

Orlando: de la unión de los contrarios a la lucha por la igualdad

Alicia Pereda*

La lectura de *Orlando**, la novela escrita por Virginia Woolf en 1929, nos invita a realizar un ejercicio casi detectivesco: seguir las pistas que dejó la autora para apresar un personaje singular.

Orlando, nombre del protagonista, comienza la novela siendo hombre y la concluye en cuerpo de mujer. La historia se inicia en 1580 y finaliza el 11 de diciembre de 1928. Al despedirnos, Orlando —a la sazón una joven de mediana edad— se halla en trance de sufrir una nueva transformación. En su vida mantendrá un vínculo estrecho con la escritura. Se servirá de ella como desahogo, como refugio, como opción profesional pero fundamentalmente, como vehículo de crecimiento personal. A lo largo del texto lo acompañamos en el alumbramiento de sí mismo, en la búsqueda de su ser más íntimo y profundo. He ahí otra clave para acercarnos al personaje.

Desde el comienzo se nos ofrecen los primeros indicios del hecho singular que le acontecerá: su cambio de sexo. Pero ¿es esa la única singularidad de la novela? Para encontrar una respuesta intentemos indagar en torno al personaje.

Datos de filiación

Orlando es un joven de familia noble. Su abuelo y quizá su padre "*habían cabalgado por campos de asfódelos, y campos de piedra, y campos regados por extraños ríos, y habían cercenado de muchos hombros, muchas cabezas de muchos colores.*" (p. 11). La tradición colonialista le viene de sus antepasados y algún día, él será el encargado de continuarla. Mientras tanto lleva la vida regalada que corresponde a un hijo de terratenientes. Sin embargo, Orlando posee una pasión impropia de su rango: la escritura. De ella se avergüenza y la oculta pero siempre acaba por rendírsele.

La mismísima reina Isabel de Inglaterra lo lleva a la corte. Ahí transcurre su adolescencia y de ahí retorna a sus posesiones en el campo luego de la primera decepción amorosa. Este momento está signado por una característica que se repetirá en varias ocasiones a lo largo de su vida: períodos de gran sociabilidad a los que siguen etapas de aislamiento y soledad absoluta. Estas alternancias son precedidas por una crisis emocional que culmina en un sueño profundo, de una semana de duración, y del que emerge sin recuerdos para iniciar otra etapa completamente diferente. ¿Cómo interpretar estas crisis de las que Orlando se despierta siendo una nueva persona? ¿Cómo entenderlas cuando nadie, ni siquiera él, parece extrañarse con las mudanzas? Porque no se piense que estos cambios afectan las relaciones con sus semejantes. Orlando es siempre aceptado, querido, admirado, buscado, invitado y aun en sus momentos menos luminosos, conserva el encanto y el atractivo para quienes lo rodean.

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Una serie de aventuras jalonarán su vida: será diplomático en un país extranjero, vivirá varios amores, será rescatado de un peligro mortal por una tribu de gitanos, se transformará en mujer, se casará con un aventurero, tendrá un hijo, vivirá más de trescientos años y, todo esto, sin admirarse siquiera. Esta característica del personaje es uno de los datos más curiosos de toda la novela. Orlando enfrenta o, tal vez sea más correcto decir, se deja llevar por una serie de circunstancias asombrosas que a nadie asombran y menos a él. Quizá la más extraña de todas sea el extraño final. No sabemos si coincide con su muerte, con una fusión consigo mismo en la unidad de los dos sexos escindidos o se trata del comienzo de otra aventura en la que ya no podremos acompañarlo. Como sea, la novela nos deja el sabor de algo que se nos escapa cuando creemos estar a punto de asirlo. Tal vez el secreto sea entrar a ella tratando de ajustar nuestros pasos a las marcas tenues que nos dejó la autora.

Tras las huellas de Orlando

a) *El tiempo*

Orlando vive un periodo de tiempo inusual para cualquier ser humano. Si bien la temporalización inverosímil constituye uno de los procedimientos narrativos del siglo XX ¿qué significa este manejo del tiempo por parte de la autora?

El texto se plantea como una revisión histórica: el análisis de un mismo hecho a través de distintas épocas. Virginia Woolf indaga acer-

ca del significado del ser humano sexuado, desde la óptica de un mismo personaje que ha vivido en la piel de los dos sexos. No es casual que la novela abarque dos momentos claves de la historia de la sexualidad en Inglaterra: la era isabelina y la era victoriana. La primera, que corresponde a la adolescencia y el comienzo de la juventud del personaje, sirve como marco para señalar diferencias y cambios con respecto a la segunda que coincide con el pasaje de un sexo a otro. Este hecho no es fortuito. El tránsito entre dos épocas implica una modificación en la visión del mundo que involucra todas las instancias de la vida humana. Durante el reinado de Victoria se produce un endurecimiento en las costumbres que Orlando debe vivir como mujer, seguramente el sujeto más afectado por la nueva moralidad. He ahí la primera clave para abordar una explicación sobre el manejo del tiempo. Inmediatamente, otra curiosidad vuelve a interpelarnos.

Para tratar la historia de la sexualidad humana en dos periodos muy significativos de Inglaterra, la autora podría haber recurrido a la vida de una familia a través de varias generaciones. ¿Por qué prefiere prolongar la existencia de su personaje más allá del tiempo verosímil? ¿Qué caracteriza las sagas familiares? Es probable que el Orlando del inicio no sea el mismo que concluye la novela. De hecho, cada transformación nos enfrenta con un nuevo personaje. Pero hay un núcleo que permanece inalterado. Es uno y todos. Su experiencia puede ser la del género humano. Sin

embargo, al conservar la memoria, retiene una manera de andar por el mundo. De ahí la imposibilidad de las sagas familiares y el hallazgo de Virginia Woolf para mantener la continuidad de un relato que, por momentos, le disputa el escenario al mismo Orlando.

b) *La búsqueda*

Orlando es una historia de búsqueda: el esfuerzo permanente de su protagonista por hallarse a sí mismo. He ahí otra lectura posible. La narración da cuenta de ese recorrido que se inicia con un niño extremadamente sensible:

Cómo le habían gustado los sonidos cuando era niño, y había pensado que no hay poesía superior a la descarga de sílabas tumultuosas que salen de unos labios. (p. 115)

En seguida lo encontramos intentando neutralizar ese rasgo de su personalidad que lo torna demasiado vulnerable. Este momento está caracterizado por el abandono de la poesía en beneficio de la prosa debido a los consejos y recomendaciones de extraños.

Luego –tal vez era la culpa de Sasha y de su desengaño– alguna gota negra había caído en ese frenesí, alejando su fervor. Con lentitud había ido abriéndose en ella algo intrincado y con mil cámaras, que había que explorar con una antorcha, no en verso, en prosa... (p. 115)

Orlando atraviesa un periodo de introspección encerrado en su propiedad. Finalmente logra liberarse

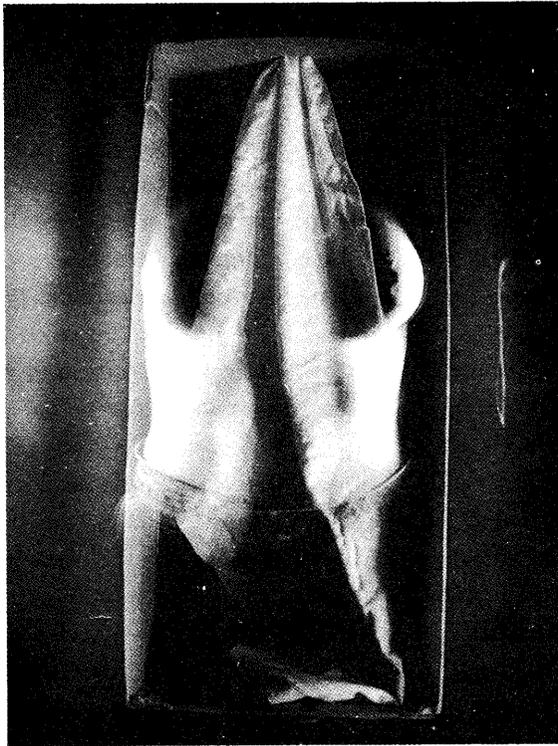
de las influencias externas y sale con una resolución:

En su cuarto, [...] Orlando había formado, o había tratado de formar, [...] un espíritu capaz de resistencia. "Escribiré", había dicho, "lo que me gusta escribir". (p. 115)

Esta resolución, ¿se refiere exclusivamente a su vínculo con la escritura? Orlando revisa su historia. Está de regreso en Inglaterra, ya como mujer, después de haber vivido una aventura que puso en ries-

go su vida. En el recuento comprende que:

Aun después de tantos viajes y aventuras y meditaciones y exploraciones a diestro y siniestro estaba a medio hacer. [...] Era incesante el cambio, y tal vez no cesaría nunca. Altas murallas del pensamiento, costumbres que parecían tan perdurables como la piedra, se habían derrumbado como sombras al mereo contacto de otro espíritu y habían revelado un cielo desnudo y estrellas nuevas. (p. 115)



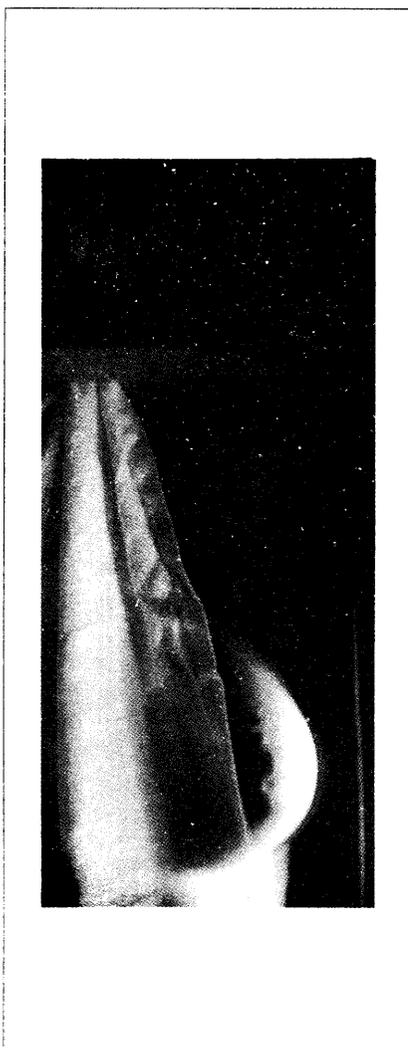
Es quizá el momento más dramático de la novela. Nada queda en pie y nada ofrece seguridades para el futuro. No sólo con respecto a su propia vida: el mundo también se ha transformado. Ideas y costumbres han caído con el paso de una época a otra. Ideas y costumbres que también se han modificado con el cambio de un sexo a otro. Pero Orlando no se desespera. Descubre "*un cielo desnudo y estrellas nuevas*". Ya está imaginando las posibilidades que ofrecen. Ha perdido todo pero inicia el proceso de su propia recuperación. Las contradicciones que lo perturbaron durante años adquieren nuevo significado. Frente a la ventana abierta, en una fría noche de invierno, Orlando logra reconciliarse consigo mismo. Admirado exclama:

de qué mezcla de cuanto hay estamos formados, [...] ¡Qué fantasmagoría es la mente y qué depósito de cosas incompatibles. Un minuto, renegamos de nuestro linaje y de nuestra pompa y anhelamos una exaltación ascética; el minuto siguiente nos conmueve el olor de algún camino viejo en el jardín y nos hace llorar el canto del tordo. (pp. 115-116).

Sobreviene un nuevo periodo de aislamiento. Orlando se dedica a la escritura, a la reflexión y en el proceso crece interiormente. Su relación con el mundo es esporádica y crítica. Finalmente toma conciencia del tiempo: "*era el momento actual*" (p. 191). ¿Qué significa esta afirmación en boca del viajero?, ¿qué significa la conciencia del

tiempo para cualquier sujeto? Supone pararse en la realidad y tomar conciencia de ciertos datos que ella nos ofrece: nuestra propia finitud, la imposibilidad de repetir o modificar lo vivido. Pero, para Orlando constituye, también, la imposibilidad de invocar a voluntad los distintos personajes que ha sido. Durante un trayecto en su automóvil pierde el control:

[...] el requerido yo se mantenía a distancia, pues Orlando, a juzgar por



lo que decía, se estaba mudando de yo con una velocidad no inferior a la de su coche. (p. 198)

De pronto ocurre un hecho decisivo: "la agregación de ese nuevo Orlando lo convirtió en lo que se llama, con razón o sin ella, un sólo yo, un yo real" (pp. 199-200). Finalmente había logrado encontrar el guía de "todos los yo que están y pueden estar en nosotros" (p. 198). Lentamente recorrió los viejos aposentos del castillo. Caminó hasta el árbol plantado de cara al mar sobre el acantilado. Ahí se refugió la tarde en que lo conocimos, cuando era un muchachito de escasos siete u ocho años, ahí se escondió tantas veces para soñar a sus anchas, de camino al árbol experimentó por vez primera el temor de una mujer que, paseando sola por el bosque, percibe pisadas a sus espaldas y ahí la dejamos, en un estado de delirio, de éxtasis, de fusión, que no nos da tiempo para las despedidas. ¿Es el fin?, ¿se trata de un nuevo comienzo?, ¿va al encuentro de su mitad escindida? Sólo nos quedan interrogantes: Orlando ha partido.

c) La literatura

He aquí otro camino para acercarnos al texto: la relación ambivalente de Orlando con la literatura, con su propia escritura.

Su afición por los libros era temprana. De chico, los pajes lo sorprendían leyendo a la medianoche. Le quitaban la vela, y criaba luciérnagas que ayudaban a su propósito [...] Para decirlo de una vez [...] Orlando era

un hidalgo que padecía del amor de la literatura. (p. 50)

Se trata de una pasión tan absorbente que resulta perniciosa. Orlando no tiene horarios, no hay problemas mundanos, por serios que sean, que logren distraerlo. Y de ese modo, sus negocios, la administración de sus tierras, comienza a resentir los efectos del desinterés. Antes de los veinticinco años ya había escrito gran cantidad de novelas, comedias y poemas. De su propio pecunio hizo imprimir una obrita que a nadie osó mostrar. No sólo debido al pudor del principiante. Se hallaba plenamente consciente de que escribir constituía una "imperdonable falta en un conde" (p. 52). Por fortuna logra vencer los temores y decide consagrar su vida a la literatura: será el único poeta de un linaje de conquistadores.

El primer paso destinado a consolidar su vocación consiste en requerir el consejo de un escritor famoso. Pero este encuentro resulta por demás nefasto. Orlando sufre una profunda decepción y resuelve dedicarse a la cría de perros en un ambiente de total soledad. La emprende contra sus escritos de los cuales sólo se salva uno. Luego de un tiempo, que se antoja eterno, sale de su ostracismo para viajar a Constantinopla. Al regresar, después de aventuras azarosas que incluyen el cambio de sexo, Orlando recupera su viejo amor:

el gran consuelo de tantas desventajas de ser mujer es la posibilidad de escribir. (p. 108)

La decisión de abandonarse a la escritura ocurre simultáneamente con la comprensión del cambio de un mundo que prometía certezas inmutables, de costumbres que se antojaban tan sólidas como la piedra. ¿Es casual el reencuentro de su vocación luego de haberse transformado en mujer? Orlando expresa que el único consuelo de su estado actual radica en la posibilidad de escribir; ¿era habitual en su tiempo que las mujeres se dedicaran a las letras? ¿Se trataba, tal vez, de una actividad más recomendable para las mujeres que para los hombres?

La misma Virginia Woolf da cuenta, en otros textos¹, de las dificultades que enfrentaron las escritoras en todas las épocas: desde Jane Austen que cubría sus escritos con papel secante cuando sentía chirriar el gozne de la puerta de la sala, pasando por George Sand y George Elliot que ocultaban su verdadera identidad con seudónimos masculinos, hasta Charlotte Brontë que vendió los derechos de sus novelas por una cifra irrisoria para sobrevivir. A la luz de estas revelaciones, la afirmación de Orlando adquiere un nuevo significado. El cambio de sexo tal vez fue necesario para llegar a la plenitud, como ser humano y como escritora.

A partir de este momento se inicia en la vida del personaje, un periodo de intensa producción que la mantiene alejada del mundo. El aislamiento le permite descubrir una sensibilidad diferente, una nueva forma de ver el mundo y de relacionarse con él. No se trata de afirmar que la escritura re-

quiere de una sensibilidad femenina, ni de la superioridad de un enfoque genérico sobre otro. Si de una vez logra alcanzar su madurez vital y literaria es porque ha tenido la posibilidad de una experiencia única. Mediante una ficción, Virginia Woolf actualiza su pensamiento con respecto a la creación literaria²:

Y me puse a delinear de cualquier manera un plano del alma, en el que dos poderes presidían, uno varón y otro hembra: y en el cerebro del hombre el varón predomina, y en el de la mujer la hembra. El estado normal y placentero, es cuando están en armonía los dos, colaborando espiritualmente. Hasta en un hombre, la parte femenina del cerebro debe ejercer influencia; y tampoco la mujer debe rehuir contacto con el hombre que hay en ella.

Las reflexiones de la autora nos introducen en la pista siguiente: el significado del cambio de sexo, el pasaje de hombre a mujer que experimenta Orlando, conservando la memoria de una subjetividad masculina.

d) La ironía

A lo largo del texto, Virginia Woolf juega a decir lo contrario de lo que piensa, a fingir que no sabe de qué está hablando. Indagar acerca de lo aludido en aquello que no se nombra puede ser otra vía de acceso al *Orlando*. Este camino nos exige un breve recorrido por la historia de Inglaterra durante la era victoriana.

En 1837, cuando Victoria se ciñe la corona, comienza un reinado

que durará sesenta y cuatro años. En ese tiempo Gran Bretaña llegará al colmo de la riqueza y el poder. Durante su reinado las grandes ciudades crecerán cada vez más, se consolidará la industria manufacturera superando la producción rural, la clase media adquirirá una importancia inusitada en el nivel político, económico y social, mejorarán las condiciones laborales de los obreros y se afirmará la Iglesia evangélica de raíz puritana. La burguesía, siempre en ascenso, no cesará de progresar en número e influencias y después de 1850 se transformará en la columna vertebral del cuerpo social. De este modo, el ideal, el comportamiento y los prejuicios burgueses tienden a convertirse en el modelo a seguir por todos los ingleses. En ningún dominio esta evolución es más sensible que en el de la religión y la moral. La clase dirigente se ve obligada a modificar algunos hábitos, no sólo para impresionar a los burgueses, sino para imitar el modelo de moralidad impuesto por la reina Victoria y el príncipe Alberto.

La familia tiene como base el matrimonio y la situación legal de la mujer es absolutamente desventajosa: está sujeta al esposo quien es el representante de Dios en el hogar y nadie le discute esa posición. El ámbito doméstico constituye el espacio femenino por excelencia y, pese a las excepciones, las mujeres burguesas se caracterizan por su devoción, sus escasas lecturas y la preocupación por el confort de su marido. Chastenet³ describe en dos pinceladas los rasgos que distinguen una época de otra:

Al jovial "dejar hacer" de la era isabelina sucedió la sombría austeridad de los puritanos, el libertinaje de los tiempos de Carlos II y la grosería de los dos Jorges suscitaron por reacción la pudibundez de los metodistas y de los evangelistas; el cinismo que ostentaron las clases altas bajo el reinado de Jorge IV determinó, bajo el de Victoria, una violenta contraofensiva de la moral burguesa –se trata esencialmente de moral sexual. No tardará en decirse que "la quiebra y la irregularidad sexual son los dos pecados capitales". (p. 145)

En el *Orlando* descubrimos que los cambios acaecidos en la era victoriana enfatizan la identidad entre las mujeres y la naturaleza (p. 160), consolidan la pareja monogámica y la familia numerosa (p. 148), "el amor, el nacimiento y la muerte fueron arrojados en bellas frases" (p. 148), los sexos se distancian cada vez más (p. 148), la soltería representa lo impar y la soledad (p. 159) y se exalta el amor romántico que significa la pérdida de la identidad (p. 166).

Resulta por demás interesante la transformación que se opera en Orlando durante este periodo: de ser una persona reflexiva, crítica e independiente, se transforma en un ser temeroso, impresionable, incapaz de defenderse y, menos aún, de pensar.

¿Qué arma más efectiva que la ironía para combatir la impotencia que este estado de cosas habrá ocasionado a tantas mujeres de la época? A través de ella Virginia Woolf pone al descubierto una cosmovi-

sión que continuará gravitando sobre la sociedad inglesa mucho después de la muerte de Victoria.

Al regresar a Inglaterra Orlando debe enfrentar algunas consecuencias desagradables que se derivan de su cambio de sexo:

Los cargos capitales eran: (1) que estaba muerta y por consiguiente no podía retener propiedad alguna; (2) que era mujer, lo que viene a ser lo mismo... (p. 110)

Ahora comprende cuántos absurdos, cuánta intolerancia, cuánta incompreensión interfiere en las relaciones entre hombres y mujeres. Estas son sus reflexiones:

Orlando ya sabía por su propia experiencia de hombre que éstos lloran tan a menudo y tan sin razón como las mujeres; pero también sabía que las mujeres deben escandalizarse cuando los hombres se emocionan delante de ellas y se escandalizó. (p. 118)

Recordó cómo de muchacho había exigido que las mujeres fueran sumisas, castas, perfumadas y exquisitamente ataviadas. "Ahora de beré padecer en carne propia estas exigencias", pensó,

porque las mujeres no son (a juzgar por sí misma) naturalmente sumisas, castas, perfumadas y exquisitamente ataviadas. Sólo una disciplina aburridísima les otorga esas gracias, sin las cuales no pueden conocer ninguno de los goces de la vida. (p. 103)

Ser mujer implica muchas concesiones a cambio de la seguridad y protección que el matrimonio parece ofrecer:

Si el desembarco significaba influencia y poder (porque sin duda pescaría algún noble Príncipe y reinaría, su consorte, sobre medio Yorkshire), también significaba mediocridad, significaba servidumbre, significaba engaño, significaba renegar de su amor, engrillar su cuerpo, fruncir sus labios y moderar su lengua... (p. 107)

El personaje se encuentra en una situación ventajosa para descubrir las debilidades de ambos sexos, hecho que no suaviza sus juicios:

Sólo me será permitido, en cuanto haya pisado el suelo de Inglaterra, servir el té y preguntar a mis señores cómo les gusta. ¿Azúcar?, ¿leche? [...] "¡Cielos!", pensó, "¡qué tontas nos hacen, qué tontas somos!" Y aquí parecía, por cierta ambigüedad en sus términos, que condenara a los dos sexos imparcialmente, como si no perteneciera a ninguno; y en efecto, vacilaba en ese momento: era varón, era mujer, sabía los secretos, compartía las flaquezas de los dos. (p. 104)

Finalmente encuentra razones que hacen preferible la vida en un cuerpo de mujer:

"Vale más", pensó, "estar vestida de ignorancia y pobreza, que son los hábitos oscuros de nuestro sexo; vale más estar libre de ambición marcial, de la codicia del poder y de todos los deseos varoniles con tal de disfrutar en plenitud los

arrebatos más sublimes de que la mente humana es capaz, que son", dijo en voz alta como era su costumbre cuando estaba muy conmovida, "la contemplación, la soledad, el amor". (p. 105)

No obstante, podríamos cuestionar que esta exaltación de virtudes, aparentemente femeninas, desconoce su ocurrencia en representantes del otro sexo. Por otra parte, atribuye características universales a una actitud en la que es imposible incluir a todas las mujeres.

e) *La androginia*

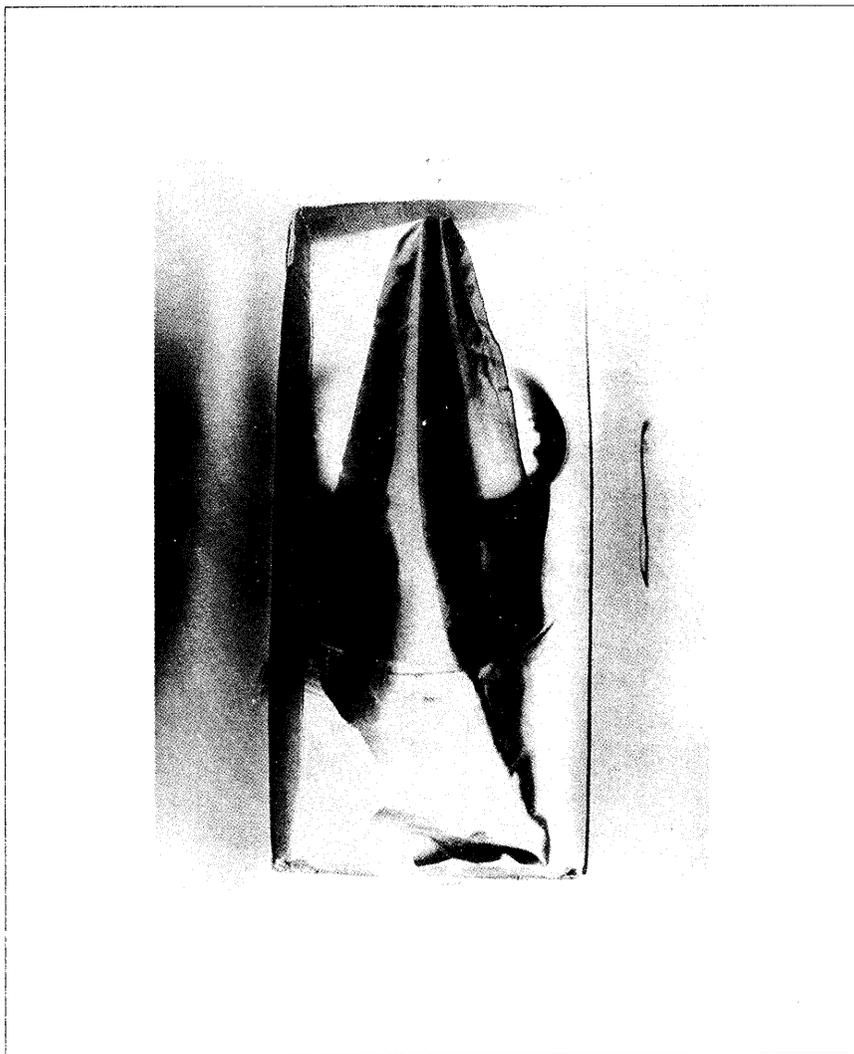
La narradora reflexiona: "*el cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad*" (p. 90). ¿Qué significado tienen estas palabras? ¿Se puede cambiar de sexo sin cambiar de identidad?, ¿a qué alude identidad en este contexto?

Voy a considerar el concepto de identidad como una construcción que se verifica en la convergencia de dos dimensiones: la conciencia individual y la interacción social. Desde el punto de vista individual la definiré sucintamente como el

"self", el "sí mismo", sin profundizar en las definiciones que ofrecen las distintas escuelas y corrientes psicológicas. Desde el punto de vista relacional, se trata de una instancia que se construye mediante la introyección, reproducción y transformación del orden simbólico que regula la vida del sujeto en sociedad.

Por su sexo, Orlando había pertenecido al género masculino. Es de suponer, y la novela no ofrece pruebas en contrario, que en su socialización había incorporado las pautas culturales que garantizaban su desempeño público y privado como varón. Ahora bien, la conformación de la identidad es un proceso dinámico que se extiende a lo largo de la vida íntegra del sujeto. Desde este enfoque, la afirmación de la narradora parece no considerar esta característica de proceso inacabado. Sin embargo, también nos ofrece la posibilidad de reconsiderar la afirmación en busca de nuevos significados.

Al conservar la memoria de su experiencia vital masculina, el nuevo sexo se incorpora a lo que podríamos denominar un núcleo básico de personalidad. En definitiva, el cambio demandará el aprendizaje y desempeño de nuevos roles para responder a las expectativas y estereotipos que acompañan su nueva identidad genérica. Este punto adquiere especial relevancia para abordar el tema de este apartado. Virginia Woolf ¿está haciendo un planteo de androginia?, ¿androginia en qué sentido?, ¿en el que propone Gayle Rubin⁴ cuando aboga por una sociedad sin géneros, donde se eliminen las sexualidades y los pa-



peles sexuales obligatorios? ¿A qué contenidos alude este concepto aplicado al *Orlando*?

La primera evocación que suscita el término se vincula al *Simposium*. En él, Platón⁵ se refiere a la androginia mediante un relato:

En otro tiempo la naturaleza humana era muy diferente de lo que es hoy. Primero había tres clases de hombres: los dos sexos que hoy existen, y uno tercero, compuesto de estos dos, el cual ha desaparecido conservándose sólo el nombre. Este animal [...] se llamaba andrógino, porque reunía el sexo masculino y femenino [...] Los cuerpos eran robustos y de corazón animoso, y por eso concibieron la atrevida idea de escalar el cielo y combatir con los dioses [...] Después de largas reflexiones Zeus se expresó en estos términos [...]: Los separaré en dos; así se harán débiles [...] Hecha esta división, cada mitad hacía esfuerzos para encontrar la otra mitad de que había sido separada; y cuando se encontraban ambas, se abrazaban y se unían, llevadas del deseo de entrar en su antigua unidad, con un ardor tal que abrazadas parecían de hambre e inacción, no queriendo hacer nada la una sin la otra. (pp. 362-363)

Desde la antigüedad la idea de androginia ha remitido a la búsqueda de la unidad, no sólo sexual, sino de todas las parejas de contrarios: cielo-tierra, día-noche, caliente-frío, etc. Según Estrella de Diego⁶, los caminos que tienden a recuperar la fusión primigenia pueden reducirse a dos: la totalidad a través del amor -la unión con el ser ideal- y la recuperación a través de

la igualdad sexual o social. Esta segunda interpretación adquiere gran fuerza en Francia durante la primera mitad del siglo XIX y refleja el espíritu optimista de la androginia: un ideal de hombre/mujer que forma un todo equilibrado y positivo.

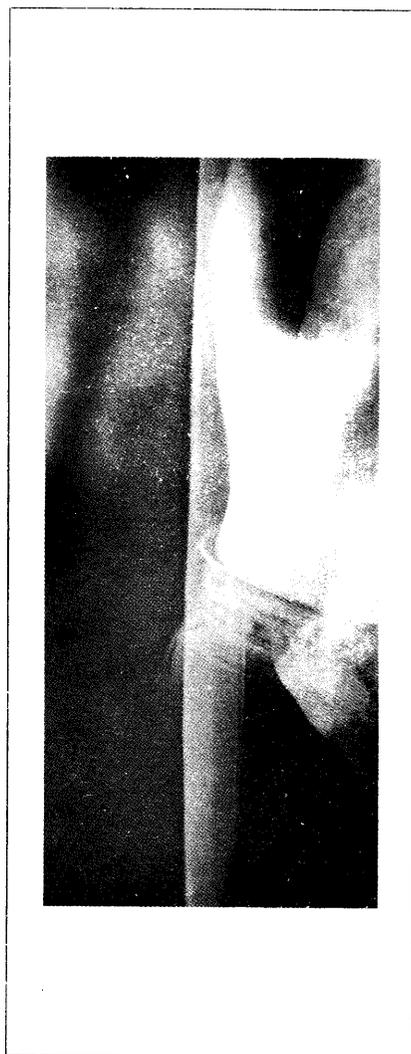
En ocasiones, se emplea el término andrógino como sinónimo de hermafrodita aunque técnicamente este último se refiere a una falta de diferenciación sexual en el nivel de lo físico mientras que el primero alude a la perfección de un estado primordial en el que prevalecen la autonomía, la fuerza y el sentido de totalidad.

El fin del siglo XIX asiste a una proliferación literaria y visual de la ambigüedad en hombres y mujeres como una forma de apropiación de los símbolos del poder masculino para resignificarlos. En este contexto podemos ubicar la propuesta de Virginia Woolf. Se trata de un cuestionamiento a la arbitrariedad y rigidez de los roles de género y a los estereotipos que afectan a las mujeres de su tiempo.

De este modo, la "androgenización" de la sociedad constituye una ruptura, pero también plantea algunos problemas. ¿La androginia se verifica en un cuerpo femenino que incorpora características psicológicas masculinas, o a la inversa? ¿Cómo determinar los contenidos de lo masculino y lo femenino sin caer en la atribución de rasgos esenciales que, en última instancia, justificarían la diferencia sexual? Por otra parte, si los roles sexuales son indiscutibles opresores a superar, ¿cómo evitar que esta propues-

ta llegue a convertirse en otra forma de opresión? Finalmente, si la mujer ha sido construida desde un discurso falocentrista, la androginia ¿garantiza el ser sedicente de las mujeres o constituye un nuevo intento de homogeneización de orientación masculina?

Estas reflexiones trascienden la preocupación del *Orlando*. Obviamente, sería necesario considerarlas en caso de constituir una estrategia política para el movimiento de mujeres. Por el momento, la autora se muestra interesada en



develar, con aguda ironía, la opresión que sufren los seres humanos sujetándose a construcciones simbólicas sobre las que han perdido el control.

El pensamiento de Virginia Woolf denota la influencia del psicoanálisis por sus referencias a una bisexualidad originaria que ella propone como "*estado normal y placentero*"⁷ a diferencia de Freud para quien es necesario "curarla". La narradora del *Orlando* nos dice:

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. (p. 123)

Esta es la clave del personaje y de la transformación que la autora propone. Una identidad andrógina que asegure la reconciliación del sujeto, escindido por pautas culturales. Agrega la narradora:

Quizá al obrar así, ella sólo expresó un poco más abiertamente que lo habitual [...] algo que les ocurre a muchas personas y que no manifiestan. (p. 123)

Conclusiones

En un apartado anterior, nos preguntábamos si la propuesta de Virginia Woolf se centra en una sociedad sin géneros donde los papeles sexuales obligatorios sean

abolidos. La lectura de *Orlando*, junto a otros textos de la autora, nos permiten concluir lo siguiente:

1. Su visión de la androginia se refiere a una actitud vital: la reconciliación con los innumerables yo que conforman la identidad del sujeto.

2. A los fines de la creación estética, esta reconciliación se vincula con la posibilidad de integrar distintas visiones, lo que no implica una postura esencialista por parte de la autora.

3. Postular una forma diferente de percibir y relacionarse con el mundo para hombres y mujeres, no niega el cuestionamiento al trato discriminatorio, no desconoce los motivos de la ira de las mujeres escritoras y no implica postular la superioridad de una visión sobre la otra. Antes bien, se vincula con la afirmación de las autoras de *Non credere di avere dei diritti: la generazione della liberta femminile nell'idea e nelle vicende di un gruppo di donne*, citadas por Teresa de Lauretis⁸: "*mientras una mujer continúe demandando reparación, aunque gane algo, no conocerá la libertad*" (p. 106).

4. La androginia constituye un medio para cuestionar los estereotipos y roles fijos que deben desempeñar los seres humanos en su vida pública y privada. El hecho de que las críticas sean formuladas por un sujeto, desde su propia experiencia, las torna más creíbles: no pueden ser atribuidas al resentimiento de una mujer descontenta con su propia suerte o a la misoginia que caracteriza la visión sexista de las mujeres.

5. El riesgo de caer en una masculinización del discurso femenino que negaría su posibilidad de decir el ser –acallado, negado, reprimido– de las mujeres queda conjurado porque en la visión de la Woolf, el andrógino representa la fusión con la totalidad primordial y no se limita a reclamar la igualdad de roles para hombres y mujeres. No es casual que Orlando inicie la novela como hombre y la concluya en cuerpo de mujer ■

NOTAS

** Todas las citas de *Orlando* provienen de la edición de Hermes/Sudamericana, traducción de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 1983, 210 págs.

1 Woolf, Virginia, *Un cuarto propio*, Colofón, México, 1994.

2 *Op. cit.*, p. 87.

3 Chasteney, Jacques, *La vida cotidiana en Inglaterra al comienzo del reinado de Victoria*, Hachette, Buenos Aires, 1961.

4 Rubin, Gayle, "El tráfico de mujeres: notas sobre una 'economía política' del sexo", en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas, (comp.), UNAM-Porrúa, México, 1996.

5 Platón, "Simposio (Banquete) o de la erótica", en *Diálogos*, Porrúa, México, 1991.

6 De Diego, Estrella, *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1992.

7 *Op. cit.*

8 De Lauretis, Teresa, "La esencia del triángulo, o tomarse en serio el riesgo del esencialismo: teoría feminista en Italia, los E.U.A. y Gran Bretaña", en *Debate Feminista*, año 1, vol. 2, 1990.

