



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

TRANSGÉNERO, COMUNICACION Y ÉTICA RADICAL DE LA PERSONA A PARTIR DE *ORLANDO*, DE V. WOOLF.

De Mingo Rodríguez, Alicia M^a
Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía,
Ética y Filosofía Política
Universidad de Sevilla
amingo@us.es

RESUMEN:

Adoptando como referencia básica el tema de las transformaciones de percepción y axiológicas que han tenido lugar en el siglo XX relativas a lo que cabe esperar de la relación entre géneros así como, finalmente, la *desestabilización* de la propia "identidad" de Género especialmente a partir de los 90 del pasado siglo, así como algunas significativas aportaciones de Virginia Woolf en obras como *Orlando* (1928) y *Una habitación propia* (1929), la presente contribución intenta ofrecer pistas para pensar el carácter mediador de la dimensión *andrógina* o *transgénica* que en los seres humanos frecuentemente queda oculta pero que, sin embargo, late en las posibilidades efectivas del encuentro interpersonal, haciendo posible una plataforma para la *Igualdad entre géneros*, en lo que exige de *intercambio* y *ponerse en el lugar del Otro*, base imprescindible para una ética del Transgénero. La reivindicación de la *androginia espiritual* exige el cuestionamiento filosófico de las posiciones dogmáticas de la *identidad* y del *yo*, lo que aproxima la androginia a lo que habría de ser una concepción "postmoderna" y radical del ser *personal*. Es de especial relevancia, sin embargo, que la apuesta de Woolf se vincule a nociones no propiamente postmodernas (*verdad, autenticidad, "naturalidad"*) muy comprensibles, sin embargo, desde el entorno sociocultural en que Woolf hubo de desenvolverse.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

«Algunas personas me han preguntado para qué sirve incrementar las posibilidades del género. Generalmente contesto que la posibilidad no es un lujo; es tan crucial como el pan. Creo que no deberíamos subestimar el efecto que tiene pensar lo posible en aquellos que ven amenazada su propia supervivencia. Si la respuesta a la pregunta: ¿es la vida posible? es que sí, esto es algo sin duda significativo. Pero no siempre es así. Ésta es una pregunta cuya respuesta a veces es “no”, o una pregunta para la cual no hay respuesta preparada, o una pregunta que conlleva una agonía incesante. Para muchos de aquellos que pueden contestar y contestan la pregunta afirmativamente, éste es un logro difícil de obtener, si es que se obtiene; un logro que está condicionado fundamentalmente por la realidad que se estructura o reestructura de tal manera que posibilita la afirmación [...]

¿Qué sucedería si se admitieran nuevas formas de género? ¿Cómo afectaría esto a nuestra manera de vivir y a las necesidades concretas de la comunidad humana? Y ¿cómo podríamos distinguir entre las formas de géneros posibles que tienen algún valor y las que no lo tienen? Yo diría que no se trata de una mera cuestión de producir un nuevo futuro para los géneros que todavía no existen. Los géneros que tengo en mente han existido desde hace mucho tiempo, pero no han sido admitidos entre los términos que gobiernan la realidad. Así pues, se trata de desarrollar un nuevo léxico que legitime la complejidad del género con la que hemos estado viviendo desde hace tiempo en el derecho, la psiquiatría, la teoría literaria y la social. Y, dado que las normas que rigen la realidad no han admitido estas formas como reales, por necesidad tendremos que llamarlas “nuevas”» (Butler, 2006: 53-54).

1. INTRODUCCIÓN

Quizás la cuestión decisiva con la que se han enfrentado los estudios sobre el Género en las últimas décadas, al menos en cierto terreno teórico, no sea aquella que aborda la exploración y profundización en el *drama binario* entre “Hombre” y/o “Mujer”, que parece exigir como un presupuesto indiscutible el que ambos se acojan bajo la cobertura de *una identidad nítida* que les permitiera expresarse, reconocerse, relacionarse o reivindicarse simbólicamente y prácticamente. El pensamiento sobre el Género aceptó casi acríticamente, hasta hace bien poco tiempo, que “Hombre” se asocia a “masculino” y “masculinidad”, y “Mujer” a “femenino” y “feminidad”, y que, en este sentido, “masculino” y “femenino” son géneros diversos porque corresponden a la verdad fisiológica de sexos diversos. Y asumió, asimismo, que independientemente de “masculinismo” (aceptemos el término) o “feminismo”, ambos debían atenerse a un paradigma básicamente *heterosexual*. Pues bien, si la reivindicación *feminista* supone una “desviación” frente al predominio “masculinista” (para más señas, “machista”), la *homosexual* implica, tanto para hombres como para mujeres, un giro de descentramiento frente a una sexualidad cuyo reconocimiento y prestigio se había considerado durante mucho tiempo que correspondía al *hetero-centramiento*, de modo que la inclinación “*homo*” parecía condenada al desprecio, cuando menos. En cualquier caso, ni el descentramiento feminista ni el homosexual parecen cuestionar la *polaridad identitaria*, sino que incluso la refuerzan, dejándose orientar por las identidades firmes de “Mujer” y “Homosexual”. En ambos casos, la discusión en torno al Género estaba muy condicionada por la polarización en torno a las partes, y especialmente en el horizonte de las



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

reivindicaciones de las mujeres (por eso nada tiene de extraño que el planteamiento más extremo del feminismo procediese de su encuentro con la homosexualidad femenina, como en el de caso de Monique Wittig), de cuya urgencia y verdad se hacía cargo un feminismo sin verdadero interlocutor ideológico-dialéctico. Lógicamente, aquella polarización se veía forzada a trabajar sistemáticamente con la presuposición de una *identidad* de la que dependía la *energía de la diferencia* y su reivindicación *reflexiva*, como si todo lo que debiese transcurrir en lo interhumano dependiese de hombres y mujeres siempre predispuestos a identificarse, hipostasiarse y dramatizarse (performativizarse) en sus figuras más idealizadas, estereotipadas –y, en el fondo, identitariamente radicalizadas.

Pues bien, si es cierto que, unificadas, las reivindicaciones *feminista* y la *homosexual* ya en buena medida han cumplido culturalmente su labor crítica y desestabilizadora del estereotipo del Heterocentrismo dominante “masculinista”/machista, también es cierto que cuando el feminismo y la homosexualidad se alcanzan como posiciones, la reivindicación deja atrás el momento crítico y desestabilizador de la Diferencia y ésta puede pasar a ser fuertemente identitaria (*feminismo radical, orgullo gay*). En este trasfondo de lo *Hetero-* y *Homo-*, la *bisexualidad* vendría a desestabilizar ambas posiciones en lo que pudieran tener de disyuntivas. Sin embargo, nada indica que la *bisexualidad* no pueda guardar aún consigo la certidumbre de la identidad del propio sujeto deseante, siendo lo decisivo que la orientación sexual no se determine unívocamente y pueda oscilar, sin que el sujeto protagonista tenga, por su parte, que quedar cuestionado en su identidad sexual como referencia del deseo bisexual. Un sujeto bisexual no tiene por qué rechazar identificarse con el sexo/género al que “pertenece” fisiológicamente (hombre o mujer, salvo que no hubiese *otra opción*). Pero la bisexualidad no podría poner fin a esta cuestión de la identidad y el género. Hacía falta, más que una “vuelta de tuerca”, una nueva ampliación de este panorama, justamente esa “otra opción” a la que acabo de referirme. Ello sólo podría tener lugar cuando pasara a ser cuestionada la presunta inevitabilidad de la identidad, su supremacía en la subjetividad y su “fundamentalismo”.

Aún una puntualización más. Esa “otra opción” que pudiera cuestionar la identidad no vendría a representarla propiamente ese otro “avatar” que supone la *transexualidad*, que cuestiona no tanto la identidad cuanto la correcta adecuación de y ajuste de reconocimiento recíproco entre fisiología, género, sexo y deseo. Lejos de ser cuestionado, el prestigio de la identidad quedaría, en realidad, reforzado, en este caso no la identidad fisiológica, sino la más profunda: la de la vivencia de la sexualidad propia y, derivadamente, del deseo.

Por más que todo lo anterior no sea suficiente para cuestionar radicalmente el prestigio de la identidad como tal, no cabe duda, sin embargo, de que propicia un entorno favorable al surgimiento de la posibilidad que realmente podría conmover el vínculo entre género e identidad. En efecto, para que la crítica a la Identidad pudiera ser eficaz sería necesario que apareciese en escena la *androginia* en lo que tiene de indeterminación, que no se agota, desde luego, en una cuestión de “aspecto”, como suele ser abordada con mucha frecuencia en nuestro entorno cultural, fascinado por la imagen (desde David Bowie hasta, en la más inmediata actualidad,



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Andrej Pejic), ni a que sea un tema meramente fisiológico o propiamente sexual. Quizás lo decisivo de la androginia es el cuestionamiento de la identidad en un nivel no superficial, físico o visible, sino en un nivel profundo, cuando afecta a la globalidad del *ser en el mundo*, recordándonos la experiencia de la insuficiencia de un pensamiento identitario enervado por lo que se refiere a la bipolaridad hombre-mujer, masculino/femenino.

No es nada irrazonable pensar que de la reivindicación de una cierta androginia, y del cuestionamiento de la identidad que supone, cupiera esperar efectos positivos con vistas a una concepción radical de la Persona y de lo Interpersonal. Quizás incluso podría pensarse que al menos cierta androginia podría presidir muchas de las mejores y más eficaces posibilidades del *diálogo entre géneros*, en el sentido de que no habría necesariamente incompatibilidad entre mantener la diferencia entre géneros y por otra parte salvaguardar en cada uno de nosotr@s, no como si de un artificio se tratara, sino como una zona de verdad, la zona andrógina –a fin, incluso, de que no ya sólo la estricta diferencia, sino ni siquiera la androginia pudieran absolutizarse. No es descabellado (ni escandaloso) pensar que sin nuestra “parte andrógina” quedarían cohibidas muchas posibilidades del encuentro inter-géneros y, en general, de lo interpersonal. Debo insistir en que aquí no quisiera referirme a la cuestión propiamente sexual, sino a la importancia de la androginia como una posibilidad muy oportuna que se brinda para atenuar en las relaciones interpersonales la crudeza del antagonismo.

Es en este sentido como se produciría el encuentro entre ciertas importantes aportaciones teóricas de la década de los noventa del siglo XX y la decisiva contribución, con expresión en el terreno literario, que realizó Virginia Woolf en los años veinte. En los noventa, en efecto, aparece con intensidad en el horizonte general de la teoría crítica del Género una orientación nueva, que algunos consideran muy inquietante, que estriba básicamente en cuestionar la vigencia de *la identidad* como recurso filosófico fundamental en virtud del cual pueden surgir no sólo, en lo extremo, un machismo infantil y potencialmente agresivo, ya completamente devaluado en su prestigio cultural, sino también un feminismo sin rival ideológico dialéctico, es decir, una identidad (una identificación) que se ve obligada a imponerse activamente o a reflexionarse dialécticamente sin fin. En todo ello han tenido mucha relevancia el postestructuralismo y la deconstrucción. Quizás haya sido Judith Butler una de las más firmes defensoras de la crítica a la así llamada “metafísica de la substancia” y de la identidad, en lo que se refiere a la cuestión del género, pudiendo avalar muchas de sus tesis a un pensamiento como el *queer*, que se retira de la afirmación identitaria, tanto hetero como homo, porque en el fondo quizás lo más decisivo sea, para el *queer*, que no hubiese “centramiento”, en tanto éste dependiese de una identidad incuestionada y ésta, a su vez, en el fondo, de múltiples instancias del poder político. Butler concentró buena parte de sus esfuerzos en mostrar que el género no tenía por qué depender no tanto de la fisiología, sino ni siquiera de la adopción (y menos de la imposición) de una identidad, cuanto, sobre todo, de las *prácticas (performatividades)* que conducen a orientar en un determinado sentido el deseo. Así, la identidad de género se muestra como un constructo sociocultural y político.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Quizás uno de los rasgos distintivos de Butler, en el que quisiera reparar, estriba en que no critica la identidad desde la afirmación/hipótesis de una *dimensión profunda* prediscursiva de la subjetividad (concebida como un yo), tal que la identidad vendría a violentarla o simplificarla. No, no hay, a su juicio, tal “más allá” irreductible, auténtico, libre o profundo. Su crítica conecta, de este modo, con la negación de un ser más allá de la cultura, de modo que la identidad queda devaluada como un modo de ser artificialmente mediado, pues ni la identidad ni su crítica dependen de un fondo profundo que pudiera asignarse a algo parecido a la, o a una, “naturaleza”. Butler se niega a conceder reconocimiento a alguna instancia posible que pudiese justificar que la persona pudiera experimentar la exigencia de exceder aquello por lo que puede vivirse como atrapada por el poder, la cultura, las prácticas discursivas o las condiciones de inteligibilidad⁵⁰. Finalmente, a mi juicio, por más que una subjetividad pueda desenvolverse en “redes”, y encontrar en ello la posibilidad de la crítica, queda sin respuesta de dónde surge la insatisfacción, el deseo de “fuga”, la exigencia de la protesta..., quizás porque se defiende a ultranza que no hay trascendencia no ya del *yo* (enredado siempre con la identidad) sino de la *persona* (quizás por pertenecer su noción a una tradición demasiado venerable con la que no se pretende mantener contacto alguno). Se asocia la trascendencia a la “naturaleza”, y de este modo parece que pudiera resolverse que *no* hay tal trascendencia, porque, en general –así se dice– “no hay naturaleza, sino cultura”. A partir de aquí, se podría agilizar la crítica al vínculo entre identidad y género.

⁵⁰ «¿Qué puede significar entonces la “identidad” y en qué se basa la presuposición de que las identidades son idénticas a sí mismas, y que persisten a través del tiempo como iguales, unificadas e internamente coherentes? Y, sobre todo, ¿cómo conforman estas suposiciones los discursos sobre “identidad de género”? Sería un error pensar que el análisis de la “identidad” debe realizarse antes que el de la identidad de género por la sencilla razón de que las “personas” sólo se vuelven inteligibles cuando adquieren un género ajustado a normas reconocibles de inteligibilidad de género. Los análisis sociológicos convencionales intentan explicar la idea de persona en función de la capacidad de actuación que exige prioridad ontológica respecto de los diversos papeles y funciones mediante los cuales adquiere una visibilidad social y un significado. Dentro del propio discurso filosófico, la idea de “la persona” se ha desarrollado analíticamente sobre la suposición de que el contexto social “en” que está una persona de alguna manera permanece externamente relacionado con la estructura de la definición de “calidad de persona”, ya sea la conciencia, la capacidad para el lenguaje o la deliberación moral. Aunque no nos detendremos en esos estudios, una premisa de esas investigaciones es su hincapié en la exploración crítica y la inversión. Mientras que la cuestión de qué es lo que constituye la “identidad personal” dentro de los estudios filosóficos casi siempre se centra en la pregunta de qué rasgo interno de la persona establece la continuidad o la propia identidad de la persona a través del tiempo, habría que preguntar aquí: ¿en qué medida las *prácticas reguladoras* de la formación y la división de género constituyen la identidad, la coherencia interna del sujeto y, de hecho, la condición de la persona de ser idéntica a sí misma? ¿En qué medida la “identidad” es un ideal normativo más que un rasgo descriptivo de la experiencia? ¿Cómo pueden las prácticas reguladoras que rigen el género hacerlo con las nociones culturalmente inteligibles de la identidad? En otras palabras, la “coherencia” y la “continuidad” de la “persona” no son rasgos lógicos o analíticos de la calidad de persona sino, más bien, normas de inteligibilidad socialmente instituidas y mantenidas. En la medida en que la “identidad” se asegura mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, la noción misma de “la persona” se cuestiona por el surgimiento cultural de esos seres con género “incoherente” o “discontinuo” que parecen ser personas pero que no se ajustan a las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se definen las personas» (Butler, 2001: 49-50; vid. también 173-175). En general, se encontrarán muchas sugerencias en Butler, 2006.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Es por esto –y quizás un poco *a sensu contrario* de ese “artificialismo” y “culturalismo” de Butler– por lo que me parece interesante volver a repensar, aunque sólo fuese a título de posibilidad de cuestionamiento crítico, la “protesta” que se fantasea y argumenta en *Orlando*, novela⁵¹ que publica Virginia Woolf en 1928, a favor de la androginia (como hará también en *Una habitación propia*, de 1929) pero en nombre –directamente, y sin complejos– del “deseo natural” y de una “verdad” (más que de una *libertad*)... que no encuentra acomodo en el mundo sociocultural dominante (no olvidemos que Woolf procede de un contexto con muchos residuos de la sociedad victoriana y de una época en la que, según vivencia la propia Lady Orlando, los sexos se habían separado mucho (Woolf, 2007: 199), y que por ello precisamente se quiere experimentar más libre. Ya comprobaremos cómo en Woolf no se trata tanto de una apología del yo, con el que ni Orlando ni Woolf se siente cómodas, ni del ser personal *stricto sensu*, pensado a fondo o radicalmente, sino (esto queda muy indeterminado en la novela) de una subjetividad que es múltiple, nómada y fluida en su intimidad y profundidad.

No es mi propósito aquí entrar en detalles respecto a la cuestión del Género en el complejo debate actual, especialmente por lo que se refiere a la novedad que ha venido a aportar la subjetividad *queer* (Morris, 2005; Sáez, 2004). Tampoco se trata aquí, en un sentido bien diferente, de revisar el mito del andrógino, presentado por Platón en *El banquete*. Mi propósito determinante es más bien mostrar la relevancia del pensamiento innovador de Virginia Woolf respecto a la androginia, que estimo como el verdadero tema de fondo de *Orlando*, y no la reivindicación feminista ni un tema como el de la metamorfosis del protagonista de hombre a mujer. Las ideas noveladas por Woolf en *Orlando* y las tesis ensayadas en *Una habitación propia* pueden ayudarnos a pensar una *oportunidad moral* en la medida en que se afirme (y no sólo sea aceptado pasivamente) que en cada uno de los seres humanos hay –y esto sería lo decisivo– *una parte no dominaba por la diferencia de géneros masculino y femenino ni violentada por sus dilemas en el horizonte de lo que conocemos, a título de estereotipo cultural, como guerra de sexos*. Woolf no gustaba de pensar en el sexo en cuanto tal, ni creía que fuese signo de inteligencia abordar separadamente la cuestión sexual (Woolf, 2008: 72). En el fondo, estaba dando a entender que la cuestión sexual-genérica había de ubicarse en la condición general (y radical, añadiría yo) de la persona humana, en relación a su *ser en el mundo*, a sus dotes, a sus capacidades creativas o intelectuales. Creo que, a este respecto, sería interesante explorar posibles vínculos (por más que de hecho no se dieran) entre Virginia Woolf y Martin Buber, quien en 1923 publica *Yo y Tú (Ich und Du)*, uno de los textos decisivos del llamado pensamiento dialógico pero en el que, desde luego, no se aborda la cuestión de algo que pudiera sonarnos a la “naturaleza andrógina” o (quizás, si no aceptásemos algo parecido a una cierta zona de “naturaleza andrógina”) a la “utopía” espiritual andrógina, pues el Tú permanece ya de entrada sin especificaciones ni de género ni de ningún tipo. En todo caso, la posibilidad transgénica me parece importante con vistas a pensar el cara a cara interpersonal. Solamente sugiero esta posibilidad, que desearía ahondar hacia el final de esta contribución.

⁵¹ O “antinovela”. Cfr. las interesantes aportaciones de Wilson, 1985.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

2. ORLANDO. CUESTIONES DE INTERPRETACIÓN

No deja de tener al menos cierta razón un irritado Harold Bloom cuando, aun reconociendo el feminismo de Woolf, propone que hay que rescatar su *Orlando* del anecdotario de la metamorfosis sexual del héroe/heroína y de las "garras del feminismo" (Bloom, 1997: 449). Sin embargo, creo que pierde parte de la razón que pudiera asistirle (por lo que se refiere a *Orlando*), cuando ese rescate se rechaza, incluso se ridiculiza, para enfatizar que lo que realmente importa a Woolf en *Orlando* es el mundo de la lectura y la literatura (Bloom, 1997: 451-456). Cualquier lector malintencionado de Bloom podría sospechar que el conocido crítico aspira a escamotear el tema del "feminismo" y conducir al de la escritura/lectura (y la cultura libresca) para distraer acerca de la desestabilización general de la identidad (¡y cómo no, del Canon!) que se plantea en *Orlando* –y que va incluso más allá del Género-, que afecta a las posibilidades de la "naturalidad" y de la libertad, y a una ética y creatividad del *transgénero* que, a mi entender, en verdad sólo se deja comprender desde un *personalismo* profundo y radical, ni simplificado ni falseado (y sin complejos), y que, mal que le pese a Bloom, y trascendiendo fáciles etiquetas, rescataría a Woolf y su *Orlando* para la causa, más que del feminismo, del postmodernismo, por más que como movimiento, tendencia o ideología éste aún no hubiese visto la luz en una fecha tan temprana como 1928, lo que convierte a Woolf en una escritora muy adelantada a su tiempo, no menos en este sentido que por lo que se refiere a sus indagaciones en el aspecto formal-literario (relativas a las experiencias con el flujo de conciencia y el paso del tiempo, por las que ha sido tan reconocida). El tema de la androginia, que aparece claramente en Woolf a finales de la década de 1920, se inserta en una problemática de proporciones mucho mayores, como apelación a una profundidad del ser personal *radical* que el "destino", la cultura y unas relaciones sociales esclerotizadas y mistificadoras tiende a ocultar, cuando no a debilitar.

No quisiera avanzar penetrando en *Orlando* sin añadir al desmentido de la apropiación escuetamente "feminista" de *Orlando*, o a su apropiación crítico-literaria (Bloom), el desmentido de la lectura, muy querida por cierta crítica, siempre dispuesta a caer en la obsesión psicologista y, en el fondo, "cotilla", que se entretiene en *Orlando* como un trasunto literario de la presencia, en la vida de Woolf, de la escritora Vita Sackville-West, con quien Woolf mantuvo relaciones de amistad profunda e incluso amorosas (Bell, 1982: 206-209). Que Woolf pudiese dedicar *Orlando* a Vita no significa apenas nada, así como tampoco es apenas significativo, literaria y filosóficamente, que, en efecto, Vita comparezca indirectamente en algunos pasajes de *Orlando*. Declaraciones como la de uno de los hijos de Vita Sackville, en el sentido de que *Orlando* sería una gran "declaración de amor", no son nada pertinentes de cara a la valoración de la obra misma, que quedaría devaluada en una lectura entretenida en inútiles enredos. Es siempre inevitablemente el autor/autora el o la que se traspone en la obra, adoptando voces y rostros diversos. Y si ya es a veces complicado rescatar a la obra del psicologismo del autor, ni que decir tiene que todo se complica si se hacen intervenir otras presencias (personas) "reales" en la obra literaria.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Formalmente, *Orlando* se presenta como una biografía a medio camino entre la narración presuntamente objetiva de ciertos sucesos (el sujeto narrador se propone realizar una biografía de Lord Orlando, un joven de la aristocracia inglesa en tiempos de la reina Elizabeth I, en el siglo XVII) y la posibilidad de penetrar en el alma atribulada de *Lord-y-Lady* Orlando, recurriendo no a la exploración minuciosa, típica de la narración woolfiana, del flujo de conciencia de los personajes, sino más bien recurriendo a la ficción novelesca y la poesía (Woolf, 2007: 12-13). Ello no es secundario respecto al tema que aquí nos ocupa, pues Woolf pone en muchas ocasiones sobre aviso a los lectores sobre las dificultades de una biografía que se obsesione con la verdad "objetiva", siendo que ello es imposible por la misma razón, en el fondo, por la que es preciso avanzar hacia posiciones próximas al pensamiento sobre el Transgénero, abandonando la supremacía de la identidad y neutralizando cualquier nefasta confusión entre objetividad y biografía. Por lo demás, la biografía de Orlando es especialmente compleja porque Orlando –y por ello es "interesante"- vive, no ya sólo en la intimidad de su flujo de conciencia, sino en un transcurso *secular* de tiempo, un continuo fracaso, o quizás sería mejor decir que "despiste" o "desubicación". Podría decirse, en principio, que fracasa con la Mujer y en el Amor "verdadero", fracasa con la Corte, con su País, con la Aristocracia, fracasa con los Poetas y con los Intelectuales (idealizados), fracasa en la Política (diplomacia), fracasa con los Gitanos... Ocurre quizás como si la mutación sexual fuese su última oportunidad –pero ¡no contra la Naturaleza, sino en su favor, y más bien contra la cultura, al estilo roussonianol!- de modo que la androginia encubierta, profunda, permitiese alcanzar una sabiduría que estaría vedada a la subjetividad que admitiese la asunción unilateral, inequívoca y fundamentalista de *Una persona = un Género Único*. En fin, podríamos pensar que, en conjunto, Orlando fracasa en su destino y en sus aventuras mundanas y sentimentales. Ahora bien, quizás no se trate propiamente de que fracase, sino, sobre todo, de que *no acaba de encontrarse* a sí mismo en los terrenos que las sucesivas circunstancias posibles le van brindando, y de que *en el fondo no sabe dónde podría estar ese Sí mismo*. Decir que Orlando se vive en una permanente desubicación se compagina con sus pequeñas o grandes desesperaciones de lo humano y la cultura (correlativas a sus adhesiones a lo animal, o cuando se declara "novia de la Naturaleza" (Woolf, 2007: 215)), así como en sus "ausencias contemplativas". Orlando se vive como *más allá, en otra parte*, en una suerte de *des-anclaje* y *des-ajuste*... Todo indica que va a tener que "mutar" en un sentido tal que se le abra el mundo no ya a partir de las posibilidades que le brindaría una identidad no menos firme que la de varón, que le ha reportado des-ajustes y malestar (como sería la identidad de mujer), sino en una zona en que no se estuviese tan supeditado a la identidad, precisamente porque por su "mutación" le fuese concedido la experiencia y el pensamiento desde una inestabilidad esencial.

Vida muy longeva y metamórfica la de Orlando, que haría imposible una biografía realista sin más, a la vieja usanza. Como si Woolf quisiera dar a entender que en la androginia se acumula una sabiduría de siglos, curtida en fracasos. Además, Orlando se mantiene "eternamente joven" sin haber pactado con diablo alguno (a diferencia de, por ejemplo, un *Dorian Gray*, en la famosa



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

novela de Oscar Wilde)⁵². No, Orlando no es un personaje fácil. Woolf lo describe como “de mente espaciosa”, siendo típico en él el tumulto y la confusión de las emociones y las pasiones, que todo biógrafo aborrece (Woolf, 2007: 14), siendo que parece como si el deber primordial del biógrafo fuese «rastrear, sin mirar a izquierda o derecha, las huellas indelebles de la verdad; ciego a las flores, indiferente a los matices; adelantando sistemáticamente hasta caer en el sepulcro y escribir *finis* en la lápida sobre nuestras cabezas» (Woolf, 2007: 57). Y, sobre todo, el reto guarda relación no sólo con los frecuentes retiros y desapariciones, o ausencias, de Orlando, en los que deja de saberse “qué es de su vida”, sino, muy especialmente –y con una relevancia extraordinaria en la construcción ficcional de la novela de Woolf-, con las dos ocasiones en que Orlando duerme de seis a siete días, como si se tratase de grandes curas de sueño (Woolf, 2007: 58-59 y 116)⁵³ (¿e intento de olvido?) coincidiendo con la decepción, primero, ante la “traición de las mujeres”, cuando la rusa Sahsa lo abandona, y segundo, cuando en Constantinopla vive de cerca el horror de la guerra.

3. LA DIFERENCIA COMPARTIDA. AVATARES DE ORLANDO Y CAMINO HACIA EL TRANSGÉNERO

3.1. LA CRITICA A LA IDENTIDAD (DE GÉNERO)

No cabe duda de que Virginia Woolf se encontraba humana y mundanamente en una situación muy favorable para pensar la androginia. No quisiera entrar aquí en detalles biográficos ni circunstanciales aludiendo, por ejemplo, a algunos de los componentes del Grupo de Bloomsbury ni a allegados y amigos íntimos de la escritora. Lo cierto es que el tema le era muy próximo: no ya propia y estrictamente la androginia, sino la zona de las fluctuaciones y derivas de lo normalizado en el orden del género y del deseo, acuñado y avalado por la sociedad y cultura dominantes en su tiempo. Antes de que avanzase hacia posiciones propiamente más feministas (lo que ocurre muy pronto, con *Una habitación propia* (1928-1929), y más tarde, en 1938, con *Tres guineas*), Woolf escribe esa especie de profundo divertimento fantástico que es su *Orlando* para, quizás pensando la metamorfosis sexual (de hombre a mujer), ¡justamente poder, al menos en cierto modo, dejar atrás la cuestión del sexo! Cuando en *Orlando* dice la voz narradora: «Que otras plumas traten del sexo y de la sexualidad; en cuanto a nosotros, dejemos ese odioso tema lo más pronto posible» (Woolf, 2007: 122), está indicando que, en realidad, la cuestión de la diferencia de sexos era para ella secundaria respecto a la unidad (primordial) andrógina del ser personal. En realidad, superar la diferencia de sexos no es “asexuarse” sino

⁵² En el film *Orlando*, de Sally Potter (1992), es la reina Elizabeth I la que pide a Orlando que no se marchite.

⁵³ Horas, o más bien días, de sueño decisivo para indicar, en un recurso literario, la *intimidad* que se fragua en Orlando, que no puede ser penetrada por la Voz narrativa (autora). Este recurso al sueño es muy significativo, en virtud de la importancia que ha concedido Woolf a la introspección y en sus personajes, mediante la cual atraviesa y recorre sus procesos mentales, afectivos, etc. Cfr. Auerbach (1983), Gardner (1998), Hintikka (1998).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

más bien, justamente, *compartir la diferencia*. Como personaje en la novela de Woolf, Orlando es la magnífica excusa *fantástica* para rescatar la androginia precisamente no como algo turbio, marginal, o incluso grotesco, sino como una posibilidad espléndida del ser humano (creo que tal era la intención de Woolf), incluso divertida, jovial, sin necesidad de que “se vea” y “se proclame” -y, menos aún, que se haga de ello un “show”. En verdad, visible o aparentemente, la transformación se produce, en la novela, desde el hombre/Lord a la mujer/Lady, pero, en el fondo, se trata del paso del *Hombre* a la *Persona Andrógina*, por mediación de la Mujer. Hombre y Mujer no se perfeccionan entre sí abandonándose o despojándose de su condición, como si el Hombre debiera devenir Mujer, o la Mujer, Hombre, sino que ambos se perfeccionan en una superior unidad andrógina como expresión –entre otras- de la (tanto nueva como antiquísima) sabiduría humana que hombre y mujer pueden compartir.

El *rechazo del destino*, presente desde las primeras páginas de *Orlando*, así como de la facticidad de las circunstancias dadas, se ve acompañado por el cuestionamiento, asimismo, de las meras apariencias, rechazo que siempre, en Woolf, va a favor de la honestidad de la verdad y de la “naturalidad” (insistiré luego en ello). Lo decisivo no es, pues, en el terreno de la representación y del aparecer público, que *Lord* Orlando se convierta en *Lady* Orlando, sino la unidad *Lord/Lady* que en “Orlando” (¿hombre, mujer?) se opera, que es protagonizada por una Mujer según el sexo o el género, pero que también podría haber sido protagonizada por un Hombre. ¿O tal vez esta segunda posibilidad, esta hipotética variante del *Orlando* de Woolf resultaría más inaccesible? ¿Estaríamos en condiciones de pensar el tránsito de *Lady* Orlando a *Lord* Orlando?

A partir de la metamorfosis, Orlando, «debemos confesarlo: era una mujer» (Woolf, 2007: 120). Y un poco más adelante, escribe Woolf: «Orlando se había transformado en una mujer –inútil negarlo. Pero, en todo lo demás, Orlando era el mismo. El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad. Su cara, como lo pueden demostrar sus retratos, era la misma» (Woolf, 2007: 121). Habría que reparar en que la voz narradora (Woolf), en lugar de apreciar mucho el cambio de sexo, parece minusvalorarlo apelando a una identidad de la que hacia la mitad de la novela no sabemos aún propiamente en qué consiste, porque quizás esa identidad no fuese la misma que solemos asignar a la posición fuerte de la identidad de género. Y no, por ejemplo, no debe pensarse que el *Lord* Orlando que tan “varonilmente” (varonilmente en apariencia, por seguir el juego de los estereotipos de deseo según la diferencia de géneros presidida por el deseo heterosexual) se enamoraba de muchachas –nobles o plebeyas- o de Sahsa... tuviese que ser sobre todo un *Lord* sin nada de *Lady*, o sin ser en el fondo una *Lady*... ¿quién sabe? ¿a quién le importaría? –se preguntaría Woolf.

En verdad, pues –habrá que insistir en ello-, sólo aparentemente tiene importancia la transformación en mujer. En ello quizás consiste lo que podríamos considerar la trampa amable del *Orlando* de Woolf, quien con mucha probabilidad no habría pretendido tanto que *una identidad femenina* sustituyese a una *identidad masculina*, cuanto que la complementase en una unidad de distinto nivel. A Woolf, con o sin metamorfosis, lo que le importa es esta unidad y sus



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

posibilidades *creativas*, y *no quedar presa de una fijación identitaria*. Por eso, la trampa “amable” de Orlando es enfatizar el exotismo fantástico de una milagrosa transexualidad como paso de una identidad a otra, siendo que lo decisivo es la *mezcla de identidades* con vistas a un *Transgénero* superior andrógino⁵⁴. Para la androginia aparente (que no ya la verdadera, que es invisible) bastaba, por cierto, el extraordinario rostro de Orlando interpretad@ en el film de Sally Potter por Tilda Swinton⁵⁵. A Woolf le importaba sobre todo una androginia espiritual eminente y radicalmente *personal*, no algo que pudiera ser “médica” ni socialmente objetivable. La androginia verdadera sólo podría ser interior. Como digo, no creo que se trate tanto de que el Lord se convierta de la noche a la mañana en Lady, cuanto de que *la nueva Lady incluya al Lord que en el fondo no lo era sin algo de Lady*. Eso sí, el toque “feminista” consiste en que Woolf reserva al devenir-*mujer* de Lord Orlando la *oportunidad* de alcanzar una sabiduría que sería inseparable precisamente de la mezcla -incluso de la confusión- de los géneros. He aquí cómo nos lo presenta Woolf: «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 y mujeres, mientras que el sexo oculto es lo contrario del que está a la vista. De las complicaciones y confusiones que se derivan, todos tenemos experiencia [...]. Esa mezcla de hombre y de mujer, la momentánea prevalencia de uno y de otra, solía dar a su conducta un giro inesperado. Por ejemplo, las mujeres curiosas preguntarán: Si Orlando era mujer, ¿cómo no tardaba más de diez minutos para vestirse? ¿Y no estaban sus trajes elegidos a la buena de Dios, y a veces hasta raídos? Sin embargo, le faltaba la gravedad de un hombre, o la codicia de poder que tienen los hombres. Su corazón era muy tierno. No toleraba que golpearan a un burro, o ahogaran un gatito. En cambio, aborrecía los quehaceres domésticos, se levantaba al alba [...] Ningún agricultor la aventajaba en el conocimiento de las cosechas. Era de mucho aguante para beber y

⁵⁴ La importancia que pudiese conceder Virginia Woolf a la androginia a título personal, y tal como solemos entenderla (asociándola a la apariencia, a unos modales, a un estilo, a un cuerpo... siempre aparentes, con un punto de extravagancia, etc.), no me parece que sea interesante aquí. Por ejemplo, Lyndall Gordon piensa que la aproximación de Woolf a la idea de androginia fue muy accesoria (Gordon, 1986: 247). Más bien sólo me importa rescatar la argumentación de Woolf y no su personal adhesión a las tesis vertidas en esos dos textos que son *Orlando* y *Una habitación propia*, de la década de los veinte, con vistas a pensar su vigencia.

⁵⁵ El film, impecable en sus calidades cinematográficas, y con una excepcional interpretación de Tilda Swinton, es de un extraordinario preciosismo formal y recoge con bastante fidelidad los episodios (hitos) principales del relato de Woolf. En el horizonte de las posibilidades visuales, quisiera destacar una omisión de Potter y dos adiciones. Potter rehúye las posibles escenas en que Woolf muestra el contacto de Lord Orlando, y luego de Lady Orlando, con las zonas inferiores de la sociedad, necesarias en el relato literario de cara a comprender el rechazo (*desubicación*) que experimenta Orlando por las “clases altas” y por la “aristocracia” (que, por lo demás, queda puesto de relieve en otros momentos de la novela). Respecto a la riqueza visual del film, Potter introduce una maravillosa escena en la que una Lady Orlando vestida al estilo del XIX se lanza a correr a través de un laberinto, se introduce en la niebla... hasta que aparece, embarazada, en medio de un campo de batalla, en clara referencia a la Primera Guerra Mundial. Respecto a añadidos creativos en el guión del Orlando de Potter la directora se permite dar una justificación al segundo gran sueño de Lord Orlando. En una escena de guerra en las murallas de Constantinopla, Lord Orlando quiere asistir “femeninamente” a un soldado enemigo malherido, hasta el momento en que el embajador se le acerca para decirle que no es un hombre, sino un enemigo. Eso hunde a Orlando -lo que luego explique la apología de la vida en Lady Orlando (véase, infra, la crucial conversación con Shel, en el film de Potter -vid. Nota siguiente).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

le gustaban los juegos de azar. Montaba bien y era capaz de manejar seis caballos al galope sobre el Puente de Londres. Sin embargo, aunque era tan práctica y tan atrevida como un hombre, la vista del peligro ajeno le producía palpitations de las más femeninas. Por cualquier motivo rompía a llorar. No era versada en geografía, juzgaba intolerables las matemáticas y defendía ciertos pareceres absurdos, que abundan más entre las mujeres que entre los hombres; por ejemplo, que viajar hacia el sur es ir cuesta abajo. Imposible resolver por ahora si Orlando era más hombre o más mujer» (Woolf, 2007: 165-166).

Creo, pues, que *Orlando* sólo superficialmente contiene un mensaje que pudiera encasillarse en el "feminismo". No hay apenas beligerancia, ni una dialéctica nítida que nos permitiese sostenerlo, aparte de que Woolf desprecia la posición firme de cualquier identidad –tanto la de "hombre" como la de "mujer". Su posición de Virginia Woolf es más interesante que la que suscitaría el mero feminismo, en la medida en que Woolf se desenvuelve casi siempre y sobre todo en la ambigüedad, la incertidumbre y una suerte de soledad contemplativa en la que lo cuestionado es justamente la identidad como simplificación y pugilato. *Soledad y Compañía* con mayúscula es lo que Orlando ansía, más allá de la identidad.

Como decía, el andrógino se inclina más del lado de la mujer, se acoge "a su vera" (qué menos, tras el cambio de sexo), pero la propia Woolf se cuida de que Orlando no caiga en vanagloria alguna. Tras exclamar «¡Gracias a Dios que soy una mujer!», Woolf piensa que Lady Orlando «estuvo a punto de caer en la suprema tontería –nada es más afligente en una mujer o en un hombre- de envanecerse de su sexo» (Woolf, 2007: 141). Pero, en realidad, se trata precisamente de cuestionar cualquier modalidad de autovanagloria de los géneros. Después de que Lady Orlando comience a formarse una mala opinión sobre los varones, reprochándoles, sorprendida, que cedan ante el atractivo sexual ¡de un tobillo de mujer!, o su fanfarronería o su envanecimiento, comenta la voz narradora que: «¡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 ninguna; y en efecto, vacilaba en ese momento: era varón, era mujer, sabía los secretos, compartía las flaquezas de los dos. Era un estado de alma vertiginoso. Los consuelos de la ignorancia le estaban vedados. Orlando era una pluma en el viento. Nada de raro que al oponer un sexo al otro, y hallarlos alternadamente llenos de las más deplorables imperfecciones, y al no saber muy bien a qué sexo pertenecía, nada de raro que estuviera a punto de gritar que iba a regresar a Turquía...» (Woolf, 2007: 139-140).

Tenía que producirse el paso a la androginia para que el sexo se liberase de la obsesión por la diferencia, sus gravámenes y ridiculeces. Habiendo sido hombre, pero ahora siendo también mujer, a Orlando todo le era más accesible, pues *Lordlady Orlando no pierde la memoria: ¡dos géneros y cuatro siglos!* Por fin, será Lady Orlando la que llegue a conocer a la cruel Sahsa tal como era (Woolf, 2007: 142). De este modo, «la oscuridad que separa los sexos y en la que se conservan tantas impurezas antiguas, quedó abolida» (Woolf, 2007: 142).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Con el segundo de sus grandes amores, ahora un hombre para Lady Orlando, Shel, el intercambio se torna esencial, profundo. Shel pensaba que Orlando era (en el fondo) un hombre tras su apariencia femenina, y Orlando pensaba que Shel era una mujer tras su apariencia masculina (Woolf, 2007: 218). Más adelante, encontramos este diálogo (pregunta Shel a Orlando): «¿Estás segura de no ser un hombre?», le preguntaba ansiosamente, y ella repetía como en un eco: “¿Será posible que no seas una mujer?”, y acto continuo hacía la prueba. Pues cada uno de los dos se asombraba tanto de la rápida simpatía del otro, y sentía como una revelación que una mujer pudiera ser tan tolerante y tan libre en su manera de hablar como un hombre, y un hombre tan extraño y tan sutil como una mujer, que en seguida tenían que hacer la prueba. Y así seguían conversando, o más bien comprendiendo» (Woolf, 2007: 223-224)⁵⁶.

3.2. LA CRITICA AL YO

Así pues, habría que *des-identificarse*, no sólo devenir en el tiempo (Woolf, 2007: 266), sino también atreverse a ser *sin el peso de un Yo*. El cambio de sexo como paso al Transgénero guarda relación, en Woolf, con un cuestionamiento general del tema de la identidad y, más en concreto, del yo. El cambio de sexo no es, en cierto sentido, sino una expresión entre otras (quizás, tal vez, de las más llamativas o, en nuestra cultura, “escandalosas”) y, en este caso, una expresión fantástica –que hoy, por cierto, no tendría por qué serlo tanto, pues hay opciones quirúrgicas- de ese cuestionamiento general, que importa más por lo que tiene de *liberador* que por su aspecto inquietante de *transgresión*.

En principio, sobre la idea de un tiempo que tiende a ser unificado, simultaneado, cualquier tentación del yo en un momento del flujo del tiempo en el sentido de posicionarse como

⁵⁶ Quizás una de las más interesantes aportaciones del film que basándose en la novela de Woolf realizó Sally Potter en 1992 es el desarrollo de ese encuentro entre Shel y Orlando. Una vez más aparece Orlando (ahora mujer) enamorada, fascinada por el Otro, pero un Otro al que ya no se le ve tan Otro (y en ello radica lo esencial –en el fondo, la androginia atenúa la alteridad del otro género). El siguiente es un desarrollo del breve diálogo que acaba de ser citado. Es de Potter, no de Woolf. «— O: Verá, estoy a punto de perderlo todo. — S: Puede venir conmigo. — O: ¿A dónde va? — S: Regreso a América, donde el viento cambia hacia el Suroeste. — O: ¿América? Estuve en el extranjero, pero en Oriente. — S: Entonces sabe como yo lo bonito que es viajar. Espíritu libre, liberado de toda posesión. — O: ¿Liberado? ¿Es Usted un aventurero de profesión? — O: Mi profesión es ir en busca de la libertad. Como el matiz brillante de algún sueño inmoral que camina cuando la tempestad duerme. — S: El océano de la vida es un arroyo oscuro. — S: En realidad no quiere un marido... — O: Supongo que sus viajes deben ser muy peligrosos. — S: Creo que quiere un amante. — O: ¿Ha luchado en guerras, como un hombre? — S: He luchado.— O: ¿Sangre? — S: Si es necesaria, sí. La libertad debe tomarse, debe ganarse. — O: Si yo fuera un hombre... — S: ¿Usted? — O: ... Debería elegir no arriesgar mi vida por una causa incierta, debería pensar que la libertad ganada con la muerte no vale la pena. De hecho... — S: Puede elegir no ser un hombre nunca más. Si yo fuera una mujer... — O: ¿Usted? — S: Debería elegir no sacrificar mi vida preocupándome por mis hijos y por los hijos de mis hijos. Debería elegir no ahogarme en la bondad de la mujer. Creo que debería elegir irme al extranjero. ¿Sería entonces...? — O: Una verdadera mujer. Voy a desmayarme. Nunca me he sentido así».



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

inamovible no podría ser sino frustrante. El pasaje de la novela es suficientemente elocuente en tal sentido, y no merece apenas comentario: «Orlando, entonces, dio un suspiro de alivio, encendió un cigarrillo y lo fumó en silencio un minuto o dos. Luego llamó indecisa, como si tal vez no estuviera ahí la persona que buscaba: “¿Orlando?”. Porque si hay (digamos) setenta y seis tiempos distintos que laten a la vez en el alma, ¿cuántas personas diferentes no habrá –el Cielo nos asista- que se alojan, en uno u otro tiempo, en cada espíritu humano? Algunos dicen que dos mil cincuenta y dos. De modo que es lo más natural que una persona llame, en cuanto se queda sola. ¿Orlando? (si tal es su nombre) significando con eso: “¡Ven, ven! Este *yo* me harta. Necesito otro”. De aquí los cambios asombrosos que notamos en nuestros amigos. Pero tampoco es fácil, porque uno puede llamar, como Orlando lo hizo (sin duda por estar en el campo y necesitar otro *yo*), ¿Orlando?, y el Orlando requerido puede no presentarse; estos *yos* que nos forman, uno apilado encima de otro [...] tienen lazos en otra parte, simpatías, pequeños códigos y derechos propios, llámense como quiera (y para muchas de estas cosas no hay nombre) de modo que uno de ellos no acude sino en los días de lluvia, otro en un cuarto de cortinas verdes, otro cuando no está Mrs. Jones, otro si le prometen un vaso de vino –etcétera; porque nuestra experiencia nos permite acumular las condiciones diferentes que exigen nuestros *yos* diferentes –y otros son demasiado absurdos para figurar en letras de molde. Por eso Orlando, al doblar el pajar, llamó: “¿Orlando?” con un dejo de interrogación en la voz y esperó. Orlando no vino. “Muy bien entonces”, dijo Orlando, con el buen humor que practica la gente en esas ocasiones, y ensayó otro. Porque tenía muchos *yos* disponibles, muchos más que los hospedados en este libro, ya que una biografía se considera comprender seis o siete mil» (Woolf, 2007: 268-269).

Este cuestionamiento del *yo* monótono, monolítico, fuertemente identitario, es una temática propia de la década de los años 20 del siglo XX. Ejemplo paradigmático sería la aportación en tal sentido que lleva a cabo Luigi Pirandello cuando en 1923 publica su *Uno, nessuno e centomila* (Pirandello, 1970), en el que el *yo* del personaje protagonista, Arcangelo Moscarda, queda tensionado y diseminado entre “uno”, “ninguno” y “cien mil”, no sólo según todas las versiones de uno mismo que puedan activarse (así en el caso que nos plantea Orlando), sino también según todas las versiones de uno que están protagonizados por aquellos que nos conocen (en tal o cual aspecto) o con los que nos relacionamos. Podemos comprender, a partir de estas consideraciones, cómo el cuestionamiento postmoderno de la *identidad*, del *yo* y del *género* forman una bastante coherente unidad en la que lo que prevalece ya no es la *diferencia*, deudora clara de la *identidad*, sino la *mezcla*.

3.3. LA *SUI GENERIS* POSTMODERNIDAD (ROUSSONIANA) DE VIRGINIA WOOLF. DESEO DE VERDAD Y DESEO NATURAL.

Es muy relevante, a mi entender, que a la altura de la segunda mitad de los años 20 del pasado siglo Virginia Woolf avanzase hacia posiciones que hoy calificaríamos como “postmodernas” y casi se diría que “deconstructivas” (*quasi-queer*) y que, a la vez, reclamase instancias tan



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

decisivas y periclitadas en el discurso cultural y filosófico dominante, al menos hoy, en ciertos sectores, como las de “verdad” y “naturalidad”. En verdad, Lord Orlando *no decide* convertirse en Lady Orlando, sino que se transforma “pasivamente”, o quizás sería mejor decir “espontáneamente”, a través del poder metamórfico de días de sueño continuado o –lo que viene a ser equivalente- de retirada del mundo. Woolf no pretende que el cambio de sexo aparezca como un artificio, fruto de la voluntad. En realidad, el cambio guarda relación más bien con una escapatoria frente a las presiones del “mundo externo”. Lord Orlando se convirtió en Lady Orlando porque “eso era lo más natural” que sucediese, en respuesta a una zona de verdad y autenticidad. Ello vendría a mostrar que la identidad de género puede ser cuestionada desde una postmodernidad que aún confiase en lo verdadero, natural y auténtico, pero también desde una versión diferente de la postmodernidad, en la que propiamente no parece haber motivación suficiente si no hay intervención crítica, reivindicación, práctica, ideología, reflexividad. En efecto: lo que separa a la postmodernidad de Woolf de la nuestra es que ésta se ha tornado mucho más *autopoietica* y reflexiva, importándole sobre todo el cuidado y las *técnicas del sí mismo* (Foucault mostró su importancia de modo magistral), y no tanto, desde luego, el atenerse a una supuesta verdad íntima, prístina, profunda, plena de franqueza y honestidad... en la que ya se habría dejado de creer. No así en Woolf, deudora, según lo que pensaría este tipo de filosofía, de una ingenuidad o candor roussonianos enfrentados, qué menos, a la represión e hipocresía victorianas del XIX (lo que quizás explique su afán de “autenticidad”). En efecto, para Woolf no se trataba de la *autopoiesis* o de una *techné* performativa de los seres humanos, sino más bien de encontrar un respiro para una dimensión andrógina, transgenérica, originaria y reprimida que compartimos –y de la que somos conscientes en grados diversos de intensidad y apremio. En cierto momento, la voz narradora hace decir/pensar a Lady Orlando: «¡Salve, deseo natural! ¡Salve, felicidad, divina felicidad y placeres de todas clases, flores y vino, aunque las unas se marchitan y el otro embriaga; y pasajes de recreo, para salir de Londres, el día domingo, y el cantar en una capilla oscura himnos fúnebres, y cualquier cosa, cualquier cosa, que interrumpa y confunda el martilleo de las máquinas de escribir y el envío de cartas y la forjadura de eslabones y de cadenas que unan todo el Imperio! Salve, groseros labios rojos y arqueados de las muchachas de tienda [...], ¡salve, felicidad! [...] y tú también, consumación del deseo natural, ya sea lo que el novelista masculino dice que eres, o plegaría, o renunciación; salve bajo cualquier forma que vengas y ojalá haya más formas, y aún más extrañas» (Woolf, 2007: 256-257)⁵⁷.

Así pues, no se trata de *ganar expresamente* una posición de androginia, sino de *no reprimir* nuestra parte andrógina. No está en juego tanto nuestra capacidad de *transformación* (que fascina a y festeja la postmodernidad reflexiva contemporánea) cuanto una zona de vuestra verdad íntima y más compleja: no la identidad-pose-estereotipo, ni la identidad-corsé, ni la

⁵⁷ El texto prosigue así: «¡Salve, felicidad!, entonces, ¡y salve! después de la felicidad, no esos sueños [...] que astillan el todo y nos descuartizan y hieren, y nos dividen por el medio en la noche cuando quisiéramos dormir; sino el sueño, oh sueño, tan hondo que todas las formas quedan molidas en un polvo de infinita blandura, agua de vaguedad inescrutable, y ahí, envueltos, amortajados como una momia, como un gusano, quedemos acostados en la arena en el fondo del sueño» (Woolf, 2007: 256-257).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

identidad-fuerza, ni la identidad como cultivo o cuidado o técnica del sí mismo (Foucault)... Lo que importa de veras a Woolf es *lo que en la profundidad radical de cada ser personal no se agota en una identidad de género*. Esta verdad -Woolf lo dice muy finamente- se enfrenta a tres "Nuestra Señora" que rodean a Lord Orlando cuando duerme, a las puertas de su metamorfosis en mujer: las de la *Pureza*, la *Castidad* y la *Modestia* (Woolf, 2007: 117-119), que pugnan por la ocultación, para que no se haga la luz que finalmente hará resplandecer la transformación. Pero a ellas se oponen las diosas de la *Verdad*, la *Franqueza* y la *Honradez*, «que hacen la guardia junto al tintero del biógrafo» (Woolf, 2007: 117).

Así pues, en realidad no se trata de un cambio de sexo. Para ello, habría que abandonar al primero, sobre el que se ejerce el cambio. Sin embargo, aquí, en Woolf, se trata de asimilar la anterior identidad... porque en el fondo quizás no era tal... como ahora no es tal la nueva identidad. El que sigue siendo el mismo, y él mismo, Orlando, *antes no era tan hombre y ahora no es tan mujer*, de modo que el tránsito, o el deslizamiento, se ha producido sin violencia, sin trauma, o como solemos decir, "como quien no quiere la cosa". El cambio de sexo no suprime la sabiduría ganada desde la anterior (presunta) identidad de género. Sólo a partir de su androginia se alcanza una sabiduría que deshace la mirada y comprensión estereotipadas y obsoletas que se vierten sobre el género diferente. Así, la voz narradora dice que Lady Orlando «recordó cómo de muchacho había exigido que las mujeres fueran sumisas, castas, perfumadas y exquisitamente ataviadas. "Ahora deberé padecer en carne propia esas exigencias", pensó, "porque las mujeres no son (a juzgar por mí 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". "Hay que peinarse", pensó, "y sólo eso me tomaría una hora cada mañana, hay que mirarse el corsé, hay que lavarse y empolvarse; hay que pasar de la seda al encaje, y del encaje al brocado, hay que ser casta todo el año..."» (Woolf, 2007: 138).

4. ETICA DEL TRANSGÉNERO, *SENSUS COMMUNIS* Y COMUNICACION

¿Qué es, entonces, lo decisivo? Tal vez el *intercambio*, ganar la experiencia de la "*reciprocidad de perspectivas*" (Schütz, 1974: 282-283)⁵⁸. Antes de Schütz, en un muy memorable pasaje de su *Crítica del juicio*, Immanuel Kant había tematizado las que eran, a su entender, las tres máximas del *sensus communis logicus*, a saber: 1ª) pensar por sí mismo; 2ª) pensar en el lugar de cada Otro (no sólo real, sino también posible), y 3ª) pensar de acuerdo consigo mismo. Las

⁵⁸ Alfred Schütz recurría a esa reciprocidad de perspectivas como una especie de "idealización" que es presupuesta en la comunicación con otras personas. No cabe duda de que el soporte de dicha idealización más importante es el mundo de la vida compartido. La hermenéutica añadiría los prejuicios, la tradición, el lenguaje, etc. Y, por lo demás, es evidente que esa idealización debe pasar al terreno de la ética no como algo que ya ocurre, gracias a las mediaciones, o como algo que se ha de presuponer como "idea regulativa", sino como un deber, un esfuerzo, una praxis concreta con vistas a "ponerse en el lugar del Otro".



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

tres máximas son importantes, pero sólo quisiera referirme aquí a la segunda⁵⁹. Al respecto, decía Kant que «en lo que toca a la segunda máxima del modo de pensar, bien acostumbrados estamos a llamar limitado (*estrecho*, lo contrario de *amplio*) a aquel cuyos talentos no se aplican a ningún uso considerable (sobre todo, intensivo). Pero aquí no se trata de la facultad del conocimiento, sino del *modo de pensar*, para hacer de éste un uso conforme a fin; por muy pequeños que sean la extensión y el grado adonde alcance la dote natural del hombre, muestra, sin embargo, un hombre amplio en el modo de pensar, cuando puede apartarse de las condiciones privadas subjetivas del juicio, dentro de las cuales tantos otros están como encerrados, y reflexiona sobre su propio juicio desde un *punto de vista universal* (que no puede determinar más que poniéndose en el punto de vista de los demás)» (Kant, 1977: 200).

Esa es la tarea, pues: *ponerse en el lugar del Otro*. Respecto a la problemática del género, ese Otro se presenta como siendo mujer para un hombre u hombre para una mujer (por no nombrar ninguna otra posibilidad más allá del dualismo *hetero* –lo que complicaría y enriquecería el tema). Desde luego, lo que más importaría a Woolf no es alcanzar un punto de vista universal, al estilo de la típica inquietud kantiana, sino más bien ganar posibilidades de encuentro y creatividad, y, en Woolf, atenuar la opresión de la identidad.

¿Cuál es la propuesta de Woolf? No se trata, desde luego, de apelar a *condiciones trascendentales de posibilidad del conocimiento objetivo* (Kant), con vistas a la constitución de la objetividad, sino a nuestra previa dimensión o fondo andrógino. Es decir: se trata de conducir la reciprocidad de perspectivas a una de sus zonas más complejas y radicales, entre otras razones, por su exceso de carga prejuicial (en el doble sentido, positivo y peyorativo, de la palabra “prejuicio”) en la que está en juego el género, y cuando no se agota sencillamente en entender o incluso comprender superficialmente lo que el Otro (aquí como otro género) piensa, dice o hace, sino más desde dentro, con una fuerza de *empatía* más íntima y existencial, como si dentro de un@ mism@ se encontrase esa unidad que luego se expresa comprensivamente en la oportunidad que la androginia brinda a la sabiduría del *Intergéneros* o del *Transgénero*. Sobre ésta se abren nuevas posibilidades éticas, no únicamente desde la óptica de la *responsabilidad* y del *deber*, sino también desde la perspectiva del *disfrute*⁶⁰. Orlando se convierte a un “de otro modo”, a la busca de *otra-sensibilidad* más acorde con él, pero en realidad lo que gana no es una *diferencia antagónica*, y por tanto *otra identidad*, sino una *diferencia complementaria* que expresa externamente (valga la redundancia) una verdad que le es íntima y que va a permitirle,

⁵⁹ Me he ocupado del *sensus communis logicus* en Mingo, 1993 y Mingo, 2003.

⁶⁰ Así, dice la voz narradora de Lady Orlando que «... la descubrimos un instante y la perdemos acto continuo. La tarea es aún más difícil por sus frecuentes cambios de traje de hombre a traje de mujer [...] Parece que no le costaba el menor esfuerzo mantener ese doble papel, pues cambiaba de género con una frecuencia increíble para quienes están limitados a una sola clase de trajes. Ese artificio le permitía recoger una doble cosecha, aumentaron los goces de la vida y se multiplicaron sus experiencias. Cambiaba la honestidad del calzón corto por el encanto de la falda y gozaba por igual del amor de ambos sexos» (Woolf, 2007: 192).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

ante todo, comprender mucho mejor. La diferencia ya no es ahora oposición o beligerancia, sino complemento y cooperación.

Apenas se dejaría traducir. En *Una habitación propia* Woolf se refiere a la *manwomansly / woman-mansly mind*⁶¹, no entendida como un modo de ser –y menos de manifestarse– simplemente en el nivel psicológico, sino como una dimensión más profunda de los sujetos personales que supone una mediación *comunicativa* muy relevante de cara a pensar justamente *aquel ponerse en el lugar de cada Otro no sólo real, sino posible*, a que se refiere el segundo momento del *sensus communis*. Se trata, a fin de cuentas, de lo que en psicología se denomina *role-taking*. Quizás lo más “interesante” para la ética del Transgénero radique en cómo esa androginia podría facilitar la “igualdad”, en su mejor sentido: no ya porque los géneros diversos alcancen un nivel de “equivalencia”, sino porque se descubren, más interiormente, *en lo que cada uno tiene del otro, se descubren el uno en el otro*.

En realidad, la androginia es un caso extraordinario de *intersubjetividad*, de esa intersubjetividad que es uno de los temas predilectos de Woolf, pero que no guarda relación únicamente con el encuentro o el diálogo, sino que es más bien una especie de *estado mental* (y una situación propicia para la innovadora escritura de Woolf (Gardner, 1998; Auerbach, 1983: 505 y ss.)). Por eso, la “idea” de la androginia surge a partir de una cierta visión de la intersubjetividad “cooperativa” o, si se me permite, “intercambiadora”. Si *Orlando* es una biografía extraordinaria no lo es sólo porque Orlando desarrolla una subjetividad a lo largo de una cronología inmensa de siglos, sino porque reúne en sí a varios (crítica a la identidad en general) y a dos géneros (crítica a la identidad de género). En *Una habitación propia*, hacia el final, cuenta Woolf que observando en cierta ocasión, desde una ventana, cómo un hombre y una mujer subían juntos a un coche, se le ocurrió pensar en la unidad mental de los sexos, de modo que se generase una suerte de *inteligencia andrógina*. Después de reconocer que la mente es un órgano muy misterioso (Woolf, 2008: 70), y de proponer una hipótesis sobre la unidad de la mente, teniendo en cuenta que ésta goza de un sinfín de libertades (separarse, reunirse, desplazarse, compartirse, etc.), Woolf dice que «es natural que los sexos cooperen. Tenemos un instinto profundo, aunque irracional, en favor de la teoría de que la unión del hombre y de la mujer aporta la mayor satisfacción, la felicidad más completa [...] De este modo, habría que preguntarse si la mente tiene dos sexos que corresponden a los dos sexos del cuerpo y si necesitan también estar unidos para alcanzar la satisfacción y la felicidad completas. Y me puse, para pasar el rato, a esbozar un plano del

⁶¹ Borges elude traducir “manwomanly” y traduce directamente “androgynous ... mind” por “inteligencia andrógina”. El texto original es: «In fact one goes back to Shakespeare's mind as the type of the androgynous, of the manwomanly mind, though it would be impossible to say what Shakespeare thought of women». He aquí la traducción de Borges: «De hecho, uno recurre a Shakespeare como arquetipo de la inteligencia andrógina, aunque ahora es imposible recuperar la opinión de Shakespeare sobre las mujeres» (Woolf, 2007-1: 109). Por su parte, Laura Pujol traduce “of the manwomanly mind”, más aséptica y literalmente, por “de mente masculina con elementos femeninos”. Su texto queda así: «De hecho, uno vuelve a pensar en la mente de Shakespeare como prototipo de mente andrógina, de mente masculina con elementos femeninos, aunque sería imposible decir qué pensaba Shakespeare de las mujeres» (Woolf, 2008: 71).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

alma según el cual en cada uno de nosotros presiden dos poderes, uno macho y otro hembra; y en el cerebro del hombre predomina el hombre sobre la mujer y en el cerebro de la mujer predomina la mujer sobre el hombre. El estado de ser normal y confortable es aquel en que los dos viven juntos en armonía, cooperando espiritualmente. Si se es hombre, la parte femenina del cerebro no deja de obrar; y la mujer también tiene contacto con el hombre que hay en ella. Quizá Coleridge se refería a esto cuando dijo que las grandes mentes son andróginas. Cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades. Quizás una mente puramente masculina no pueda crear, pensó, ni tampoco una mente puramente femenina. Pero convenía averiguar qué entendía uno por «hombre con algo de mujer» [*manwomanly*] y por «mujer con algo de hombre» [*womanmanly*] [...] Desde luego, Coleridge no se refería, cuando dijo que las grandes mentes son andróginas, a que sean mentes que sienten especial simpatía hacia las mujeres; mentes que defienden su causa o se dedican a su interpretación. Quizá la mente andrógina [*the androgynous mind*] está menos inclinada a esta clase de distinciones que la mente de un solo sexo. Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa [*resonant and porous*]; que transmite la emoción sin obstáculos [*that it transmits emotion without impediment*]; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa [*that it is naturally creative, incandescent and undivided*]» (Woolf, 2008: 71).

No se trataría, pues, ni de que una identidad ganase a otra, o la sustituyera (lectura feminista e ingenua de *Orlando*) ni de que se diluyese o difuminase la diferencia sexual (Woolf, 2007: 165) (tal sería la más radical de las lecturas *queer*), sino de que a partir de un fondo indeterminado que vincula a lo masculino y lo femenino, fuese esta unidad, más que las diferencias tajantes, contradictorias, la que ganase relevancia por lo que se refiere a las posibilidades del encuentro interpersonal.

¿Cómo, entonces, pensar la posibilidad de una *ética del transgénero*? Siempre ante la inminencia de la caída en el *dogmatismo de la identidad* en lo que ésta comporta de cierre, exclusión, animadversión al Otro (en este caso, al otro género, cualquiera que fuese ese "otro") y, en el peor de los escenarios, agresión (simbólica, verbal, física...). Alguien podría pensar que, al menos en cierto sentido (no del todo, pues tuvo que enfrentarse a su época), Woolf remaba con el viento a su favor por su propia idiosincrasia psicológica y humana, y por su genuina circunstancia personal. Para ella, la androginia casi resultaba, si se nos apura, muy próxima. Sin embargo, el desafío moral comienza cuando no es evidente que una "naturaleza" pudiera auxiliarnos atenuando el reto de la virtud. ¿No habría de convocarse también en este tema, una vez más, a una ética como apelación a la voluntad y a la libertad, así como a la responsabilidad, y al deber de convocar en nosotros, a contracorriente incluso, nuestra parte andrógina? ¿No es cierto que por más que en nosotr@s habite esa parte, queda demasiado frecuentemente eclipsada, reprimida...? En efecto: la ética del Transgénero sólo comienza cuando flaquea la inteligencia andrógina, o es reprimida.

Si, como acabo de insinuar, en el caso de Woolf mucho jugó a su favor (en campo propio) su propia circunstancia psicológica, moral y cultural con vistas a la apología de la androginia, a nosotros, a la altura de nuestro tiempo, de algún modo la *cultura de la comunicación global*



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

también podría ayudarnos a atenuar el desafío propiamente moral de la *androgynous mind*. No cabe duda de que la comunicación entre géneros, como una realidad insoslayable de nuestra época, favorecerá, de hecho, que las diferencias entre géneros vayan tornándose cada vez menos definidas, con menos aristas, que todo se torne más fluido y poroso... Lo inter-genérico se desarrollará hacia lo trans-genérico. El camino pasará no tanto, o no únicamente, por la introspección (así en Woolf, en muchas ocasiones), cuanto por las conquistas sociales en el terreno de la Igualdad, e incluso, sin necesidad de apelar a tal Igualdad, por la *comunicación de hecho*, que sin duda será mucho más poderosa que cualesquiera "incidencias" particulares, perturbaciones y desvaríos. Ninguna violencia de género podría conseguir impedir que la Igualdad avance, y con ella, la *inteligencia andrógina*. ¿Se trata acaso de un mensaje demasiado optimista? Sí y no. En la responsabilidad de los medios de información, por ejemplo, radica el que *no sólo* se enfatizen las zonas negras (violencia de género, que nos martillea moralmente casi a diario, y junto a esa violencia, todo lo que se apartaría de la inteligencia andrógina), sino que también, e incluso más activamente, se muestren los progresos de lo Transgenérico... más allá de sus connotaciones meramente sexuales, que siempre parecen aportar al tema su salida más exótica (en el peor de los sentidos) y tal vez, en muchos casos, más superficial. En el fondo, mientras lo andrógino sonase en nuestros oídos a una cuestión ante todo "sexual", perdería su fuerza inquietante como desafío *espiritual*.

Cabe pensar que la cuestión de la ética (y política) de lo Transgenérico y su relación con lo Multigenérico guarda un vínculo con la espinosa cuestión de la relación entre lo Intercultural y lo Multicultural, en la que ambas posiciones contienen sus pros y sus contras. Lo Intercultural aparece tanto más inquietante cuanto más se confíe en la Identidad o se tema por su diferencia y su prestigio. Por su parte, lo Multicultural aparece como inquietante en la medida en que puede degenerar en exclusión y no-reconciliabilidad (con la consiguiente reivindicación fundamentalista de la identidad "no integrada"). El Transgénero apunta más en la línea de lo Intercultural, del mismo modo que, incluso antes de que lo Intercultural pudiera realizarse de hecho, más allá de lo multicultural, hay, sin duda, un fondo intercultural que recorre lo multicultural, y que no lo niega. Justamente de ello se trata.

Avanzamos, querámoslo o no, hacia un zona de socialidad y experiencia "*unisex*", como suele decirse, de la de que se puede extraer un rendimiento no sólo ni, desde luego, ante todo, *estético* (ya se lo extrae continuamente), sino *ético*... Y si los dramas de violencia y de exclusión aparecen cada vez como más absurdos y violentos, es precisamente en la medida en que justamente aquel fondo transgenérico, del que cabría esperar más lucidez, queda relegado, violentado, cuando debería ser nuestro entorno cotidiano, habida cuenta, además, de los denodados esfuerzos que, ciertamente, el mundo contemporáneo está realizando para darle cabida y crédito.

Resulta del todo interesante, por otra parte, que desde el punto de vista sociológico, la inteligencia andrógina pueda llegar a expresarse también en las oscilaciones y vaivenes entre crecientes (paradójicamente, al mismo tiempo) tendencias de *feminización* y *masculinización* de



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

la sociedad y de la cultura, que quizás revelen, en el fondo, no ya sólo, tal vez, radicalizaciones de corte identitario, sino también tendencias *globales compartidas* hacia lo masculino y hacia lo femenino en vaivenes cíclicos o en frecuencias alternantes, indicativas de un desenvolvimiento de las posibilidades de lo interpersonal en un fondo transgenérico común.

BIBLIOGRAFIA

Auerbach, Erich (1983): *Mimesis*, FCE, México.

Bell, Quentin (1982): *Virginia Woolf, Vol. 2 (Mrs. Woolf (1912-1941))*, Lumen, Barcelona.

Bloom, Harold (1997): *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona.

Bowlby, Rachel (1988): *Feminist destinations*, Basil Blackwell, London.

Butler, Judith (2001): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, UNAM, México.

Butler, Judith (2006): *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona.

Gardner, Howard (1998): "El Introspectivo: el caso de Virginia Woolf", en *Mentes extraordinarias. Cuatro retratos para descubrir nuestra propia excepcionalidad*, Kairós, Barcelona (pp. 112-131).

Gordon, Lyndall (1986): *Virginia Woolf. Vida de una escritora*, Seix Barral, Barcelona.

Graham, John (1971): The "Caricature Value" of Parody and Fantasy in *Orlando*", en Sprague, C. (ed.), *Virginia Woolf. A Collection of critical Essays*, Prentice-Hall, New Jersey (pp. 101-116).

Hintikka, Jaakko (1998): *El viaje filosófico más largo. De Aristóteles a Virginia Woolf*, Gedisa, Barcelona.

Kant, Immanuel (1977): *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe, Madrid.

Majundar, R. y McLaurin, A. (eds.) (1975): *Virginia Woolf: the critical Heritage*, Routledge & Kegan Paul, London and Boston (pp. 222-254).

Mingo Rodríguez, Alicia M^a de (1993): "Ciencia, 'reflexión' y comunicación. Del juicio reflexionante al *sensus communis logicus*", *Thémata. Revista de Filosofía*, N^o 11, 101-117.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Mingo Rodríguez, Alicia M^a de (2003): "Una jornada de reflexión. Consideraciones sobre la minoría de la mayoría de edad y la cultura democrática", en Alfonso Castro y otros, eds.: *A propósito de Kant. Estudios conmemorativos en el Bicentenario de su muerte*, Grupo Nacional de Editores, Sevilla (133-148).

Morris, M. (2005): "El pie zurdo de Dante pone en marcha la teoría queer", en Talburt, S. Y Steinberg, S.R., *Pensando queer. Sexualidad, cultura y educación*, Graó, Barcelona.

Pirandello, Luigi (1970): *Uno, ninguno y cien mil*, Guadarrama, Madrid.

Rodríguez González, Clarissa (2010), *La recreación del andrógino y sus representaciones en el arte y los mass media: un estudio etnográfico sobre roles de género*, Tesis de Doctorado, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid (hay e-print: <http://eprints.ucm.es/10764/1/T31261.pdf>). Vid., asimismo, <http://androginus.blogspot.com>
Roe, Sue (1990): *Writing and Gender Virginia Woolf's Writing Practice*, San Martin's Press, New York.

Sáez, J. (2004): *Teoría queer y psicoanálisis*, Síntesis, Madrid.

Schütz, Alfred (1974): "Símbolo, realidad y sociedad", en *El problema de la realidad social*, Amorrortu, Buenos Aires (pp. 260-316).

Wilson, J.J. (1985). "Why is *Orlando* Difficult?", en Marcus, Jane (ed.), *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, Macmillan, London (170-184).

Woolf, Virginia (2007): *Orlando* (trad. J.L. Borges), Edhasa, Barcelona.

Woolf, Virginia (2007-1): *Un cuarto propio* (trad. J.L. Borges)

Woolf, Virginia (2008): *Una habitación propia*, Seix Barral, Barcelona.