

DE LO FEMENINO AL MITO

Carolina Real Torres
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Una de las aspiraciones más antiguas del hombre ha sido alcanzar un estado de perfección total que lo acercara a la divinidad. En el mundo clásico se llegó a concebir esta posibilidad en un ser que reuniera las características de ambos sexos, la figura del andrógino. Éste es uno de los mitos que más repercusión ha tenido en el campo de las artes y, en especial, en la literatura. Nuestro objetivo es, pues, destacar un aspecto de la Antigüedad clásica que continúa latente en nuestra propia sociedad.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Mitología.

ABSTRACT

One of the oldest wishes of men has been the hope of getting an state of complete perfection near to Gods. In classic world it was possible by a image with attributes of both sexes together, the androgine. It's a myth of profound effects on arts and specially on literature. We aim at commenting on one aspect of Classical Antiquity still in being in the present society.

KEY WORDS: Literature. Mythology.

*Las mujeres han vivido soñando,
en cuerpos callados, en silencios,
en revueltas afónicas y con qué
fuerza dentro de su fragilidad.*
(Cixous, 1995: 59)

0. Nos proponemos tomar como punto de partida uno de los mitos clásicos que más han interesado a filólogos, literatos, psicólogos y filósofos de todos los tiempos, el mito del andrógino, analizando en concreto su repercusión en la literatura española, siempre desde la pertenencia a un sexo concreto, el sexo femenino.

Ante todo, debemos recordar que las diversas interpretaciones de las que ha sido objeto la sexualidad femenina giran en torno a una ideología basada en las diferencias biológicas de los sexos. Esta idea la encontramos ya en antiguos filósofos como Platón, quien postulaba una doble naturaleza humana, cuya mejor parte era la masculina (*Tim.* 41D-42E y 90E-92C), o Aristóteles, quien se basaba en la propia naturaleza femenina para justificar su papel de supeditación





ante los hombres (*Política*, I,2 = 125 2a24-b25). Este concepto despectivo que la Antigüedad tiene de la mujer ha prevalecido prácticamente hasta nuestros días, y su condición inferior se presenta como un estadio en la evolución de la especie hacia el tipo superior que marca el hombre. Pero, desde el punto de vista biológico, la división de la especie humana en sexo masculino y en sexo femenino es un fenómeno diferenciativo bastante tardío. En ciertas especies, por ejemplo, en las abejas y en las hormigas, la división de los individuos no tiene lugar solamente en dos grupos, sino en tres: individuos sexuados, masculinos y femeninos, respectivamente, y junto a ellos, otros asexuados a los que corresponde la mayor parte del trabajo colectivo. Por tanto, la diferenciación sexual no es un fenómeno esencial para la naturaleza misma de la vida; es más, incluso una vez determinado el sexo del individuo, han de pasar algunos años para que esta diferencia se ponga de manifiesto en la conducta y en la apariencia. Este intersexualismo se manifiesta aun más en determinadas circunstancias anormales, dando lugar al hermafroditismo.

«La mujer» —afirma Cansinos-Assens (1973: 25)— «ha sido creada y recreada múltiples veces en el concepto del hombre, hasta llegar a asumir ese semblante contradictorio que hoy nos muestra. La mujer ha sido la gorgona y la gracia. Ha prestado su forma para todas las alegorías» (Markale, 1983: 173 s.). Es cierto que sobre la mujer su belleza ha pesado como un don fatal y un obstáculo para el florecer del pensamiento; por tanto, no es de extrañar que haya sentido la necesidad de identificarse más o menos imperfectamente con el hombre, y este mayor grado de conciencia en la mujer implicará un abandono paulatino de sus más singulares atributos sexuales, «Todo hace pensar que la dualidad de los sexos es un artificio empleado por la naturaleza..., para lograr al fin un tipo de Humanidad superior, unisexual... De ahí que la palabra viril pueda marcar una orientación unánime para los dos sexos» (Cansinos-Assens, 1973: 27-28).

Efectivamente, el arquetipo femenino se ha desdoblado en teorías de figuras contradictorias: por un lado, las diosas vírgenes —que encarnan las virtudes morales— y, por otro, las terribles Erinnias, las sirenas tentadoras, ménades, brujas, etc. Esta ambigüedad de la mujer es la que la hace tan apta para expresar símbolos, o, lo que es lo mismo, ha hecho de ella un ser especial, muy cercana a los seres híbridos, es decir, a los andróginos.

1. ORIGEN Y DIFUSIÓN DEL MITO DEL ANDRÓGINO

Cuando en un mismo sujeto aparecen ovarios y testículos, decimos que estamos ante un intersexualismo secundario o, más comúnmente, afirmamos que se trata de un caso de hermafroditismo. La palabra viene de la Antigüedad clásica. El hermafrodita que se encuentra en la mitología y que los antiguos escultores representaban con frecuencia no es la personificación de ningún símbolo religioso, sino el héroe de una fábula, nacido de una mala interpretación etimológica: hijo

de Hermes y Afrodita, reunía, juntamente con la virilidad del padre, la belleza y la feminidad de la madre¹.

Ante la pregunta de si es posible reconciliar lo femenino y lo masculino en una realidad distinta que disuelva las diferencias, vemos que en el mundo antiguo se llegó a concebir esta posibilidad, aunque sólo fuera bajo la apariencia del mito. Así, sin ir más lejos, en *El Banquete* de Platón podemos leer en boca de Aristófanes:

Es preciso que conozcáis la naturaleza humana y las modificaciones que ha sufrido, ya que nuestra antigua naturaleza no era la misma de ahora, sino diferente. En primer lugar, tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había, además, un tercero que participaba de estos dos, cuyo nombre sobrevive todavía, aunque él mismo ha desaparecido. El andrógino, en efecto, era entonces una cosa sola en cuanto a forma y nombre, que participaba de uno y de otro, de lo masculino y de lo femenino, pero que ahora no es sino un nombre que yace en la ignominia. En segundo lugar, la forma de cada persona era redonda en su totalidad, con la espalda y los costados en forma de círculo. Tenía cuatro manos, mismo número de pies que de manos y dos rostros perfectamente iguales sobre un cuello circular. Y sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, una sola cabeza, y además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo lo demás como uno puede imaginarse a tenor de lo dicho. (189d - e-190.a) (Platón, 1986).

Tal era la pluralidad de los seres en una edad pasada. Pero la estructura del mito se refiere no sólo al pasado, a esa edad dorada en la que las diferencias entre sexos se diluyen, sino también al futuro en forma de aspiración humana, de relato que cubre un vacío, una carencia actual del ser humano. Este mito encierra una cuestión esencial: ¿cuál es el origen de la diferencia de los sexos? A esta pregunta Freud (1970: 74) hubiera contestado: «Lo que la ciencia nos enseña con respecto al nacimiento de la sexualidad representa tan poco que este problema se puede comparar con las tinieblas a las que ninguna hipótesis ha logrado todavía atravesar con su rayo de luz»². No obstante, como respuesta, la mitología nos ofrece la figura del hermafrodita o andrógino, una imagen binaria y completa de nuestros antepasados, toda una teoría sobre el problema de la unidad perdida, que vendría a ser el origen de la diferencia sexual.

Si analizamos la imagen del andrógino desde el punto de vista filosófico, debemos partir de las teorías de Platón. El planteamiento platónico supone la división ideal-material, una gradación respecto a la Idea única, y el desprecio del cuerpo o materia. En este sentido, la separación propuesta por Platón es paralela al olvi-

¹ La leyenda cuenta que, mientras se bañaba en un lago, fue retenido por la ninfa Salmacis, que rogó a los dioses que los unieran en un solo ser. Un comentario interesante sobre esta versión del mito: PÉREZ DE MOYA (1977: 269ss).

² Es bien conocida la teoría psicoanalítica de Freud, que destaca más el carácter psicológico que biológico de la bisexualidad. En este sentido, Jung dará un paso adelante al considerar el ser bisexual originario como la proyección del deseo humano de totalidad.





do de la mujer, que en nuestra cultura se ha asociado siempre al cuerpo o la naturaleza, y que se opone a la mente o espíritu, asociado al hombre. Así, el mundo de las Ideas sería el dominio de la Idea única, de lo perfecto, mientras que el mundo material de los fenómenos sería su imitación, más o menos defectuosa, un plano opuesto que vendría a ocupar la mujer (Irigaray, 1994: 74 y 1984). En resumen, en la tradición platónica, que viene siendo la nuestra, la dualidad de los sexos lucha con el pensamiento más libre de su identificación, de su fusión en un ser superior cuya belleza asexual ha recogido los elementos puros de la percepción intelectual de lo bello (Cansinos Assens, 1973: 34)³.

Recordemos también que entre los valores asociados a las figuras mitológicas andróginas se encuentra la fertilidad y que el mismo concepto de maternidad es un calco del modelo de procreación masculina. No hay que olvidar que, si en el mito más arcaico la creadora del universo era la Gran Madre, en los mitos griegos y en la Biblia la diosa ha sido sustituida por un dios, y, por si fuera poco, los hombres se han convertido en mujeres. Así, Afrodita nace de los genitales de Urano, Atenea de la cabeza de Zeus, y Eva de la costilla de Adán. Paralelamente, en la antigua Grecia, héroes como Hércules o Aquiles se disfrazan de mujer. También el famoso Penteo accede a vestirse con ropas femeninas para introducirse en los cultos dionisiacos, al igual que en época clásica haría el romano Clodio para asistir a las fiestas en honor a *Bona Dea*, reservadas a las mujeres. Asimismo, abundan los ejemplos históricos de travestismo, como el caso de Nerón, que se presentó en la corte maquillado y vestido de mujer. A la vista de lo expuesto, podemos decir que superar las barreras entre ambos sexos es una antigua aspiración contenida en el mito del andrógino, tal como nos lo transmite Platón y, más tarde, Ovidio⁴. La explicación podría buscarse en el hecho de que los hombres, envidiosos de la capacidad procreadora de las mujeres, han trasladado al ámbito mental el proyecto materno-femenino de crear hijos. En otras palabras, han compensado su defecto genético con la creatividad, la maternidad intelectual, la capacidad de elaborar obras de arte, construir, producir tecnologías y, sobre todo, escribir libros; y precisamente son los libros escritos por los hombres y para los hombres los que han creado, difundido y transmitido el modelo de una mujer espejo de las necesidades masculinas. En definitiva, esta fusión de los sexos masculino y femenino anularía sus diferencias, por lo que su significado podría interpretarse como la negación de la sexualidad.

Volviendo al mito, Aristófanes continúa relatando cómo estos seres, fuertes y valerosos, suma de hombre y mujer, «intentaron subir hasta el cielo para atacar a los dioses» (190b), por lo que Zeus decidió dividirlos en dos partes, hombres y mujeres, con el fin de debilitar su poder. Esta descripción del andrógino como un ser de forma redonda alude, sin lugar a duda, al círculo, símbolo de la perfec-

³ Para visiones críticas: BOUTANG (1972) y ROBIN (1908).

⁴ Cf. *Metamorfosis* IV, 271-415. También este autor cita en sus *Metamorfosis* distintos casos de cambio de sexo de mujer a hombre (*id.* IX, 666-797; XII, 459-532). GARCÍA GUAL (1981: 121-148).

ción y de la armonía universal. En el mito, Zeus rompe esta armonía al dividir el círculo; con ello instauraba la imperfección y lo inacabado, es decir, el mundo tal como lo conocemos, la humanidad de hoy.

Pero, antes de adentrarnos en el mundo de los mortales, veamos primero la incidencia de este mito en las leyendas concernientes a los dioses creadores, de carácter bisexual, presentes en todas las cosmogonías. Por lo general, las cosmogonías están ligadas a la unión de un principio masculino y otro femenino: en ocasiones, la Tierra engendra por sí sola al Cielo para unirse más tarde a él, formando la primera pareja del universo; y, en otros casos, Cielo y Tierra son separados a partir de una especie de caos primordial andrógino.

Se observa también este tema en el mito del huevo primordial, origen de la vida, concebido como andrógino, un relato evocado con frecuencia en la tradición órfica. Según el orfismo, Zeus es el principio y el final, de él proceden todas las cosas, y en sí mismo contiene los elementos masculino y femenino. Asimismo, Apolo y la serpiente Python significan los desdoblados elementos de la divinidad solar, que todos los pueblos antiguos concibieron andrógina; así, Apolo-Python, Osiris-Tiphón, Cristo-Satanas, etc., son símbolos equivalentes en sus respectivas dualidades, cuyos elementos no podríamos reconocer el uno sin el otro. Proclo, en su comentario a Platón, escribía: «entre los dioses, los dos sexos se compenetran tan bien que un mismo ser puede decirse macho y hembra» (*Comentario del Timeo* 18c). También los sacerdotes de Adonis, el dios mutilado, adoptan voluntariamente la condición de eunucos, criaturas imperfectas en lo material para ser espiritualmente perfectas, reproduciendo la imagen del dios andrógino (Delcourt, 1970 y Comte, 1992: 14-17, 30-31, 158-159).

Respecto a la dimensión cultural de esta fábula, la mayoría de los autores afirman que el andrógino es un arquetipo universalmente extendido (Libis, 2001 y Eliade, 1991). Con esto nos referimos a las semejanzas existentes entre áreas histórico-culturales radicalmente distintas. De esta manera fue como C.G. Jung (1994) llegó a formular la hipótesis de las representaciones colectivas inconscientes que denomina «arquetipos» (Durand, 1982 y Jung, 1970 y 1997). Recordemos que para este autor la mitología es la expresión de una serie de imágenes que manifiestan la vida de los arquetipos, lo que explicaría que el esquema de la androginia, que se manifiesta en las cosmogonías y religiones más arcaicas, resurja de nuevo en los estudios de psicoanálisis, y en el arte y la literatura modernos. (Para otros puntos de vista diferentes a la teoría jungiana: Lévy-Bruhl, 1972 y Lévi-Strauss, 1994.) Así, en otra variante del mito, es el Árbol cósmico primordial el que es andrógino, y, por extensión, lo son también todos los árboles. Esto lo podemos comprobar en las leyendas escandinavas sobre la creación del hombre y del cosmos. También el *Pópol-Vuh* de los mexicanos relata cómo el primer hombre brota de una caña. Los tibetanos tienen su Árbol de la Vida (*Zampun*) en la leyenda cosmogónica de su país. Los indos llaman *Ashvatta* al Árbol mundanal que simboliza el universo. Exactamente lo mismo es lo que simbolizan las pirámides egipcias, cuyo vértice constituye el místico eslabón entre cielo y tierra, con una función análoga a la raíz del Árbol (Gubernatis, 2002).



Desde otra perspectiva, si entendiéramos el estado de androginia como una resistencia al paso del tiempo, a la manera de los dioses de los que deriva, podríamos pensar en un acercamiento del andrógino hacia la inmortalidad. Como ejemplo, podemos citar la conocida figura del Ave Fénix, un ser asexual e inmortal. La relación entre androginia e inmortalidad se ve, por otra parte, en la capacidad del andrógino de autoprocrearse, escapando con ello al ciclo biológico de los mortales, lo que se interpreta como una transmutación hacia la vida eterna y un elemento de apoyo a la búsqueda esotérica de la intemporalidad (Libis, 2001: 131 y Eliade, 1974).

En la misma línea, los teóricos del inconsciente consideran la androginia como la sublimación de la sexualidad. Recordemos que en el mito platónico cada mitad de esos seres mutilados por Zeus se esforzaba en vano por encontrar a su otra mitad. Deseo doloroso de lo imposible. De esta manera, la unión sexual proporcionaría al hombre su máxima aspiración, es decir, su original estado andrógino.

2. ANDROGINIA Y CREACIÓN LITERARIA

En cuanto a la transmisión del mito, siempre presente en el imaginario colectivo, vemos que ha tenido una gran repercusión en el campo de las artes y, en especial, en la literatura. No tenemos más remedio que reconocer que los textos constituyen uno de los factores que más merecen nuestra atención, y en los que con mayor frecuencia basamos nuestros testimonios; y es en la lectura de los textos donde encontramos las huellas que ha ido dejando este singular mito. Por ejemplo, citemos a *Orlando*, la extraordinaria novela de Virginia Woolf (2003), quien nos presenta a este personaje como un joven al que no le afecta el paso del tiempo, pero que sufre una singular transformación: cambia de sexo. Orlando, tras una especie de letargo que duró siete días y siete noches, se levanta una mañana convertido en mujer ante la extrañeza de cuantos le rodeaban. A pesar de este cambio, Orlando no pierde su identidad; en medio de esta combinación perfecta de fuerza viril y gracia femenina, nuestro personaje conserva el recuerdo de su existencia pasada. Es, en efecto, un caso singular de androginia, ya que los dos sexos no se dan a la vez, sino sucesivamente.

En cuanto a la alternancia de sexos, en 1927 Marañón enunció la siguiente teoría: el sexo femenino es un estado intermedio entre la infancia y la virilidad. La especie humana nace en estado infantil, se desarrolla después en sentido femenino y, únicamente como etapa final de su evolución, llega a adquirir la masculinidad. En la pubertad del varón, el despertar sexual va precedido de una breve etapa de feminidad; la época del efebo, en la que sus formas son equívocas y su barba lampiña. Por el contrario, la mujer despierta de golpe a la feminidad, pasa de la infancia a la madurez sin recorrer una etapa intermedia heterosexual, pero al llegar a la época del climaterio desarrolla una tendencia viriloide. Hay, pues, una evolución desde la infancia, pasando por la feminidad en los dos sexos, hasta desembocar en la masculinidad, etapa definitiva de diferenciación sexual en la especie humana (Foucault, 1989). Tampoco falta en la mitología clásica un modelo para





este tipo de andrógino: es el caso de Tiresias, el famoso adivino que pasó de hombre a mujer y de nuevo a hombre, siendo mujer por un espacio de siete años o, según otras versiones, siete días, el mismo tiempo que permaneció dormido Orlando.

Orlando, como hombre, ocupaba un cargo político muy importante, embajador en la Constantinopla del siglo XVIII, pero, como mujer, se ve obligado a abandonar su carrera y a refugiarse en una tribu de gitanos. Éste es un hecho muy significativo, ya que reproduce la realidad de la vida de la mujer, una vida llena de limitaciones⁵. Son muchos los detalles que podríamos señalar acerca de la vida de Orlando mujer: por ejemplo, le estaba vedado pasear sola por la calle, salir de noche, entrar en ciertos lugares, etc. Desde el punto de vista social el cambio de sexo ha traído consigo un cambio de papeles y de comportamiento (Showalter, 1982).

No obstante, la ambigüedad sexual de Orlando se percibe constantemente en comentarios de la autora como «la oscuridad que separa los sexos y en la que se conservan tantas impurezas antiguas, quedó abolida» (Woolf, 2003:112), «parecía por cierta ambigüedad en sus términos que condenara a los dos sexos imparcialmente, como si no perteneciera a ninguno; ...era varón, era mujer, sabía los secretos, compartía las flaquezas de los dos. Era un estado de alma vertiginoso» (Woolf, 2003: 110-111), «por diversos que sean los sexos, se confunden. No hay ser humano que no oscile de un sexo a otro, y a menudo sólo los trajes siguen siendo varones o mujeres, mientras que el sexo oculto es lo contrario del que está a la vista» (Woolf, 2003: 131), en las numerosas descripciones del personaje que salpican la obra: «esa mezcla de hombre y de mujer» (Woolf, 2003: 131), «Imposible resolver si Orlando era más hombre o más mujer» (Woolf, 2003: 132), o bien en su carácter bisexual, ya que, a pesar de ser mujer, *lady* Orlando conserva perfectamente sus instintos masculinos.

Si analizamos esta historia desde el punto de vista del psicoanálisis, veríamos cómo Orlando-Mujer lleva en su interior a Orlando-Hombre, es decir, al Otro yo; se trata de la teoría de los espejos en la formación de la personalidad del sujeto: en un principio, concebida la imagen que se refleja en el espejo como la de un ser real, llega a identificarse como la imagen de nosotros mismos. En el caso de Orlando-Mujer, con pleno conocimiento de su estado anterior, podemos decir que su identidad está comprendida en la diferencia entre sexos, es decir, con respecto a su vida pasada.

Por otra parte, Hélène Cixous, una de las escritoras que inician el pensamiento de la diferencia sexual en Francia, nos habla de bisexualidad femenina, haciendo una nueva interpretación de la cuestión de la diferencia. Para esta auto-

⁵ En la Edad Media aún permanece viva la idea de la incapacidad femenina, promovida por los Padres de la Iglesia. En esta época algunos pensadores, como Maimónides, declaran que la mujer es ignorante por naturaleza y, por tanto, debía abstenerse de ocupar cargos públicos. Una vez más la mujer se ve excluida de los *officia publica*, que, por ley, quedan reservados para los hombres —*officia virilia*. Hasta 1919 no se promulgó en el Reino Unido una ley que reconocía el derecho de la mujer a acceder al mundo laboral. LACARRA (1986: 339-361).



ra existen dos tipos de bisexualidad: por una parte, la bisexualidad homogenizante: «fantasía de un ser total [...] Es el Hermafrodita, menos bisexual que asexuado, compuesto no de dos géneros, sino de dos mitades. Fantasía, pues, de unidad. Dos en uno, y ni siquiera dos» (Cixous, 1995: 44-45). Frente a ella hay otra bisexualidad, en la que cada uno crea su universo erótico y se abre a «la presencia, diversamente manifiesta, de dos sexos». Cixous intenta anular las diferencias entre lo masculino y lo femenino, ya que considera que el pensamiento debe ser andrógino. Se basa en la convicción de la naturaleza bisexual del ser humano, que se manifiesta claramente en el lenguaje; por lo que afirma que la escritura femenina es una escritura bisexual. Partiendo de esta idea, hace una interpretación de la mujer como una idea de multiplicidad, una sexualidad polimorfa capaz de abrirse a su opuesto y de ser poseída.

En una línea más actual, Soledad Puértolas, en *La vida oculta*, Premio Anagrama de Ensayo 1993, apuesta por una reivindicación de la igualdad de la mujer en el terreno de la literatura, no desde el punto de vista de la diferencia sexual, sino desde la óptica de la androginia. Esta autora opina que la mujer que escribe, en parte piensa y siente como un hombre, es decir, participa teóricamente de la cualidad de la androginia. El desarrollo de su teoría muestra un claro predominio del mundo femenino: se basa en tres personajes, Emma Bovary, Ana Karenina y La Regenta, quienes representan distintos aspectos de la pasión amorosa con un final marcadamente trágico, ya que dos de ellas se suicidan y la otra se recluye apartándose de la vida mundanal. Soledad Puértolas destaca el hecho de que los autores de estas tres novelas, a pesar de su condición masculina, han sabido penetrar con gran acierto en la personalidad de la mujer, respondiendo a esa cualidad de la androginia, que tan a menudo se observa en la literatura actual⁶.

3. CONCLUSIÓN

La humanidad ha multiplicado los vetos y restricciones femeninas, expresadas en numerosos mitos y alegorías. En las civilizaciones antiguas, la mujer es considerada con criterio desdeñoso y exaltada sólo en su condición de madre, por su capacidad de engendrar, o en su posibilidad de imitar al hombre. Podemos decir que las mujeres, concebidas a nivel imaginario como copias imperfectas de los hombres, han tenido que reconocerse en sus pigmaliones, asumiendo su comportamiento y discurso. Así, los atributos tradicionales tales como la inestabilidad emocional, la histeria, la inclinación al pecado, etc., desaparecen en muchas de ellas que rompen esquemas al presentar cualidades que lindan con el estereotipo de la virilidad, según se desprende de la conocida cita ciceroniana (*Off.* I,18,61: *Vos*

⁶ T. MOI (1988) hace un análisis crítico de las aportaciones ideológicas del mito en el marco del movimiento feminista. *Vid.* DIEGO (1992).

enim ueteres animum geritis muliebrem, illa uirgo uiri), abandonando así sus cualidades femeninas y situándose en los estados de androginia.

También hemos visto cómo la imagen del andrógino presenta de manera evidente valores positivos. Una de las características principales de los mitos cosmogónicos es la nostalgia de un tiempo mejor, en el que el hombre gozaba aún de una plenitud de ser superior. En este sentido, recordemos la frase de Platón (*Banquete* 193b) «según nuestra antigua naturaleza éramos un todo completo». Así lo entienden también antropólogos y filósofos, quienes consideran que el andrógino no sólo es la unión de dos sexos distintos, sino también la síntesis de todos los opuestos (Libis, 2001: 203ss, Eliade, 1984 y Jung, 1977). La nostalgia de la Unidad perdida es un tema que arranca desde los filósofos presocráticos, pasando por los místicos medievales hasta llegar a los románticos alemanes; asimismo, traspasa los límites filosóficos y religiosos, siendo objeto de numerosas obras artísticas y literarias.

Por otro lado, en los mitos cosmogónicos, el tema de la androginia, marca de lo divino o forma original del mundo, aunque no sea universal, constituye, sin embargo, una de las claves posibles de la cosmogonía. En la mitología vemos cómo dioses y héroes cambian de sexo al igual que cambian de forma. Pero entre los simples mortales el anhelo de esta libertad engendra un sentimiento trágico: de él nacen las amazonas, casi viriles, y los sacerdotes con sus atributos sexuales mutilados. Se convierten así en seres híbridos, una imagen simbólica en la que al fin tendríamos la esencia sexual, despojada de sus particularidades.

Como conclusión, podemos señalar que este personaje tan singular, que atraviesa los siglos y las barreras entre los sexos, se convierte en modelo y fuente de inspiración para artistas y literatos tan conocidos como el clásico Ovidio, o autores modernos como, por ejemplo, Virginia Woolf y Soledad Puértolas, quienes han empleado el concepto de androginia para proclamar el debilitamiento de las categorías de lo femenino y de lo masculino en el terreno artístico. En resumen, podemos terminar diciendo que el mito del andrógino se esfuerza por borrar las diferencias entre los sexos, siendo así un sueño eternamente frustrado de la condición humana.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOUTANG, P. (1972): *Commentaire du Banquet*, Paris, Hermann.
- CANSINOS-ASSENS, R. (1973): *Ética y estética de los sexos*, Madrid, Biblioteca Júcar.
- CIXOUS, H. (1995): *La risa de la medusa*, Madrid, Anthropos.
- COMTE, F. (1992): *Las grandes figuras mitológicas*, Madrid, Ediciones del Prado.
- DIEGO, E. de (1992): *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor.
- DELCOURT, M. (1970): *Hermafrodita. Mitos y ritos de la bisexualidad en la Antigüedad Clásica*, trad. de J. de Albiñana, Barcelona, Seix-Barral.
- DURAND, G. (1982): *Las estructuras simbólicas de lo imaginario*, trad. de M. Armiño, Madrid, Taurus.
- ELIADE, M. (1974): *Herreros y alquimistas*, trad. de E.T., Madrid, Alianza.
- (1984): *Mefistófeles y el andrógino*, trad. de F. García-Prieto, Barcelona, Labor.
- (1991): *Mitos, sueños y misterios*, trad. de M. de Alburquerque, Madrid, Grupo Libro 88.
- FOUCAULT, M. (1989): *Historia de la sexualidad*, trad. de Ulises Guiñazú, Madrid, Siglo XXI.
- FREUD, S. (1970): *Essais de Psychanalyse*, Paris, Minuit.
- GARCÍA GUAL, C. (1981): *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus.
- GUBERNATIS, Z. de (2002): *Mitología de las plantas. Leyendas del mundo vegetal*, Barcelona, Alejandría.
- IRIGARAY, L. (1984): *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit.
- (1994): *Amo a ti. Bosquejo de una felicidad en la historia*, Barcelona, Icaria.
- JUNG, C.G. (1970): *Entretiens avec Richard Evans*, Paris, Payot.
- (1977): *Psicología y alquimia*, trad. de A. Sabrido, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1994): *Tipos psicológicos*, trad. de A. Sánchez Pascual, Barcelona, Edhasa.
- (1997): *El hombre y sus símbolos*, trad. de L. Escolar Bareño, Barcelona, Paidós.
- LACARRA, M. J. (1986): «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», *Studia in honorem Martín de Riquer*, 1, Barcelona, Quaderns Crema, 339-361.
- LÉVY-BRUHL, L. (1972): *La mentalidad primitiva*, trad. de G. Weinberg, Buenos Aires, La Pléyade.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1994): *Antropología estructural*, trad. de E. Verón, Barcelona, Altaya.
- LIBIS, J. (2001): *El mito del andrógino*, Madrid, Ediciones Siruela.
- MARKALE, J. (1983): *Méhusine ou l'androgynie*, Paris, Retz.
- MOI, T. (1988): *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ DE MOYA, J. (1977): *Filosofía secreta*, Barcelona, Glosa, 2 vols.
- Platón (1986): *Diálogos. III. Fedón, Banquete, Fedro*, trad. de M. Martínez Hernández, Madrid, Gredos.
- PUÉRTOLAS, S. (1993): *La vida oculta*, Barcelona, Anagrama.
- ROBIN, L. (1908): *La théorie platonicienne de l'amour*, Paris, Alcan.
- SHOWALTER, E. (1982): *A Literature of their own. British women novelists from Brönte to Lessing*, Londres, Virago Press.
- WOOLF, V. (2003): *Orlando*, Madrid, Alianza Editorial.

