

EL SISTEMA QUE SE TRANSGREDE A SÍ MISMO. EL MITO DEL ANDRÓGINO EN «HANG THE DJ», DE *BLACK MIRROR*.

CARMEN GONZÁLEZ CASTRO

Abstract

The television series *Black Mirror* has long been discussed into the field of mythcriticism and other disciplines since it was launched in 2011. This paper focuses on the myth of the androgynous as reviewed on the episode «Hang the DJ», the story of two people who meet on a dating app which is likely to succeed on a 99,8 per cent basis in search of the perfect soul mate for every user. The story is articulated by some common ideas with the myth of the androgynous that is described by Aristophanes in *The Symposium*, by Plato. In this myth, the approach to the experience of love comes after the idea of the reunion of two halves. In the beginning, these halves were part of one single being; therefore, they could only reach wholeness once they found their lost half. This myth has survived through centuries and its structure remains still untouched, even though its forms have been brought up to date. This audiovisual production reinforces this idea, although technology here has taken the place of a social system that dictates what a couple should be.

Keywords

Romantic love, complementarity, dystopia.

Título

A system that questions itself. The myth of androgynous in *Black Mirror's* episode «Hang the DJ».

Resumen

La serie británica *Black Mirror* viene siendo objeto de discusión en el terreno de la mitocrítica y otras disciplinas desde su estreno en 2011. Esta investigación se centra en la revisión del mito del andrógino en el capítulo «Hang the DJ», donde dos personas se conocen mediante una aplicación de citas que garantiza su éxito al 99,8 por ciento. El argumento se articula en torno a una serie de ideas comunes al

mito del andrógino, que Platón relata en palabras de Aristófanes en *El banquete*. En el mito, el amor es entendido como la unión de dos mitades que formaban un todo indivisible en su origen y cuya plenitud, por tanto, está sujeta al encuentro de la mitad perdida. Su pervivencia a través del tiempo ha dado lugar a la actualización de sus formas, pero no tanto de su estructura. Así se percibe en esta producción audiovisual, que pone el acento en el soporte de una tecnología que, en un futuro distópico, toma el relevo del sistema social implantado en su definición de la pareja.

Palabras clave

Amor romántico, complementariedad, distopía.

Introducción

Tristán e Isolda, Romeo y Julieta, Werther y Lotte, Bad Bunny y La difícil... Aunque con diferencias sustanciales entre sus formas, las historias de los amores de estas parejas de personajes míticos coinciden con uno de los mitos más persistentes de la historia en su género: el mito de la media naranja, como se conoce hoy popularmente, o bien del andrógino, como deberíamos referirnos a él. El relato de este mito aparece recogido en *El banquete*, de Platón, y es el protagonista del discurso de Aristófanes, una vez llegado el turno del poeta para exponer sus ideas sobre el amor. Concluye con que los hombres, tras haber sido seccionados en dos, deberán encontrar a su mitad perdida para restituir su primigenio estado de plenitud. Aunque a continuación expondremos con algo más de detalle esta historia, a modo de introducción debe decirse que es sorprendente la cantidad de mitos —aunque sería más ortodoxo, en este caso, llamarlos falsas verdades— que lleva asociados, a su vez, este otro mito cosmogónico. El mito del andrógino y su síntesis, de la media naranja, se ha revestido en la práctica de un lastre de falsas verdades, hasta el punto de que, en lugar de hablar, como los psicólogos, de los mitos del amor romántico, más bien convendría referirse al amor romántico como un mito en sí. Mito por cuánto ha articulado la historia de nuestra sociedad y mito también por cuánto contiene de fantástico y ficticio. Pero un mito que muchas personas desearían ver realizado para sí mismas. Un mito, por tanto, que ofrece un modelo cuestionado por pocos, y sin mucho éxito, aun cuando los condicionantes socioeconómicos del contexto en que se gestara, bastante antes de Platón, difieren en casi todo respecto al momento en que nos encontramos. Un mito a cuyos componentes simbólicos se ha dado la literalidad que no se ha dado a otros mitos, que son lo que sostiene las jerarquías sociopolíticas, aun cuando no respondan a una «base lógica o biológica», como indica Noah Harari (164).

1. Origen del mito

Como dice Jean Libis, el mito del andrógino es el resultado de «una interrogación fundamental del hombre ante un aspecto crucial de su condición» (22), y, como tal, goza del *status* necesario para abarcar una amplísima dimensión temporal y espacial, de los babilonios a los dogones, pasando por los inuits, hasta el día de hoy. Mircea Eliade ratifica la condición de la androginia como arquetipo universal, al observar que «la bisexualidad divina es un fenómeno sumamente extendido en las religiones» (Libis 28), así como que el hombre primordial también disfruta de ella.

Queremos comenzar destacando que la explicación de Aristófanes al origen de los sexos, tal y como la cuenta Platón, se fundamenta en el concepto de escisión. En un principio, los hombres eran de tres clases: hombres y mujeres dobles y una tercera categoría, el andrógino, compuesto a la vez de un hombre y una mujer. Podría concluirse que la duplicidad en los dos primeros casos era del tipo de la semejanza o afinidad, mientras que la complementariedad era, por definición, específica del andrógino. Estos seres eran esféricos y se desplazaban rodando. Robustos y valientes como también eran, quisieron escalar el cielo y combatir con los dioses, a lo que Zeus respondió dividiéndoles en dos para mermar sus fuerzas. Así, pues, diferenciados los sexos, los hombres fueron hechos débiles, y habrían de vivir buscando su mitad perdida para fundirse en un abrazo y restituir su unidad primigenia. Se explica de este modo el nacimiento del amor como fruto de una carencia.

La restitución del equilibrio en el relato platónico da lugar al nacimiento del impulso erótico en el hombre. El antepasado esférico de los hombres no conoce el deseo sexual. De la ausencia de la necesidad, de la autosuficiencia, se deduce también su fuerza. No es casual su estructura circular, exponente pitagórico de la perfección, como tampoco la condición de simetría, ideal de armonía, del andrógino, capaz de convocar en un único ser las fortalezas de ambos sexos.

«Los hombres [nos dice Libis], según Aristófanes, pagan muy cara una falta original: son víctimas de la inquietud de la búsqueda amorosa sin comprender sus fundamentos» (16). Pero el tributo va más allá de esta ignorancia, y puede conducir al final trágico del buscador amoroso, del enamorado, como enseñan los grandes arquetipos del amor romántico a lo largo de la historia. Pero, ¿qué más nos enseñan?

Como primer paso en la búsqueda de la estructura mítica del amor romántico, tomaremos por casos de estudio varios relatos que se insertan, sucesivamente, en la tradición del amor platónico, el amor cortés y el amor romántico. El primero, el mito que da nombre a este artículo, del

andrógino; el segundo, la historia de Tristán e Isolda, originaria del siglo XII; el tercer caso, de Romeo y Julieta, a caballo entre los siglos XVI y XVII; y, por último, el del joven Werther, de finales del siglo XVIII. Todos ellos serán contrastados con nuestro protagonista, «Hang the DJ», la historia de Frank y Amy, dos jóvenes que se enamoran mediante una aplicación de citas que garantiza a sus usuarios un éxito del 99'8 por ciento en la búsqueda de pareja. Después de ser emparejados durante un breve período de tiempo por un sofisticado sistema de inteligencia artificial que recoge datos tras cada emparejamiento y los suma a la información previa de que dispone sobre sus usuarios, los dos vivirán otras relaciones, marcadas todas por una fecha de caducidad variable y aleatoria, hasta volver a coincidir una segunda vez. Su historia tiene lugar en un tiempo que se presupone futuro, pero cercano, y en un espacio con las características de un no lugar, cercado por un muro infranqueable. Ambos pactan en esa ocasión no mirar la fecha de finalización de su nuevo encuentro, pero Frank rompe el acuerdo de manera unilateral y esta decisión reduce el tiempo de su relación, de cinco años a unas pocas horas. Después de hacérselo saber a Amy, y, tras su dolorosa separación, el sistema (en forma de *coach* cibernético) les anuncia por fin la llegada del día del emparejamiento definitivo, con un usuario desconocido. Les ofrece también la posibilidad de despedirse de alguien de su elección. Segura de que quiere a Frank más que a cualquier otra persona que haya sido seleccionada para ella, Amy elige verle a él por última vez y le propone escapar del sistema, que amenaza desde el primer momento con expulsar a los participantes si rompen su pacto de obediencia.

2. Estructura e isomorfismos

Sin pretender buscar equivalencias exactas en todos los casos de estudio, puesto que cada relato plantea sus propias especificidades, que hacen a cada uno singular y único, creemos que todos ellos presentan suficientes denominadores comunes que condensaremos en una serie de conceptos que veremos a continuación y desarrollaremos en relación a «Hang the DJ». Seguimos la metodología de Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*, con el fin de encontrar isomorfismos, para relacionarlos más adelante con los mitos del amor romántico. Siguiendo su terminología, llamaremos *funciones* a las partes constitutivas del relato, distinguiéndolas de la definición de Propp en que la secuencia en la que se presentan engarzadas no siempre es idéntica.

Amor a primera vista: solo se requieren doce horas para enamorarse. A Werther, sin embargo, le basta una noche: «en tan breves instantes llegó a serme tan querida» (Goethe 43). Si el flechazo conduce al enamoramiento

crónico, legitima la unión amorosa. Pero el flechazo es efímero, y, cuando el amor no es verdadero, será roto fácilmente por cualquier detalle sutil: «¿Sabes ese ruidito que haces?», dice Amy, visiblemente fastidiada, a una de sus relaciones pasajeras.

La dimensión temporal aparece, también, en lo que llamaremos *horizonte temporal*: las relaciones que experimentan los protagonistas están predestinadas a acabar, mientras el sistema no les haga saber cuándo se reunirán con su media naranja. Y ellos conocen cuándo terminará cada una. Esto lleva a Frank y Amy a la conclusión de que el largo plazo les hace sentirse prisioneros, mientras que la brevedad de un encuentro les lleva a desconectar, a no implicarse emocionalmente con el otro.

Por tanto, la percepción del horizonte temporal condiciona la percepción del suceso. Aunque, sorprendentemente, el hecho de que exista una fecha de caducidad para una relación parece nimio frente a cuál sea esa fecha. Para el sistema no hay jerarquización, pues una constricción de nivel superior, la caducidad, aparece al mismo nivel que una constricción de rango inferior, el período. De todo ello se deduce que el amor romántico no caduca jamás. La durabilidad es, por tanto, un valor, y se impone como indicador del éxito de una relación, sin que sea posible, parece, evitar la dicotomía donde definitivo es igual a éxito y temporal es igual a fracaso. No importa tanto qué se haga con una relación, sino que se haga durante el mayor tiempo posible.

Esa idea de definitivo entraña una mirada desde un momento determinado, pero comprende toda la trayectoria vital, hasta la muerte. Definitivo tiene la acepción de final, pero también de firme e inamovible, como si el amor romántico no pudiera ser concebido como una estructura en construcción. El referente para el futuro de los enamorados es un estado presente de enamoramiento que los perseguirá mecánicamente, hagan lo que hagan, a perpetuidad.

Complementariedad: es el andrógino por definición, figura que dejará fuera de toda duda en qué consiste esta categoría, que, de lo contrario, podría confundirse con su antagonista, la afinidad. Complementariedad entendida como reunión de los contrarios, pero también como un reparto de cualidades que implica que los individuos distan de ser completos en sí mismos y buscan aquello de lo que carecen: «cada persona encuentra su complemento natural en cierta persona del otro sexo que representa la fracción indispensable para el tipo completo que neutraliza sus defectos y produce un tipo cabal de la humanidad en el nuevo individuo que debe nacer» (Schopenhauer 38).

Deseo de fusión: Es el motor de vida de los seres humanos, según el mito del andrógino. Supone la pérdida total de la individualidad y la negación del yo. Los límites entre ambos enamorados se diluyen y se

ignora así la identidad propia, que Aristófanes lo describe en *El banquete* como «el deseo de estar unido y confundido con el objeto amado, hasta no formar más que un solo ser con él. La causa de esto es que nuestra naturaleza primitiva era una, y que éramos un todo completo, y se da el nombre de amor al deseo y prosecución de este antiguo estado» (Platón 324).

Imposibilidad: o difícil acceso, viene dada por la imposición de una norma que nace del contexto en que se desarrolla la historia de amor. Desemboca en la insatisfacción con un determinado sistema, ya sea virtual, como en *Black Mirror*; político, como el de Tristán e Isolda; sociocultural, como en el caso de Romeo y Julieta, amantes pertenecientes a familias enemigas, o de Werther, enamorado de una mujer prometida a otro hombre. La inaccesibilidad conduce al triunfo de la relación amorosa, pues, cuanto más ardua se presenta la lucha, más enamorado se presupone al guerrero.

Es también un factor que implanta el germen de la duda: «¿Vamos como ovejas porque dicen que funciona?». El cuestionamiento de un sistema, el del propio contexto, es la salida a través de un nivel lógico superior para determinadas situaciones sin salida. Una salida de sí, una descentralización respecto al propio contexto, pero también respecto al propio ego. Y es debido a esta que surge la pregunta «¿y si hay algo más allá?», como haría quien se observa desde fuera, con un gran angular.

Al referirse al sistema en el que han entrado voluntariamente, Amy se pregunta si su éxito reside en el agotamiento y el hartazgo que producen pasar de una pareja a otra, si el desgaste es lo que hace que los usuarios se rindan a la última opción que les proporciona el sistema.

Trasgresión: está ligada a la imposibilidad, pues sin ella no habría nada que trasgredir. Es fruto de la desobediencia a un sistema cuyos códigos y normas vienen dictados, en *Black Mirror*, por un artefacto electrónico y salvaguardados por vigilantes, que velan por su cumplimiento y observan muy de cerca a los usuarios. Un sistema que ofrece un modelo incuestionable, pero que no parece satisfacer a Frank y Amy, a pesar de las promesas de felicidad asegurada: «No quiero estar con quien sea que diga el sistema».

El modelo homologado al que hacen referencia los realizadores de *Black Mirror* está tan arraigado en el imaginario social que ni siquiera requiere explicación alguna. Por eso la relación de Frank y Amy aparece reducida a una síntesis superficial.

No se puede escapar de ese modelo ideal, lo que tampoco deja lugar para la creación de uno propio. Los usuarios delegan toda su confianza en el sistema, presuponiendo que sabe lo que deben sentir más que ellos mismos. Las emociones están prescritas por ese sistema. Así, no hay lugar

para los celos; tampoco para el duelo. Solo cuando estos últimos aparecen, lo hacen como medidores del amor verdadero, en un guiño cómplice al espectador, más susceptible de identificarse con los protagonistas en sus debilidades que en sus fortalezas.

No solo las emociones vienen dadas por el sistema: también las pautas y sus contextos, lo que hay que hacer y lo que se espera de un enamorado. Cada acto está asociado a un lugar, reconocido por todos como un contexto propicio. Un recorrido mecánico donde un primer encuentro siempre se traduce en una cena, y una cena conduce a la práctica del sexo, un sexo al dictado, necesario e inevitable. Y todo transcurre en un mundo de color de rosa que hace la función de simulador —como se descubrirá al final del capítulo—, por muy lejos que esté de parecerse al mundo real al que los protagonistas habrán de enfrentarse.

La transgresión también es resultado del libre albedrío, que preside la historia de ambos personajes. Aparece planteado como un problema que forma parte de un tiempo pasado —nuestro presente— y que se perfila como una fuente de conflictos, frente a una solución que viene dada por una entidad exterior, superior e infalible. El miedo a las incertidumbres del amor se desvanece al delegarse en un sistema —un guía virtual que da todas las instrucciones— toda responsabilidad de éxito o de fracaso de la relación.

Castigo: es la consecuencia de la *hybris*, presente en innumerables relatos míticos. Para Frank y Amy se materializa en la expulsión del sistema y, presumiblemente, en la imposibilidad de volver a acceder el uno al otro. «No; hay una barrera inaccesible que la separa de mi alma. ¡Destruir esta pureza!... Y, luego, el castigo que sigue al pecado... ¿Pecado?» (Goethe 126).

Tragedia: se traduce, en todos los casos, en la muerte por amor. Tristán, Isolda, Romeo, Julieta, Werther... mueren, se suicidan por amor. Sorprendentemente, dado el tono dramático y de gravedad que caracteriza a la mayor parte de los capítulos de *Black Mirror*, el final épico de Frank y Amy sortea la tragedia, condición *sine qua non* de los enamorados que se enfrentan al mundo, para mostrar que la superación del miedo al castigo conduce al éxito en su empresa. El público desea un final feliz para ellos y no intuye que participan en un sistema que se alimenta de la trasgresión de sí mismo para la consecución de sus objetivos. Su acto de rebelión queda incorporado al propio sistema y, por tanto, neutralizado. El destino no consistía en aceptarlo ciegamente, sino en desobedecerlo. Pero la desobediencia pierde su razón de ser en el momento en que continúa nutriendo aquello que pretendía derribar. El sistema siempre gana y los usuarios, como Romeo, no dejan de ser marionetas de su propia fortuna, obreros al servicio de una entidad superior.

Aunque muy difusas en el contexto en que transcurre la serie —presumiblemente Inglaterra, siglo XXI—, no se trata de que actualmente hayan desaparecido totalmente las imposibilidades a las que antes nos referíamos, sino de que la ética y la moral tradicionales ya no siguen vigentes. Se diría que la incuestionabilidad de un sistema poco flexible, no plural, que es prácticamente el mismo para Tristán e Isolda, Romeo y Julieta, y para Werther, ya no tiene razón de ser. No porque no haya un sistema que cuestionar, sino porque no hay un modelo único, por un lado, y, por otro, porque el cuestionamiento de sí mismo es inherente hoy en día a todo sistema en crisis y, por tanto, en evolución. Hay, claramente, un cambio de paradigma entre todos los casos anteriores y el siglo XXI. Y los mitos se reinventan ante los cambios de paradigma.

3. Persistencia del mito

El mito es una explicación simbólica del mundo a la espera de ser ratificada por la razón. Esa contraposición entre mito y razón es la misma, en realidad, que la dicotomía entre emoción y razón, porque el mito posee un fuerte sustrato emocional, como afirma el neurocientífico Francisco Mora (32), a lo que añade: «La emoción, como las creencias sustentadas por ella, es lo que ancla el mundo humano a la seguridad» (36-37). El arraigo emocional y la seguridad, son, por tanto, dos de las principales claves de la pervivencia de los mitos.

La Ilustración encarna el primer gran envite hacia el mundo mítico, y el siglo XX, con la velocidad a la que se suceden los avances científicos y tecnológicos, es el colofón de ese proceso. Así, de la misma forma en que el mito quiere ser sustituido por la razón, la religión es sustituida por la política y todos estos opuestos son, a la vez, herederos de aquello a lo que se presentan como alternativa. No obstante, es, tal vez, el desafío a la razón que plantea el Romanticismo y que se reaviva con el cambio de sensibilidad y la desconfianza en el progreso que acontece tras la Gran Guerra, lo que lleva a Carretero Pasín a la conclusión de que para «los románticos, como posteriormente para los surrealistas, el mito muestra que existe algo en la historia de la humanidad que se resiste a ser definitivamente doblegado y superado en nombre de la razón» (114).

La época moderna es, para Heidegger, la que lleva a cabo el ocultamiento de la divinidad, de lo sagrado, del mito, de aquellas instancias que tradicionalmente ofrecían una significación a las experiencias fundamentales que afectaban al ser humano: el dolor, la muerte o el amor. La palabra *nihilismo*, indicadora de que la nada (el *nihil*) es esencial, de que desde cualquier perspectiva todo es nada, expresa, en definitiva, la laguna de sentido que la modernidad ha desplegado (Carretero, 112).

Es esa laguna de sentido la que propicia la vivencia en clave casi literal del mito del andrógino que permanece en el imaginario colectivo. El *eros*, al igual que el *thanatos*, pertenece a un vacío inexplicable para la razón irremediadamente ligado a la existencia humana. De ahí que ambos planteen tantos interrogantes.

La moderna explicación sociogenética al fenómeno del amor tiene un precedente en Schopenhauer, en lo que él denomina el *genio de la especie*, anticipándose un siglo y medio a la teoría del gen egoísta desarrollada dentro del campo de la biología evolutiva por Richard Dawkins. El concepto del *meme*, del mismo autor, es su particular versión de la idea del mito, donde este vendría a ser una unidad de información y transmisión cultural.

Nos acogeremos a la justificación sociogenética, por ser la que mejor explicaría la vigencia del mito del andrógino en nuestros días, aun cuando este colisiona con otros mitos modernos, propios de la sociedad líquida que ha descrito Bauman. Lo que viene a indicar es que el amor, en todas sus fases —deseo sexual, pasión romántica y apego—, tiene como fin último la procreación y el mantenimiento de la prole:

Nos enamoramos para ser más eficaces reproduciéndonos, pero eso no nos hace forzosamente más felices. A la fase inicial del enamoramiento le sigue la de constitución de la pareja, en la que se desencadena un mecanismo casi adictivo en el que se hallan involucrados nuestros opiáceos endógenos como la encefalina y las endorfinas que se liberan cada vez que sentimos placer, satisfacción y bienestar (Villegas 56).

Pero será preciso acompañarla de otra explicación, su contrapartida metafísica, que no es otra que la necesidad de trascendencia del ser humano, la necesidad del afecto, el miedo a la soledad y el vacío existencial.

4. Amor vincit omnia. Conclusiones.

Utilizando como punto de partida un producto audiovisual del siglo XXI, hemos visto cómo el amor romántico conlleva un discurso específico, un discurso amoroso, poco distorsionado por el paso del tiempo, que hace de él un fenómeno reconocible y que además es un modelo ideal y deseable. El sujeto «reconoce en el flujo discursivo algo que ya ha visto, leído, escuchado, sentido, vivido (o que cree haber visto, leído, escuchado, vivido)» (Barthes 56). Así actúan y se perpetúan los mitos.

Y en ello reside la mayor paradoja a la que se enfrentan los enamorados hoy: la necesidad del sentido de pertenencia es tan fuerte como la necesidad de individuación. La estructura que se mantuvo a lo largo de los siglos para servir a unas funciones —procreación y producción—, lejos de deconstruirse para generar un modelo nuevo, se mantiene en los mismos términos para servir ahora a otras funciones distintas. Esto ha conducido a las relaciones amorosas a un doble vínculo: no hay una salida ideal posible.

Obras citadas

- Barthes, Roland. *El discurso amoroso*. Barcelona: Paidós, 2011.
- «Hang the DJ». *Black Mirror*, creada por Charlie Brooker, temporada 4, episodio 4, *Netflix*, 29 dic. 2017.
- Carretero Pasín, Ángel Enrique. «La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea». *Política y Sociedad*, vol. 43, núm. 2, 2006. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Werther*. Barcelona: Salvat, 1982.
- Harari, Yuval Noah. *Sapiens. De animales a dioses*. Barcelona: Debate, 2014.
- Libis, Jean. *El mito del andrógino*. Madrid: Siruela, 2001.
- Mora, Francisco. *Mitos y verdades del cerebro*. Barcelona: Paidós, 2018.
- Platón. *Obras completas*. Ed. y trad. Patricio de Azcárate. Medina y Navarro editores: Madrid, 1871.
- Schopenhauer, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. Barcelona: Fontana, 1998.
- Villegas Besora, Manuel. «Amor y dependencia en las relaciones de pareja». *Revista de psicoterapia*, vol. 17, núm. 68, 2006. Barcelona: Revista de Psiquiatría y Psicología Humanista.