

JOSÉ RICARDO CHAVES, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Poética, 2005. 435 pp.

En 1997 José Ricardo Chaves publicó *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*; ahora aparece *Andróginos*, de alguna manera la esperada continuación de aquel primer trabajo de síntesis y aproximación a una de las manifestaciones del fin del siglo XIX: el erotismo. Si bien en *Los hijos de Cibeles*, Chaves abordó esta temática por medio de lo femenino y de la representación de la mujer en la literatura finisecular, en su nueva obra se decidió por un camino doble: el de la tradición ocultista y la figura-imagen-mito-símbolo del andrógino, para comprender la escritura de diferentes autores en tres tradiciones: francesa, inglesa e hispanoamericana. *Andróginos* abre una ruta enriquecedora hacia la literatura romántica del siglo XIX, sobre todo para el caso hispanoamericano. Nuestra crítica se ha inclinado a reflexionar sobre corrientes literarias o a ver la literatura como reflejo “exclusivo” de condiciones económico-sociales. A partir del ensayo de Chaves, la modernidad de que habla Iván Schulman —y que esclarece la diversidad del modernismo hispanoamericano— se muestra como un proceso de mayor complejidad y un verdadero quiebre en la conciencia hispanoamericana.

Chaves sienta las bases de la figura del andrógino en Occidente, desde *El simposio* de Platón, pasando por la tradición hermética renacentista, el siglo ilustrado, hasta el romanticismo; así, el lector reconoce un deslinde entre hermafroditismo y androginia: el andrógino es uno de los tres sexos originales y perfectos (masculino, femenino y mixto); Hermafrodito es un ser masculino fundido con otro femenino, de dicha fusión resulta una identidad confundida, y un cuerpo monstruoso. En síntesis, Chaves comprende la sexualidad y el erotismo decimonónico como un sistema donde el andrógino es “superación”, un estadio de perfección que puede interpretarse como complementariedad o aspiración a la completud ya sea en el plano de la heterosexualidad, ya sea como ideal inalcanzable; mientras que el hermafrodita representa ya una disminución, una pérdida tanto de la sexualidad como de la identidad, ya la voluptuosidad ambigua que puede conducir a lo teratológico. Entre ambas posturas (nostalgia por la perfección y pérdida de cantidad de

ser) oscilará la reactivación de ambos mitos en los siglos posteriores, especialmente en el XIX.

Si hay que señalar virtudes en la obra de Chaves una de ellas es la de integrar diversos campos del conocimiento (filosófico, mitológico, hermético, mágico, historiográfico, interpretativo, antropológico, poético, pictórico, entre otros para dar sentido a una serie de manifestaciones literarias que de otra manera se antojan pornográficas o excéntricas), así Chaves encuentra, por ejemplo, que lo esotérico y lo científico emergen en lo fantástico hispanoamericano finisecular, y esta es una de las aportaciones más significativas del texto.

Chaves emprende una búsqueda que inicia realmente en el Renacimiento, época bisagra entre la herencia antigua y el discurso científico que culminará en el Siglo de las Luces. En sus obras Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola y León Hebreo reelaborarían la figura del andrógino a partir de su relectura de Platón (neoplatonismo), y el Siglo de las Luces reordenó el mundo heredado de símbolos y la magia fue desplazada por la ciencia. De este momento provienen las características de la literatura decimonónica romántica analizada por Chaves: los ocultistas no desprecian la ciencia, muy al contrario son fervientes conocedores y admiradores de ésta, de su método y sus alcances.

Chaves expone cómo durante la centuria romántica resurgirá con fuerza el andrógino dado su profundo simbolismo y su arraigo occidental para comprender la naturaleza incoincidente de lo humano. Para nuestro autor el romanticismo se comprende de dos formas, un romanticismo de “corto plazo”, como él lo llama, momento que abarcaría las décadas postreras del siglo XVIII y las primeras tres, quizá, del siglo siguiente; y un romanticismo de “largo alcance” que contemplaría el siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial. El esoterismo decimonónico vendría a ser la forma de reconciliar ciencia y religión, así el ocultismo resistiría al materialismo desesperanzador al que se lanzaba a la humanidad. Confluyen en este siglo, además, otros textos que sirven al sentir decimonónico: textos hindúes, budistas, sufíes, gnósticos, entre otros, que serán asumidos a partir de tres corrientes: el mesmerismo, el espiritismo y el ocultismo. El autor señala que el romanticismo fue el ámbito de confluencia entre esoterismo y arte; gracias a la secularización se democratizó el fenómeno del ocultismo, sacándolo de los grupúsculos donde se había desarrollado hasta entonces.

Chaves da cuerpo y sentido a un concentrado de obras, personajes y legados: el espiritismo estadounidense de Andrew Jackson Davis, el francés de Allan Kardec; nos señala el posible influjo de Swedenborg sobre Charles Fourier, el teosofismo andrógino en Madame Blavatsky, así como las bases ocultistas de René Guénon.

Para comprender el romanticismo, Chaves decide mostrarlo en dos momentos. El de principio de siglo, benigno, y el segundo identificado con el

pesimismo, en ambos instantes aparece el andrógino como figura que resume el espíritu y la estética imperante en la época. En el momento optimista el andrógino se identifica como ideal de superación humana, en su rostro de complementariedad heterosexual, la sexualidad simboliza eso, la encarnación de lo espiritual; en tanto que en un segundo momento la heterosexualidad burguesa se ve amenazada por la presencia de la sexualidad ambigua del andrógino; a pesar de esto, aclara el autor, el andrógino no es de este mundo, le asiste la instancia superior como afirma la tradición hermética y mágica, de ahí su poder de síntesis para el romántico, pues su apuesta —estética, filosófica— habla a lo espiritual en lo humano, en este sentido el andrógino apela a lo trascendente.

En la que podríamos denominar segunda parte de *Andróginos*, se explora la presencia de esta figura-símbolo concretamente en la literatura occidental. Balzac (*La fille aux yeux d'or*, *Sarrasine* y *Séraphita*), Théophile Gautier (*Mademoiselle de Maupin*), Joséphin Péladan (*Curieuse!*, y *De l'Androgyne*) y Rachilde (*Monsieur Vénus*) serán comprendidas a partir del marco filosófico, hermético, religioso, esotérico y ocultista previo.

William Blake y Percy B. Shelley inician el recorrido por la tradición romántica literaria inglesa. Al estudiar a Dante Gabriel Rossetti, Chaves se interesa por el papel que jugó el prerrafaelismo plástico en el paso del romanticismo “clásico” de Wordsworth, Coleridge, Keats y Shelley, hacia el esteticismo de Oscar Wilde y Yeats. En Rossetti (su pintura y su poesía) se encuentra la imagen clara del andrógino celebrada por los neoplatónicos: fusión de los amantes.

El andrógino decadente está en *Retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde donde priva la angustia homosexual. Otro caso de artista plástico y escritor es el de Aubrey Beardsley, de suerte que la ilustración de la *Salomé* de Wilde se apareja con la escritura de su novela inconclusa *Venus y Tannhäuser*. En la novela de Beardsley la androginia se revela en un derroche de festividad fantástica y del intercambio de roles sexuales (bigotes, barbas, ropajes) que se sugiere su presencia. Para concluir con la revisión de la expresión inglesa del romanticismo, Chaves recupera la multiplicidad de discursos sobre la sexualidad durante el siglo XIX, e identifica a la “escuela filofálica de interpretación simbólica” donde se deja ver la huella de la mitología antigua (griega, italiana e hindú).

En este punto de interpretación de la herencia mitológica y sus huellas, Chaves destaca que el hermafrodita fisiológico aparece para el fin de siglo como un monstruo inaceptable por la moral burguesa vigente. De ahí que cuando revisa las figuras literarias (o mejor dicho poligráficas) de Aleister Crowley, Sir Richard Francis Burton, John Addington Symonds, Edward Carpenter, logra mostrar lo difícil que resulta homogeneizar el ambiente inte-

lectual en el ámbito inglés finisecular. En estos autores el andrógino sirvió para explicar, comprender y plantear la sexualidad en términos más amplios (homosexualidad, heterosexualidad, placer sexual), ya fuera apoyándose en la magia (Crowlye), ya en hipótesis geográficas (Burton), o bien en el estudio de la sociedad moderna (Carpenter).

Definitivamente la aportación mayor de este ensayo sobre el erotismo y ocultismo en la literatura romántica se aprecia en el apartado dedicado a la literatura hispanoamericana, debido a que las reflexiones ahí vertidas por Chaves son no sólo innovadoras sino que indican una línea de investigación fructífera que logra dar sentido cabal a la obra de nuestro Amado Nervo, del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez; y de dos autores ibéricos, Antonio de Hoyos y Vinet, madrileño, y José Antich, señalado por Chaves como mallorquí o barcelonés.

La “noveleta” *El donador de almas* y los poemas “Hermafrodita” (1895) y “Andrógyna” (1897) se revelan ante el análisis de Chaves como textos que Nervo construye a partir justamente del andrógino. En Nervo el andrógino se inclina hacia un tono pesimista de la sexualidad finisecular marcada por la misoginia (*El donador de almas*); mientras que en “Hermafrodita” el ascendente ovidiano se platoniza, y en “Andrógyna” (1897) se reescribe desde una estética más bien decadente donde predomina lo sexual, y lo femenino del andrógino.

El autor integra a su estudio a Rafael Arévalo Martínez (1884-1975) y su obra, a pesar de que pertenezca más bien a la literatura del siglo xx. Además de su afamado cuento *El hombre que parecía un caballo* (1915), Chaves estudia *El hechizado*, *La signatura de la esfinge* y *La Farnecina (ensayo de magia sexual)*. En Arévalo Martínez no sólo está presente la teosofía de Blavatsky, sino la construcción de sus personajes y tramas siguiendo de cerca al andrógino en tanto su lógica de complementariedad entre lo masculino y lo femenino, o bien en su alusión por medio de la bisexualidad. De esta forma Arévalo explora los nexos entre el andrógino y la creatividad; a decir de Chaves en la modernidad del siglo xx “no es que desaparezcan la religión y la magia como experiencia personal y colectiva, sino que, además de ellas, se tiene ahora un sustituto laico para los incrédulos que es el arte”.

El “marqués rojo”, Antonio de Hoyos y Vinet, llamado así por ser aristócrata y anarquista revolucionario se inserta en el estudio de Chaves gracias, esencialmente, al libro de cuentos *El Pecado y la Noche* (1913). El estudioso señala una inclinación pesimista en Hoyos y Vinet que lo lleva a preferir el hermafrodita al andrógino. Chaves destaca que el hermafrodita aparece más bien como monstruo en el universo vicioso que construye Hoyos y Vinet. En el otro extremo se ubica el poema “Andrógino” (1904) de José Antich, donde el andrógino es sublime y ascendente de la tradición hispánica. En Antich se dan cita el idealismo teosófico y el materialismo positivista, además de un

marcado orientalismo. “Andrógino” no es un poema en verso sino en prosa “densa”, donde el andrógino, a diferencia de los femenizados de Balzac, Gautier y Péladan, se muestra masculino.

Hay que destacar que Chaves rebasa las fronteras de las literaturas nacionales, revelando un tema de la “hispanidad”, haciendo ver los vasos comunicantes entre autores, en este caso el andrógino y la tradición ocultista que lo sostiene. Esperamos continúe por el sendero de la hispanidad.

El andrógino es imagen, tema, idea, mito y símbolo, su carácter de imposibilidad perfecta, de completitud despierta a un siglo —el XIX— que no lo comprende por su filiación divina y por su rostro teratológico. Justamente en la reelaboración del andrógino y en su caracterización, el siglo XIX se muestra dolorosamente escindido, y la literatura como un concentrado de melancolía por el origen divino que no sólo se ha perdido, sino que entonces se niega casi con furia. De ahí que Chaves se sume a la plegaria de Lautréamont: “No te despiertes hermafrodita; te ruego que todavía no te despiertes. ¿Por qué no me haces caso? Duerme... duerme siempre”.

*Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica* es un texto necesario para los estudiosos del fin de siglo XIX, por su carácter multi e interdisciplinario, esta obra se encuentra en el camino luminoso de Mario Praz, Albert Béguin, Mircea Eliade, Frances Yates o Lily Litvak. Hay en la obra de Chaves voluntad crítica que no se limita a comprender e interpretar los textos literarios, sino los mismos fundamentos del mito andrógino que sentaron Eliade y Praz, de suerte que su ensayo no sólo aporta al estudio de la tradición clásica, de la historia de las ideas estéticas, del romanticismo literario, sino que puede considerarse dentro de las labores revisionistas con que está comprometido cualquier texto crítico literario. El carácter multidisciplinario del ensayo implica que algunas ideas aparezcan en el camino sin verlas del todo desarrolladas (tarea imposible), pero apuntalando sugerentes temas: la ambigüedad del andrógino relacionada con una crisis de identidad en el marco de la modernidad, o bien los alcances y consecuencias de esta erotización literaria en términos de continuidad. Chaves reencuentra en el mito su poder dilucidatorio y sintético, lo convierte en materia sensible, compleja, al tiempo que segura para transitar el corpus elegido y dejar ver la profundidad y trascendencia de la propuesta romántica.

Mariana Ozuna Castañeda  
Facultad de Filosofía y Letras