

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades



ORLANDO: ANÁLISIS CRÍTICO DESDE EL ABORDAJE DE
NUEVAS FORMAS DE NOMENCLATURA TRANS-
IDENTITARIA Y NO BINARIA

Trabajo de graduación en modalidad de ensayo presentado por José Gabriel
Fuentes Asencio
para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala

2021

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades



**ORLANDO: ANÁLISIS CRÍTICO DESDE EL ABORDAJE DE
NUEVAS FORMAS DE NOMENCLATURA TRANS-
IDENTITARIA Y NO BINARIA**

Trabajo de graduación en modalidad de ensayo presentado por José Gabriel
Fuentes Asencio

para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala

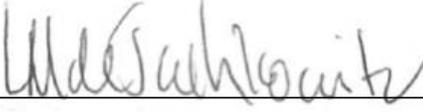
2021

Vo. Bo. :

(f) 
M. A. José Alejandro Vega

Tribunal Examinador:

(f) 
M.A. José Alejandro Vega

(f) 
M.A. Luna Mishaan

(f) 
M.A. Olga Lorena Flores

Fecha de aprobación: Guatemala, 13 de diciembre de 2021.

Prefacio

Todos somos el resultado de un proceso histórico. Por ello, no puedo dejar pasar la oportunidad para agradecer a todas las personas que, de alguna forma u otra, han resistido, han cuestionado y han abierto nuevos caminos para que yo pueda estar aquí. No solo hablando y analizando temáticas no binarias y trans; sino que también permitieron que pudiera formarme y ocupar espacio dentro de un contexto académico por los últimos cuatro años. Para ellos, las palabras de agradecimiento no me bastan.

A la universidad, por ofrecerme esta oportunidad, por las enseñanzas, por los retos. Sobre todo, por permitirme cometer errores y aprender de ellos. A mis compañeras de carrera; por las risas, por el constante apoyo, y por las porras mutuas y palabras de aliento ante las crueles noches de desvelo. Quiero aprovechar a agradecerle a la catedrática Lorena Flores, pues en su curso de Literatura Europea II fue que conocí a *Orlando*, y fue ella la primera en darme un espacio para poder proponer una nueva lectura respecto a la pieza. Al licenciado José Vega, quien fue mi mentor no solo en el proceso de elaboración y revisión de este trabajo de graduación, sino también quien me apoyó, desde los cursos de crítica, en el conocimiento y abordaje de la teoría crítica trans. A la directora de carrera Luna Mishaan, a quien admiro mucho, por su constante apoyo, y por darme la oportunidad de buscar y encontrar nuevos derroteros académicos.

Quiero mencionar también a mis padres. Por enseñarme a no temerle a nadar contracorriente, a cuestionar y a usar mi voz. Sin ellos no estaría acá el día de hoy. A las amistades, quienes me enseñaron que la teoría y la disidencia no es fría, sino algo que se vive día a día. A mi compañero de vida, por permitirme pensar en voz alta y escuchar todas mis teorías estrambóticas.

A Orlando y, sobre todo, a Virginia. Quienes llegaron a mi vida en un momento de quebranto de fe. Pues la academia tiene estos silencios, entre accidentales y normalizados, respecto a las diversidades. Lo que, quiera que no, vuelve un poco duro el aprendizaje, pues a uno siempre le toca analizar, discutir y ver cuerpos en los que no se encuentra representado. Sin embargo, ver una identidad que resuena conmigo que fue propuesta hace casi más de un siglo me dejó sin palabras.

Puesto que si el concepto de géneros plurales causa conmoción en la contemporaneidad, no puedo ni imaginarme las repercusiones de la pieza en su momento de publicación. Para mí, el haberlo hecho, representa un verdadero acto de valentía. Acto que merece ser correspondido en la actualidad.

Además, que resulta en una representación tan preciosa que es considerada como la mejor carta de amor escrita en la literatura. Por lo que más allá de la simple conmoción que resulta de su lectura, también viene un sentimiento de responsabilidad hacia la misma. No solo de hacerla parte de la conversación académica del siglo XXI, sino también acompañándola de la teoría actual para llenar esas lagunas terminológicas con las que se encuentra Woolf a la hora de redactar su pieza.

Es así como se llega al presente ensayo. No solo bajo pretensiones individuales, sino también bajo una sensación de compromiso hacia la comunidad. Ya que mientras más récords históricos y teoría tengamos, más difícil será borrar nuestra marca. Pues la cis-hetero normativa nunca se pone en tela de duda. Pero cualquier forma de existencia que difiera con esta se tacha de pasajera. Y no, la disidencia es muchas cosas, pero no efímera. A pesar de la invisibilización con la que se nos bautiza, acá estamos y acá hemos estado. Tal vez, solo

siendo capaces de existir en la periferia, muchas veces por la propia seguridad, pero existiendo a lo largo del tiempo.

Se espera que esto apoye a las generaciones venideras. Para que encuentren una academia más inclusiva y más representativa. Para que encuentren más respuestas y no se sientan tan a la deriva. A fin de que tengan más aire para poder plantear sus propias preguntas.

A la comunidad trans:
a las compañeras, a los compañeros y a lxs compañerxs
que pusieron el cuerpo
para que pudiera tener voz en contextos académicos;
por los espacios que hemos conquistado,
por los espacios que aún nos faltan.

Tabla de contenido

<i>Prefacio</i>	<i>iv</i>
<i>Resumen</i>	<i>xi</i>
<i>Abstract</i>	<i>xii</i>
La obra	1
El género	1
Argumento	2
La autora	3
Virginia Woolf y su relación con lo no binario	5
II. Marco teórico	9
Teoría de género	9
<i>Un mar de género</i>	9
<i>Acercamiento al género</i>	12
<i>El binarismo de género</i>	13
<i>El género como performance</i>	14
<i>El género sustentando en el discurso y no en el cuerpo</i>	16
<i>Lo hegemónico</i>	17
Teoría trans	21
<i>La importancia de teoría y análisis trans</i>	21
<i>Teoría crítica trans</i>	22
<i>Lo trans y lo académico</i>	25
<i>Lo trans y la literatura</i>	26
<i>El uso de cuerpos, discursos y vivencias trans en el arte y en la literatura</i>	27
<i>Representaciones del cuerpo</i>	27
<i>Disclosure: lecturas de la representación trans</i>	28
La no binariedad	31
<i>De la teoría a la experiencia primaria</i>	33
Orlando y la academia	35
<i>Revisión bibliográfica</i>	35
<i>Crítica actual respecto a la obra</i>	38
<i>Orlando y una existencia más flexible</i>	40
¿Qué se entiende por hombre en la década de 1920?	41
¿Qué se entiende por mujer en la década de 1920?	42
III. Desarrollo y análisis	44
Una identidad más allá del cuerpo	44
Nociones no-binarias	45
El contexto y la obligada reducción al género binario	47

Reivindicación identitaria no-binaria.....	50
La existencia fuera del binarismo.....	52
<i>V. Conclusión.....</i>	54
<i>VI. Literatura.....</i>	59
<i>VII. Anexo.....</i>	62
Glosario de términos.....	62
Unicornio de género.....	65
Genderbread Person.....	66
Mitos con respecto al género.....	67
La identidad y el cuerpo como espectro.....	69
Vita Sackville-West.....	70

Índice de figuras

Figura 1	65
Figura 2	66
Figura 3	68
Figura 4	69
Figura 5	70
Figura 6	73

Resumen

El presente ensayo crítico, en modalidad de investigación, aborda la nomenclatura identitaria del personaje principal de *Orlando*. Novela de la escritora inglesa Virginia Woolf publicada en 1929, considerada una pieza fundacional respecto al uso y representación de personas trans dentro de la literatura. Una vez abordados y revisados los trabajos académicos previos en los que se plantean investigaciones respecto a la sexualidad y en los que se cataloga al personaje como una mujer dentro del paradigma trans; se sostiene que Orlando es y se le debería nombrar como una persona no binaria. Esto en respuesta al marco teórico evolutivo que se cuenta hoy en día respecto a las nociones del cuerpo y la identidad. Para ello, se elabora un propio aparato crítico a través de la teoría de género, teoría trans y teoría no-binaria para poder sustentar dicha postura en contraste con la evidencia textual y discursiva extraída de la obra. Puesto que al entrar la novela en nuevas redes de significancia, con el paso del tiempo, se permiten nuevas conclusiones y análisis respecto a la misma. Claro, sin caer en el error de proponer que la autora, en la década de los veinte, conocía la no-binariedad y la representa de forma consciente. Con base en esto, se llega a la conclusión de reconocer al personaje como alguien con género plural. Además, se gesta dicho esfuerzo desde la noción que las identidades trans son válidas, reales y experimentables; y hasta que la academia no reconozca esto y lo incorpore en sus trabajos, esta se encontrará limitada.

Palabras clave

Orlando, teoría crítica trans, no-binariedad, Virginia Woolf, identidad, género.

Abstract

The present critic essay, in research modality, tackles the identity issue in *Orlando*. The novel by the English writer Virginia Woolf was published in 1929 and it is considered one of the first trans representations in literature. Once previous academic works that inquire about the topics of sexuality and trans womanhood in the novel have been approached and reviewed; it is proposed that Orlando is and should be addressed as a non-binary person. Such a statement is made in response to the current notions about gender and identity that circulate nowadays. For this purpose, a critical apparatus that collects gender, trans and non-binary theory is presented to support the thesis statement along with the discursive excerpts presented from the novel. Since *Orlando* has entered new significance networks with the passage of time, new conclusions and readings are possible. This, of course, does not imply that Virginia Woolf knew about non-binary identity in the 1920s or consciously portrayed it. Concluding, therefore, that Orlando should be addressed and recognized as a person with a plural gender identity. This effort comes from the idea that trans identities are valid, real and experienceable; and until academia recognizes this and incorporates it into its analysis, every approach of this nature will be limited.

Key words

Orlando, Trans Critic Theory, Non-Binary, Virginia Woolf, Identity, Gender.

I. Introducción

La obra

Orlando es una novela escrita por la artista y académica inglesa Virginia Woolf. Según Falomir (2016), esta fue publicada en 1928 por la editorial Hogarth Press; casa de publicación que la escritora tenía junto a su esposo. En un principio la pieza es desacreditada, tanto por críticos como por la misma Woolf, pues se veía como un proyecto personal: ya fuera de exploración o un tipo de “carta de amor”. No obstante, es el esposo de la escritora quien la rescata y se asegura de su reproducción. Pues para Leonard Woolf esta tenía mucho más potencial y riqueza que *Al faro* o *La señora Dalloway*. Sobre todo, porque la consideraba de mayor extensión, profundidad y riqueza.

El género

Asimismo, en la contemporaneidad, se clasifica a *Orlando* como un representante del modernismo literario. Este se define, de acuerdo con la discursiva de Lily Litvak (2012), como una renovación estética fuertemente influenciada por dos movimientos franceses: el parnasianismo y el simbolismo. El primero refiere a la valorización del arte por el arte; entiéndase una fuerte y constante búsqueda del refinamiento en cuanto a forma como motivo de validación. Mientras que el simbolismo, a parte de lo que su nombre indica, presenta ciertas cadencias y conciencias rítmicas en la pieza.

El modernismo se encuentra fundamentado en una curación académica respecto al lenguaje; en la valorización y exaltación de la literatura; y, sobre todo, en la proliferación y renovación estética. Surge entre 1880 y 1915 en la región hispana. Además, se resalta que fue Rubén Darío quien acuñó el término. Es interesante, por los motivos anteriormente expuestos, que se llegue a tener como obra representativa una novela inglesa. Sin embargo,

esta cumple con todas las características: una curación y preocupación en cuanto al lenguaje, revisión y consciencia estética, y una innovación en cuanto a forma.

Un elemento que demuestra esta consciencia es la adopción de un estilo biográfico-ficticio para construir la novela. La biografía se ve como un trabajo histórico-cultural, con un giro interpretativo (Ortiz, 2018). Ya que cuenta sucesos reales y tangibles que conforman, o conformaron, partes de la vida de un personaje. Esta puede, y suele, adoptar herramientas y estilísticas literarias a la hora de construir su hilo discursivo. Sin embargo, su veracidad prevalece.

Esto es lo que separa a *Orlando* del resto de piezas. Pues, a pesar de que emula en cuanto a forma a la biografía, esta está cargada de elementos y de una narrativa fantástica. Claro ejemplo de dicha característica se ve en que Orlando llega a vivir entre 400 a 300 años sin llegar a aparentar más de treinta.

Argumento

Es así que se llega a un personaje que nace en el siglo XVI hasta el presente de la obra [la década de los veinte] (Woolf, 2012). Fantasioso no solo en el hecho de que vive por una gran cantidad de tiempo, sino que, además, al concluir la novela este no ha envejecido significativamente. De esta forma es que se introduce a un Orlando, de dieciséis años y hombre, intentando escribir un poema llamado “*The Oak Tree*” y trabajando en la corte. Coqueto, pícaro, y aprendiendo de la literatura y contexto que lo rodea.

Gracias a sus aspiraciones y, sobre todo, labor político, es que se le da el título de embajador en el reinado de Carlos II. Por lo que debe trasladarse a Constantinopla, donde caerá en un tipo de “coma mágico” del que no se le puede perturbar por siete días. Al despertar se encuentra, por arte de magia, en un cuerpo femenino. Situación a la que no le presta mucha atención. Sobre todo, ya que ante el contexto turbulento en el que se ve, para buscando “asilo” con un grupo romaní. Estos le aceptan y le ofrecen refugio para sobrellevar

las turbulencias que la rodean. Eventualmente, regresa a Londres, donde reflexiona sobre todas sus libertades perdidas al no retornar en un cuerpo masculino. Aunque esto le genera cierto conflicto interno: pues sabe que ya no es, ni se autopercibe como, un hombre totalmente; y tampoco se identifica y proclama como mujer.

Luego se ve en la labor de entrar en batallas legales para que se le reconozca como ciudadana y pueda mantener su propiedad. Por estas mismas razones, al final de la novela, Orlando se casa para poder ser validada por otros como persona e incorporarse en la sociedad. Es en este último periodo que finalmente logra cumplir sus ansias literarias y publicar su poema "*The Oak Tree*".

La novela está basada en Vita Sackville-West (Falomir, 2016). Artista inglesa con la que Virginia mantuvo un amorío, a pesar de ambas encontrarse casadas. Es en ella en quien encuentra inspiración para la pieza a través de sus peculiaridades y construcción identitaria. Una vez concluyó su amorío mantuvieron una estrecha amistad.

La autora

Ahora bien, cabe preguntar, ¿quién era Virginia Woolf? Escritora inglesa que nace el 25 de enero de 1882 (Canal Historia, s.f.). Considerada como una de las precursoras del feminismo y gran ensayista. A los trece años enfrenta la muerte de su madre y a los quince la de su hermana Stella. Se especula que fue alrededor de esas fechas que comenzó a padecer sus primeros episodios depresivos. También se cree que los reiterados abusos sexuales que tanto ella como su hermana padecieron, a manos de sus medios hermanos, agravaron su condición mental (Tobar, 2018).

En 1905 es ingresada a una institución para ser tratada por una crisis nerviosa tras el fallecimiento de su padre (Canal Historia, s.f.). Un año más tarde se data la muerte de su hermano, Toby. Los hermanos que quedaban y ella decidieron vender la propiedad familiar y

trasladarse a Bloomsbury. Hogar que pronto se convirtió en punto de reunión para los intelectuales británicos de la época.

Grupo que compartía posturas ideológicas y se caracterizaba por rechazar la clase alta a la que pertenecían. De creencias humanistas y liberales; condenaban la religión, la moral victoriana y el realismo del siglo XIX. En 1910, varios de sus miembros adquirieron reconocimiento popular, entre ellos Virginia. Dos años después la escritora se casa con Leonard Woolf, compañero del círculo de Bloomsbury. Juntos fundan la editorial Hogarth Press, que no solo editó y publicó los textos de Woolf, sino también de otros famosos escritores, como Sigmund Freud.

Se sostiene que Woolf padeció lo que hoy se conoce como trastorno bipolar. Enfermedad mental sumamente compleja y repleta de tabúes, que puede caracterizarse, limitadamente, por cambios bruscos de humor, y la alternancia de episodios de euforia y depresión (Canal Historia, s.f.). Trastorno que también se cree fue agravado por los traumas experimentados durante su niñez.

Es este padecimiento el que la lleva a su suicidio. El 28 de marzo de 1941, a los 56 años, la escritora abandonó su casa, dejando atrás un manojito de cartas. Cargó con piedras los bolsillos de su abrigo y se sumergió en el río Ouse. Semanas después encontraron su cuerpo.

Así es como concluyó su vida, mas no su legado. Pues es considerada una de las escritoras más influyentes del siglo XX (Tobar, 2018). Entre sus obras destacan *Al faro* (1927) y *La señora Dalloway* (1925). Además, se le atribuyen una gran cantidad de ensayos en donde analiza el rol de la mujer en la sociedad moderna.

Como siguiente punto, se retoma la discusión sobre *Orlando*, una vez ya abordada su estructura y su autora. Pieza que capta la atención y llega a la fama por este ser excepcional que retrata no solo sus vivencias, sino también los inevitables cambios sociales pertenecientes a cada época en la que transita (Lourido, 2005). Enmarcado dentro de una sensibilidad que le

lleva a padecer amores, una transición entre accidental y obligada, y un interés por sumergirse en un mundo cultural satirizado. Factores condicionados por ser un ser andrógino en búsqueda de la vida en su sentido pleno.

A lo que llama la atención el uso de la palabra “andrógino”. Término que ha acompañado históricamente a la novela a la hora de catalogar al personaje principal. Pues Orlando transiciona desde un cuerpo masculino –eso es evidente– a... ¿A qué? Muchos académicos no se han sentido cómodos llamándole una mujer. Pues el descontento y la inconformidad del personaje ante este categórico es palpable y constante. Ejemplo de esto son los episodios –al final de la novela– cuando se “disfraza” de hombre y sale a las calles. Como saboreando una posibilidad de existencia que no se encuentra a su alcance.

Virginia Woolf y su relación con lo no binario

Sin embargo, ¿por qué androgino? Este término no puede emplearse como un marcador identitario y, mucho menos, como una identidad de género. Que a la larga es lo que se ha buscado al llamarle así, intentar definir si es hombre o mujer. Mas “andrógino” no lo encapsula. El Diccionario de la Lengua Española (s.f.), lo define como un adjetivo, dicho de una persona, cuyos rasgos externos no corresponden definitivamente con los propios de su sexo. *Ergo*, no puede emplearse como un concepto definitivo de identidad. Primero, porque es algo con lo que se caracteriza a terceros: no viene desde la propia voz. Segundo, como se ampliará a continuación en el marco teórico, tiene que ver con el cuerpo. Y a pesar de que la corporalidad sí tiene un gran peso en la construcción de identidad, esta no puede reducir ni encapsular realmente al género. Pues este no es algo tangible, ni visible.

Es por estos motivos que en el presente ensayo se propone y se argumenta que Orlando es una persona no binaria. Esto desde el propio discurso –tanto interno como externo– que desarrolla el personaje en la obra y su acercamiento específico al género. Pues categóricos tan definitivos como hombre o mujer le incomodan, ya que no logran capturar su

experiencia de mundo. Por lo que esta terminología no solo permite un acercamiento más evolutivo a lo que se ha gestado en la academia al categorizarle –en un principio– como mujer trans, luego como persona andrógina y, por último, como persona no binaria. Pues en ningún momento se quiere ni se pretende desacreditar el trabajo de otros académicos. Sobre todo, porque es hasta este momento histórico específico, ni siquiera el siglo XXI en sí, que no solo se llega al término “no binario”, sino que también se difunde, explica y sustenta de forma teórica.

Por dicha razón, y para no caer en un error asincrónico, es que no se pretende afirmar que Virginia construye al personaje con la intención de que sea una persona no binaria. Pues el término ni siquiera existía en la década de los veinte. Sin embargo, sí se pueden crear correlaciones entre el concepto actual de la no binariedad, lo que propone y significa, y el personaje que la autora construyó. Entonces, aunque la denominación como tal no estaba en circulación, Orlando sí presenta una identidad mucho más fluida y flexible en cuanto al género. Situación que ha reflejado y desde la que es consciente la academia, pero es hasta este momento que se le puede nombrar y visibilizar como tal.

De la misma forma, el argumentar al personaje desde esta óptica, también apoya a validar la no binariedad en la actualidad. Pues aunque el término sea reciente, eso no quiere decir que las personas que con él se identifican lo sean. Mucho menos que son algo nuevo o una simple moda. Sino que demuestra que es una identidad que ha existido y ocupado espacio históricamente, aunque sea hasta hoy en día que se cuenta con el lenguaje necesario para nombrarles. Por lo que defiende que este acercamiento respecto al cuerpo y a la identidad es una forma de existencia válida y que viene desde mucho tiempo atrás.

Como último punto, se justifica el porqué de la elección de la obra. Pues si la no binariedad es un fenómeno actual, ¿por qué recurrir a una obra que cuenta con casi un siglo de antigüedad? ¿Por qué no acudir a una obra mucho más reciente y en la que el autor trate de

forma intencionada esta identidad? Primero, porque debido a su longevidad en el panorama cultural, puede vérselo como una obra fundacional, en muchos sentidos. Entre ellos, respecto a la representación de personas trans y no binarias.

Segundo, porque esta representación es positiva, aspecto que también tiene mucho peso y valor a la hora de realizar el análisis. Pues en varias obras contemporáneas a *Orlando* e, incluso, venideras igual se encuentran personajes de género ambiguo y misterioso. Sin embargo, suelen ser empleados para mostrar decadencia, inmoralidad o algún tipo de trastorno o enfermedad. Esto sin generar ningún tipo de valoración negativa hacia dichas obras pues son un mero reflejo del pensamiento y discurso de la época en la que fueron construidas. Sin embargo, es esto mismo lo que le agrega peso a la novela de Woolf. Pues en un contexto conservador, logra una representación bastante coherente y positiva de una forma de existencia para la que en ese momento no se sabía ni siquiera cómo nombrar.

Tercero, como se mencionó anteriormente, porque no solo es un estudio que nutre ciertas carencias académicas e históricas, sino que también apoya a la validación de identidades actuales. Pues la no binariedad suele verse como una “moda de jóvenes” y como una identidad no válida. Sin embargo, estos estudios permiten señalar momentos históricos en los que las personas con esta nómina identitaria existieron. Solo que como no eran tan “visibles” o no se sabía cómo nombrarles se ve como una tarea compleja el reconocerles y el encontrarles.

Como cuarto y último punto, porque al ser una obra tan trascendental, al igual que el personaje principal, la misma novela ha atravesado diferentes tiempos históricos, sociales, económicos, políticos y filosóficos. Desde una perspectiva hermenéutica, esto quiere decir que ha entrado en nuevas redes de significancia (Sapón, comunicación personal, 2021). Por lo que el texto no puede ni debe verse como capaz de sostener un único significado estático. Sino que es capaz de sostener una cantidad infinita de sentidos, incluso contrarios. Esto

mediante el desarrollo de nuevos conceptos, ramas y herramientas teóricas, discursos y eventos que van conformando nuevas formas de entender y significar a las personas, objetos y acontecimientos. Es por ello que es posible mantener un análisis en el 2021 sobre la obra, siempre cuidando de no caer en errores asincrónicos, porque la pieza ha entrado y continúa teniendo relevancia en este contexto. Si ya todo sobre ella se hubiese dicho, su estudio y análisis hubieran terminado hace mucho tiempo ya. Mas esto no es así, por lo que *Orlando* puede seguir derivando nuevos significados en este periodo histórico específico.

Antes de finalizar, se rescata y señala el carácter experimental del presente ensayo. Por lo que, como se mencionó anteriormente, no solo cuenta con un aparato crítico de elaboración propia; sino que también formará parte de un compendio de trabajos que se están elaborando actualmente para trazar el camino y el espacio que le pertenece a la identidad trans no binaria en la academia. Incidencia que se espera permita visitar las piezas artísticas históricas, y, a su vez, revalorar la producción cultural actual.

Propuesta que se espera pueda ser adaptada y reproducida en futuras investigaciones de carácter académico a la hora de abordar estos marcajes identitarios plurales de los cuales no se cuenta mucha teoría, ni respaldo. Con la finalidad de que estos tipos de abordajes pasen de ser primigenios y escasos, y pasen a ser tan bastos –tanto en cuanto a teoría como cuerpo evidencial– como otras ramas de análisis. Sobre todo, para poder plantear las preguntas que todavía no se han logrado articular referentes hacia la identidad y los cuerpos diversos.

II. Marco teórico

Teoría de género

Un mar de género

Desde la concepción, el género atraviesa la existencia. Esto desde ecografías fetales, *gender reveal parties*, la selección de ropa, etc. Todo parece apuntar a que los infantes nunca experimentan un momento libre de simbolismos de género. Por lo tanto, se dificulta definir qué es la identidad y cómo se desarrolla (Fausto-Sterling, 2000). Por qué es que unos niños muestran su identidad mediante su afición por los deportes, mientras que otros mediante la expresión de su fascinación por el color rosa; por qué es que otros ejercen su identidad mediante su afición por el deporte y su fascinación por el color rosa. Cómo es que un bebé con genitales femeninos desarrolla una identidad masculina y cómo es que un bebé con genitales femeninos desarrolla una identidad femenina.

El presente apartado se apoya y construye desde la teoría propuesta por Anne Fausto-Sterling; escritora, académica, filósofa y bióloga de la Universidad de Brown. Ella presenta un análisis sumamente enriquecedor respecto a la construcción del género, sus roles y la sexualidad. Sobre todo, se rescata por el hecho que ofrece un análisis constructivista al abordar estos ejes temáticos. Ahora bien, ¿cómo se llega al género?

El género incluye –entre otras cosas– el comportamiento y personalidad de una persona; cómo se visten, arreglan y cómo se presentan ante el mundo. A esta definición suele acompañarle como antagonista el sexo (las gónadas). Sin embargo, ¿qué tan válida es esta postura determinista? Claro, el sexo no es lo mismo que el género. Mas sí posee un gran peso en la identidad: desde cómo se socializa al infante, sus retos y privilegios al ser una persona cisgénero, y las características que crean otredad y tipifican la vivencia trans.

Los mecanismos precisos para el desarrollo de la identidad de género son complejos, la forma en la que estos interactúan es pobremente entendida y el resultado no es totalmente

claro. Tanto para personas trans como para personas cis (Fausto-Sterling, 2000). Pero a una persona cisgénero no se le pide que explique su género ni cómo llegó a esa identidad. Es por ello que no ven o no notan dicha complejidad. Pues, ¿cuándo es que el individuo llega a una identidad de género? Es como el habla, uno no puede recordar una etapa en la que no pudiera hablar, no obstante se es consciente de que sí hubo una época en la que hablar era un imposible y se tuvo que aprender a hacerlo.

Por lo que se sostiene que uno no nace con una identidad de género, sino que se va armando este tipo de borrador identitario durante los primeros tres años. Esta luego pasa a ser la identidad desde la que los individuos se posicionan y construyen por el resto de sus vidas. Pues los primeros esbozos identitarios responden a qué tanto estos infantes se sienten identificados con su propio sexo. Debido a esto, es que se sostiene que la persona acuerpa la cultura tomando como factores constitutivos –y por lo tanto no exclusivos entre sí– al género y al sexo.

La identidad es un continuo, esta perspectiva implica que tanto el desarrollo cisgénero como el transgénero son normales, ninguno es en sí una desviación (Fausto-Sterling, 2000). Además, permite ver cómo es que esta emerge desde prácticas culturales: como los certificados de nacimiento, la señalización de baños, documentos de identificación gubernamentales, probadores de ropa separatistas, nombres, etc. Sin embargo, la experiencia cis cuenta con un desarrollo en equilibrio estable de la identidad, pues siempre encaja quien ellos son con la forma en la que el exterior los clasifica; mas esto no quiere decir que su identidad sea estática. Pues aunque sean niños, hay lugares que no van a poder alcanzar hasta que sean adultos. Solo que no genera el mismo nivel de ruido este desdoblamiento y evolución identitaria a comparación de la de una persona trans.

Es debido a esto que se plantea que el género se vuelve un hábito neuro-muscular. Por lo que se parte tanto de decisiones conscientes, como acciones que se han vuelto una

costumbre –y que por ello ya se ven como naturales o automáticas– por el individuo para proyectar y ejercer su identidad. Para ello, se apoya en la fenomenología, el psicoanálisis empírico y los sistemas dinámicos.

La fenomenología (Fausto-Sterling, 2000), sostiene que la experiencia es lo que le da forma a los sentidos. Por lo que la noción del “yo” parte del contraste y roce con otros. Ya que mediante estas vivencias previas se sostiene esa autonomía individual, y se aprende a ver y a acercarse a los demás. Esto permite que la persona pueda identificar su propio género y el de quienes la rodean. Pues es esta noción de similitud y diferencia con el prójimo la que permite construir una imagen propia y ejercerse desde ella.

Mientras que el psicoanálisis empírico propone que desde el nacimiento se le socializa al individuo para presentarse, identificarse y agruparse mediante representaciones simbólicas (Fausto-Sterling, 2000). Una de las primarias es la del género: de qué color le pintan el cuarto al infante, qué ropa se le pone, etc. Entonces, estos símbolos permean dentro del individuo al punto que este luego automáticamente se apoya en ellos a la hora de representarse ante los otros. Por lo que, lógicamente, se vuelve una de las formas primarias de auto-representación la del género.

Ahora, los sistemas dinámicos hacen referencia al cambio, tanto voluntario como obligado, al que se somete el individuo al integrar un espacio (Fausto-Sterling, 2000). Estos pueden ser sutiles, o por lo menos muy normalizados, como el cambio en la forma en la que se maneja una persona al pasar de niño a adolescente. Mientras que otros son bastante obvios e identificables, como el cambiar de religión. Podría cometerse el error de asociar esta capacidad únicamente a las personas trans en relación a la identidad de género. Sin embargo, los sistemas dinámicos también ocurren en la identidad de personas cis. Por ejemplo, el cambiar de una masculinidad agresiva a una masculinidad más pacífica. Continúa siendo hombre, no obstante, la forma en la que se postula y ejerce como tal ha cambiado.

Por lo tanto, se concluye que la identidad es compleja. No se puede delimitar un punto exacto en el que los individuos conforman y solidifican su identidad de género. Por el contrario, sí se puede inferir la forma en la que se construye el género: mediante la manera en la que se socializa a entenderlo y expresarlo, a través de las experiencias que se han tenido y basado en la posibilidad del cambio. No solo en personas trans, sino también en la forma en la que las personas cisgénero entienden su identidad, como el tipo de masculinidad que ejercen. Por último, se menciona que la identidad no es estática, no solo se construye continuamente, sino que además la forma en la que se ejerce también varía, evoluciona y se adapta.

Acercamiento al género

El género, en la cultura occidental, erróneamente se ha visto como un tema netamente biológico. En el que las gónadas reproductoras [el tener pene o vagina] determina al nacer si se es hombre o mujer. Por lo tanto, también se ha visto como un sistema binario; pues solo hay dos opciones y estas son excluyentes: o se es hombre o se es mujer. (Boskey, 2020). Sin embargo, la teoría ha demostrado que este componente visible del cuerpo [las gónadas] no hace referencia al género, sino al sexo. Por lo que este tópico deja de ser y verse como “natural” y se comienza a entender como algo social y no, necesariamente, binario.

Se vuelve necesario acudir a las premisas de Boskey por varios motivos. Entre ellos, para poder rescatar una noción del género mucho más flexible y reciente. Esto permitirá construir un discurso que sí responda a las necesidades aquí planteadas.

Entonces, ¿qué es el género? Este es el sentido de sí mismo que tiene una persona sobre ser hombre, ser mujer o ser algo fuera de estos categóricos (Boskey, 2020). Por lo tanto no es algo palpable, ni físico, ni algo que puede ser determinado por otro u otros. Uno de los resultados de este sentido son las personas cisgénero. Aquellas cuya identidad de género es la misma que su sexo asignado al nacer, por ejemplo, un hombre con pene o una mujer con

vagina. El otro resultado son las personas transgénero. Este es un término sombrilla que abarca todas aquellas identidades en las que su género no se ajusta con lo que socialmente se correlaciona a su sexo. Por ejemplo, personas que fueron asignadas al nacer como femeninas y en realidad se identifican como masculinas [los hombres trans].

Es importante no confundir este término [el género como identidad] con la expresión de género. Pues, como se mencionó anteriormente, este primero hace referencia a un sentido de sí mismo: no es algo físico ni visible. Mientras que la segunda sí. Ya que es la forma en la que una persona expresa su género de forma externa y consciente; y la presenta a las personas que la rodean. Esta incluye la vestimenta, adopción de manierismos, el uso de maquillaje, peinado, largo del cabello, etc.

El binarismo de género

El binarismo de género hace referencia a la noción social que se tiene acerca de que solo existen dos posibles géneros: hombre o mujer (Boskey, 2020). Además, esta categorización es exclusiva, porque sostiene que o se es uno o el otro, no hay más opciones. Argumentan que como solo hay dos sexos, por lo tanto solo hay dos géneros. Esta lógica no solo posee varias fallas, sino que además se ha desmentido. Claro ejemplo de esto es la existencia de las personas intersexuales: aquellas que tienen tanto gónadas reproductivas masculinas como femeninas. Asimismo, también se han registrado casos de personas con cromosomas XY que nacen con útero. Lo que demuestra que ni siquiera en la parte biológica del cuerpo –el sexo– se pueden sostener reduccionismos. No solo el género, sino también lo biológico, son sumamente complejos. Entonces, como se vio en el apartado anterior, las gónadas reproductivas no son lo que hacen a una persona hombre o mujer. Sin embargo, debido al entendimiento social que se tiene respecto al cuerpo y al género; el sexo hace que se resulte en mujeres y hombres cis; en mujeres y hombres trans; y en otra gran cantidad de posibilidades identitarias, como las personas no binarias.

El género como performance

La realidad y, por lo tanto su percepción, no es estática. Sino que, al contrario, se encuentra en constante construcción mediante la lengua, la gesticulación y todas las demás formas que constituyen símbolos sociales (Butler, 1988). Esta misma discursiva puede aplicarse a la cuestión del género, pues esta no es en sí una identidad estable de la que proceden una variedad de actos y acuerpamientos. Sino que se encuentra en constante fabricación a través del tiempo mediante la repetición curada de actos. Es mediante estos gestos corporales, movimientos y escenificaciones que se da la ilusión de una permanencia de género en los individuos.

Cabe resaltar, antes de profundizar aún más en el tema, el aporte de Judith Butler. Filósofa y académica post-estructuralista quien ha generado grandes aportes al campo del género y el feminismo. Entre ellos se encuentra su ensayo *Performative Acts and Gender Constitution*, del cual se basa este apartado. Ya que busca responder no solo a la forma en la que el género es entendido, sino también sobre cómo este es fabricado.

Por lo que el género es un hecho histórico, no un hecho “natural”; lo que, a su vez, permite que el cuerpo sea capaz de integrar y resultar en significados culturales. *Ergo*, el género es intencional y performativo. Ya que mediante la corporalidad y su ejerción es que se llega a él como producto, no como punto de partida. Sin embargo, este proceso es cíclico, constante, por lo que construye a su vez la ilusión de que el género es el inicio y no el final.

Entonces, si alguien se identifica como femenina, ella obligará a su cuerpo –y todo lo que lo constituye– a ajustarse a una idea histórica de lo que es ser “mujer”. Se induce al organismo a convertirse en un signo cultural, se materializa la identidad en respuesta a una posibilidad histórica delimitada. Esto no solo con la finalidad de poder ser reconocida como tal, sino también porque hay una consciencia de que si no construye y expresa su género de forma correcta habrá un castigo.

De modo que, son los varios actos de género los que construyen la idea de este. Sin ellos no habría género. Por lo tanto, es un artificio que constantemente oculta su génesis. A su vez, llama la atención que la identidad se vuelve una categoría en expansión. Una que acomoda, aunque sea de forma implícita, estructuras políticas que tienden a verse como públicas. Sin embargo, la situación personal no cesa de pertenecer al individuo solo porque se asemeja a la situación de alguien más. Y son los actos, pertenecientes exclusivamente al sujeto, los que reproducen su situación de género. Es por ello que en el mundo hay tantas formas de ser mujer, como mujeres en el mundo. Pues el cuerpo adopta el género, tanto como respuesta individual como noción colectiva, a través de una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados a través del tiempo.

Debido a esto, se concluye que la realidad del género es performativa. Lo que significa que solo es real en la medida que es interpretado. El género, entonces, no es verdadero ni falso en el individuo, ni real o aparente. Así que se vive en un contexto en el que este fenómeno evoca y constituye significados universales: estable, “natural” y polarizado (Butler, 1988). A pesar de que las personas con las que se entra en contacto no son inmediatamente o “naturalmente” identificables como hombres o mujeres. Sino que es mediante sus actos, gestos, su cuerpo visual, vestimenta y ciertos aspectos físicos socializados que se llega a la conclusión de si el cuerpo que se tiene enfrente se debe abordar como “hombre” o “mujer”.

Socialmente, se ha naturalizado el cómo debe verse, ser y actuar una identidad masculina y una femenina. Aunque, contradictoriamente, el género y cómo se construye es sumamente complejo. Por lo tanto, es bastante difícil explicarlo. Y como a las personas cisgénero no se les ha pedido abordar su identidad, pues cabe dentro en lo socialmente aceptado, es que no han visto lo difícil que es esto, el definir para ellos qué significa ser quienes son. Pues el género no se escribe sobre el cuerpo de forma pasiva ni es determinado

por la naturaleza, la lengua o lo simbólico. El género es lo que se hace y a lo que se llega día a día.

El género sustentando en el discurso y no en el cuerpo

En los estudios de género se da este caso particular y verídico que se nombra de forma ficticia, para proteger la integridad e identidad del sujeto, como el caso de David (Butler, 2006). Cuando este era un niño se le sometió a un procedimiento quirúrgico rutinario. No obstante, debido a un percance y complicaciones médicas se le castra accidentalmente. Ante esta situación, los doctores convencen a los padres del infante a que de ahora en adelante se le socialice y trate como a una niña, pues, gracias al error que cometieron los cirujanos, él ya no tiene pene. Los padres, dudosos, terminaron por ceder. Sobre todo, porque el equipo médico les aseguraba con firmeza que David sería incapaz de encontrar comodidad dentro de su cuerpo como hombre al no tener pene y tampoco podría encontrar el amor romántico, ni formar una familia. Esto, decían, haría que no fuera capaz de tener una vida digna. Entonces, se le acompañó, y estudió médica y psicológicamente en su desarrollo.

Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos colectivos, David encontró mucho rechazo por parte de otros y, sobre todo, propio. Pues él mismo no se identificaba como mujer, a pesar de que su familia y doctores le dijeran que lo era. Entonces, al alcanzar la edad adulta decidió “transicionar” hacia el género masculino. Se coloca entre comillas este término porque él no es realmente un hombre trans, pues al nacer se le asignó como masculino y se identificó de esta manera durante toda su vida; solo que durante un periodo de su existencia se le obligó a presentarse como mujer.

Ahora, llama la atención cómo se presenta el género en esta situación. Pues, en su adultez, ¿qué es lo que lo valida como hombre? No es su cuerpo, es su discurso. Es que David se diga a sí mismo y a los otros que es una persona masculina y no una mujer. Su género se articula, válida y se expresa mediante su habla. No a través de su cuerpo. Pues si se

siguen reduccionismos biológicos, él no tiene pene, entonces no se le podría categorizar como hombre: pero sí lo es.

Este caso apoya, empíricamente, el postulado que sostiene que el género no es algo físico ni visible. Sino que es este sentido de sí mismo del que el individuo es consciente y que proyecta para ser percibido como tal. Esto mediante el discurso [como en el caso de David], la vestimenta, entre otros.

Lo hegemónico

La hegemonía hace referencia a la supremacía de cualquier tipo (DEL, s.f.). Es decir, las diversas expectativas que se tienen, en cualquier campo, sobre cómo deberían ser las cosas, personas, situaciones, relaciones, por nombrar algunos ejemplos. Sin embargo, ¿cómo afecta esto al género?

Para responder a dicha pregunta se acude al trabajo *Género hegemónico y cultura, el modelo de la masculinidad en la cultura popular* por Óscar Vásquez (1999). Este propone que la sociedad ha dictado las características de los modelos culturales asignados tanto a hombres como mujeres. Asimismo, sostiene que ambos parten y responden hacia los referentes masculinos. Construido el carácter hegemónico bajo la relación de dominio que se tiene, no solo respecto a la subyugación de la feminidad, sino también bajo el carácter de represión sobre cualquier manifestación que no cumpla con dicho modelo de caracterización cultural.

Noción que parte desde el postulado que todo es vivido y conceptualizado desde la cultura, por lo que es imperativo que esta sea parte de la conversación a la hora de hablar de el o los sujetos. Ya que todo comportamiento está intrínsecamente relacionado con el factor social. Pues todo –desde comer, dormir, nacer o morir– se encuentra fuertemente impregnado de una simbolización cultural que es aprehendida por los miembros que la conforman. Debido a la fuerza de su carga, estas se naturalizan. No obstante, dichas configuraciones

están investidas de una gama de rasgos culturales que permiten que esas experiencias sean asociadas a una serie de símbolos que hacen que de dicha experiencia “natural”, un acto vivido y estructurado desde la cultura.

Al buscar una respuesta a la cuestión natural-social del ser humano, algunos teóricos han propuesto que toda contestación a la condición humana y a la génesis de sus conductas y relaciones deben estar relacionadas con la idea del sujeto como ente cultural. Es decir, que si bien participa en un proceso natural como ente orgánico, la significación de estos procesos a manera de satisfactorios o frustrados responden a un ámbito comunal con otros sujetos.

En el caso de la hegemonía, la ideología de “lo que debería ser” equilibra y justifica al aparato de coerción. Entiéndase, es una concepción del mundo que se manifiesta implícitamente en todas las actividades de la vida intelectual y colectiva. Dicho pensamiento justifica las acciones del grupo dominante. O sea, que su “concepción de mundo” es la única “verdadera”, y la que debe ser compartida y aceptada por el resto.

A pesar de que este sistema hegemónico se empeña en presentarse como una totalidad, esto no quita la existencia y resistencia de los grupos subordinados. Pues su principal manera de expresar su rechazo es visibilizar y articular su propia ideología. Dicho paradigma resulta de la cultura como la interacción entre relaciones humanas. En la que los intereses de los grupos luchan entre sí al contraponer sus necesidades y realidades.

La hegemonía ejerce su poder mediante tres características identificables. Primero, con el hecho que impone las normas culturales. Entiéndase, que adaptan a los miembros de una sociedad para que respondan ante la estructura política y económica preferida por el sector dominante. Segundo, que esta se asegura de verse como legítima. Por lo que llega a percibirse como “natural”, escondiendo así mismo su propia arbitrariedad. Pues quiera que no, esta sí favorece a un grupo mediante la marginalización del otro. Tercero, y tal vez la más importante, que oculta toda la violencia que implica la adaptación de un individuo a una

estructura en cuya construcción no intervino. Además, hace sentir la imposición de esa forma de existencia como la socialización necesaria que necesita el sujeto para poder vivir dentro del colectivo cultural.

Una vez aclarado esto, el siguiente punto es el del género. Pues este es una de las divisiones primarias sociales. Aquí es donde, históricamente, se puede identificar cuál es el grupo dominante: el de los hombres. Este parte desde la creación de una jerarquía en la que las mujeres se vuelven ciudadanas de segunda categoría. Lo que lleva a concluir que el género hegemónico es un bloque histórico que está por arriba de los bloques determinados por el factor económico y político.

Dicha propuesta sostiene que la cultura impone una serie de caracterizaciones en cuanto al género de sus integrantes. Estos deben acatar dichas imposiciones, de lo contrario, la sociedad a la que pertenecen los descalificará. Categórico ambiguo intencional, pues esta descalificación puede ser desde ignorarlos y silenciarlos, hasta violentarlos.

Ahora bien, respecto al género hegemónico se plantean nueve saberes básicos, recordando que estos se construyen en relación a sus referentes masculinos:

1. Los hombres y las mujeres son substancialmente diferentes. Esto bajo la idea que los hombres “de verdad” son mejores que sus contrapares femeninos y a sus contrapares masculinos que no se apeguen a los dictámenes de la masculinidad dominante.
2. Cualquier actividad o conducta identificada como femenina degrada al hombre.
3. Los hombres no deben sentir, o por lo menos expresar, sus emociones que tengan connotaciones sensibles o vulnerables. Es decir, que la rabia, por dar un ejemplo, sí es una emoción aceptada en los hombres.

4. La capacidad y deseo de dominar a los demás y de triunfar en cualquier competencia es un rasgo “innato” de los hombres.
5. La dureza es uno de los rasgos masculinos que más se valoriza.
6. Ser el sostén familiar es central en la vida de los sujetos masculinos, y es privilegio exclusivo de los hombres.
7. La compañía masculina es preferible a la femenina excepto en la relación sexual, que es la única vía masculina para acercarse a las mujeres.
8. El sexo permite tanto la ejerción del poder como del placer. De manera que la sexualidad masculina es una forma más de demostrar dominio y control sobre los sujetos femeninos. Así como la capacidad de competir con otros hombres.
9. En situaciones extremas, los hombres deben matar a otros sujetos masculinos o morir a mano de ellos. Huir de esta noción es una señal de cobardía y, por lo tanto, demuestra poca hombría y virilidad.

(Vásquez, 1999).

Nuevamente, se recuerda que la hegemonía de género se construye con base en los referentes masculinos. Es por ello que esta “guía”, anteriormente presentada, se enfoca en el comportamiento y pensar de los hombres. Sin embargo, esto no quiere decir que no afecte a las mujeres, pues entre líneas se explica qué es lo que se pide de ellas. Por ejemplo, si para el sujeto masculino el sexo es un referente de control, para el sujeto femenino este mismo acto es un referente de sumisión.

Como se explicó anteriormente, este proceso oculta su artificialidad. Por lo que aunque este canon de comportamiento sea incómodo de seguir para los cuerpos, este se obliga a verse y percibirse como natural. Oculta así, como no solo es un sistema de poder, sino también lo violento que puede ser para los cuerpos el adherirse a este.

No obstante, es importante recordar que este abordaje a la hora de analizar hechos sociales, referentes culturales o piezas artísticas no se reproducirá al pie de la letra. Ya que no solo lo que se entiende por y la forma en la que se ejerce la hegemonía del género cambia con el paso del tiempo; sino que, además, la forma en la que se presenta es diversa. Pues no es necesario abarcar, al pie de la letra, los nueve incisos presentados anteriormente. Además, que los incisos que sí se presenten pueden variar en cuanto a su grado de intensidad. Lo que resulta en que en algunos casos esto sea algo mucho más sutil y en otros algo mucho más fácil de identificar.

¿Por qué se trae a colación la hegemonía? Porque es en diálogo con esta que se puede construir, analizar y distinguir la diferenciación. Es decir, gracias a ella es que se puede nombrar la diversidad. Pues si esta no existiera, tanto lo normal como lo anormal carecerían de valor; y análisis, como el elaborado acá, no serían necesarios. No obstante, esto no es así. Trabajos, como el presente ensayo, cobran relevancia porque se tratan de sujetos que rompen con el canon socialmente esperado: con la hegemonía. Sobre todo, porque el reconocerla es lo que permite que se puedan observar las propias complejidades, necesidades y realidades de los sujetos diversos.

Teoría trans

La importancia de teoría y análisis trans

Fácilmente se resalta su importancia y necesidad de estudio al ver el abandono académico con el que se han tratado las temáticas trans –desde su representación, mención, discursos, vivencias, hasta las mismas voces que consolidan este paradigma artístico-cultural– (Namasté, 2000). Esto no con la finalidad de señalar ninguna rama académica específica, pues no se puede culpar exclusivamente a la literatura, a la crítica o a la sociología; ya que incluso se ha visto poco interés en abordar el tema por parte de la teoría

queer. Pues pocas veces esta se ha enfocado en las personas que sí han afrontado y traspasado el binarismo de género.

Incluso, la teoría *queer* se ha enfocado más en el análisis de *Drag Queens* que en el análisis de personas y de vivencias trans. Puesto que una vez se comienza a analizar la identidad, el tema de estudio se torna mucho más complejo. Por lo que, hasta el momento, las investigaciones de este eje han sido mera representación decorativa: sin voz, ni voto.

No se busca reducir las vivencias y narrativas culturales al componente trans identitario. Lo que se busca es reconocerlo, pues es esto lo que permite un análisis completo de lo retratado. Además, permite nombrar la violencia específica que se ejerce contra los cuerpos transexuales. Por lo que cualquier propuesta académica que no reconozca y valide este factor dentro de su análisis resultará pobre y limitada.

Se debe analizar la transexualidad como algo vívido, real, viable y experimentable. Esto solo será posible si parte desde una perspectiva que acepte la identidad trans como válida. Sin embargo, no se debe caer en el error, ni se debe esperar como posible, el reducir la experiencia trans como una sola o universal. Ya que no solo cada individuo –cisgénero o no– construye de forma específica y única su identidad; sino que además se debe analizar el contexto en el que se da la existencia trans, y el panorama desde el que se recaba y analiza la misma.

Teoría crítica trans

Es desde posicionamientos y cuestionamientos académicos que se puede llegar a intentar definir los estudios trans y su aparato crítico. *Grosso modo*, es todo aquello que irrumpe, desnaturaliza, rearticula, y hace visible la relación “normada” y “biológica” que socialmente se asume que existe con respecto al cuerpo (Sanger, 2010). Entiéndase los roles sociales, las formas y jerarquías que estos cuerpos ocupan, el género desde lo individual y

social, su *performance* o maneras en las que se ejerce, y los mecanismos culturales que mantienen estas configuraciones de género específicas y vigentes.

Desde esta especificación es que se valida y establece la teoría trans como aporte, acercamiento y aparato crítico. Pues permite desmenuzar estos conceptos rígidos e históricos. Asimismo, muestra el impacto que se tiene sobre los cuerpos el tener o no ciertas identidades, sin reducirse exclusivamente al colectivo trans.

Se resalta su carácter crítico pues el arte y la literatura han jugado un rol vital en su génesis. Pues estos rubros se han posicionado desde siempre como reto y cuestionamiento al binarismo, a la cisnormativa, al género y a la sexualidad (Sanger, 2010). Lo que sucede es que plantean posturas para las que todavía la academia no tiene o, por lo menos, no tenía forma de nombrarles. Entonces, se ve al arte y a la literatura como catalizadores y transformadores de marcos conceptuales. Retan a la academia por el simple hecho que la expanden. Presentan identidades, cuerpos y discursos que no se habían tomado en cuenta o que se ignoraban por completo. Por estos motivos, esta crítica parte desde el reconocimiento de que el lenguaje se encuentra limitado y, por ello, limita a sus académicos (Sanger, 2010). Entonces, es entendible que el arte y la literatura presenten identidades y una diversidad de marcos identitarios para los que en su momento, o incluso ahora, no se contaba con las palabras exactas para acompañarlos.

Es desde esta necesidad de expansión que los estudios y los cuerpos se encuentran acuñando nuevos términos. Puesto que al afirmar su propio lenguaje y conceptos reivindican y validan su identidad, más allá de estas carencias académicas. Ya que al ser cuerpos y representaciones [en el caso del arte y la literatura] que no encajan con el marco dominante de lo que es ser “humano”, se les invisibiliza. Por ello es que no tienen términos evolutivos para nombrarse, como la terminología “hombre” o “mujer”. Porque históricamente no se ha considerado necesario, ya que no se les ha visto como personas.

Por el contrario, la contemporaneidad se encuentra reformando y resignificando el entendimiento de las posibilidades identitarias en relación al género y a la sexualidad. Pues el binarismo, como se conoce, no puede encapsular todas las posibles experiencias individuales y colectivas, solo aquellas que responden a un canon hegemónico. Entonces, todas aquellas identidades y cuerpos que no responden a lo socialmente aceptado y de forma exclusiva en términos de masculinidad y feminidad estereotípico se encuentran, y se han encontrado, en problemas. Pues se ve ante un sistema que necesita encapsularlos en uno o lo otro y, además, que cuenta con los mecanismos necesarios para asegurar que eso suceda.

Para ello, Tam Sanger presenta un acercamiento teórico que expande nuevas narrativas y acercamientos a los cuerpos, objetos y relaciones no hegemónicas. Debido a esto, legitimized a la vez que crea un aparato crítico trans, tanto dentro como fuera del colectivo, para acercarse a esos cuerpos y existencias silenciados. Mientras que permite ver nuevas formas de opresión en la periferia.

Es por este motivo que se ve y señala, dentro del colectivo trans, a la identidad no binaria como a las que más se le niega la potestad y la sensación de autonomía [esto no quiere decir que los hombres o mujeres trans la tengan más fácil]. Pues el reconocimiento es vital para la validación de existencia. Pero genera mucho ruido en la cultura occidental el ver y, sobre todo, el reconocer sujetos que existen más allá de la definición dicotómica naturalizada de hombre-mujer. Sin embargo, su existencia es de suma importancia no solo para la cultura, sino también para la academia; pues presentan nuevos derroteros más allá de esta normativa.

Por último, cabe resaltar que esta rama teórica desde sus inicios se plantea como interdisciplinaria. No es un producto final. La teoría trans está forjando su propio camino y abarcando retos que han fallado en afrontar la teoría *gay*, *lésbica*, *feminista* y *queer*.

Lo trans y lo académico

Toda representación e, incluso, mención de identidades trans es un reto al género y a la sexualidad binaria (Sanger, 2010). No solo explorando nuevas formas de articulación dentro de los mismos, sino también fuera de ellos. Por lo tanto, se requiere de una nueva teoría que acompañe esos nuevos caminos forjados por las identidades disidentes. Esta debe comenzar por aceptar la existencia fuera de las posibilidades binarias. Sobre todo, porque en la contemporaneidad las identidades comienzan a perder rigidez, se vuelven cada vez más flexibles. No debido a que hasta “ahora” existan, sino porque hasta ahora se cuenta con el espacio necesario y las herramientas epistémicas necesarias para nombrarles y nombrarse.

Debido a esto, mientras más visibles se muestren las personas trans –desde representaciones culturales hasta artísticas– se ve una necesidad en la teoría [y en la crítica] de adaptación y evolución para poder responder y acuarpar estas nuevas narrativas. Esto parte del reconocimiento y validación de las formas en las que este colectivo interactúa y des-interactúa con las estructuras sociales y los marcos discursivos. Mas esto presenta una fuerte sacudida a la academia. Ya que su estructura se concepciona desde bases binarias: blanco/negro, hombre/mujer, rico/pobre, razón/emoción, heterosexual/homosexual, yo/el otro (Sanger, 2010). Es claro que se basa en oposiciones categóricas. Define lo binario por su ausencia de cualidades o características a comparación del otro sujeto/objeto a analizar.

Lógicamente, es por esto que el género se ha reducido y teorizado en términos exclusivos de masculinidad y feminidad. De la misma forma, la sexualidad se ha comprendido en un marco netamente heteronormado. A pesar de, los trabajos que parten desde y para sujetos trans permiten la exploración del individuo y su relación con el entorno fuera del discurso histórico y hegemónico en el que se ha acomodado la academia. Pues esta misma busca y necesita expandir sus marcos de referencia en relación a los múltiples marcadores de identidad que se gestan hoy en día.

Reconoce, la academia, las limitaciones que presupone el tomar de cajón las normas de género y explorarlas desde esas mismas pre-concepciones. Pues esto solo permite un análisis sumamente básico. Este alejamiento no es solo una opción, sino totalmente necesario, a la hora de acercarse y entender el paradigma trans. Ya que es un fenómeno identitario sumamente complejo. No obstante, es un esfuerzo vital, pues su estudio permite la posibilidad de una academia que trascienda las limitaciones del binarismo de género y sexo. Situación que, a su vez, también apoya a esos mismos cuerpos marginalizados que estudia, pues les da las herramientas necesarias para validarse frente al otro.

Lo trans y la literatura

La teoría crítica de género y, en especial, la teoría crítica trans permiten observar que los textos [la literatura] construyen objetos, cuerpos y relaciones sexuadas; y que, por lo tanto, producen identidades sexuadas y de género (Namasté, 2000). Entonces, esta conciencia permite la articulación de resistencia; esto desde nuevas maneras de concebir, ejercer, y percibir el cuerpo. A esto se le agrega que se deben tomar en cuenta las relaciones sociales que circunscriben el cuerpo textual a analizar y que rodean al académico que analiza.

Al final, las piezas literarias no solo funcionan como retrato de la realidad, sino que estas también influyen directamente en su construcción. Desde ejes binarios –entre la época en la que se crea la obra, conjunto con el período temporal desde el que se estudia la misma– que incluyen lo histórico, institucional, económico y social, por nombrar algunos factores. Asimismo, se menciona que la interpretación crítica y cultural del género está enraizada a favor de los referentes masculinos. Por lo que, en las elaboraciones culturales [como la literatura], es la concepción binaria del género la que define la producción artística, resultando y apoyando la permanencia de los cuerpos sexuales hegemónicos –el hombre y la mujer cisgénero– (Namasté, 2000). Entonces, ¿la literatura legitima la violencia que se ejerce contra cuerpos trans o reivindica? Depende de varios factores [como el *wording* que se

emplea], en especial desde dónde se posiciona, concepciona y ejerce el constructo del género, por parte del autor.

El uso de cuerpos, discursos y vivencias trans en el arte y en la literatura

Se ha identificado la representación ambigua del género en el arte y la literatura [comúnmente mediante el uso de personajes trans] como resultado y resistencia al sistema dominante. Ya que esta simbolización plantea una flexibilidad respecto al cuerpo. Lo que a su vez lleva a una concepción de un futuro alternativo e, incluso, a una reescritura de la historia.

Es por ello que la representación trans conlleva cierta tensión política dentro de la pieza (Halberstam, 2005). Ya sea porque cuestione, plantee nuevas perspectivas o evidencie el sistema, entre muchas otras alternativas. Pues el darles espacio automáticamente responde al poder: sus posibilidades de alcance, su estructuración y su gestión respecto al cuerpo.

Sin embargo, más allá de sus intenciones, ¿cuáles son sus connotaciones? Ya que la creación de nuevos cuerpos e identidades en el arte tiene un impacto más allá del mismo. Por ejemplo, le muestra a la audiencia/lector nuevas formas posibles y reales de vivencia. Asimismo, dependiendo del tipo de representación, sensibiliza. Pues le pone una cara a la teoría y a la articulación de resistencia. Plantea no solo la mutación y transformación de los cuerpos, sino también la forma en la que uno se acerca a ellos.

Además, esto también obliga a la audiencia/lector a observar de primera mano las consecuencias de no encajar. Las consecuencias de no responder al canon hegemónico y cisgénero hombre-mujer. Siendo estas positivas –como el poder construir la identidad de una forma más orgánica, evolutiva y que genuinamente responda a quién es el individuo– y negativas –como las opresiones, violencias y silencios impuestos–.

Representaciones del cuerpo

El sexo [órgano] y, por lo tanto, el género se han construido mediante límites fijos respondiendo a imperativos culturales sobre la reproducción [la heteronorma y la

cisnormativa]. A pesar de, estos siempre se han encontrado en tensión. Pues el poseer un pene no hace al hombre y, aún así, hombres y mujeres se han clasificado de acuerdo a sus configuraciones corpóreas (Laqueur, 1992).

Sin embargo, el cuerpo se encuentra en un constante devenir, nunca termina de configurarse. Esta noción, por mucho que la historia ha intentado obligar a percibir el género como algo estático, se encuentra presente en el arte. Vivencias que trascienden las limitaciones supuestas en el binarismo: ya sea de forma accidental o intencionada. Ejemplo de esto se encuentra en la literatura: miles de historias de mujeres a las que mágicamente les aparece un pene (Laqueur, 1992). Pues es la única forma, con respecto al contexto histórico en el que se encontraba el autor, en la que se podía explicar cómo esta identidad femenina podía ser intrépida, elocuente, valiente y agresiva; sobre todo, si eran “características propias” o “naturales” de los hombres.

Entonces se emplean desdoblamientos del cuerpo, en el arte, para explicar estas identidades que sobrepasan –si no es que destruyen– las limitaciones impuestas por el género. Lo que resulta en estas “transiciones” fantásticas para poder acoplar la identidad del personaje en una forma en la que tenga sentido para el autor, sobre todo, respondiendo a su manera de ver y entender el mundo. Ya que se ve al cuerpo como el fundamento del género y, por lo tanto, de la realidad. Pues es lo que define y señala los posibles y los imposibles para el individuo. Desde cómo presentarse, qué espacios ocupar, posibilidades laborales, encuentros románticos; *grosso modo*, todo lo que conforma la experiencia humana.

Disclosure: lecturas de la representación trans

Hay que recordar que aunque la teoría es fría e imparcial, esta –como en el caso de los postulados trans– parte desde y afecta las vivencias de los cuerpos que analiza. Para ello, se construye el presente apartado con base en el documental *Disclosure*, dirigido por Sam Feder (2020), sobre la representación trans en el cine. Ya que este aparato crítico fácilmente se

puede extrapolar y aplicar a la hora de analizar la literatura que cuenta con este tipo de representación.

Este, como se mencionó anteriormente, disecciona la forma en la que se representan cuerpos e identidades trans dentro del cine y la televisión. En él se demuestra la manera en la que Hollywood no solo refleja, sino que también manufactura el entendimiento social que se tiene respecto al género, posibilidades de existencia y ansiedades respecto a este. Análisis planteado desde las voces de creativos y pensadores transgénero como Mj Rodríguez, Laverne Cox, Chaz Bono, entre otros.

En el documental se traza una “línea del tiempo” en la que evalúan y consideran cómo es que la representación de los cuerpos diversos evoluciona. Desde prácticas deshumanizantes hasta representaciones mucho más complejas. Pues evidencia como el arte no solo plantea una relación dinámica entre el marco social e histórico desde el que se crea, sino que también influye directamente en este.

Algo curioso sucede con las representaciones primigenias de los cuerpos que transicionan. Pues se plantean sujetos que existen en la periferia de las tomas, que no poseen voz ni nombre, y que muchas veces se ven como un recurso cómico. Lo que, claramente, desde los saberes del siglo XXI, no cuenta como una representación positiva o adecuada de los sujetos. Sin embargo, se emplean como marcas históricas de existencia. Es decir, que apoyan la idea que las personas trans han existido a lo largo de la historia, que no son un mero fenómeno cultural actual y pasajero.

Ya que esto permite la identificación de nuevas problemáticas: ¿si las personas trans siempre han existido, por qué hasta ahora cuentan con visibilidad?, ¿si las personas trans siempre han existido, por qué no se cuenta con un registro histórico de ellas?, ¿por qué no hay un aparato y análisis académico sobre sus vivencias respecto a referentes culturales,

como por ejemplo, qué les tocó vivir en la Segunda Guerra Mundial a las personas de este colectivo?

Pues ahora, este silencio en el que se encuentra este sector comunitario ya no se ve orgánico. Sino que, por el contrario, se ve impuesto. Además, que el desconocer el proceso histórico al que se pertenece vulnera al individuo. Puesto que sus necesidades se pueden minimizar o dejar en un segundo plano bajo la errónea idea que son “actuales” o posiblemente efímeras.

Entonces, estos retratos culturales permiten ser herramientas que validan la existencia en la contemporaneidad. Que también traen a colación la forma histórica en la que se ha tratado a estos cuerpos. Situación que se refleja en el tipo de representación con la que cuentan. Sobre todo, porque muchas veces estos retratos son capaces de señalar los estados de precariedad que socialmente se les han impuesto a este grupo social.

Como siguiente punto, se trata el impacto que tienen estas obras artísticas en sus receptores. Pues, nuevamente, el retrato de estos sujetos en la periferia no es accidental. Así es como culturalmente se les ha tratado. Entonces, es muy probable que la primera vez que el receptor tenga contacto con una persona trans sea mediante la representación artística. La pieza no solo le explica cómo son las identidades transgénero; sino también cómo debe reaccionar ante ellas, cómo debe tratarlas, cómo debe recibirlas.

Entonces, si en la película se gesta una reacción desde el rechazo y la condena, lo más seguro que suceda cuando este receptor encuentre una persona trans en su cotidianidad, es que su reacción también parta desde el rechazo y la condena. Por lo que conlleva cierta responsabilidad el retrato de temáticas, prácticas e identidades transexuales en las obras. Ya que tienen una incidencia directa mucho más allá de la pieza.

La no binariedad

En las sociedades occidentales contemporáneas el género se concpecciona y entiende de forma binaria. Es decir, que se comprende exclusivamente a través del ser hombre o el ser mujer. Sin embargo, la no binariedad se adopta como un término sombrilla, dentro del paradigma trans, para toda identidad de género que no se acople o no se reduzca al género binario [hombre-mujer] (Webb, *et al.*, 2015).

Dicha identidad puede ejercerse y construirse desde una infinidad de posibilidades (National Center for Transgender Equality, 2018). Por ejemplo, están las personas no binarias que mezclan lo que socialmente se entiende por hombre y mujer para construir su propia identidad. Asimismo, está una concepción del género y la identidad más allá de lo socialmente establecido, algo que no es masculino ni femenino. También están aquellos casos en los que se da un rechazo completo a la concepción occidental del género y construyen su identidad sin necesidad de recurrir a él. Sobre todo, se resalta la fluidez, no solo en aquellas personas no binarias que transitan entre lo hombre/masculino y mujer/femenino a diario como parte fundamental de su identidad; sino también en el hecho de que el acercamiento que se tiene al género y la forma en la que se utiliza para construir el “yo” de igual manera cambia.

Vale mencionar que el género no binario no es algo nuevo o reciente (Webb, *et al.*, 2015). Pues desde que la humanidad ha concebido la noción del género, han existido personas que construyen su identidad más allá o fuera de él. Por el contrario, es hasta ahora que se adopta el término porque es sumamente reciente la apertura y visibilidad que han tenido los cuerpos que no se identifican exclusivamente entre hombre o mujer. Es por esto mismo que se reconoce y señala que la investigación y producción académica sobre esta identidad es muy poca, casi inexistente. Asimismo, la poca representación cultural de este colectivo [como en el arte y la literatura] hace que el desenvolvimiento e identificación

identitario se torne mucho más lento, tanto por parte la teoría como de los individuos en sí. Debido a la poca literatura que se encuentra sobre el tema [o que por lo menos lo mencione], se incentivan las investigaciones que abarquen este fenómeno cultural, mediante los hallazgos empíricos en conjunto con la poca literatura disponible (Webb, *et al.*, 2015).

A manera de conclusión, se sintetiza que el género no binario es una forma de identidad en la que la persona no puede reducirse a términos de si es hombre o mujer. Primero, porque la persona no lo desea, su intención es clara al tomar esta identificación. Segundo, se debe al hecho de que su concepción del género va más allá de estas nociones separatistas, en las que uno “exclusivamente” puede ser hombre o mujer. Tercero, porque la forma en la que una persona puede ser no binaria es sumamente diversa. Por ejemplo, que adopte ambos géneros, que se identifique tanto como hombre como mujer; que su identidad de género fluctúa, que algunos días esa persona se sienta cómoda con el identificarse como mujer y otros días como hombre; que se dé un rechazo completo al género, que este no juegue un rol en su construcción de identidad; que su auto-concepción vaya más allá de estos categóricos, que conjugue de tal forma el género al punto que su valor binario quede obsoleto; entre muchas más opciones. Incluso, se señala que no solo hay una gran cantidad más de formas de identificación no binaria; sino que estas no son exclusivas entre sí, o sea, pueden conjugarse.

Entonces, las personas no binarias son aquellas que no se identifican con el género masculino o femenino. En dichos casos pueden verse como ambos, como ninguno, destruir ese binario o construir algo nuevo. No hay una única forma de identificarse como persona no binaria. Aunque sí podría verse como denominador común el hecho que no pueden definirse como hombres ni como mujeres.

De la teoría a la experiencia primaria

La teoría no binaria, al igual que muchas ramas hermanas, no se reduce a la propuesta académica. Pues se gesta desde las vivencias, contextos y experiencias tangibles de las personas que desde esta identidad se posicionan y presentan ante el mundo. Es por ello que no se quiere dejar pasar la oportunidad de enriquecer la definición que por este categórico identitario se entiende desde las vicisitudes de una persona de género no binario.

Para ello, se construye el presente apartado desde la voz de Graysen Hall (2017) en su TedTalk *Living as a Non-Binary in a Binary World*. Cuenta que desde la infancia se le exige identificarse como niño o niña. Situación que, para él, termina en dos escenarios: o responde que es un niño, palabra que trae consigo toda una experiencia de mundo y vocabulario ya entendido y establecido por otros; o responde que no es ninguno, explorando una categoría para la que todavía se encuentra en creación su vocabulario.

Lo que a su vez presenta una nueva problemática, porque, ¿cómo les explica a las personas que el género es un espectro cuando estas lo han pensado y entendido durante toda su vida como un categórico dicotómico? Porque, entonces, cómo se les categoriza a las personas con géneros plurales: qué comportamiento se debe esperar de ellos, a qué trabajos pueden optar, cómo debe lucir su pareja, etc. Pues estas son preguntas para las que la sociedad cree que tiene respuesta si se enfrenta ante un hombre o una mujer. Porque la cultura más que esperar estos comportamientos, los dictamina.

Esto lleva a que, en general, ante la carencia de respuestas predispuestas, las personas piensen que los cuerpos trans no son válidos. Sin embargo, tanto las identidades trans binarias como no binarias lo son. Solo que, históricamente, la sociedad no le ha permitido a este sector poblacional generar sus propias respuestas. Aunque esto lleva a un nuevo paradigma: de igual forma nunca va a haber una única respuesta. Pues la forma en la que las identidades fuera de la cis-normativa se presentan y transicionan es sumamente diversa. Sin llegar a ser alguna de ellas errónea o “anormal”.

Otro fenómeno que se gesta hoy en día es que cuando se habla de temáticas y cuerpos trans, la conversación se continúa pensando de forma binaria. E, incluso, cuando se trae a colación el término no binariedad, se sigue conceptualizando este como posible mediante una única forma de existencia. Sin embargo, este concepto es un término sombrilla que abarca una cantidad sumamente diversa de existencias fuera del binarismo de género.

Por lo que, a la hora de plantear cualquier discusión o análisis respecto al tema, es importante flexibilizar las estructuras mentales con las que se descomponen los fenómenos desde ejes no binarios. Pues no solo aplica a la persona en sí, sino a la forma en la que esta se relaciona con el mundo, se comunica, establece relaciones con otros, entre otra gran cantidad de posibilidades. Entonces, aunque se aborden temáticas respecto a la pluralidad de género, si la óptica desde la que se posiciona continúa siendo binaria, el análisis continuará resultando limitado.

Sobre todo, porque se interactúa con un mundo que, al igual que la mayoría de las personas que lo conforman, parte de binarismos. Por lo tanto, la forma en la que interactúan o des-interactúan con personas que no cumplen con este canon es diversa, interseccional y se encuentra en constante cambio. Debido a esto, no basta el análisis de existencias plurales, sino que también se requiere de ver nuevas formas de recepción por parte del entorno: ¿es esto posible?, ¿en qué grados?, y ¿de qué formas?

Ya que la violencia con la que se recibe a cuerpos plurales es, de igual forma, plural. Esta puede ser obvia desde las agresiones físicas o confrontaciones verbales. No obstante, también puede verse como la negación de la identidad, como el no contar con espacios, el no poder establecer diálogos, etc. Entonces, también es importante ver la manera en la que las instituciones que sostienen el manto cultural –como las escuelas, universidades, espacios laborales, hospitales, documentos legales, el arte, etc.– someten a cuerpos diversos para que encajen dentro de cánones hegemónicos, pues es así la única forma en la que son aceptados

en estos espacios. Por lo tanto, la mención de estos categóricos que son plurales va más allá del simple hecho de la representación o visibilización de estos cuerpos. Pues a su vez también traen a la conversación la diversidad de retos a los que se enfrentan día a día.

Orlando y la academia

Revisión bibliográfica

En la contemporaneidad se cuenta con el suficiente trabajo investigativo y teórico para poder ampliar el marco identificativo trans. Por lo que se ha podido re-visitarse obras como *Orlando*, de Virginia Woolf, para ampliar las ópticas de análisis académicos. Sobre todo, porque es hasta ahora que se plantea un análisis respecto a los cuerpos que transicionan, desde un entendimiento más fluido, respecto al género. En especial, aquellas identidades transexuales que no se limitan a encajar en el binario social que se espera respecto al cuerpo, sino que trascienden o, por lo menos, generan ruido dentro del mismo.

Pues, ahora, es posible nombrar nuevas formas de construir el género, tanto desde forma individual como colectiva. Sin embargo, esta proliferación de “géneros” no es algo nuevo. Aunque se cree así porque se posee poco registro cultural y literario en el que se observa esta articulación fluida (Coffman, 2010).

Por otra parte, la obra de *Orlando* puede contarse como una excepción respecto a la poca representación histórica de una identidad más plural trans. Ahora bien, ¿qué es lo que se ha dicho de la novela? Diversos académicos y críticos –como Kirstie Blair, Lillian Faderman, Sherron Knopp, Elizabeth Meese, Adam Parkes, George Piggford, Victoria L. Smith, Karyn Z. Sproles, Joanne Winning, por nombrar algunos– han centrado su investigación respecto al abordaje del lesbianismo en la pieza (Coffman, 2010). Otro pequeño porcentaje de académicos –como Karen Kaivola y Jean Kennard– han abordado la atracción sexual mujer-mujer, pero también la atracción mujer-hombre dentro de la novela: desde una perspectiva bisexual o pansexual, se podría decir. Críticas como Stef Craps y Jennifer A. Smith han visto

la transfiguración de género por parte del protagonista como una práctica transexual; mientras que otros académicos han tachado la obra como irrelevante respecto a estudios trans, pues la “transición” de Orlando es involuntaria y se da desde una construcción mística-fantástica.

Estas investigaciones y posturas académicas deben realizarse con mucho cuidado. Puesto que se están aplicando discursivas y marcos teóricos del siglo XXI y de finales de la década de los noventa a una obra que se formuló en la sociedad inglesa de 1920. Sin embargo, se realizan y se avalan porque la pieza presenta un discurso adelantado a su época: tanto respecto al género como a la sexualidad. Por eso se han aprobado y se han hecho trabajos críticos literarios que se enfocan en su acercamiento, análisis identitario y de nombramiento respecto al personaje y a la obra en sí.

Además, no todo se ha dicho respecto a *Orlando*, pues los análisis e identidades colocados sobre el protagonista no son capaces de contener ni de abarcar por completo su existencia (Coffman, 2010). Pues Orlando no solo se ha encontrado dentro de un cuerpo masculino que pasa a ser uno femenino; sino que, incluso, luego de su transición se le ve inconforme con reducirse a uno o al otro. Mas, a pesar de su complejidad de género, se ha monopolizado su estudio en teoría feminista y de sexualidad. Ya que se han trabajado las limitaciones respecto a su cuerpo, autonomía y deseo al ser hombre en respuesta a la homofobia; mientras que luego se ve cómo estas limitaciones cambian y responden al ser mujer: su feminidad presenta nuevas constricciones.

Este abandono y, en cierta manera, rechazo a su estudio desde la identidad de género se debe a que no se considera como una proto-experiencia de las vivencias trans. Ya que es un personaje que se mueve más allá de las limitaciones de la carne: existe más allá del cuerpo desde su entendimiento social. Aunque no se ha podido categorizar como una transición de hombre a mujer, la academia sí sostiene que ha tomado posesión de ambos géneros de una forma binaria, pero no necesariamente trans. Pero llama la atención, ¿no será este mismo

postulado una limitación de entendimiento sobre lo que es la identidad trans y su forma de experimentarse?

Orlando plantea una pregunta vigente respecto a la subjetividad y el factor único de cada experiencia trans. A esto se le agrega una concepción menos rígida de la transición y de sus posibles resultados binarios. Pues *Orlando* es, sobre todo, una novela que aborda la complejidad de la construcción de la identidad. Entonces, en la academia, a la hora de abordar la pieza, se comienza a adoptar el término y el fenómeno de lo andrógino y cómo este plantea nuevas formas de ocupar el cuerpo (Coffman, 2010). También empleando el término “indeterminado” para ejemplificar esta oscilación entre el binarismo de género. Pues la negación de escoger un género sobre otro, por parte del protagonista, es palpable.

Pues a pesar de que el cuerpo del/la protagonista cambia, su identidad no lo hace. La novela marca este silencio, que continúa resonando en la contemporaneidad, de forma intencionada respecto a la manera en la que el individuo crea su “yo”. Pues el narrador empuja esta idea de que las personas son, o pueden ser, esencialmente andróginas. Orlando abarca una pluralidad y contradicción de género dentro de sí. Es por ello que la academia ha visto el definir la identidad del personaje principal como inútil por su gran complejidad.

Debido a esto, se ha llegado al consenso de nombrarlo en la academia como de género andrógino para incluir esa característica fluida (Coffman, 2010). Por lo que Orlando resuena más con los cuerpos e identidades trans contemporáneos que con los de su época [la década de 1920]. Claro, esto sin suponer que su experiencia trans es equivalente a las narrativas e identidades actuales.

¿Cómo es este análisis posible? ¿Aquel que pueda tomar una obra con un siglo de diferencia y diseccionar desde bases actuales? Se sostiene que cuando un texto se mueve a través del tiempo y el espacio entra –quiera o no– en redes semánticas nuevas, por lo que cae en nuevas formas y productos de significancia. Esto hace que la novela se vuelva un texto

con una interpretación continua al mantenerse en contacto con nuevos contextos. Entonces, así como el cuerpo y la identidad del protagonista dentro de la novela cambian dentro de los periodos históricos que habita, tiene sentido que su análisis respecto a los mismos ejes continúe con el avance del tiempo fuera de la obra.

Lo que resulta en una crítica que reta la idea de que los textos poseen un significado limitado y fijo. Pues abre una disputa democrática respecto al significado. Esto es de suma importancia y valor para la academia actual. Ya que es hasta este momento histórico en el que minorías étnicas, sexuales, de género, entre otras; pueden llegar a proponer y ampliar nuevas concepciones respecto a los cuerpos textuales. Postulados que no eran admisibles dentro de la academia, por diversos motivos, dejándola coja, y con una visión sumamente pobre y limitada.

Crítica actual respecto a la obra

El personaje de Orlando responde ante una sociedad heteropatriarcal mediante su identidad trans andrógina. Lo que ha llevado ha muchos estudios académicos por parte de la crítica feminista y *queer*. Sin embargo, ha pesar de su cambio binario de sexo, se sostiene que el personaje se acomoda más en el discurso actual trans: en el que los sujetos que transicionan habitan un espacio intermedio (Beers, 2020). Pues el protagonista presenta una identidad peculiar de género, más allá del binarismo –mismo sistema que se ha enfocado la academia en sostener al analizarle–.

Se ha demostrado que la novela cuenta con fuertes determinaciones políticas respecto al género, el sexo y la sexualidad: siendo estos factores tanto independientes como entrelazados entre ellos. Por lo que, recientemente, la obra se ha colocado dentro de la categoría de *transgenre*. Es decir, aquellas narrativas que tratan sobre las vivencias trans y que, por lo tanto, transfiguran el panorama discursivo hegemónico (Beers, 2020).

Pues la novela se toma como la posibilidad de un género mucho más fluido y menos constrictivo. Permite una ejerción identitaria más allá de los cánones relacionados al sexo asignado y determinado al nacer. Sin embargo, para que la academia pueda incorporar este paradigma tan complejo, se requiere del uso de la teoría contemporánea. En especial del transfeminismo. Ya que es la única rama teórica actual que permite un análisis más allá de las limitaciones binarias del género (Beers, 2020). Esta permite retar lo que se entiende por masculinidad y feminidad. Posibilita ver las epistemes y prácticas que producen el género, tanto fuera como dentro de la ideología hombre-mujer que se maneja socialmente.

En especial, permite adoptar el análisis de aquellos cuerpos textuales que presentan identidades que no se reducen ni se pueden adecuar al binarismo de género. El aceptar estas existencias fluidas permite un entendimiento académico mucho más profundo. A la vez que estas identidades modernas adquieren un bagaje histórico que permite validarlas más allá de una moda [o sea, el verse como “pasajeras”]. Pues son cuerpos que han existido a lo largo de la humanidad, no es que hayan aparecido hasta ahora. Solo no se contaba con el lenguaje necesario base para nombrarles.

Asimismo, responde ante la necesidad actual que aqueja a un gran porcentaje de individuos trans. El no poder, ni querer, reducir su existencia y su género dentro de lo binario (Beers, 2020). No sentir esa identificación exclusiva con el ser hombre o el ser mujer. Pero es hasta ahora que se cuenta con el vocabulario necesario para abarcar estas vivencias: *trans-femme*, trans no binario, fluidez de género, entre otras posibilidades y nombramientos. *Grosso modo*, esta posibilidad de existencia más allá del binarismo masculino y femenino.

Aunque *Orlando* propone un cambio binario en cuanto al sexo, presenta una concepción más elástica en cuanto al género. Pues la sexualidad y el género de Orlando cambia durante el desarrollo de la novela, incluso luego de su “transición”. A pesar de los constantes esfuerzos por parte del narrador y de quienes lo rodean por identificarlo en algo

mucho más estático y delimitado. Ya que se desenvuelve en una sociedad que creía, y hasta cierto punto todavía cree, que la binariedad es la única forma posible de existencia.

Por esto mismo se razona el porqué al final de la obra Orlando decide “adoptar” un estilo de vida binario y femenino: el casarse y tener hijos. Pues aunque correspondiera realmente o no con su identidad, es la única forma en la que se le permite ser una ciudadana “válida” (Beers, 2020). Lo único que le posibilita ser reconocida como persona por otros. Ya que es hasta que el personaje recibe el veredicto por parte de la corte –el que la ley la define como mujer– que se ve esta subyugación por parte del género.

En conclusión, la obra posee un gran potencial con respecto al análisis del género más allá del binarismo. Potencial que va incrementando mientras más entra en contacto con la teoría trans contemporánea. Además, se resalta la importancia de utilizar cuerpos textuales así de antiguos, pues presentan y validan el hecho que estas identidades “contemporáneas” son reales y que se encuentran diezmadas a lo largo de la historia. Asimismo, llama la atención que no solo toque temas que ya se han resuelto, sino que también presenta problemáticas que continúan afectando las vidas de los trans-individuos.

Orlando y una existencia más flexible

No se puede negar que la novela marcó un antes y un después en la literatura. Pues es la primera pieza escrita en inglés que retrata a una persona trans (Stec, 2020). Por lo que abre el camino a casi cien años de literatura donde, de la misma forma, se busca retratar cuerpos y experiencias más humanas, diversas y flexibles.

Ya que se ve un cuerpo que fluctúa. No solo respecto al género, sino también sobre sus atracciones y aspiraciones. Además, propone existir fuera de lo normado. Pues incluso, cuando es mujer, no actúa ni se limita a responder a lo que se entiende por femenino en la década de 1920 en Inglaterra. Obviamente, este estereotipo sí influye en Orlando y su actuar,

pero no es un simple calco del mismo. Debido a esto, es que también se contempla con una reivindicación de esta.

En conclusión, la novela plantea una vivencia trans desde un retrato positivo. Sin embargo, genera duda, hasta la fecha, en cómo nombrar al personaje. Sobre todo, porque es evidente que transiciona, ¿pero esto, necesariamente, quiere decir que es una mujer? ¿O llega algo nuevo?

¿Qué se entiende por hombre en la década de 1920?

Se ve de suma importancia el abordar la caracterización de la masculinidad en la década que se construye la obra. Sobre todo, porque, como se mencionó anteriormente, las expectativas, cualidades, limitaciones y características que se asocian a los géneros cambian, fluyen y se adaptan según el contexto histórico en el que se gestan. Por lo tanto, el traer a colación la tipificación de la masculinidad que acompaña a la novela permitirá ver nuevas rupturas en cuanto al personaje principal y el contexto en el que navega.

Según Taylor Gilkison (2017), en su obra *The Transformation of Gender and Sexuality in 1920's America: a Literary Interpretation*, la década de los veinte plantea un nuevo periodo de libertad y exploración a la juventud. Con la conclusión de la Primera Guerra Mundial, se ve una transformación bastante profunda en el manto social. Esta propone una nueva oleada de expresión sexual y un intento de balance de género.

El pensamiento secular se popularizó como nunca antes, situación que se evidencia con la producción artística de la época. Los artistas y escritores de este periodo no solo se expresaban mediante su arte, sino que también se encontraban documentando todos los cambios sociales que se estaban gestando. Por lo que se data de una masculinidad en la que los hombres no temían tanto de la feminidad. Cambio que no era tan bien recibido ni aceptado por los medios de comunicación ni por las generaciones mayores.

Asimismo, se caracterizan los hombres de la época por dejar de postergar sus impulsos sexuales hasta el matrimonio. Ya que, por el contrario, se comienza a ver como se entregan a estos. A dicho fenómeno se le agrega el factor que se comienza a ver el concepto del casamiento como una práctica e institución obsoleta. Nociones como la castidad, la modestia, la moralidad y los conceptos tradicionales de masculinidad y feminidad se comienzan a percibir como invisibles y, en ciertos casos, como intercambiables.

Esto lleva a que la cultura tradicionalmente dominada por la masculinidad se vea amenazada. Lo que, quiera que no, resulta en un aumento de la rigurosidad de las estructuras sociales que se aseguran de mantener el orden cultural establecido. La única ventaja que trajo este periodo fue el poder traer a la plática el tema de la sexualidad. Que, como se sabe, es uno de los componentes fundamentales de la masculinidad.

¿Qué se entiende por mujer en la década de 1920?

Para la elaboración del presente apartado, nuevamente se acude al trabajo elaborado por Taylor Gilkison (2017). Se vuelve a mencionar la Primera Guerra Mundial, pues este acontecimiento histórico es el que permite una apertura hacia nuevas formas de existencia. El conflicto permitió experimentar una libertad política y social nunca antes vista. Libertad que no estaban dispuestas a perder las mujeres tras la conclusión de la guerra.

A pesar de que no logran experimentar una liberación en cuanto a la sexualidad de la misma forma que lo hacen los hombres, por lo menos sí eran capaces de hablar de ella y reconocer que poseían esos impulsos. Situación que antes era impensable. Es durante esta década que se comienza a registrar un nuevo constructo de feminidad; mujeres que poseían un nuevo comportamiento, actitud y apariencia.

Ellas se vuelven mucho más asertivas con los hombres. Ya no se limitan a decir las cosas que sus abuelos, hermanos, padres, tíos y esposos les decían que dijieran. Las mujeres

comienzan a actuar y pensar de una forma mucho más independiente, lo que obviamente disparó bastante rechazo y medidas de contención.

Cabe resaltar que no es que hasta este momento las mujeres mágicamente desarrollaron la capacidad del pensamiento propio. Puesto que esta es una habilidad de la que siempre han sido capaces. Sino que lo que sucede es que es hasta este momento que cuentan con el espacio para visibilizar estos comportamientos, actitudes y características.

Entonces, se ve una feminidad que no se sobre-preocupa por su vestimenta, que causa escándalos y que no siempre dice lo socialmente esperado. Su comportamiento toma un giro de 180 grados, pues se le comienza a permitir el ingerir bebidas alcohólicas, el fumar; el que básicamente haga lo que se le antoje. Lo que marca una despedida radical de los ideales victorianos que se veían como la “norma” en la época.

Vale la pena mencionar el rol que juega la revolución tecnológica de la década. Pues, ¿cómo es posible que a pesar de todos los intentos de censura y actos de rechazo, esta nueva feminidad se continuara propagando? Fue gracias a los nuevos medios de comunicación. Lo que permitió que este nuevo molde de género llegara a todas las mujeres del colectivo social, sin importar su nivel socioeconómico. Es todo este cambio que surge desde las nuevas prácticas y el cuestionamiento el que llega a alterar el manto cultural. Impacto que sigue resonando hasta la fecha.

III. Desarrollo y análisis

A continuación se presentan y analizan extractos discursivos de Orlando en los que se trata de forma directa o por lo menos refieren a su género. Esto pues, de acuerdo con la teoría presentada, solo el personaje principal y el narrador –pues a su vez construye este diálogo interno respecto al protagonista– pueden generar dictámenes y categóricos en cuanto a su identidad. Ya que no es algo que otros puedan determinar o señalar por él, por consiguiente no es algo visible. Pasajes enfocados, principalmente, después de su mágica transición, ya que es donde más análisis respecto al cuerpo se encuentra; contrastados con cánones y mecanismos teóricos del siglo XXI.

Una identidad más allá del cuerpo

Se trae a colación una de las primeras conclusiones que surgen tras su fantástica transformación: “el cambio de su sexo, aunque alteraba su futuro, no alteraba en nada su identidad” (Woolf, 2012, p.129). De este apartado son tres las inferencias a las que se pueden llegar. Primero, que se aleja de cualquier reduccionismo biológico: no es el cuerpo el que hace a la persona. Sino, por el contrario, la persona usa el cuerpo para establecerse.

Segundo, que no se busca concluir, ni que el lector concluya, un género definitivo en el momento. Puesto que aunque el sexo cambió, la identidad no lo hizo. Lo que lleva a preguntar ¿qué significa esto?, ¿dónde queda Orlando? Tercero, que hay una innovación respecto a la presentación de los sujetos. No solo desde la transmutación espontánea que padece Orlando, sino también en la forma en la que se sostiene a partir de esta.

Cabe destacar que esta nueva forma de existencia no se presenta de forma accidental. Claro ejemplo de esto se ve en el siguiente enunciado que la autora construye mediante el narrador: “dejemos a otras plumas tratar de sexo y sexualidad” (Woolf, 2012, p.129). Aunque demuestra una conciencia de existencia fuera de la norma, no cuenta todavía con el bagaje cultural y teórico para defenderla de forma directa. Puesto que sí hay una defensa: esta se da a

lo largo de toda la obra al presentar las vivencias de Orlando como válidas. Sin embargo, no contaba con una crítica literaria que pudiera legitimarla en ese momento [la crítica trans]. Situación que cambia en la contemporaneidad. Entonces, ¿no será esto una invitación directa a análisis posteriores por parte de la escritora?

Se podría ver el extracto como la esperanza de que la obra entre en nuevas redes de significancia, los periodos históricos venideros, para poder encontrar respuestas a estas incógnitas que ella plantea. Por tanto, aunque las personas de su época cataloguen estas formas de existencia como “erróneas”, ella –desde sus vivencias– las entiende y presenta como naturales. Tanto como las experiencias cisgénero y heterosexuales.

Nociones no-binarias

Ahora bien, aceptando el hecho que se abre el debate sobre quién o qué es Orlando, ¿en qué momento es que se llega a la conclusión de que es una persona no binaria? Se presenta como evidencia primaria el siguiente apartado: “¿qué tontas nos hacen y qué tontos somos!”. Y en ese punto dio la impresión, por la duplicidad de términos, de censurar a los dos sexos por igual, como si ella no perteneciera a ninguno” (Woolf, 2012, p.147). Puesto que, como indica la teoría, es solo el sujeto el que nos puede indicar su género, no su cuerpo; esto con base en lo propuesto por Butler (2006) en el caso de David. En el que se ve que por mucho que el aspecto físico sea un factor de peso en la construcción identitaria, el factor determinante poco tiene que ver con él. Entonces, aunque Orlando posea un cuerpo femenino, este no se llega a definir y a ver como una mujer, únicamente. Si la identidad de la protagonista pudiese reducirse a términos de hombre o mujer, ella lo hubiese hecho. Toda esta ansiedad respecto al nombramiento es intencional. Marca un silencio con el propósito de llevar a la reflexión al lector sobre cómo y hasta dónde es que se entiende el género.

Es acá, desde cánones teóricos del siglo XXI, que puede presentarse un categórico que en la década de los veinte no existía para categorizar este tipo de existencia: la no binariedad. Esta construcción que no puede contenerse como hombre o como mujer exclusivamente. Situación que, en ese momento, se puede inferir gracias a su rechazo de ambos géneros; noción que se alinea y responde a lo propuesto por Webb (*et al.*, 2015). Esto desde la idea que la pluralidad de género es sumamente diversa y puede emplearse como término sombrilla ante cualquier construcción que no pueda explicarse de forma binaria.

Complejidad identitaria que también se presenta en el siguiente enunciado: “efectivamente, parecía ser presa de la vacilación; era hombre; era mujer” (Woolf, 2012, p.147). Si la protagonista pudiera escapar de la sociedad inglesa, se podría nombrar como ambos o inventar un marcador de género completamente nuevo. Idea que se apoya cuando busca refugio y vive con los romaníes. Pues en ese momento le basta con ser Orlando. No obstante, es cuando regresa a su tierra natal que entra en conflicto. Ya que quienes la rodean la necesitan asimilar como uno o el otro: no cabe en su imaginario otra opción.

Dicha vacilación es marcada y constante, como en el ejemplo a continuación: “al no saber muy bien a que sexo pertenecía” (Woolf, 2012, p.147). Acá se entra en una situación bastante compleja que viven muchas personas trans y trans no binarias. Son cuerpos y sujetos que existen: así como a Orlando, que se le puede ver, actuar, pensar y ocupar espacio dentro de la novela. Entonces, ¿qué es lo que los invalida? Que, en ese momento, no se contaba con un nombre para designarles.

El problema con esto es que, en la sociedad, si algo no tiene nombre no existe. Entonces no se es capaz de ser identificado por otros como persona. Porque en su imaginario no hay espacio para alguien que no sea hombre o mujer. Ya que, como propone Boskey (2020), la estructura social se sostiene y se ejerce desde ideas binarias. Por lo que cualquier

rompimiento con el dicotómico más allá de la simple recepción desde el extrañamiento, también presupone algún castigo.

Con esto en mente, cabe mencionar que Woolf no solo presenta nuevas formas de ocupar y ejercer el género, sino que además lo hace de manera positiva: “para así poder disfrutar [ella] con mayor plenitud los arrebatos más exaltados que conoce el espíritu humano” (2012, p.148). Menciona que es un tipo de existencia más completa. Pues al reducir a la persona a un categórico se le quitan otras posibilidades de existencia. Entonces, se ve como un tipo de liberación en cuanto al cuerpo y como un re-establecimiento de la autonomía.

Sobre todo, porque –como se ve en el libro– Orlando se vuelve capaz de amar a quien quiera y tener romances tanto con hombres como con mujeres. Es capaz de acceder a nuevos planes de acción: como el poder demostrar emoción. Sin embargo, la sociedad le obliga a limitarse ante un género.

El contexto y la obligada reducción al género binario

Esta situación y consciencia se refleja en este diálogo interno que sostiene el protagonista: “aquel desembarco [...] significaba convencionalismo, esclavitud, [...] aherrojar su cuerpo, cerrar sus labios y poner freno a su lengua” (Woolf, 2012, p.151). La cultura solo puede aceptarla como mujer. Eso quiere decir que tiene que adherirse a nuevos cánones de comportamiento.

Idea que también llama la atención al reflejar lo artificial de estas convenciones. No porque Orlando tenga ahora gónadas femeninas automáticamente se vuelve una persona más callada y sumisa. Sino que se obliga a actuar acorde a estas para poder ser reconocida, por parte de otros, con la idea de mujer de la época.

Nuevamente, reivindica una existencia mucho más fluida. Pues se interpela que incluso el comportamiento que se entiende como femenino no es orgánico. En ninguna mujer. Sino que se obliga al cuerpo a “encajar” para poder integrarse en sociedad. Enunciado que se apoya en la teoría de Tam Sanger (2010), en el que al final de cuentas los individuos obligan al cuerpo a ajustarse a un ideal histórico de lo que es ser hombre o mujer para poder ser reconocidos como tal por otros.

No obstante, aunque esta flexibilidad en cuanto al género pareciera ser la solución, esta no viene sin complicaciones: “la distracción del sexo, cuál era el suyo y qué quería decir eso” (Woolf, 2012, p.152). Pues, ¿cómo nombrarse si no se cuenta con el lenguaje? Entonces, no es que se presente en la obra una identidad no válida; sino, por el contrario, una para la que la sociedad no estaba lista.

Pues, quiera que no, aunque el género sea un constructo social, los individuos lo naturalizan. Lo ven como algo tan cotidiano que lo conciben como algo fijo y dado. Entonces, este tipo de existencias generan ruido dentro de sus estructuras mentales.

Noción que se refleja por parte de la corte en su retorno: “fue, pues, en una situación ambigua, sin saber si estaba muerta o viva, si era hombre o mujer” (Woolf, 2012, p.153). ¿Por qué no le piden a Orlando que indique con qué género se siente más cómoda? ¿Por qué las únicas opciones son hombre o mujer? Digo, si por arte de magia se transformó el cuerpo, ¿por qué no se puede llegar a algo nuevo?

Porque la mente humana no sabe cómo existir fuera del binario. Si desde la infancia se socializa y obliga a identificarse con un género sobre el otro, es natural que la misma estructura se reproduzca en la adultez. Sobre todo, si es lo único que el individuo puede llegar a ver como posible. Situación que explica Anne Fausto-Sterling (2000), pues las personas no conocen un tipo de existencia fuera de o sin la necesidad de marcadores de género para construirse a ellos mismos y a la realidad que les rodea.

Pues la identidad, cómo se construye y el cómo se ejerce es sumamente complejo. Tanto para personas trans –como en el caso de la novela– como para personas cisgénero. Ya que tanto para hombres como para mujeres hay cosas que vienen naturales hacia ellos que encajan con la idea de lo masculino o femenino (Fausto-Sterling, 2000). Pero de igual forma hay rasgos aprendidos por ambos, como se ve a continuación:

Que los hombres lloran tan a menudo y tan sin razón como las mujeres, lo sabía Orlando por su experiencia de hombre; pero estaba empezando a aprender que las mujeres deben escandalizarse cuando los hombres dan muestras de emoción en su presencia, y por lo tanto se escandalizó. (Woolf, 2012, p.166)

Ambas experiencias de mundo están limitadas. Virginia Woolf lo ejemplifica mediante el hecho que los hombres poseen emociones, mas no pueden expresarlas; y que las mujeres tienen ideas, pero se les obliga a callarlas. Entonces, aunque Orlando sea la respuesta ante estas formas de existencia, no logra profundizar en su identidad porque su contexto y sus pares no se lo permiten.

De esta subyugación ante el sistema se encuentran varios ejemplos, entre ellos el siguiente:

Se estaba tornando [Orlando] un poco más modesta, [...] y un poco más vanidosa, como lo son las mujeres. [...] Dirán algunos filósofos que el cambio de traje tuvo mucho que ver en ello [...]. Cambian [las prendas] nuestra visión del mundo y la visión que el mundo tiene de nosotros. (Woolf, 2012, p.172)

Señala que no solo Orlando en sí, sino también los símbolos que se usan para identificarse ante el mundo se encuentran limitados. Entonces, aunque ella sea algo más allá de hombre o mujer, no puede expresarlo, porque el material simbólico que emplea solo puede ser entendido de forma binaria: masculino o femenino.

Reivindicación identitaria no-binaria

No obstante, el protagonista no abandona su identidad. Claro ejemplo de esto se ve en la siguiente reflexión: “por diferentes que sean los sexos, se entremezclan. En todo ser humano hay una vacilación de un sexo al otro” (Woolf, 2012, p.173). Es de suma importancia este extracto, pues no solo presenta como válida la existencia fuera del binarismo en Orlando, sino que también abre la posibilidad hacia otras personas.

Es decir, este no es un caso único y extrapolable. Sino que Woolf sostiene que hay una variedad de personas que pueden encontrarse en esta “vacilación”. Por lo que legitima esta forma de existencia hacia terceros, tanto dentro como fuera de la novela.

De la misma forma, no solo mediante su discurso se marca esta nueva propuesta identitaria, sino también en su actuar: “porque era esa mezcla que había en ella de hombre y mujer [...], lo que a menudo daba a su conducta un giro inesperado” (Woolf, 2012, p.174). Aquí la autora demuestra la complejidad y el gran entendimiento que poseía respecto a la identidad y al género. Pues este no solo se articula desde el pensamiento o el habla; sino que también altera, modifica o limita el comportamiento.

Sin embargo, la misma escritora señala sus propias limitaciones conceptuales: “así pues, sobre si Orlando era más hombre o más mujer es difícil pronunciarse, y en este momento no lo podemos resolver” (Woolf, 2012, p.175). Por consiguiente, por mucho que ella tuviera noción y reconocimiento de esta nueva forma de existencia: no podía señalarla explícitamente. Veía la identidad, pero no sabía cómo nombrarla.

Es acá donde se vuelve a recalcar la importancia de este tipo de trabajos. Con el objeto de incorporar marcos y aparatos críticos del siglo XXI. Ya que estos permiten llenar las lagunas teóricas que se encuentran en el texto.

Otro ejemplo de su gran consciencia en cuanto al género se ve en el siguiente extracto: “nada existe. Todo es un miasma, un espejismo” (Woolf, 2012, p.177). Esto va

bastante de la mano con lo propuesto por Judith Butler. Pues el género se actúa para así poder ser percibidos por otros. Entonces, se puede ver en Orlando la adopción de ciertos comportamientos y manierismos como su forma de poder encajar en sociedad. Aunque estos no vengan de forma natural a ella.

Pues a pesar de que la sociedad la reconoce como femenina, esto no quiere decir que Orlando se sintiera 100% identificada con este categórico. Ejemplo de esto es cuando “abrió un armario donde todavía estaban colgados muchos de los trajes que había usado de joven [...]. Le quedaba como un guante y le confería todo el aspecto de un noble señor” (Woolf, 2012, p.197). Ya que, incluso cuando la sociedad y la ley inglesa la habían identificado como mujer: ella se vestía de hombre y salía a ejercer esa masculinidad que le negaban tener.

Dicho hecho demuestra que Orlando no podía, ni quería, contenerse dentro del binarismo de género. Ilustración de esto son sus prácticas de *cross-dressing*. Puesto que estas le permitían alcanzar y ejercer partes de su identidad que la sociedad no veía como posibles.

La resolución por parte de la protagonista es clara: “estamos libres de cualquier determinación sexual” (Woolf, 2012, p.201). Aun cuando la cultura busca reducirla, ella no se encuentra plena en ni uno ni el otro. Pues los cánones de “mujer” u “hombre” no logran encapsular su identidad.

Entonces, le toca buscar momentos de existencia donde pueda ejercerse de forma plena. Desde este cuestionamiento sistémico respecto a su género durante la obra, hasta su plano actancial: como el mantener relaciones sexuales tanto con hombres como mujeres. Pues Orlando se maneja en un plano para el que no existe, o por lo menos no existía, posibilidad.

Clara consciencia de esto se ve en su poema “*The oak tree*”: “*Something between a bat and a wombat*”, donde obviamente resuena otra idea: ‘*something between a man and a*

woman” (Woolf, 2012, p.218). La protagonista forja y reconoce su existencia fuera del binarismo. Los categóricos existentes pueden explicarla en parte, pero no en su totalidad.

Es en situaciones como esta que no se puede categorizar a Orlando como una mujer trans. Pues es ella la que no encuentra comodidad con el término. Por otro lado, esa existencia en el punto medio, nuevamente, responde a lo que en la contemporaneidad se entiende como la no binariedad.

A pesar de ello, quienes la rodean no quedan satisfechos con una existencia fuera de la norma. Situación que se refleja en el veredicto por parte de la corte: “¿qué pasa con mi sexo? Mi sexo –leyó con cierta solemnidad– se declara indisputablemente y fuera de toda duda [...] ser el femenino” (Woolf, 2012, p.233). Aunque, ¿qué tan válida es esta sentencia? Si la teoría indica, según Boskey (2020), que la única persona capaz de determinar su género es el mismo individuo; y la respuesta de Orlando no es la misma que la de la carta de la corte. Es en este tipo de escenas donde se invita al lector a buscar una respuesta más allá de los categóricos binarios consensuados.

La existencia fuera del binarismo

Sobre todo, porque la existencia de Orlando rompe con muchas normativas, no solo la del género. Ejemplo de esto es la forma en la que se concibe su matrimonio: “nadie oyó pronunciar la palabra ‘obedecer’ ni vio pasar el anillo de una mano a otra salvo como un destello de oro. Todo era movimiento y confusión” (Woolf, 2012, p.240). Acto que demuestra que la protagonista también innova en la forma en la que crea y mantiene sus relaciones socioafectivas con otros.

Situación que se evidencia y respalda en el siguiente apartado: “estaba casada, cierto; pero [...] si te gustaba tu marido, ¿eso era matrimonio? Si te gustaban otras personas, ¿eso era matrimonio? Y, finalmente, si seguías queriendo más que ninguna otra cosa en el mundo,

escribir poesía, ¿eso era matrimonio?” (Woolf, 2012, p.242). La forma en la que ella concibe y ejerce el romance tampoco es hegemónico. Esto desde la concepción de un matrimonio entre iguales: en los que la mujer no se vuelve propiedad del hombre. Para sustentar dicha postura, nuevamente, se acude a Tam Sanger (2010); ya que permite diseccionar desde teoría trans todas aquellas nuevas relaciones que se construyen de mundo. Es decir, aquellas que no responden al ideal histórico de lo que debería ser, siendo en este caso la manera en la que se ejerce la relación marital.

Por último, se trae el siguiente extracto a manera de conclusión: “treinta y seis años; en un automóvil; mujer. Sí, pero un millón de cosas más” (Woolf, 2012, p.283). Esto refuerza la premisa: Orlando no puede reducirse al categórico femenino. La protagonista construye su identidad desde su autonomía: respondiendo primero a quién es ella. Entonces, se resulta en un personaje sumamente profundo para el que, en su momento, no se sabía cómo nombrar, ni explicar.

Porque Orlando no parte desde la exclusión. Sino que, por el contrario, conforma una miscelánea de piezas que la vuelven ella. Lo que resulta en un reflejo fidedigno de la complejidad de la construcción identitaria.

V. Conclusión

Orlando ha sido, es y será una obra de gran valor para las letras. Situación que es evidente desde el impacto que generó al momento de su publicación, mismo que sigue resonando casi un siglo después. Innova tanto en cuanto a forma como en fondo. Mismo motivo que lleva a la producción de una diversidad de análisis académicos abordando y diseccionando la pieza.

Nuevamente, se quiere recalcar que este trabajo no pretende borrar o descalificar las propuestas desarrolladas por otros críticos. Tanto que toquen la misma temática, como aquellas que aborden nuevas aristas. Sobre todo, porque la perspectiva trans no es la única lectura posible a desarrollar respecto a la novela. Pues se busca responder a un proceso evolutivo, incorporando las nuevas propuestas y aparatos críticos con los que se cuenta en la contemporaneidad.

Con esto en mente, se llega a la conclusión de que a Orlando sí se le puede identificar, y se sugiere que se haga, como una persona no binaria. A pesar de que Virginia Woolf no contaba con el concepto, ni se pretende decir que lo hacía, sí marca una ejerción con respecto al cuerpo mucho más flexible. Aquella que no se puede reducir a términos de hombre o mujer. Puesto que se plantea y busca la existencia más allá de las limitaciones que la elección de uno u otro presupone.

Se hace esta interpretación porque el personaje desarrolla muchas veces un discurso que llega a la conclusión que se encuentra en un punto medio. Así como si no se sintiera perteneciente a ninguno. Mismo fenómeno que puede verse no solo desde la negación, sino también desde la aceptación: sí es una mujer, pero también es muchas cosas más; sí es una mujer, pero a veces se presenta como hombre; sí es una mujer, pero quiere ser esposa, no esclava.

Entonces, llega a la aceptación y a la ejerción de su feminidad; sin que eso suponga el sacrificio de su masculinidad. ¿Es ambos o es ninguno? Es Orlando, persona cuyas gónadas no determinan su identidad; quien se encuentra cómoda siendo ambos y, a veces, ninguno. Propone una nueva categoría de género, expansión que debe esperar hasta la actualidad para encontrar un término que la acompañe.

Ya que la no binariedad es, sobre todo, fluida. Así como puede darse desde el rechazo, puede presentarse desde la fluctuación y la adopción. Para resultar en una experiencia completa de vida. En la que se pueda mantener autonomía, autoexploración emocional, sostener discurso y ocupar espacio. No caer en seres segmentados que se obliguen a encajar en una idea histórica de hombre o mujer.

Sobre todo, porque su oposición a ser reducida a términos binarios se mantiene durante el transcurso de la novela. Incluso después de que la corte dé su “dictamen” respecto a su cuerpo. Una vez más demostrando la gran consciencia que la autora refleja sobre la identidad y el género. Pues lo que plantea va de acuerdo con la teoría del siglo XXI.

Obviamente, al hablar de la identidad el tema se torna muy complejo. Sin embargo, con el aparato crítico elaborado, la conclusión lógica es verle como una persona no binaria. Por tanto, de acuerdo a la evidencia planteada en su discurso y en sus acciones, el término “mujer” no encapsula su posicionamiento ante el mundo. No porque haya rechazo hacia la feminidad, sino porque esta no le es suficiente.

Esto cumple un doble propósito. No solo se pretende expandir la visión académica que se tiene respecto a la obra al momento de presentar un análisis identitario. Sino que también busca legitimar estas nomenclaturas identitarias actuales. Pues aunque hasta ahora se cuente con el lenguaje, el espacio y la teoría suficiente para nombrar y presentar la no binariedad, esta lucha contra la desacreditación de ser categorizada como “una moda”.

No obstante, al presentar una obra que data de la década de los veinte, que articula esta forma de existencia, se permite demostrar que la no binariedad no es pasajera. Sino que, por el contrario, ha existido a lo largo del tiempo: de la misma forma que la cisnormativa. Solo que debido a la falta de terminología y otros fenómenos socioculturales –como la persecución– esta no se encuentra a simple vista.

Cabe mencionar y analizar el porqué se sostiene que Orlando no se debería categorizar con términos binarios. Sobre todo, porque, como se abordó en el marco teórico, se da un fenómeno sumamente complejo respecto a la masculinidad y a la feminidad en la década de los veinte. Acontecimiento en el que se ven nuevas propuestas de ser hombre y de ser mujer.

Por lo que es totalmente lógico cuestionar por qué este personaje no se podría adoptar dentro de estos nuevos cánones de representación en cuanto al género. Puesto que se comienza a ver masculinidad en las mujeres y feminidad en los hombres. Situación que pareciera dialogar con la contemporaneidad. Bueno, pues se continua la propuesta bajo la no binariedad desde la evidencia que plantea la autora.

Ya que Virginia conocía estas nuevas formas de presentación en cuanto al género; sobre todo, si era una situación que ella estaba viviendo en el momento de la elaboración de la pieza. Entonces, si desde su entendimiento en cuanto a lo que es ser hombre y ser mujer, hubieran bastado estos categóricos, ella no se hubiera visto ante la necesidad de construir un personaje que no se logra encapsular ni autodefinir en una ni en la otra. Entonces, a pesar de que eran términos que se encontraban en expansión en la época, estos continúan siendo insuficientes para la propuesta de Woolf.

Pues si el concepto de feminidad o masculinidad de la década de los veinte hubiese bastado, la autora los hubiese empleado. Lo que habría resultado en una representación trans

binaria. Mas esto no es así. En repetidos pasajes se plantea la crisis de Orlando: es de ningún género y por momentos es de ambos.

Otra evidencia que apoya esta noción está en las prácticas de *cross dressing*. Porque en estos episodios no es que se retrate a una mujer masculina; sino lo que sucede es que el personaje —que socialmente por parte de la corte se dictaminó como femenino— se presenta como hombre. No solo para sí mismo, sino también para las demás personas que le rodean.

A su vez, se resalta la importancia del uso de la crítica trans. No solo en obras fundacionales respecto a temáticas específicas trans, como es el caso de *Orlando*; sino también para todas las obras. Puesto que es hasta este momento que se cuenta con la apertura para hacerlo, entonces su empleo abarca temáticas y ópticas académicas que nunca se habían considerado. Además, permite des-articular y diseccionar objetos, situaciones, instituciones y personas más allá del entendimiento que social e históricamente se les ha dado.

Antes de finalizar este apartado, se ve como un imperativo el recomendar la lectura de la literatura elaborada por Vita Sackville-West. Esto en respuesta a su biografía —la cual se encuentra en los anexos del presente trabajo— para recabar marcas históricas en las letras de identidades plurales. Tanto en cuanto al género, como a la sexualidad. Dichas obras no fueron recopiladas en el ensayo puesto que este se centra en el análisis exclusivo de la novela de *Orlando*. Sin embargo, se considera como un insumo enriquecedor para la elaboración de próximos trabajos. Sobre todo, porque presenta un retrato desde las propias vivencias. Esto con la finalidad de poder continuar engrosando tanto la teoría como la literatura que cuenta con perspectivas, representaciones o vivencias respecto al género de una manera mucho más plural.

Por último, se señala que no se pretende afirmar que esto es todo lo que se puede decir sobre *Orlando*. Pues las interpretaciones son tan variadas como la cantidad de personas en el mundo. Más esfuerzos como este son necesarios. Ya que las identidades trans son válidas,

reales y experimentables; y hasta que la academia no reconozca esto, esta se encontrará limitada.

VI. Literatura

Beers, M.D. (2020). *“Orlando had become a woman”*: trans embodiment and temporality in Virginia Woolf’s *“Orlando”*. The University of Alabama: <https://if.fm/Amz>

Boskey, E. (2020). *What does it mean to be Non-Binary*. Verywellmind: <https://if.fm/yao>

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. (1era ed.). Editorial Planeta.

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988), pp. 519-531. <https://if.fm/yt5>

Canal Historia. (s.f.). *Virginia Woolf*. <https://if.fm/wtT>

Coffman, C. (2010). *Woolf’s Orlando and the Resonances of Trans Studies*. University of Colorado: <https://if.fm/jA7>

Dinerstein, R. (2020). *The Fabulous Forgotten Life of Vita Sackville-West*. The Parisian Review: <https://if.fm/dOMde>

Dinerstein, R. (2020). *The Fabulous Forgotten Life of Vita Sackville-West* [Fotografía]. The Parisian Review: <https://if.fm/dOMde>

DLE. (s.f.). *Andrógino*. <https://dle.rae.es/andrógino?m=form>

DEL. (s.f.). *Hegemónico*. <https://dle.rae.es/hegemon%C3%ADa?m=form>

Falomir, S. (2016). *El “Orlando” de Woolf, y el método biográfico*. SciELO: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200053

Fausto-Sterling, A. (2000). *Sexing the body: gender politics and the construction of sexuality*. (1era ed.). BASIC BOOKS.

Feder, S. (Director). (2020). *Disclosure* [Documental]. Netflix Original Documentary.

Gender Spectrum. (2019). *Some Common Myths about Gender*. <https://genderspectrum.org/articles/myths?ref=if.fm>

- Genderbread Person. (s.f.). *Genderbread Person v4.0* [Imagen]. <https://if.fm/cSV>
- Gilkison, T. (2017). *The Transformation of Gender and Sexuality in 1920s America: A Literary Interpretation*. DigitalCommons: https://digitalcommons.wku.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1688&context=stu_hon_theses
- Halberstam, J. (2005). *In a queer time and place: the transgender look*. (1era ed.). NYU Press.
- Hall, G. (2017). *TEDx: Living as a Non-Binary Person in a Binary World*. Youtube: <https://if.fm/fmU>
- Laqueur, T. (1992). *Making sex: body and gender from the greeks to freud*. (1era ed.). Harvard University Press.
- Litvak, L. (2012). *El modernismo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://if.fm/hIz>
- Lourido, I. (2005). *Woolf, Virginia*. LLETRa de dona: <https://if.fm/mQL>
- Namasté, V., K. (2000). *Invisible lives: the erasure of transexual and transgendered people*. (1era ed.). University of Chicago Press.
- National Center for Transgender Equality. (2018). *Understanding Non-Binary People: How to Be Respectful and Supportive*. <https://if.fm/Yt3>
- Ortiz, J. (2018). *El género biográfico: reflexiones y experiencias personales*. Scielo México: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0186-03482018000100085&script=sci_arttext
- Pan, L., Moore, A. (s.f.). *Gender Unicorn* [Imagen]. TSER: <https://if.fm/tl3>
- Sanger, T. (2010). *Transgender identities, beyond gender and sexuality binaries in sociological theory: the case of transgender inclusion*. (1era ed.). Routledge

Stec, L. (2020). *'In Process of Fabrication': Queer Time and Trans Selves in Orlando and Transparent*. JSTOR: <https://if.fm/OOE>

Stryker, S. (2017). *Transgender History: the roots of today's revolution*. [2da ed.]. Seal Press

Theo's Clubhouse. (2016). *The Gender Spectrum* [Gráfico]. <https://if.fm/Dgj>

Tobar, V. (2018). *Virginia Woolf: la historia de una de las escritoras más influyentes del siglo XX*. La Tercera: <https://if.fm/VxC>

The Trevor Project. (s.f.). *The Spectrum* [Gráfico]. <https://if.fm/Kar>

Vásquez, Ó. (1999). *Género hegemónico y cultura, el modelo de la masculinidad en la cultura popular*. Universidad Autónoma Metropolitana: <https://if.fm/icy>

Webb, A., Matsuno, E., Budge, S., Krishnan, M., Balsam, K. (2015). *Non-binary gender identities*. APA DIVISION 44 [Society for the Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity]: <https://if.fm/rJp>

Woolf, V. (2012). *Orlando*. (2nda ed.). Alianza Editorial.

Woolf, V. (2012). *Orlando* [Fotografía]. (2nda ed.). Alianza Editorial.

VII. Anexo

Glosario de términos

Elaborado con base en el trabajo propuesto por Stryker (2017), en su obra

Transgender History: the roots of today's revolution:

1. **Agénero.** Identidad que no se construye desde el género, carece de él.
2. **Características secundarias del sexo.** Ciertos rasgos físicos que tienden a ser asociados con el sexo genético o potencial reproductivo. Como la textura de la piel, distribución de grasa corporal, patrones de crecimiento del pelo, tamaño del cuerpo, entre otros.
3. **CD o *Cross-dressing*.** Desde sus siglas en inglés, acrónimo o término que refiere a aquellas personas que emplean vestimentas que culturalmente se asocian al género opuesto.
4. **Cisgénero.** Sinónimo de “no-transgénero”. Entiéndase aquellas personas cuya identidad de género es la misma que la asignada al nacer. Ejemplo, hombres con pene y mujeres con vagina.
5. **Disforia de género.** Sensación de descontento o incongruencia entre la identidad del individuo y cómo es percibido por otros.
6. **Expresión de género.** La forma en la que se proyecta la identidad y la percepción de sí mismo mediante el comportamiento y la curaduría de actos para expresar el género.
7. **FTM.** Desde sus siglas en inglés, acrónimo que refiere a aquellas personas que transicionan del género femenino al masculino [los hombres trans].
8. **Género.** Fenómeno cultural que organiza los cuerpos en diferentes categorías: hombre o mujer.

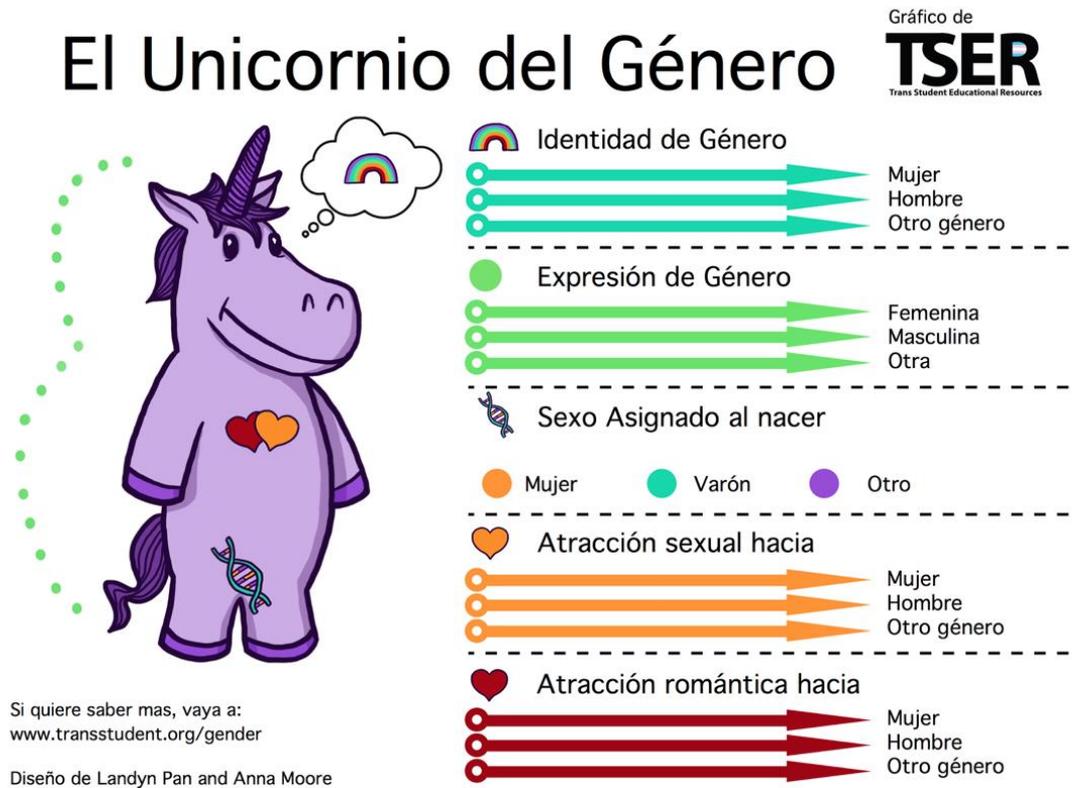
9. **Género binario.** Idea que sostiene que solo existen dos géneros sociales –hombre y mujer– basado en que solo existen dos sexos –masculino y femenino–.
10. **Hombre trans.** Persona que fue asignada como femenina al nacer, mas posee una identidad masculina y se presenta como tal.
11. **Identidad.** Es quien uno es. Debido a su extrema complejidad, se ve como una paradoja en sí misma.
12. **Identidad de género.** La autopercepción y autoidentificación que cada persona tiene, o no, respecto a la o las categorías del género.
13. **Intersexual.** Persona cuyos cromosomas se combinan en patrones diferentes a XY o XX. También incluye otras anomalías genéticas que causan que el cuerpo se desarrolle de forma atípica.
14. **MTF.** Desde sus siglas en inglés, acrónimo que refiere a aquellas personas que transicionan del género masculino al femenino [las mujeres trans].
15. **Mujer trans.** Persona que fue asignada como masculina al nacer, mas posee una identidad femenina y se presenta como tal.
16. **No binariedad.** Personas que no se conforman a las nociones binarias del sexo, género, identidad, roles, expresión y/o presentación. Abarca tanto el comportamiento, expresión, como cualquier otro fenómeno que sea parte de la experiencia humana.
17. **Presentación de género.** Similar a la expresión de género, refiere a verse y a actuar como lo que la cultura espera que un hombre o una mujer se vea y se comporte. Tanto para mostrar conformidad como inconformidad respecto a esta noción colectiva.
18. **Rol de género.** Expectativas de comportamiento, actividades, entre otros; para un miembro de un género particular.
19. **Sexo.** Puede verse como un sinónimo para genitales. También puede emplearse para describir diferencias biológicas en las capacidades reproductivas.

20. **TG.** Desde sus siglas en inglés, acrónimo que refiere a la identidad transgénero.
21. **Trans.** Referente a las personas transgénero y/o transexuales
22. **Transexual.** Aunque en su génesis se empleaba para diferenciar a aquellas personas del colectivo trans que se habían sometido a procedimientos quirúrgicos; en la actualidad se ha diluido bastante la diferencia entre este término y el término transgénero. Por lo que en el presente trabajo se emplearán como sinónimos.
23. **Transgénero.** A pesar de que en las últimas décadas el uso de esta terminología se ha propagado, su significado continúa en construcción. *Grosso modo*, refiere a aquellas personas que se alejan del género asignado al nacer, quienes sobrepasan los límites construidos por su cultura para definir y contener al género. No se puede, ni se pretende, delimitar cuál es el resultado final, por lo que se centra en el hecho de que es migrar desde un punto de partida impuesto y que no refleja la verdadera identidad.
24. **TS.** Desde sus siglas en inglés, acrónimo que refiere al término transexual.

Unicornio de género

Figura 1

Gender Unicorn



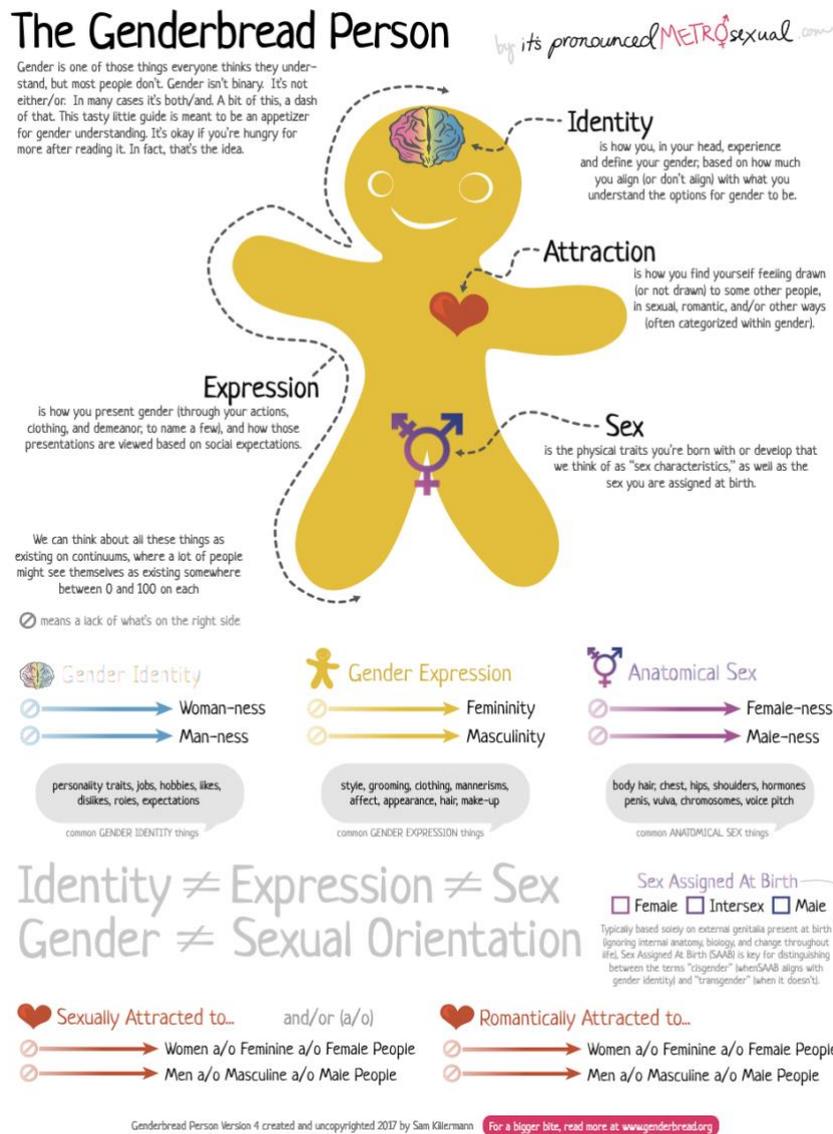
Nota. Adaptado de *Gender Unicorn* [Imagen], por Landyn Pan y Anna Moore, s.f., TSER

(<https://transstudent.org/gender/>).

Genderbread Person

Figura 2

The Genderbread Person V4.0



Nota. Adaptado de *Genderbread person* [Imagem], por Genderbread person, s.f., (<https://www.genderbread.org/resource/genderbread-person-v4-0-poster>).

Mitos con respecto al género

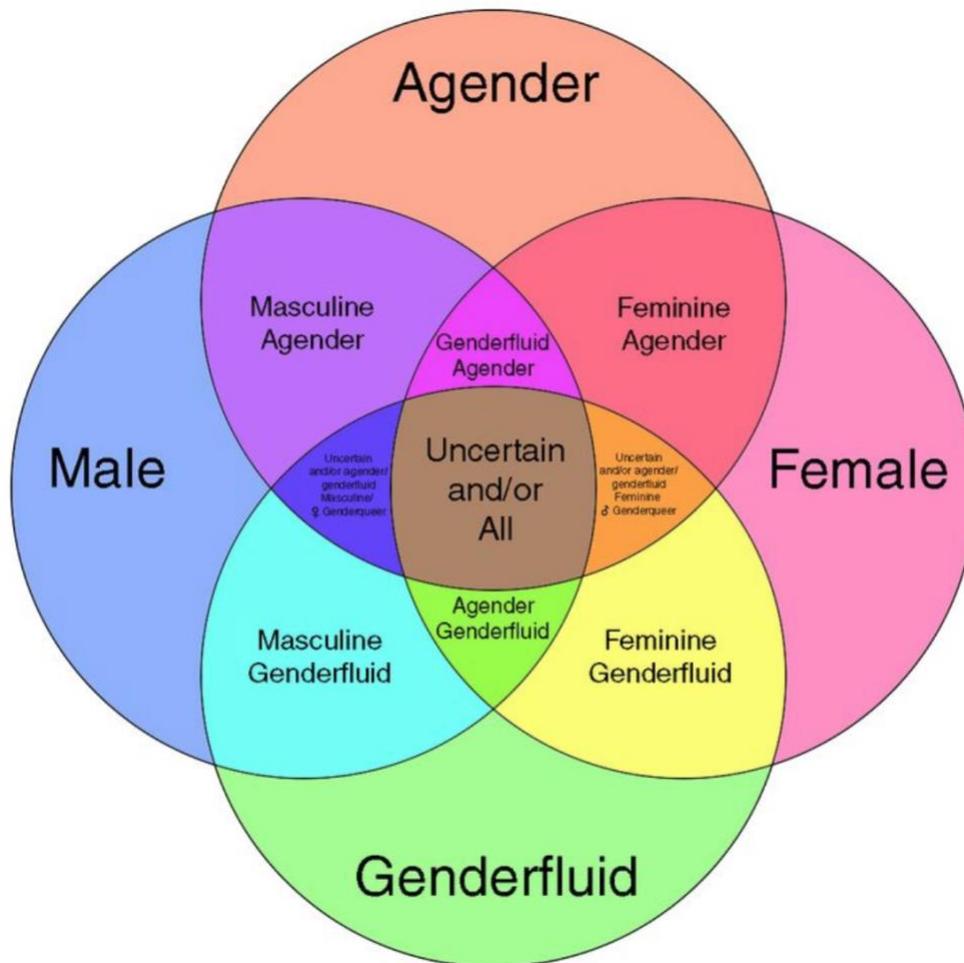
A continuación se presentan mitos socialmente aceptados con respecto a la temática del género que se consideran importantes de abordar y cuestionar para poder tener una visión y recepción más plural respecto al trabajo.

1. Se puede ser muy joven para saber cuál es el género propio.
2. Hablar del género, sobre todo en jóvenes, confunde.
3. Solo se puede ser transgénero si esto se declara en la infancia.
4. Solo hay dos géneros.
5. Muchas personas trans cambian de opinión respecto a serlo, por lo que es solo una etapa.
6. El ser trans o no binario es una enfermedad mental.
7. Las personas transgénero y no binarias no pueden tener una vida de calidad.

(Gender Spectrum, 2019).

Espectro de la identidad de género

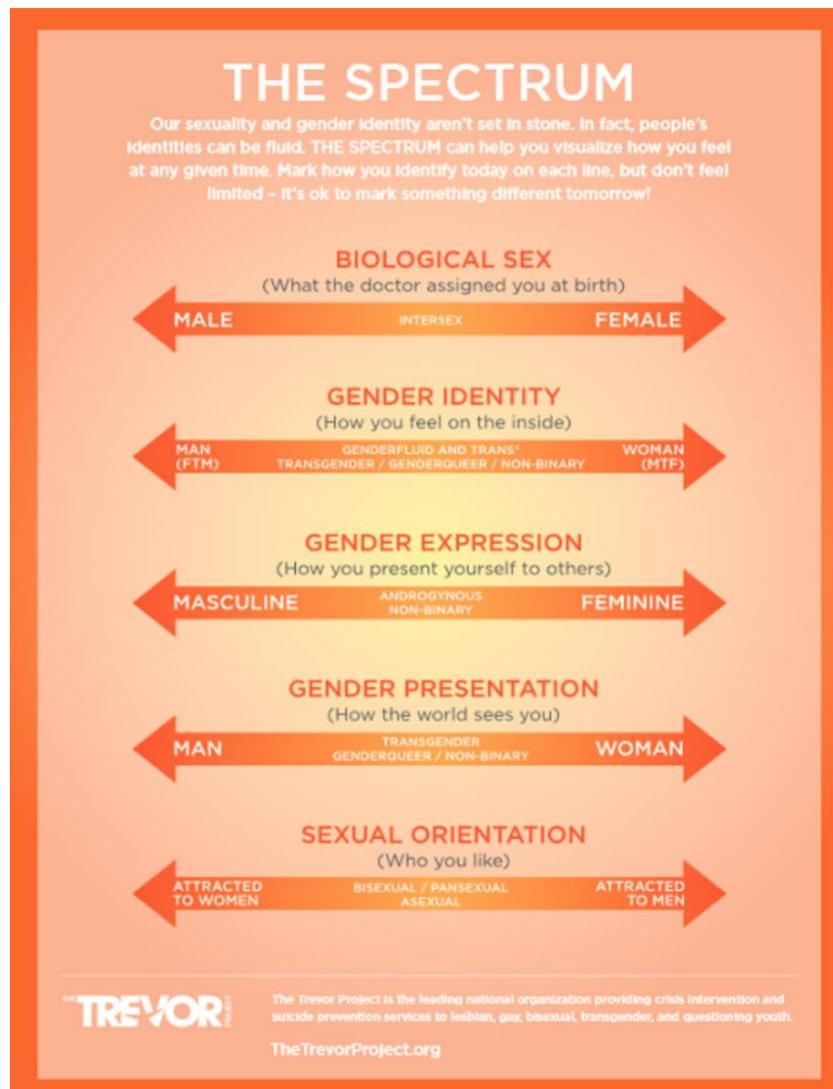
Figura 3
Gender Identity



Nota. Adaptado de *The Gender Spectrum* [Gráfico], por Theo's Clubhouse, 2016, (<https://theosclubhouse.com/2016/08/04/the-gender-spectrum/>).

La identidad y el cuerpo como espectro

Figura 4
The Spectrum



Nota. Adaptado de *The Spectrum* [Gráfico], por The Trevor Project, s.f.,
(<https://www.thetrevorproject.org/wp-content/uploads/2017/09/Spectrum-B.pdf>)

Vita Sackville-West

Se ve como importante el darle un espacio a este personaje histórico. No solo por el gran valor e impacto que tuvo y tiene en el panorama cultural y artístico; sino también por el hecho que la novela de *Orlando* y su personaje principal se encuentran basados en ella. Por lo que, aunque no se coloca su biografía en el marco teórico pues entra más dentro de un análisis exclusivamente sociológico y ya no literario, se considera enriquecedor conocer sobre las vicisitudes de este personaje.

Figura 5

Retrato de Vita Sackville-West



Nota. Adaptado de *The Fabulous Forgotten Life of Vita Sackville-West* [Fotografía], por Rebecca Dinerstein, 2020, The Paris Review (<https://www.theparisreview.org/blog/2020/03/31/the-fabulous-forgotten-life-of-vita-sackville-west/>)

Para la elaboración de este apartado se acude al texto e investigación por Rebeca Dinerstein (2020), publicado en *The Paris Review*. Vita Sackville-West fue una baronesa bisexual que escribió alrededor de treinta y cinco libros en los que ingeniosamente se burlaba y cuestionaba las normas sociales del siglo XX. No obstante, en la contemporaneidad, cuando se habla de ella, se le reduce como la amante de Virginia Woolf.

Por lo que surge la pregunta, ¿qué tan válido es esto? Pues a pesar de que sí se reconoce que una relación romántica y sexual entre dos personas del mismo género causó y continúa causando escándalo; Vita no sostuvo un encuentro sexoafectivo solo con Woolf, sino con varias mujeres, al mismo tiempo que mantenía una relación con su esposo, también bisexual, Harold. Situación que se refleja en su escritura, puesto que demuestra una constante re-significación y re-valorización de las pasiones.

Sackville-West nació el 9 de marzo de 1892. A los 18 años había escrito ocho novelas completas y cinco obras teatrales. De niña se le describe como silenciosa y ruda, metiéndose constantemente en problemas por participar en riñas físicas con otros niños. No obstante, al “entrar en sociedad” se le ve como una señorita bella y refinada; capaz de atraer muchos admiradores.

Sin embargo, a ella no le impresionaban los hombres de grandes herencias o patrimonios. Pues ya se encontraba perdidamente enamorada de Rosamund Grosvenor. No obstante, Vita no contaba con el concepto de la homosexualidad como tal, pues su atracción hacia Rosamund la veía tan natural como cualquier otra cosa. Por lo que a la hora de establecer sus conexiones románticas con otros, el género al que pertenecieran era lo de menos.

Harold Nicolson le propone matrimonio a Sackville-West en 1912, a pesar de nunca haberse besado. Él se había convertido en el oficial más joven admitido en el servicio diplomático. Juntos celebran una boda que es de todo, menos tradicional.

Cabe resaltar que su casamiento no presupone una entrega o aceptación a la monogamia. Pues ambos continúan sosteniendo encuentros con terceros. Es aquí donde cabe mencionar a Violet Trefusis, amante de Vita. Ya que es con ella con quien comienza sus prácticas de *crossdressing*, es decir, comienza a vestirse y presentarse como hombre. En esta época empieza a introducirse ante la sociedad como Julian, un soldado de guerra herido. Durante este periodo ambas tantean con la idea de escapar y abandonar a sus esposos. Al punto que Sackville-West redacta un borrador de su testamento, como si ella estuviese legalmente muriendo para ser sucedida por Julian.

Tras un violento final del romance con Violet, estos planes no son llevados a cabo. Luego de esto, Vita comienza un nuevo amorío, esta vez con un hombre llamado Geoffrey Scott. Él no solo se vuelve uno de los principales lectores de ella, sino también en su editor. Esta relación contentaba a Harold, pues decía que Scott aclaraba y enriquecía la mente de Vita, en lugar de confundirla; a diferencia de Violet.

Así se sostiene esta relación hasta que Geoffrey encuentra un nuevo competidor que le gana en estímulo y capacidad intelectual: Virginia Woolf. Aunque Harold no desaprobaba esta relación, tanto él como Vita se preocupaban de que Virginia no contara con la fuerza emocional para sobrellevar un romance con Sackville-West. No obstante, la relación continuó y Woolf encontró en su pareja un símbolo histórico y consecuente.

Es esta admiración la que la lleva a documentar a Vita en su novela *Orlando*. En la que retrata a su amante navegando entre siglos y los sexos. Atribución que culmina con una fotografía de Sackville-West en su hogar junto a sus perros. Virginia retrata en la pieza a Violet como una frívola princesa rusa en la novela; a lo que esta responde con su obra *Broderie Anglaise*, en la que ridiculiza el romance entre Woolf y Vita.

Figura 6

Fotografía de Vita al final de Orlando



Nota. Adaptado de *Orlando* [Fotografía], por Virginia Woolf, 2012, (segunda edición) Alianza Editorial.

Durante esta misma época Vita publica su obra más famosa y más vendida, *The Edwardians*. Novela que disecciona la aristocracia, considerándosele como un golpe rotundo hacia este sector poblacional. Sin embargo, al hablar de la literatura de ese periodo, esta queda totalmente eclipsada por *Orlando*. Por lo que se le suele reducir a esta figura, al recurrir a cánones históricos, como musa y no como artista.

Vita fallece en 1962, disfrutando de la compañía de su esposo Harold. Juntos escribieron alrededor de setenta libros. A parte de la escritura, la artista se sumerge en la botánica; encontrando cierta paz en el amplio y misterioso campo. Nigel, su segundo hijo, es quien encuentra sus diarios y pasará los siguientes diez años intentando decidir qué hacer con la historia de su madre. Pues, desde la voz de la misma autora, esta dice que *la psicología de personas como yo será de mucho interés y se reconocerá que hay muchas más personas así de las que se cree*.

Y sí, Vita tenía toda la razón. Vienen, y vendrán, muchos más sujetos que aman más allá de la imposición del género y que transitan en su configuración de este. Gracias a su visibilidad se cuenta con un registro histórico de las existencias diversas. Visibilidad que, hasta la fecha, se agradece y cuenta con un gran impacto.