

El tercer sexo

Dos sexos y dos géneros reunidos, la síntesis ideal de los contrarios, con todas sus características morfológicas y psicológicas propias. Se ha hablado de bisexualidad, de género neutro, de figura equívoca, de una auténtica confusión mental entre los sexos, de una alquimia unitiva donde está sobre todo la totalidad. Ésta sería una posible definición intelectual del *andrógino*.

El andrógino, o la ginandra, constituye un arquetipo universalmente extendido. Representa una plenitud sexual, una sexualidad original para la tradición politeísta, o bien, en la cristiandad monoteísta, la unidad asexuada, sin sexo, en un mundo primero y espiritual. Pero la condición humana parece estar mutilada, condenada a no conocer mas que uno de los polos de la sexualidad, limitada a un solo punto de vista, masculino o femenino y, sin embargo, aspirando a una unificación o reducción de esta bipolaridad. Buscando recuperar una unidad mítica y primordial.

El andrógino se repite en la actualidad sin cesar en multitud de formas artísticas, desde la literatura hasta la publicidad, pasando por la fotografía, el cine y la pintura. Una presencia obsesiva sólo comparable con la que también tuvo a finales del siglo pasado. Algo que puede sorprender si tenemos en cuenta que se trata de un mito idealista, muy alejado de las preocupaciones de nuestra sociedad, mucho más materialista. Y es que nuestro imaginario actual cultiva equivocadamente la interferencia de sexos, la actualización de este mito. Ambigüedades, homosexualidades, travestismos, formas de imitación artificiales del sexo opuesto, son perversiones y desviaciones del mito original del andrógino. Figura de la ambigüedad, tampoco se adapta al ideal de una sociedad que sobre todo cultiva formas de virilidad. Pero el arte no es siempre imitación de la realidad, sino que muy a menudo busca superarla, sustituirla o soñarla. El tema del andrógino parece sobre todo querer transgredir o subvertir los valores que han sido aceptados por una sociedad. En el imaginario, a lo largo de la historia, ha tenido distintas representaciones, diferentes versiones. Sin embargo, antes de revisar algunas de ellas, conviene sin duda acudir a sus orígenes.

Innumerables son las culturas, las religiones antiguas en Irán, India, China, Indonesia, próximo Oriente..., en donde los dioses eran bisexuales y andróginos. Así, por ejemplo, el Noun, la divinidad original de los egipcios, *no es ni macho ni hembra, y participa de ambos géneros a la vez*.¹ En la mitología persa existe

* Profesora de la Universidad del País Vasco

¹ F. Daumas: *La Civilisation de l'Égypte pharaonique*. París, Arthaud, 1969, p. 316. Traduzco todas las referencias de los textos en francés.

el mismo concepto de un demiurgo andrógino. Según Eliade, Zervan, uno de los dioses iraníes primordiales, el dios del tiempo ilimitado, es Andrógino y por eso sus dos hijos son gemelos: Ormuzd y Ahriman.² En la India no es un dios andrógino sino una pareja, Shiva-Kâli, que lógicamente funciona como un ser único. Así lo señala la iconografía, que representa al dios Shiva enlazando estrechamente a su propia *fuera*, figurada como una divinidad femenina. Diversos dioses andróginos, que han sufrido representaciones ambiguas, inciertas en la mitografía. Su repetición insiste en ese deseo de plenitud del *hombre*. En la unidad. Una unidad original, que existió en los orígenes, y en la que la participación de los sexos constituye la pérdida más irremediable.

La tradición judeo-cristiana, marcada por la prioridad de lo masculino, posee menos alusiones a la androginia. Sin embargo se hace necesario, imprescindible, que leamos desde esta perspectiva el relato bíblico del Génesis. *Hagamos al hombre a imagen nuestra, a nuestra semejanza*, se había dicho Dios. Por eso creó, pues, *Elohim al hombre a imagen suya, a imagen de Elohim creóle, macho y hembra los creó*. Pero Dios se dio cuenta enseguida que el *hombre*, macho y hembra a la vez, estaba sólo. Y eso no era bueno. *Voy a hacerle una ayuda que se le asemeje*. Y Elohim trajo ante él a todos los animales, para saber cómo los llamaría. Y éste puso nombre a todos los animales vivos, y así fueron para siempre llamados. *Pero para el hombre no halló ayuda que se le asemejara*. Por lo tanto este ser, andrógino, en el transcurso de esta *nominación* ha tomado conciencia de su soledad y también de su deseo de compañía, de ayuda, de otro ser semejante a él y junto a él. Y por eso Dios *infundió un sopor sobre el hombre que se durmió y tomó una de las costillas cerrando con carne su espacio*. Luego transformó en *mujer la costilla que del hombre había tomado y la condujo al hombre*. Por eso éste dijo: *¡Ésta es hueso de mis huesos y carne de mi carne! A ésta se le llamará varona porque de varón ha sido tomada*. El andrógino original ha sido seccionado, y también *sexionado, sexuado*. Y Adán reconoce a Eva como su otro yo, como su otra parte, y le llama mujer, y ambos son uno, unívocos, únicos, porque aún no se ha producido la separación, la escisión entre ambos. Después sigue el episodio de una desnudez sin pudor. Pero luego llega la vergüenza. Por una historia de serpientes y frutos prohibidos. Y por una palabra que deja de ser única y unívoca, por una respuesta que ya es diálogo, es decir, doble, diferente y, por lo tanto, ha surgido así el bien y el mal.

El *hombre* en un principio, como Dios, como los dioses, era también andrógino. Era perfecto, con una unidad doble y sin fisuras. Su transgresión orgullosa le divide en dos mitades que tendrán que convivir siempre con el deseo y la esperanza de encontrarse algún día en esa unidad perdida. El *hombre* separado de su otra parte, sufriendo por la ausencia, por la carencia.

Platón se sirve del relato de Aristófanes en el *Banquete* para dar sentido a la

naturaleza humana y para trazar su destino: Aristófanes cuenta que la naturaleza humana estaba compuesta de tres tipos de seres: el hombre-doble, la mujer-doble y el andrógino, que eran de forma esférica, tenían cuatro brazos, cuatro piernas y dos rostros opuestos en una misma y única cabeza. El macho era *un fragmento del sol; el género femenino de la tierra; el que participa de los dos, un fragmento de la luna, ya que la luna participa de los otros dos astros*. Pero su esfericidad y su origen divino les proporcionaban una fuerza y un vigor enormes. E intentaron escalar el cielo y atacar a los dioses. Para castigarles Zeus les cortó en dos mitades y encargó a Apolo dar vuelta a su rostro por el lado del corte. A partir de este momento cada mitad se vio condenada a buscar a su otra mitad. Aunque Zeus, para impedir el final de la especie, tuvo la precaución de colocar delante los órganos de regeneración que estaban situados detrás. Esto permitió a los individuos calmar sus deseos. Los que proceden de andróginos se sienten atraídos por el sexo diferente al suyo; las mujeres que proceden de la doble mujer primitiva están atraídas por las mujeres y los hombres que proceden de la división del hombre doble están atraídos por los hombres. Cuando cada mitad encuentra a su otra mitad, aspira a fundirse con ella, a confundirse y así a rehacer la unidad primitiva.

El mito del andrógino original, tal y como lo expone el Aristófanes del *Banquete* puede tener dos significados bien distintos según se subraye la unidad primitiva (una unidad compuesta) de seres singulares, los antepasados de los *hombres* (seres vivos esféricos o totalmente machos, o totalmente hembras, o propiamente andróginos), o bien sobre la brutal escisión impuesta por los dioses a estos tipos de *monstruos*, por su orgullo perverso. Resulta paradójico sin duda pensar que es este castigo lo que permitirá precisamente una actividad sexual verdadera. Porque para Platón la única forma legítima y positiva de erotismo es aquella cuya fecundidad es de tipo espiritual y puede concluir en una eternidad. No los emparejamientos heterosexuales que no sirven más que para compensar la inevitable muerte de los individuos por una reproducción que quiere ser fórmula de eternidad, perpetuación de la especie en un mundo sensible. Platón quiere dar sentido a la naturaleza humana y buscar además su destino, la síntesis de los contrarios a través del único principio unificador posible: el amor. El amor es la fuerza transcendente que supera la vanidad del individuo y le conduce a la altura de los dioses. El amor es el nexo de unión entre la criatura y el creador.

El mito platónico, según algunos especialistas del *Banquete*, procede de una tradición órfico-babilónica, que sería, por lo tanto, la fuerza común de los mitos griego y bíblico del andrógino. En ambos casos el *hombre*, originalmente perfecto y dual, transgrede y rompe una relación de dependencia y sumisión con respecto a la divinidad. Surgen así los temas de la falta, la caída y la separación. Y la eterna condena a buscar la mítica unidad perdida. Ovidio cuenta en las *Metamorfosis* el mito de Hermafrodita, un mito que establece un lazo explícito entre

la bisexualidad simultánea y la feminización. *La Metamorfosis* está formada por quince libros que aluden a una serie de mitos de origen griego, y que poseen tres elementos clave: cada mito alude a una transformación de la forma; los mitos se interrelacionan a través de recursos literarios, retóricos, muy elaborados; la progresión de la obra sigue un orden diacrónico que va desde el caos hasta el cosmos y termina con la apoteosis de Julio César.

El libro IV cuenta la historia de Hermafrodita, un ser único. Hermafrodita, hijo de Hermes y Afrodita, cuyo nombre recordaba al de sus padres, había sido creado por las ninfas en los bosques del Ida y Frigia. Estaba dotado de gran belleza y a los quince años se lanzó a correr mundo y viajó por Asia Menor. En Caria llegó a los bordes de un lago de gran belleza. La ninfa de este lago, Salmacis, se enamoró de él pero Hermafrodita la rechazó. Ovidio señala el poder maléfico de las aguas de Salmacis. Un día, aprovechando que el joven se bañaba en sus aguas, le abrazó fuertemente, pidiendo a la vez a los dioses que sus cuerpos no pudieran separarse nunca. Los dioses la escucharon y los unieron en un nuevo ser dotado de una naturaleza doble. Por su parte Hermafrodita obtuvo del cielo que quienquiera que se bañase en las aguas del lago Salmacis perdiese su virilidad. Por lo tanto, de la fusión de Salmacis y Hermafrodita resulta un ser doble, a la vez macho y hembra. Si Hermafrodita era inicialmente macho, ahora sólo lo es a medias. Y teniendo en cuenta el estatuto inferior de la mujer en la sociedad grecorromana, para Salmacis su fusión con Hermafrodita representa una mejoría, una superación, porque ahora es también macho en su mitad. Al contrario Hermafrodita pierde virilidad. Por eso se entiende su deseo de vengarse de Salmacis, pidiendo a Hermes y a Afrodita que hagan que las aguas de Salmacis tengan un poder debilitador en los hombres, que serán sólo medio hombres. Frustración para él y gratificación para ella.

El Mito en Ovidio invierte el sentido de la Biblia y de Platón. En estos relatos la unidad dual es un origen paradisíaco, pero para Ovidio es un castigo desgraciado. Los tres mitos nos conducen a los tiempos de los orígenes pero adquieren significados diferentes que van a reproducirse en toda una tradición artística y literaria: el ser bisexual es fuente de escándalo o modelo de perfección (una perfección que hay que buscar y/o recuperar). Entre ambos polos se encuentra un ser en soledad y dolor, o un individuo ambiguo y equívoco. El primero vive una bipolaridad sexual y siente una carencia. El segundo reúne lo que por principio está separado.

La androginia, en el imaginario del individuo moderno, actualiza este mito que acabamos de revisar en sus distintas versiones originales, representado, aunque tardíamente, en diferentes obras de arte. Siguiendo las teorías de Philippe Sellier un mito narra un acontecimiento que ha ocurrido en un tiempo primordial, el de los orígenes, es decir, un acontecimiento lejano que tuvo lugar antes de la creación del mundo o durante los primeros años; es de formación colectiva y oral; describe la irrupción de lo sagrado y de lo sobre-

natural; su sentido no es el lineal sino el simbólico; tiene una gran carga filosófica y constituye un relato, es decir, un discurso. El mito literario tiene también un carácter simbólico, un contenido metafísico y una organización estructural.³

Son muchos los autores que han introducido hermafroditas, andróginos, en sus textos literarios. El periodo culminante, el momento en el que más se ha insistido en estas figuras equívocas es el siglo XIX, y de forma particular el *fin-de-siglo*. La imagen del andrógino adquiere en la época decadente, tanto en pintura como en literatura, una importancia excepcional. Porque el fin de siglo se caracteriza por un pesimismo generalizado, por la idea del final de una raza, de una civilización. *Una sociedad envejecida y moribunda*, dirá Paul Bourget. La muerte y el final aparecen como inevitables, y quedan ya lejos aquellas otras formas de concebir heroica y románticamente la muerte. Ahora, a finales del siglo XIX, la fatalidad domina la existencia. Y así lo define Paul Bourget, testigo de excepción de este periodo grisáceo, decadente y ambientado en el esplín: *El hombre moderno, tal y como podemos verlo yendo y viendo en los bulevares de París, lleva en sus miembros más delgados, en la fisonomía demasiado excesiva de su rostro, en la mirada demasiado aguda de sus ojos, la marca evidente de una sangre empobrecida, de una energía muscular disminuida, de un nerviosismo exagerado.*⁴

Es decir, ese individuo ya moderno, es andrógino, un ser que se está muriendo, que se debilita sexualmente; es femenino; y también incapaz de amar. Un aspecto que se acentúa porque, tal y como aparece con frecuencia, la mujer empieza a parecerse al hombre, se hace autoritaria, seduce, combate, abandona a sus amantes, piensa, actúa, decide, en definitiva, ocupa un papel hasta entonces únicamente reservado para el hombre. Aunque a la vez sigue asegurando otras tareas que, esta vez, son exclusivamente femeninas, no sólo en el ámbito doméstico, sino sobre todo en la reproducción. La mujer se ha hecho más fuerte y poderosa que el hombre.

En esta época el andrógino aparece casi siempre representado por un hombre afeminado, solo, debilitado, sin mujeres, sin sexo y sin amor. Busca la perversión, la subversión, la decadencia, ir al revés, oponerse al orden moral y social establecido. De ahí la frecuencia de los amores contra-natura. La figura del andrógino, o de la ginandra, que es su versión femenina, presenta alteraciones de la sexualidad habitual o tradicional. Late un deseo de fusión y de unidad imposible, de eliminación de límites entre los sexos, de borrar los rasgos femenino y/o masculino, de confusión sexual. El andrógino decadente es una especie de tercer sexo, neutro, que busca la síntesis de *un universo esencialmente masculino, sobre todo en el campo de lo intelectual, con ciertos elementos femeninos,*

3 Ph. Sellier: «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?», *Littérature*, n° 55, octubre, 1984, p. 118. Por eso puede distinguirse «mito literarizado», aquel cuyo texto fundador no es etno-religioso (Edipo), de «mito literario», cuando el texto fundador es una creación literaria (Don Juan).

4 P. Bourget: *Essais de Psychologie contemporaine*. París, Lemerre, 1885, p. 183.

*principalmente estéticos.*⁵ El andrógino decadente adquiere la forma de un joven afeminado o de una mujer masculina; se trata de subrayar así la infernal dialéctica entre lo masculino y lo femenino.

Y por estos años ya se había conocido a aquella *Mademoiselle de Maupin*, la protagonista imaginada por Gautier. Ella planteaba la posibilidad de asumir las funciones de los dos sexos: *En realidad ni el uno ni el otro de estos dos sexos es el mío; no tengo ni la sumisión imbécil, ni la timidez, ni las pequeñeces de la mujer; no tengo los vicios de los hombres, su desagradable crápula y sus tendencias brutales: —Pertenezco a un tercer sexo aparte y sin nombre.*⁶ Y poco después continúa afirmando que su cuerpo y su alma son los de una mujer, y su espíritu y su fuerza como los de un hombre. Por eso *tengo demasiado o no lo suficiente del uno y del otro como para poder emparejar con alguno de ellos dos.* La protagonista de Gautier, es un andrógino, dividido en dos como el protagonista de Platón, que no puede esperar encontrar a aquel o a aquella que podría permitirle recuperar una unidad ansiada. El andrógino es únicamente forma, apariencia física. Por eso la novela subraya a través de tres personajes, el fracaso de la unión, la sensación de soledad, de escisión y de frustración. Dos partes condenadas a una oposición irreconciliable a una lucha de sexos y conociendo sin cesar la imposibilidad de reconstruir un andrógino ideal y espiritualizado. Pero treinta años después Gautier escribirá *Spirite*, donde busca dar una dimensión espiritual a la figura del andrógino, *confundiéndose en una perla única.*⁷

Joséphin Péladan publica en 1890 una novela cuyo título es sugerente, *El Andrógino*. La historia que cuenta Péladan tiene dos fases: por una parte narra la creación de los hombres por parte de los ángeles, a su imagen y semejanza, es decir, andróginos y perfectos. El hombre lo tiene todo y por lo tanto no hay razón para desear nada. Y Péladan señala que es como si estuviera muerto, inerte; no puede evolucionar. No hay movimiento ni transformación. Por eso tiene que intervenir Dios y crear compañía, un elemento de referencia y de comparación para ese hombre solo y aburrido: Eva. Eva, que es una parte de Adán, un producto de Adán. Así Adán podrá desear-se y ser consciente de sí mismo, de su existencia. De nuevo encontramos a seres en busca de una unidad inicial y perfecta. Pero el hombre se ha quedado con el espíritu, y la mujer carece de él. Sin embargo su alma posee una sensibilidad exacerbada y por ello está receptiva a la palabra de la serpiente y a la tentación del deseo, que es un deseo sexual. A través de este relato, Péladan, en pleno auge decadente, ofrece una explicación histórica, una base religiosa, una objetividad de signo científico a las ideas recurrentes en este periodo finisecular. En definitiva una voluntad de actualizar un mito y de ofrecer una solución para el imaginario y el devenir del individuo.

5 Léase el capítulo 7, «Y decadentes» de la obra de R. de Diego y L. Vázquez: *Taedium Feminae*. Bilbao, Desclée de Brower, 1998.

6 Th. Gautier: *Mademoiselle de Maupin*. París, Garnier Frères, 1960, p. 352.

7 Th. Gautier: *Spirite*. Ginebra, Slatkine Reprints, 1979, p. 234.

Una de las representaciones en la literatura francesa más recientes del mito del andrógino se encuentra en la obra de Michel Tournier. Michel Tournier habla en varias ocasiones del relato de la creación del *hombre* y alude al mito del andrógino. Si en su obra la figura del *ogro* alude al caos y a la caída en la historia, el andrógino expresa la esperanza de un regreso a la ciudad primordial por la superación de todas las contradicciones en una auténtica *coincidentia oppositorum*.

Las principales obras de Michel Tournier, obras que actualizan un mito iniciático, narran las distintas pruebas peligrosas que deben superar los héroes protagonistas para alcanzar la inmortalidad, esforzándose en definitiva por encontrar los poderes del andrógino.

Resulta en este sentido curioso observar cómo cuenta el relato de la creación Michel Tournier, sobre todo en dos de sus novelas. *Le Roi des Aulnes* reflexiona sobre el hombre primordial andrógino a través del protagonista de la obra, Tiffauges. Así narra este relato de los orígenes:

«Dios creó al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, los creó macho y hembra. Y Dios los bendijo y les dijo: "Creced y multiplicaos y llenad la tierra...". Este curioso cambio del singular al plural es propiamente ininteligible, sobre todo porque la creación de la mujer a partir de una costilla de Adán interviene más tarde, en el capítulo II del Génesis. Todo se aclara al contrario si se mantiene el singular en la frase que cito. "Dios creó al hombre a su imagen, es decir, macho y hembra a la vez. Y le dijo: Crece y multiplicate, etc." Más tarde constata que la soledad provocada por el hermafroditismo no es buena. Sumerge a Adán en un sueño profundo y le quita no una costilla, sino su costado, su lado, es decir, sus partes sexuales femeninas, con las que hace otro ser independiente».⁸

Adán era andrógino y Dios le corta en dos para que no se sienta solo. Influenciado por el *Banquete* de Platón, la androgenia es un estado de plenitud y perfección.

Pero en otra novela, *Les Météores*, Michel Tournier ofrece una nueva versión, en el capítulo «La colina de los inocentes». Dice así:

«Haciendo al hombre a su imagen, es decir, macho y hembra a la vez, hermafrodita, y después viéndole desgraciado en su soledad, ¿no había hecho desfilar ante él a todos los animales para encontrarle una compañía? Extraña dinámica... Tras el fracaso de esta vasta revisión de la animalidad decide extraer del propio Adán la compañía que le falta. Le quita toda la parte femenina del hermafrodita y la erige en ser autónomo. Así nace Eva».⁹

El Señor Dios dijo también: no es bueno que el hombre esté solo; hagámosle una ayuda semejante a él.

El Señor Dios, habiendo creado todos los animales terrestres y los pájaros del cielo, los llevó ante Adán para que viera cómo podría llamarles. Y el nombre que Adán les puso fue su nombre definitivo. Adán llamó a todos los animales con un nombre que les

8 M. Tournier: *Le Roi des Aulnes*. París, Gallimard, 1975, pp. 24 y 25.

9 M. Tournier: *Les Météores*. París, Gallimard, 1975, p. 56.

era propio... pero no encontró ayuda apropiada para Adán. Dios crea a Eva porque no encontró entre todos los animales una compañía adecuada para Adán. Michel Tournier subraya la idea de la soledad.

Para Tournier el andrógino, una figura recurrente en sus novelas, es un ser primero, primordial, anterior a todo, representado con frecuencia por la imagen de un niño; un ser asexuado, anterior a la sexualidad, un ser que contiene en sí, en germen, todas las posibilidades de la perfección. Porque *las mejores vidas no conocen fase adulta*.¹⁰

Distintos autores que retoman el mito fundador del andrógino. Siempre subrayando la escisión absoluta entre lo masculino y lo femenino, entre el *hombre* y el cosmos, entre el tiempo y la eternidad, entre las criaturas y Dios. El Andrógino subraya la soledad, el camino doloroso, la nostalgia de una perfección deseada. La figura del andrógino nos plantea un interrogante sobre las relaciones existentes o sobre las posibles relaciones entre el hombre y la mujer. Inicialmente unidos, apenas podían mirarse. El castigo les sirvió para contemplarse y después desearse mutuamente. Al principio la dependencia era total, como la de unos siameses. La dependencia amorosa era así inevitable, fatal incluso. Pero el castigo les otorgó la libertad y desde luego el conocimiento de la soledad, el reconocimiento de dos soledades, de dos seres independientes.

Tal y como ha señalado en varias ocasiones Mircéa Eliade el andrógino es el símbolo de una situación original transhumana y transhistórica; sugiere lo ahistórico. El andrógino es, por lo tanto, no sólo un mito de los orígenes, sino también un mito del final. Recuperar el andrógino que, potencialmente, se encuentra en todos nosotros, constituye de alguna forma un ideal hacia el que se tiende, hacia el que tiende el imaginario individual y colectivo.

10 M. Tournier: *Le Vent paraclet*. París, Gallimard, 1977, p. 17.