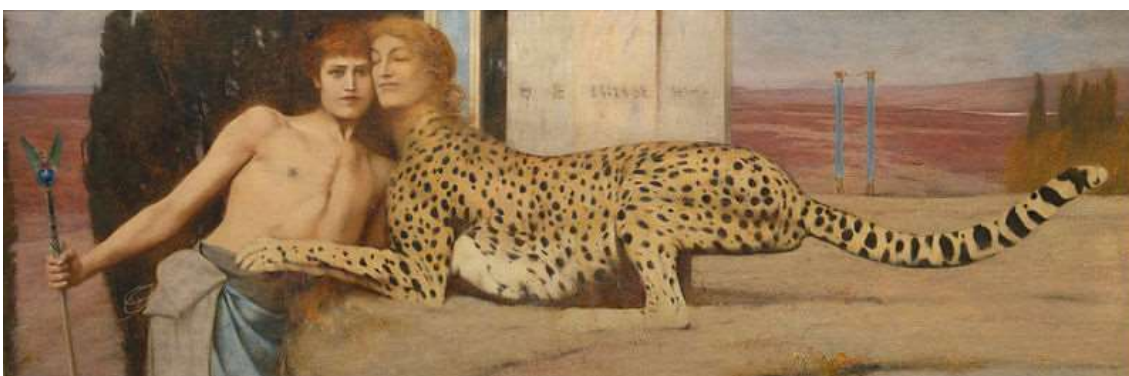


Figura 36. *La caricia* (1896), óleo sobre lienzo, Fernand Khnopff, museo de BBAA de Bruselas.

Con una formulación iconográfica realmente inusual donde el cuerpo de león se convierte en uno de leopardo, la obra muestra a una esfinge domesticada que frota de forma cariñosa su mejilla contra la de un Edipo casi adolescente y andrógino, extendiendo una pata en un inicio de abrazo inofensivo, y no asfixiante.

Nada queda de la opresiva pesadilla en estas representaciones amaestradas: la esfinge ha pasado de ser una asesina despiadada a volverse un gato ronroneante bajo la caricia de Edipo.

Figura 37. *La Esfinge* (1879), litografía, Félicien Rops, Museo Provincial Félicien Rops.

La esfinge en sí es una estatua de piedra hierática, con una iconografía ortodoxa a excepción de sus alas, que se curvan de manera extraña y entre las que asoma un diablo con frac, monóculo y un importante falo. Observa a una mujer desnuda que, extendida a sus pies, se abraza a la esfinge sonriente, como susurrándole algo.

La esfinge se opone así a la mujer, pero se alían, siendo ambas símbolo de la sexualidad y el misterio.



Figura 38. *Parallel (Sphinx)* (ca. 1890), estampa de huecograbado, Félicien Rops, colección particular.

El mismo autor vuelve a jugar con la iconografía en el grabado que hizo para la portada de una obra de Paul Verlaine.

La esfinge exhibe aquí su erotismo con una mirada fija al espectador y un cuerpo femenino desnudo, pero los brazos se transforman en alas y las piernas terminan en patas de león.

El cuerpo se prolonga en una suerte de centauro arcaico, permitiéndole sentarse en sus cuartos traseros y poseer no uno, sino dos sexos, quedando el humano al descubierto.





Figura 39. *Teatro de la crueldad* (2010), óleo sobre lienzo, Roberto Ferri, paradero desconocido.

La esfinge desarrollada por Roberto Ferri tiene en común con *Parallel* la fusión entre esfinge y centauro, aunque en esta ocasión aparece áptera, con brazos completamente humanos.

Su cuerpo de leona aparece relajado, con las patas manchadas de la sangre del hombre al que ha decapitado y mutilado y que mantiene colgando bocabajo con unas cadenas. Le mira, ocultando su rostro al espectador, pero tranquila y satisfecha con el resultado, en un espectáculo sensual y turbio donde Eros y Tánatos vuelven a la vida y la esfinge recupera su etiqueta de *femme fatale*.

Anexo I. Textos



A. *Stromata*, Libro V (siglo II-III d.C.). Clemente de Alejandría.⁹⁰

31.5. Por esto también los egipcios colocan las esfinges delante de los templos, para indicar que el discurso sobre Dios es enigmático y oscuro; pero acaso también, porque se debe amar y temer lo divino; amarlo, ciertamente, como benévolo y bondadoso y propicio para los piadosos, pero temerlo como inexorablemente justo para los impíos. Porque la esfinge al mismo tiempo insinúa enigmáticamente la imagen de una fiera y de un hombre.

43.3. También para aquellos [egipcios] el león es símbolo de fuerza y de vigor. Al igual que el buey ciertamente (lo es) de la tierra misma, de la agricultura y de la alimentación; el caballo de la valentía y atrevimiento, y la esfinge, que tiene el cuerpo entero de león, pero con rostro humano, [es símbolo] de fuerza y a la vez de la inteligencia.

B. *Biblioteca*, Libro III (siglo I-II d.C.). Apolodoro.⁹¹

Durante su reinado [de Creonte] una gran calamidad cayó sobre Tebas, pues Hera envió a la Esfinge, hija de Equidna y Tifón; tenía rostro de mujer, pecho, patas y cola de león, y alas de pájaro. Había aprendido de las Musas un enigma, y situada en el monte Ficio se lo planteaba a los tebanos. El enigma era éste: ¿qué ser provisto de voz es de cuatro patas, de dos y de tres? Según un oráculo, los tebanos se librarían de la Esfinge cuando resolvieran el enigma; por ello a menudo se reunían tratando de hallar la respuesta, y como no la encontraban, la Esfinge se apoderaba de uno de ellos y lo engullía. Habían perecido ya muchos, y el último Hemón, hijo de Creonte. Cuando éste pregonó que otorgaría el reino y la esposa de Layo a quien descifrara el enigma, Edipo, habiéndolo oído, encontró la solución y dijo que el enigma propuesto por la Esfinge se refería al hombre, que de niño es cuadrúpedo, pues anda a gatas, en la madurez bípedo y en la vejez usa como tercer sostén el bastón. Entonces la Esfinge se arrojó desde la acrópolis y Edipo obtuvo el reino y se casó con su madre sin reconocerla.

⁹⁰ https://www.eltestigofiel.org/index.php?idu=pa_12749 (fecha de consulta: 13-VIII-2021)

⁹¹ APOLODORO, *Biblioteca*, RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, M. (trad.), Madrid, Gredos, 1985, pp. 150-151.

C. “Descripción de la esfinge” (siglo II d.C.), *Antología Palativa XIV*. Mesómedes de Creta.⁹²

63. Una doncella que camina, vuela y reptar; una leona hace huir a los demás cuando corre; era una mujer alada en el frente, una leona rugiente en el centro, y detrás una serpiente reptante. Escapó sin dejar rastro ni como una mujer, ni como ave ni como bestia; pues parecía ser una doncella sin pies, y la bestia rugiente no tenía cabeza. Tenía una naturaleza mezclada de manera irregular, compuesta de partes imperfectas y perfectas.

64. Hay un ser en la tierra bípedo y cuadrúpedo, y trípodo, cuyo nombre es uno, y es la única criatura que cambia su naturaleza de todas las criaturas de la tierra, el aire y el mar. Pero en cuantas más patas se apoya para moverse, mayor es su debilidad y menor su rapidez.

D. *La Tebaida*, Libro II (ca. 90-91 d.C.). Estacio.⁹³

Al otro lado un gran peñasco había,
más áspero y más alto, en cuyo seno
esfinge en otro tiempo estar solía,
alado monstruo, fiero, de horror lleno;
horrible el rostro y pálido tenía,
la boca llena siempre de veneno,
los ojos como brasas encendidas,
y alas de sangre humedecidas.

E. *Historias increíbles* (¿siglo IV a.C.?). Paléfato.⁹⁴

De la Esfinge cadmea se dice que era una fiera con cuerpo de perro, cabeza y rostro de muchacha, alas de pájaro y voz humana. Se sentaba sobre el monte Ficio y le proponía un enigma a cada natural de la ciudad; al que veía que no era

⁹² PATON, W. R. (trad.), *The Greek Anthology Vol. V.*, Londres, William Heinemann Ltd., 1918, p. 59.

⁹³ Disponible en:

<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/CI%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Publio%20Papinio%20Estacio/La%20Tebaida.pdf> (fecha de consulta: 06-X-2021)

⁹⁴ TORRES GUERRA, J. B. (trad.), *Mitógrafos griegos. Paléfato, Heráclito, Anónimo vaticano, Erastóstenes, Cornuto.*, Madrid, Gredos, 2009, pp. 27-28.

capaz de resolverlo lo mataba. Cuando Edipo resolvió el enigma la Esfinge se mató tirándose de lo alto.

La historia no es digna de crédito y es inverosímil. Pues no puede haber existido tal engendro, es una chiquillada lo de que quienes no podían resolver los enigmas eran devorados por ella, y es además una simpleza lo de que los cadmeos no disparasen sus flechas contra la fiera, sino que se resignaban a ver devorados a sus conciudadanos como si fueran enemigos. La verdad es la siguiente.

Cadmo, quien tenía por esposa a una amazona llamada Esfinge, llegó a Tebas, y tras matar a Draconte se quedó con su fortuna y su reino, así como (más tarde) con la hermana de Draconte, que se llamaba Harmonía. Al enterarse Esfinge de que Cadmo se había casado con otra convenció a muchos de los ciudadanos para que abandonaran con ella la ciudad; así pues, tras apoderarse de la mayor parte del dinero y coger un perro velocísimo con el que había llegado Cadmo, se marchó con todo ello al monte llamado Ficio, y desde allí le hacía la guerra a Cadmo. Tendía emboscadas en el momento adecuado y mataba a los que iba atrapando. Los cadmeos a la emboscada la llaman «enigma». Así pues, los ciudadanos andaban constantemente diciendo: «Esfinge, la muy cruel, se pone en emboscada y nos atrapa mientras continúa sentada sobre su monte. Nadie es capaz de descubrir el enigma y es imposible pelear a cara descubierta, pues no corre, sino que vuela, y es a un tiempo perro y mujer: así es de veloz». Cadmo pregonó que, a quien matara a Esfinge, le daría riquezas en abundancia. Así pues, llegó Edipo, un corintio experto en lances militares que tenía un caballo muy veloz; tras distribuir por grupos a los cadmeos, salió de noche, le tendió una trampa, descubrió el enigma (o sea, la emboscada) y mató a Esfinge.

Esto es lo que sucedió y lo demás es mito.

F. *Las Fenicias* (ca. 411-409 a.C.). Eurípides.⁹⁵

(806) ¡Ojalá que nunca la doncella alada, el monstruo montaraz de la Esfinge, azote de este país, hubiera llegado con sus cantos absolutamente hostiles a las musas! Ella, que antaño, embistiendo en las garras de sus cuatro patas a la gente nacida de Cadmo sobre estos muros, se los llevaba hacia la luz inaccesible

⁹⁵ EURÍPIDES, “Las fenicias”, en GARCÍA GUAL, C. y DE CUENCA Y PRADO, L. A. (trad.), *Tragedias III*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 79-166.

del éter; (810) ella, a la que había enviado el subterráneo Hades contra los Cadmeos.

(...)

(1020) ¡Viniste, viniste, alígera, parto de la tierra y de la infernal Equidna, raptora de Cadmeos, muy destructiva, muy lamentable, mitad doncella, monstruo asesino, con (1025) alas frenéticas y garras ávidas de carne! La que antaño, de los terrenos de Dirce, arrebatando por los aires a los jóvenes, con un canto lúgubre, y como (1030) una funesta Erinis traías, traías angustias de sangre a su patria.

G. Descripción de Grecia, libro IX (siglo II d.C.). Pausanias.⁹⁶

Más allá está el monte desde donde dicen que, cantando un enigma, se lanzaba la Esfinge para perdición de los que capturaba. Otros dicen que se dedicaba a la piratería con una fuerza naval y llegó al mar de Antedón, y, ocupando este monte, lo utilizaba para el pillaje, hasta que Edipo la aniquiló con un ejército más numeroso, con el que había llegado de Corinto.

Se cuenta también que era hija ilegítima de Layo, y que éste por cariño le dio a conocer el oráculo de Delfos dado a Cadmo. Ningún otro conocía el oráculo, excepto los reyes. Por consiguiente, cuando venía uno de sus hermanos para reclamar el trono de la Esfinge —Layo tenía hijos de concubinas y la respuesta del oráculo de Delfos se refería solamente a Epicasta y sus hijos—, la Esfinge se valía de engaños respecto a sus hermanos, diciendo que, si eran hijos de Layo, conocerían el oráculo dado a Cadmo. Y como no sabían responder, los castigaba con la muerte, porque reclamaban injustificadamente su linaje y su trono. Pero Edipo llegó aleccionado sobre el oráculo por un sueño.

H. Emblema CLXXXVII, *Emblemas* (1550). Alciato.⁹⁷

—¿Qué monstruo es éste?

—Es la Esfinge.

—¿Por qué tiene cándido rostro de virgen y alas de ave y patas de león?

—Este aspecto asumió la ignorancia, porque triple es la causa y origen de tanto mal. Hay a quienes hace rudos un ingenio leve, a otros la suave

⁹⁶ PAUSANÍAS, *Descripción de Grecia. Libros VII-X*, HERRERO INGELMO, M. C. (trad.), Madrid, Gredos, 2008, pp. 300-301.

⁹⁷ ALCIATO, *Emblemas*, SEBASTIÁN, S. (ed.), Madrid, Akal, 1985, p. 231.

voluptuosidad, a otros su corazón soberbio. Pero los que saben qué prescribe la letra délfica, cortan la cruel garganta del peligroso monstruo. Y pues que el hombre mismo es bípedo, trípode y tetrápodo, la primera corona del prudente es conocer al hombre.

I. *Mythologiae* (1567). Natale Conti.⁹⁸

Yo creería que bajo estas fábulas se contienen no sólo narraciones históricas, pues ciertamente sería ridículo que las simples hazañas se ocultaran de tal modo que no fueran entendidas por cualquiera y siempre precisaran de algún Edipo. Pero esto se hacía, según se ha dicho muy a menudo, porque las narraciones fabulosas son absorbidas con gusto incluso por aquellos que se apartan para no escuchar los desnudos preceptos de vivir con rectitud. Pues, una vez comprendidas con anterioridad las fábulas, las explicaciones se admitían con un placer no menor que con el que habían sido entendidas las propias fábulas. Porque, si alguien busca mi opinión, yo pienso que no hubo otro camino más fácil para formar a la juventud en filosofía que el que aprendieran antes con atención las fábulas y que después se aclarasen los preceptos filosóficos ocultos bajo éstas. Y yo creería que mediante la fábula de la Esfinge fue puesto de relieve esto por parte de los antiguos, a saber que cada uno debe sobrellevar con ánimo resignado su suerte y, por más que alguien lo soporte a duras penas, es necesario que lo soporte en su totalidad. Pues, ¿qué significan las alas? ¿Acaso no son la inconstancia de la fortuna? O, ¿por qué se le atribuyen garras dirigidas a la rapiña? ¿Acaso no es porque puede arrebatarse todo lo que le plazca de cualquier sitio? ¿Por qué es humano su rostro? Porque es humano estar sometido a las calamidades y vicisitudes de la fortuna. La parte de león significa que las situaciones adversas deben ser soportadas con ánimo valeroso, las cuales deben ser sobrellevadas incluso por la fuerza en su conjunto. Pues, si alguno se niega a resistir con prudencia las desgracias o si no se protege sabiamente en la adversidad, éste será atormentado y despedazado cruelmente por la propia Esfinge. Y, para decirlo en pocas palabras, los sabios quisieron aconsejarnos mediante esta fábula que, con la sabiduría o el consejo de Minerva ha de ser vencida la adversidad de la fortuna, o, si no hacemos esto, debemos

⁹⁸ CONTI, N., *Mitología*, IGLESIAS MONTIEL, R. M. y ÁLVAREZ MORÁN, M. C. (trad.), Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006, p. 706.

necesariamente ser vendidos por ella. Pues, ¿de qué se trata en ese enigma anterior? ¿Acaso no es de la debilidad humana, puesto que no nace nada más débil o desgraciado que el hombre? Y suficiente sobre la Esfinge. Ahora hablemos acerca de Némesis.

J. Epigrama XXXIX, *Atalanta Fulgiens* (1617). Michael Maier.⁹⁹

Se dice que los enigmas de la esfinge eran muy numerosos pero que el principal era el que fue presentado a Edipo: «En la mañana tiene cuatro pies, a mediodía, dos pies; en la tarde, tres pies. ¿Qué es eso?» Se ignora lo que Edipo respondió, pero otros lo han entendido como las edades del hombre, en lo que se equivocan. En efecto se debe considerar en primer lugar el cuadrado o los cuatro elementos de todas las cosas; de ahí se llega al hemisferio (tiene dos líneas, una recta, la otra curva), es decir la luna blanca; luego se pasa al triángulo, que se compone del cuerpo, del espíritu y del alma, o del sol, de la luna y de Mercurio. Por eso es que Rhasis dice en su epístola: «*La Piedra es un triángulo en su ser, un cuadrado en sus cualidades*».

K. Sobre la pintura griega. Jean-Auguste Dominique Ingres [según Pilar Pedraza].¹⁰⁰

Cuantas veces he saciado mi vista con las composiciones pintadas en los vasos antiguos, he salido más persuadido que nunca de que un pintor debe trabajar de acuerdo con tales ejemplos y que de ellos debe sacar las historias de tema griego.

(...) Somos galos, somos bárbaros, y sólo esforzándonos por acercarnos a los griegos, sólo procediendo como ellos, podemos merecer y obtener el nombre de artistas.

⁹⁹ MAIER, M., *Atalanta Fulgiens*, VILLAGRA, H. R. (ed.), Maipú, 2009, pp. 130-132, disponible en: <https://grupogahetano0.files.wordpress.com/2018/04/maiers-michael-atalanta-fugiens.pdf> (fecha de consulta: 16-II-2021).

¹⁰⁰ PEDRAZA, P., *La bella...*, op. cit. pp. 64-65.

L. *La esfinge* (1839). Heinrich Heine.¹⁰¹

Este es el viejo bosque aún hechizado:

los tilos aromáticos florecen;
para endulzar mi corazón haziado
los rayos de la luna resplandecen.

Penetro en él con indecisa planta;
oigo voz melodiosa en las alturas:
es el oculto ruiseñor, que canta
amores y amorosas desventuras.

Canta con melancólica alegría
tristes goces, pesares halagüenos,
y es tan dulce su voz, que al alma mía
vuelve otra vez los olvidados sueños.

Sin detener el pie, sigo adelante;
y surge entre los árboles oscuros
un alcázar tan alto y arrogante
que al cielo tocan los audaces muros.

Cerradas todas las ventanas miro;
y silencio tan hondo en él se advierte,
que parece ese lúgubre retiro
la mansión misteriosa de la Muerte.

A la puerta, una Esfinge: forma horrible
y bella al piar; amable y pavorosa:
el cuerpo y garras, de león temible,
el busto y seno, de mujer hermosa.

El ansioso deseo centellea
en sus inquietos ojos penetrantes;

sus rojos labios, que el deleite arquea,
sonríen satisfechos y triunfantes.

Y entona el ruiseñor tan dulce trino
que ya el impulso resistir no puedo,
y al besar aquel rostro peregrino,
en la traidora red prendido quedo.

La Esfinge sepulcral se agita y mueve;
respira el duro mármol y solloza;
cual vampiro voraz, mis besos bebe.
y en absorber toda mi sangre, goza.

Sedienta apura mi vital aliento,
y me abrasa después de tal manera,
que en mis entrañas destrozadas siento.
las implacables garras de la fiera.

¡Dolor que embriaga! ¡Dicha que
sofoca!

¡Sin límites las penas y los goces !
¡Néctar del cielo en su incitante boca!
En su garra cruel ansias feroces!

Y canta el ruiseñor: «¡Hermosa Esfinge!

¡Oh soberano Amor! ¿Qué ley tirana
toda ventura que nos das restringe
y con mortal tribulación la hermana?»

Ese problema, que mi dicha trunca,
resuelve, Amor, causante de mis daños:
yo no he podido resolverlo nunca,
y estoy pensando en él millares de años.

¹⁰¹ <http://www.plasticayarte.com/2010/12/el-beso-de-la-esfinge-franz-von-stuck.html> (fecha de consulta: 06-X-2021).

M. *Edipo y la esfinge* (1864), Gustave Moreau.¹⁰²

La pintura supone al hombre llegado a la hora grave y serena de la Vida, encontrándose en presencia del enigma eterno. Ella le oprime, le aprieta bajo su garra terrible. Pero el viajero orgulloso y tranquilo, en su fuerza moral, la mira sin temblar.

Es la quimera terrestre, vil como la materia, atractiva como ella, representada por esta cabeza encantadora de la mujer con sus alas, prometedora del ideal, pero con el cuerpo de monstruo, del carnicero que desgarrar y aniquila.

Edipo es una figura que deberá ser copiada servilmente de la Naturaleza. Pues aquí se alcanzará tanto mejor la nobleza y el ideal cuanto más se aproxime uno al hombre tal como es.

Este no es un héroe, una naturaleza jerárquicamente superior a la Humanidad, es el hombre con su miseria y su grandeza.

Tiene la actitud del viajero fatigado, pero todavía lleno de fuerzas. El ropaje es verde sombrío, muy severo, el sombrero echado sobre los hombros es negro. Tiene en la mano una lanza roja. La hora del día es la mañana, un creciente pálido se ve aún en el cielo.

El aspecto severo de las altas cimas graníticas. El antro, la guarida del monstruo, es un pedazo de granito rojo, de una cierta forma arquitectónica particular. Un resto de viejo laurel muerto está al pie.

(...)

El hombre firme desafía los ataques enervantes y brutales de la materia, y con los ojos fijos en el ideal marcha confiado hacia su meta después de haberla hollado con sus pies.

N. Fragmento de *Précurseur et révoltes* (1904), Edouard Schuré.¹⁰³

Apoyado en su lanza, la espalda en la roca, un pie al borde del abismo, el atleta pensador, delgado y musculoso, está en coloquio con la Esfinge. Pues es una Esfinge hembra la que ha concebido la leyenda tebana. Se ha subido a él. Sus garras traseras se enganchan a sus muslos, sus garras delanteras surcan su pecho. Su grupa de leona se arquea, sus dos alas se yerguen, su seno de mujer apunta al

¹⁰² PEDRAZA, P., *La bella...* op. cit., p. 70.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 75.

corazón del héroe, y su perfil fugitivo, irónico, agresivo, le interroga, le plantea la cuestión. Lleva una corona. Pues, desde tiempos inmemoriales, la Naturaleza temible, seductora, insondable, es la reina del hombre. De todos aquellos a los que ella ha dicho «¿cuál es la palabra de mi enigma?», nadie ha sabido responder. A todos les ha destrozado y han caído al abismo. Pero Edipo, a su máscara terrible, a su mirada aguda, responde: «¡La palabra de tu enigma es el hombre, soy yo! Pues todo lo que tú eres, yo lo soy. Yo te lleno en mí mismo con un dios además: mi conciencia y mi voluntad. Con este dios te mido desde la grupa a la cabellera y desde los ojos al fondo de las entrañas». Y la Esfinge, vencida por el Hombre, no tiene más que arrojarse a su abismo. Así la Naturaleza, penetrada en la jerarquía de sus fuerzas, es vencida por el Hombre que la resume y la sobrepasa con el pensamiento. He aquí lo que dice el Edipo de Moreau con la limpidez incisiva de un bajorrelieve antiguo.

Ñ. *Edipo* (1896), Konstantino Kavafis.¹⁰⁴

La Esfinge se abalanza sobre él
con dientes y garras
y con todo su furor.
Edipo siente miedo
—esa presencia lo aterroriza,
ese rostro, esa pregunta
que él jamás hubiera imaginado.
Pero en tanto el monstruo
se dispone a acometer,
Edipo, rápidamente, piensa en su
[defensa:
Ya no siente temor. Ahora sabe que
[dispone
de la respuesta a esa pregunta, y
vencerá.
Pero tal victoria no lo alegra.
Su melancólica mirada

no se dirige ya a la Esfinge: mira en la
[lejanía
la estrecha senda que conduce a Tebas
y que conducirá a Colona
Y en su alma nacen augurios
que si una Esfinge los hubiera propuesto
hubieran vencido a Edipo
Preguntas de imposible respuesta.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 77.

Anexo II. La esfinge en las artes decorativas



Las campañas de Napoleón Bonaparte y Horatio Nelson en Egipto, junto a los estudios arqueológicos que se realizaron en el país del Nilo, trajeron a Europa una auténtica fiebre por lo egipcio que se hizo sentir no sólo en las «artes mayores», sino también en la moda en su más amplio sentido.

Ropa, joyería y adornos, pero también mobiliario, complementos del hogar y hasta los motivos de los papeles pintados de las paredes, así como el arte funerario, se vieron afectados por este *revival* imbricado en el Estilo Imperio.

La esfinge, como no podía ser de otra forma, tuvo también su papel en el nuevo juego estético, si bien debido al neoclasicismo triunfante, que buscaba una vez más la recuperación de la Antigüedad Clásica y la inspiración en el Renacimiento, no siempre se colocó en su variante egipcia, sino que tuvo igualmente mucho éxito la esfinge griega.

Ahora bien, la esfinge decorativa no fue única del largo siglo XIX. Ya en la Antigüedad había acomodado su cuerpo quimérico en patas de muebles, placas decorativas, joyas, sellos y monedas, tal vez con un sentido apotropaico en reminiscencia de las largas avenidas de esfinges de los templos egipcios o con otros simbolismos que buscaban la combinación del león —fuerza viril y valor por antonomasia— y el ser humano —la razón o la belleza—.

El Renacimiento ayudó a la recuperación de este papel de la polifacética criatura, ahora imbuida con nuevas interpretaciones y, tal vez, con mayor peso de lo ornamental y de su función como guardiana, particularmente de jardines y edificios.

Tras su reentrada en la escena artística en el siglo XIX, el arte neoegipcio se encargó de propagarla por Occidente, a veces contaminada por la pincelada de *femme fatale*, a veces como simple opción estética.

A continuación, dispongo una selección de imágenes agrupadas temáticamente que capturan artefactos de distintas fechas, ubicaciones, materiales y usos, dispuestos cronológicamente dentro de cada apartado propio y con breves comentarios en los casos en los que sea oportuno o en los que se disponga de suficiente información para ello.

La esfinge en numismática



Figura 40. Moneda de plata (ca. V a.C.-IV a.C.), acuñada en Samaria (Palestina).

En el anverso, un caballo con bridas camina hacia la derecha, mientras que en el reverso aparece una esfinge alada con la cabeza de un rey persa en un recuadro punteado.

Figura 41. Moneda de plata (ca. 500-460 a.C.), acuñada en Lycia (Turquía).

En el anverso, una esfinge griega, sentada y girada a la izquierda, alza una pata. En el reverso, otra esfinge repite su postura, girada hacia la derecha y enmarcada en un recuadro punteado.



Figura 42. Moneda de bronce (ca. 190-84 a.C.), acuñada en Quíos (Grecia).

En el anverso, una esfinge griega, sentada mira hacia la izquierda, mientras que en el reverso hay grabada un ánfora.

Figura 43. Moneda de oro (ca. 19-18 a.C.), acuñada en Pérgamo (Italia).

En el anverso, una efigie del emperador Augusto. En el reverso, una esfinge girada hacia la derecha.



La esfinge en orfebrería



Figura 44. Pendiente de oro (ca. 550-450 a.C.), la Toscana (cultura etrusca).



Figura 45. Pendiente de oro (siglo V-IV a.C.), Chipre (estilo griego clásico).



Figura 46. Pendiente de oro (siglo IV-III a.C.), Grecia (estilo helenístico o clásico final).



Figura 47. Pendiente de oro con forma de barca (ca. 375-350 a.C.), Grecia (estilo clásico final).



Figura 48. Anillo de oro (siglo VI a.C.), Italia (cultura etrusca).

Rodeados y separados por filigrana hay tres registros que, de arriba abajo, representan a una sirena, Edipo con la esfinge y lo que se ha querido identificar como una estrella alada.

Figura 49. Anillo de oro (siglo IV a.C.), Italia (cultura etrusca).

Dentro de un bisel rectangular con esquinas redondeadas aparecen un ibis y una esfinge.



Figura 50. Fíbula de oro y plata (ca. 675-650 a.C.), la Tumba de las Cinco Sillas (Cerveteri, Italia, cultura etrusca)

Se divide en dos mitades, cada una con tres tubos terminados en perlas cónicas. Sobre los tubos, dieciséis esfinges quedan fijadas con ganchos.

Figura 51. Camafeo de sardónice con una esfinge con cuerpo de leona (siglos I-II d.C.) Italia (Roma imperial).





Figura 52. Colgante de marfil, oro y perla (siglo XVI-XVII d.C.), del sur de Alemania.

Se trata de una esfinge no alada, en posición de marcha, sobre la que pende una perla imperfecta o «barroca», muy en boga en esta época en Europa.

Figura 53. Colgante de oro, esmalte y diamante (ca. 1900), de René Lalique.

Se trata de una peculiar esfinge alada con brazos humanos, colocada en una sensual composición propia del estilo *Art Nouveau* en el que se inscribe, caracterizado por formas orgánicas y sinuosas, normalmente en composiciones asimétricas y suaves.



La esfinge en mobiliario



Figura 54. Soporte de mueble de marfil en forma de esfinge (siglo XVIII a.C.), Anatolia, probablemente del palacio de Acembhöyük (antigua colonia comercial asiria).

Las cuatro piezas del set representan esfinges sentadas, muy compactas, sin alas, con grandes ojos almendrados, pupilas negras y pelucas o peinados que enmarcan sus rostros con guedejas puestas tras las orejas y terminadas en rizos, al estilo de la diosa egipcia Hathor.

En Egipto, las esfinges con atributos de esta diosa estaban asociadas a mujeres de la realeza; aunque no está claro, este juego de soportes podría haber tenido la misma intención dada la localización en la que se encontró.



Figura 55. Soporte de mesa de mármol con forma de esfinge (siglo II a.C.), Casa del Fauno de Pompeya.



Figura 56. Detalle de *La Virgen del caballero de Montesa* (1472-1476), óleo sobre tabla, atribuida a Paolo de San Leocadio.

En esta pintura, la Virgen con el Niño toma asiento en un trono cuyos brazos se sustentan sobre esfinges al estilo griego.

Figura 57. Silla de caoba, bronce dorado y seda de damasco (ca. 1870), de autor desconocido, procedente de Francia.

Los brazos apoyan sobre sendos bustos dorados de esfinges aladas de clara influencia griega, aunque con un tocado que se asemeja a un nemes estilizado.



Figura 58. Mesa de chapa de caoba, bronce dorado, placas de jaspe, espejo y mármol azul de Turquino (ca. 1799), de Adam Weisweiler.

La estructura posee formas inspiradas en la arquitectura del antiguo Mediterráneo, en boga en la Europa del momento gracias a la pasión arqueológica iniciada a principios de siglo; el tablero se sostiene en una gran esfinge de un pie con alas extendidas y, pese a la fuente griega de la criatura, un nemes a la egipcia.



Figura 59 Mesa de caoba, bronce dorado y piedras duras (finales del siglo XVIII-principios del XIX), por Jean-Démsthène Dugoure y Pierre-Philippe Thormire.

Localizada en el Palacio Real de Madrid, esta mesa tiene dos partes diferenciadas: el tablero de mármol con piedras duras y la peana de madera sobre la que se asientan seis esfinges en dos filas de tres, tocadas con nemes, aunque realmente sean de tipología griega.

La esfinge en el entorno doméstico



Figura 60. Timiaterio (incensario) de piedra caliza (siglo V a.C.), Chipre.

Muestra una esfinge sentada sobre cuya cabeza se soporta un bol en el que se quemaba incienso en un santuario.



Figura 61. Braserо de arcilla con tres esfinges modeladas en el borde (ca. 570-550 a.C.), Caere, Italia.



Figura 62. Ornamento de bronce es forma de esfinge (ca. 27 a.C.-14 d.C.), Italia.

Seguramente parte de un candelabro o el soporte de un incensario o cuenco, forma parte de la tendencia decorativa de estilo egipcio que se hizo popular en Roma tras la derrota de Marco Antonio y Cleopatra en 31 a.C.



Figura 63. Candelero de porcelana con forma de esfinge (ca. 1778-1779), fabricado en Londres.

La esfinge alada se sienta en un plinto oblongo llevando en la cabeza el sujetavelas; porta un chal con flecos cubriendo sus pechos y un collar de perlas al cuello. Además, su pelo está recogido a la moda del momento.



Figura 64. Morillo de bronce (ca. 1530-1550), diseñado por Andrea Riccio y realizado en Padua.

Parte de una pareja, la esfinge se sienta con la punta de sus alas volviéndose una voluta y su pelo recogido con festones y cuentas. De su cuello cuelga un pequeño medallón ovalado con un escudo, y la base en la que se asienta está decorada con máscaras y guirnaldas, apoyándose a sí mismo en cuatro patas de león.



Figura 65. Morillo de bronce con baño de oro (ca. 1720), de autor desconocido, hecho en Venecia.

La figura representa a una esfinge recostada en una mesa dorada cuyas patas se curvan en rocallas y que queda decorada con una cabeza de león en el centro. Una barra de hierro tras la esfinge permitiría que el morillo se sujetase a una estructura metálica.

Su forma asimétrica y llena de curvas, así como la propia imagen de la parte femenina de la esfinge, siguen las modas rococó del momento.

Un morillo es una pieza metálica o cerámica que se utiliza para sustentar la leña en las chimeneas, de modo que no esté en contacto con el suelo y se produzca buena circulación en el aire, facilitando así la combustión y el manejo de los leños. Suele estar decorado y forma siempre pareja con otro semejante.¹⁰⁵

¹⁰⁵ FATÁS, G. y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid, Alianza, 2016, p. 224.



Figura 66. Bol cerámico con decoración en bicromía en franjas (ca. 600-500 a.C.), Achna, Chipre.

En el interior del vaso hay varias escenas figuradas, pero en el exterior hay dos registros alrededor de una roseta: el interior muestra pétalos de loto, mientras que el exterior representa parejas de esfinges afrontadas con árboles entre ambas.



Figura 67. Fuente de loza con barniz estannífero (ca. 1525-1530), Deruta, Italia.

En el centro de la pieza aparece una esfinge alada que sostiene con una pata el escudo de armas de la familia Orsini.



Figura 68. Urna de té de plata y plata dorada (1816-1817), diseñada por Jean-Jacques Boileau y llevada a cabo por Digby Scott y Benjamin Smith en Londres.

Estos objetos eran usados para proveer agua caliente cuando el té era bebido tras la cena. Bajo el cuerpo principal hay una lámpara de aceite para mantener el agua caliente.

Decorada con motivos egipcios y griegos, el cuerpo de la urna es sostenido por esfinges aladas de un solo pie.

Figura 69. Pisapapeles de vidrio (1876), realizado por John Derbyshire & Co. en Manchester.

Parte de una pareja, representa a una esfinge alada en la clásica posición egipcia sobre un pedestal decorado con motivos geométricos.



Bibliografía y fuentes



Bibliografía

- AGUDO VILLANUEVA, M., *El bestiario de las catedrales. Animales y seres fantásticos del mundo antiguo al Medievo cristiano*, Córdoba, Almuzara, 2019.
- BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 2020.
- DE SOUZA BRANDÃO, J., *Mitología Grega Volumen I*, Petrópolis, Vozes, 1986.
- ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y Mito. Manual de Iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.
- FATÁS, G. y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid, Alianza, 2016, p. 224.
- FATÁS, G. y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid, Alianza, 2016.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989.
- IRIARTE GOÑI, A., *De amazonas a ciudadanos. Pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002.
- KOUROU, N., “Following the Sphinx. Tradition and innovation in Early Iron Age Crete”, en RIZZA, G. (ed.), *Identità culturale, etnicità, processi di trasformazione a Creta fra Dark Age e Archaism*, Atenas, 9-12/XI/2006, Università di Catania, 2011, pp. 165-177.
- LANGE, K., *Pirámides, esfinges, faraones*, Barcelona, Ediciones Destino, 1960.
- MACÍAS VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge”, *Mirabilia*, nº 15, 2012, pp 250-285.
- MAYOR FERRÁNDIZ, T. Mª, “Monstruos femeninos en la mitología griega”, *Revista de Claseshistoria*, nº 287, 2012, disponible en: <http://www.claseshistoria.com/revista/2012/articulos/mayor-monstruos-femeninos.pdf> (fecha de consulta: 10-VIII-2021).
- PEDRAZA, P., *La bella (Esfinge, Medusa, Pantera...), enigma y pesadilla*, Barcelona, Tusquets, 1991.
- QUINTILLÁ ZANUY, T., “Voces femeninas en el mito antiguo: el maleficio de un enigma”, *Scriptura*, nº 12, 1996, disponible en: <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94755> (fecha de consulta: 16-X-2021).

Fuentes

- ALCIATO, *Emblemas*, Sebastián, S. (ed.), Madrid, Akal, 1985.
- APOLODORO, *Biblioteca*, Arce, J. (intr.) y Rodríguez de Sepúlveda, M. (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1985.
- BARBER, R. W., *Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford M. S. Bodley 764: With All the Original Miniatures Reproduced in Facsimile*, Oxford, Bodley&Brewer, 1992.
- CONTI, N., *Mitología*, Iglesias Montiel, R. M. y Álvarez Morán, M. C. (trad.), Murcia, Universidad, Servicio de Publicaciones, 2006.

- ESTACIO, *La Tebaida Libro II*, versión online disponible en: <http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/CI%C3%A1licos%20en%20Espa%C3%B1ol/Publio%20Papinio%20Estacio/La%20Tebaida.pdf> (fecha de consulta: 06-X-2021)
- EURÍPIDES, “Las fenicias”, en García Gual, C. y De Cuenca y Prado, L. A. (trad.), *Tragedias III*, Madrid, Gredos, 1979.
- HEINE, H., *La esfinge*, versión online disponible en: <http://www.plasticayarte.com/2010/12/el-beso-de-la-esfinge-franz-von-stuck.html> (fecha de consulta: 06-X-2021).
- HESÍODO, *Teogonía*, Pérez Jiménez, A. y Martínez Díez, A. (trad.), Madrid, Gredos, 1978.
- MAIER, M., *Atalanta Fulgiens*, Villagra, H. R. (ed.), Maipú, 2009, disponible en: <https://grupogahetano0.files.wordpress.com/2018/04/maiers-michael-atalanta-fugiens.pdf> (fecha de consulta: 16-II-2021).
- PASTOR PARIS, J. F., *Femme fatale. Imágenes de la bella diabólica*, Madrid, Archivos Vola, 2019.
- PATON, W. R. (trad.), *The Greek Anthology Vol. V.*, Londres, William Heinemann Ltd., 1918.
- PAUSANÍAS, *Descripción de Grecia. Libros VII-X*, Herrero Ingelmo, M. C. (trad.), Madrid, Gredos, 2008.
- PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural, Tomo III*, Del Barrio Sanz, E., et. tal. (trans.), Madrid, Gredos, 2003.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M. (trad.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- SÓFOCLES, *Edipo Rey*, Cano Cuenca, J. (ed.), Madrid, Cátedra, 2014.
- TORRES GUERRA, J. B. (trad.), *Mitógrafos griegos. Paléfato, Heráclito, Anónimo vaticano, Erastóstenes, Cornuto.*, Madrid, Gredos, 2009.

Imágenes¹⁰⁶

- Figura 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Great_Sphinx_of_Giza_May_2015.JPG
- Figura 2: <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/544442>
- Figura 3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Una_delle_sfingi_a_testa_d%27ariete_poste_all%27ingresso_del_Tempio_di_Karnak.jpg
- Figura 4: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edfu17_c.jpg
- Figura 5: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325566>
- Figura 6: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325669>

¹⁰⁶ Todos los enlaces han sido revisado a fecha 10-XI-2021.

- Figura 7: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325672>
- Figura 8: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sphinx,_relief_ornament,_Malia_1800-1700_BC,_AMH,_144835.jpg
- Figura 9: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mycenaean_pyxis,_sphinx,_1250-1150,_BC,_AM_Mycenae,_Mykm455.jpg
- Figura 10: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242048>
- Figura 11: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251513>
- Figura 12: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/256974>
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248501>
- Figura 13: IRIARTE GOÑI, A., *De amazonas a ciudadanos...*, op. cit., p. 79
- Figura 14: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:NAMA_1607_Sphinx.JPG
- Figura 15: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-xix--emiciclo-inferiore--collezione-dei-vasi--ceramica-atti/kylix-attica-del-pittore-di-edipo.html>
- Figura 16: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-1132
- Figura 17: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1887-0801-46
- Figura 18: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Colchester_sphinx.jpg
- Figura 19: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0507-360
- Figuras 20, 21 y 22: <https://www.asturnatura.com/iconografia-bestiarioromanico/la-esfinge.html>
- Figura 23: ALCIATO, *Emblemas...*, op. cit. p. 231.
- Figura 24: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Pp-1-23
- Figura 25: MAIER, M., *Atalanta Fulgiens...*, op. cit. pp. 130, disponible en: <https://grupogahetano0.files.wordpress.com/2018/04/maiers-michael-atalanta-fugiens.pdf>.
- Figura 26: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Bomarzo-Sphinx-Wen-GNU.jpg>
- Figura 27: <https://www.chateaudefontainebleau.fr/collection-et-ressources/les-collections/sculptures/quatre-sphinges/>
- Figura 28: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gro%C3%9Fsedlitz-Baroque_garden,_the_Sphinx.jpg

- Figura 29: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/04/IngresOdipusAndSphinx.jpg/800px-IngresOdipusAndSphinx.jpg>
- Figura 30: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437153>
- Figura 31: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/754096>
- Figura 32: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Gustave_Moreau_-_The_Victorious_Sphinx.jpg
- Figura 33: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Franz_von_Stuck_-_The_Kiss_of_the_Sphinx_-_Google_Art_Project.jpg
- Figura 34: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_von_Stuck_Sphinx.jpg
- Figura 35: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_Angel_\(SM_stf108\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_Angel_(SM_stf108).png)
- Figura 36: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fernand_Khnopff_-_Caresses_-_Google_Art_Project.jpg
- Figura 37: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:F%C3%A9licien_Rops,_Die_Sphinx_\(1882\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:F%C3%A9licien_Rops,_Die_Sphinx_(1882).jpg)
- Figura 38: <https://www.catawiki.com/es/l/22129717-felicien-rops-1833-1898-parallel-sphinx-for-paul-verlaine>
- Figura 39: <https://www.instagram.com/p/B7jKiEhI9Ad/>
- Figura 40: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1903-0306-1
- Figura 41: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1979-0101-699
- Figura 42: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1995-0605-177
- Figura 43: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1972-0201-1
- Figura 44: <https://collections.vam.ac.uk/item/O111001/earring-unknown/>
- Figura 45: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242816>
- Figura 46: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/256233>
- Figura 47: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253652>
- Figura 48: <https://collections.vam.ac.uk/item/O122490/ring-unknown/>
- Figura 49: <https://collections.vam.ac.uk/item/O122459/ring-unknown/>
- Figura 50: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1872-0604-740
- Figura 51: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1923-0401-955

- Figura 52: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/daniel-katz-sale-113232/lot.158.html>
- Figura 53: <https://rlalique.com/rene-lalique-sphinx-pendant-5152>
- Figura 54: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323527>
- Figura 55: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Table_support_sphinx_MAN_Napoli_Inv6869.jpg
[https://en.wikipedia.org/wiki/Foreign_influences_on_Pompeii#/media/File:Naples_Archaeology_Museum_\(5914777832\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Foreign_influences_on_Pompeii#/media/File:Naples_Archaeology_Museum_(5914777832).jpg)
- Figura 56: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-del-caballero-de-montesa/c9725f6f-5d13-42a9-aa63-ecf27c805d91>
- Figura 57: <https://collections.vam.ac.uk/item/O59274/armchair-unknown/>
- Figura 58: <https://www.dia.org/art/collection/object/mahogany-pier-table-sphinx-monopod-97061>
- Figura 59: <https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/mobiliario/mesa-de-las-esfinges>
- Figura 60: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242365>
- Figura 61: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1973-0416-1
- Figura 62: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257862>
- Figura 63: <https://collections.vam.ac.uk/item/O112066/candlestick-derby-porcelain-factory/>
- Figura 64: <https://collections.vam.ac.uk/item/O311627/a-firedog-in-the-form-statuettes-riccio-andrea-andrea/>
- Figura 65: <https://collections.vam.ac.uk/item/O166424/pair-of-firedogs-unknown/>
- Figura 66: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1905-0712-1
- Figura 67: <https://collections.vam.ac.uk/item/O161954/dish-unknown/>
- Figura 68: <https://collections.vam.ac.uk/item/O79529/tea-urn-boileau-jean-jacques/>
- Figura 69: <https://collections.vam.ac.uk/item/O34419/paperweight-john-derbyshire/>