

Tres actos de moda en el armario de Orlando¹

Mélida Paola Frye Córdoba²
Diego Vicente Rodríguez Hillón³

Recibido: 09-06-2014 Aprobado: 14-11-2014

Quaestiones Disputatae | Tunja - Colombia | N° 15 | pp. 113-123 | Julio - Diciembre | 2014

Mudanzas de ropas: Orlando, dentro del armario, calibra su figura. Su armario no usa cajones porque que lo encasillan, mas se usa como maniquí con piezas movibles que den cuenta de su género, para luego desdibujarlo y armarlo a su necesidad y conveniencia.⁴

Resumen: El presente artículo de reflexión estudia la novela Orlando, escrita por Virginia Woolf en 1928. Esta obra está compuesta por seis capítulos y se perfila como un texto crítico frente a temas como el género, las vestimentas y la moda. Es por ello que se indagará sobre tres momentos claves de la novela en los cuales su protagonista transgrede convenciones sociales

a través de los trajes, para hacer luego un análisis sobre cada cambio. De igual manera, se estudiará la incidencia de estos cambios de prendas como trasgresiones a la normatividad de los momentos históricos de los que da cuenta la novela.

Palabras claves: moda, género, Orlando

¹ Artículo de reflexión

² Licenciada en Idiomas de la Fundación Minuto de Dios. Estudiante de la Maestría en Literatura de la UPTC

³ Licenciada en Ciencias Sociales de la UPTC. Estudiante de la Maestría en Literatura de la UPTC

⁴ Texto inédito de la autora.

Three acts of fashion in the wardrobe of Orlando¹

Mélida Paola Frye Córdoba²
Diego Vicente Rodríguez Hillón³

Received: 09-06-2014 Approved: 14-11-2014

Quaestiones Disputatae | Tunja - Colombia | N° 15 | pp. 113-123 | Julio - Diciembre | 2014

Changes in clothing: Orlando, inside the wardrobe, calibrates his appearance. His wardrobe does not include any drawers because they define who he is, rather he uses himself as a mannequin with interchangeable pieces that reveal his gender, which he later takes apart and reassembles according to his needs and comfort.

Abstract: This reflective essay studies the novel Orlando, written by Virginia Woolf in 1928. This work consists of six chapters and is regarded as a critical text on issues like gender, clothing and fashion. For this reason, the article examines three key points in the novel in which the protagonist transgresses social

conventions through his costumes, and then makes an analysis of each change. Similarly, it studies the effect of these changes of garments as transgressions of the norms of the historical moments that the novel tells.

Palabras claves: fashion, gender, Orlando

¹ Reflection article

² Bachelor's Degree in Languages from the Minuto de Dios Foundation. Master's candidate in Literature at the UPTC

³ Bachelor's Degree in Social Sciences from the UPTC. Master's candidate in Literature at the UPTC

⁴ Unpublished text by the author.

Trois actes de mode dans l'armoire d'Orlando¹

Mélida Paola Frye Córdoba²
Diego Vicente Rodríguez Hillón³

Réçu: 09-06-2014 Approuvé: 14-11-2014

Quaestiones Disputatae | Tunja - Colombia | N° 15 | pp. 113-123 | Julio - Diciembre | 2014

Déménagements vêtements: Orlando, au sein du cabinet, calibrer votre silhouette. Vos tiroirs armoire pas utilisés parce qu'ils cataloguent, mais est utilisé comme mannequin avec des pièces qui représentent pour l'égalité en mouvement, alors je dessiner et le bras de leur nécessité et de commodité.

Résumé: L'article de réflexion fait une étude du roman Orlando, écrit par Virginia Woolf en 1928. Cet ouvrage est composé par six chapitres et se profile comme un texte critique face aux sujets comme le genre, les vêtements et la mode. C'est pour cela qu'on recherchera trois moments clés du roman dans lesquels leur acteur principal transgresse les conventions sociales à travers

les tenus, pour faire après une analyse sur les changements. De la même manière, on abordera l'incidence de ces changements de tenus comme transgressions à la normativité des moments historiques de ce qui raconte le roman.

Mots clefs: mode, genre, Orlando.

1 Article de réflexion

2 Diplômé en Langues de la Fundación Minuto de Dios. Étudiante de la Maîtrise en Littérature de l' UPTC

3 Diplômé en Sciences Sociales de l' UPTC. Étudiante de la maîtrise en Littérature de l' UPTC

4 Texte inédit de l'auteur.

Introducción

El presente artículo de reflexión busca enunciar algunas consideraciones sobre el vestido, el género, la moda y sus variaciones históricas en la novela de Virginia Woolf titulada *Orlando*. En este ensayo se acudirá a las teorías planteadas por Barthes, Squicciarino, De Laurentis y Gómez Herrera entre otros, complementadas con algunas consideraciones históricas de investigadores como Briggs, Veblen, Dalman y Soler, aplicadas a tres momentos concretos de la novela que evidencian relaciones importantes entre la ropa y el género.

A través de la síntesis y el diálogo entre los estudios de género e históricos, se espera hacer una lectura sobre *Orlando* que permita comprender de una mejor manera esta obra como una crítica de las diferencias culturales entre hombres y mujeres. También se busca aportar una base inicial para comprender la construcción social del género a través de la ropa, la cual sin llegar a ser exhaustiva o totalmente actualizada, facilite un acercamiento hacia estos temas mediante la literatura.

Orlando narra la historia de su protagonista homólogo a través de la voz de un narrador, quien da cuenta de su cambio accidental de sexo y las repercusiones que trae a su vida. *Orlando*⁵ vive durante más de tres siglos, situados entre la época isabelina y la primera mitad del siglo XX, y atestigua los cambios que experimenta Inglaterra durante ese lapso de tiempo.

Los episodios narrados en la novela son relevantes porque hacen una crítica de las variaciones socio-económicas que influyen en el vestuario en cada época. En la obra se encuentran reflexiones acerca de las categorías de género, los trajes y los juegos con las prendas encaminadas hacia la puesta en duda de lo considerado “normal” o “correcto”, por lo cual se hace necesario estudiarlos desde la perspectiva de los estudios de género en unión de datos de tipo histórico.

Primeras definiciones sobre la moda

Antes de adentrarnos en la novela, primero hemos de partir de una definición básica de moda y género. La Real Academia de la Lengua Española define la moda como el “uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos”⁶. Como primer acercamiento, esta acepción es útil a nuestros propósitos porque Woolf hará cierto énfasis en lo que se acostumbra a vestir, sin embargo, es necesario ir más allá de los usos para llegar a algunos significados relacionados con este concepto.

Complementario a la RAE, Squicciarino define la moda como “un conjunto característico de comportamientos significativos que expresan los valores característicos de un época y entra en decadencia de ella, en un sentido más estricto, constituye la forma de vestirse, es decir, de mostrar y ocultar el propio cuerpo.” (2012, p.11). El autor da un paso más allá, y añade al empleo de la ropa un modo de utilizarla, sin embargo, existen algunas ideas de Barthes que resultan obligatorias para enlazarlas con la literatura y el género.

Roland Barthes, en su libro *El sistema de la moda*, hace un estudio semiológico sobre el tema a partir de revistas especializadas. Para él el vestido de moda no es único y en realidad se trifurca en tres unidades que son el vestido real, que remite al traje físico; el vestido imagen, representación fotográfica o dibujada del vestido real; y, por último, está el vestido escrito, que es el uso del lenguaje para referirse a la ropa (1978, pp. 17 y 18). Siguiendo a este autor, el vestido imagen y el escrito son derivados del vestido real, si bien cada uno de ellos son entes con una existencia independiente, aunque estrechamente relacionada entre sí en las revistas de moda. Para efectos del ensayo se hará énfasis en algunos aspectos del vestido escrito que se vincularán con el género, puesto que solo algunas capacidades del lenguaje son aplicables en *Orlando*.

5 Se entiende como Biedermeier el período comprendido entre 1815 y 1848 en los países del Deutsches Bundes. La característica esencial de la arquitectura de estilo Biedermeier es la elegancia, pero es un estilo bastante sencillo; es una variante del clasicismo. Este estilo influyó en los edificios monumentales de la época, principalmente en los de los barrios burgueses residenciales. (http://de.wikipedia.org/wiki/Biedermeier#Architektur_und_M.C3.B6bel) (29.07.14)

6 Definición tomada de: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=H1a8A8Q1zDXX2oatJJ8c>. Recuperada el 2 de noviembre de 2013.

Barthes considera que al ser “traducido” el vestuario de su existencia física o pictórica al lenguaje, su naturaleza cambia notablemente al agregársele funciones de inteligibilidad, es decir, establecimiento de un sentido concreto que desambigua a la ilustración; de conocimiento o ubicación con respecto a las tendencias del momento (léase si está “pasado de moda” o no); de énfasis, entendido como la selección de ciertos rasgos sobre todos los mencionables en un traje; finalmente está la descripción, que en el caso de las revistas de modas corresponde a una referencia en función del vestido imagen para mostrar sus virtudes como atuendo (1978, pp. 24-26). Aunque el texto del autor está claramente enfocado a un tipo de publicación, las funciones de énfasis y descripción son relacionables con Orlando.

Empecemos con el énfasis. El vestido es, por decirlo de alguna manera, un enorme universo de significantes, y el lenguaje toma sólo unas partes con el fin de enfocarse hacia ciertos valores. Dichas elecciones son ejemplificadas en la mención de botones, cinturones, pliegues, bultos y detalles similares. Los elementos que el lenguaje resalta a menudo conforman una descripción o imagen concreta. Para Barthes, los rasgos descritos son asociados a condiciones caracterológicas (el traje es “serio” o “casual”) y circunstanciales (acorde al tiempo climático o a la ocasión), vínculo que va en doble vía (1978, pp. 31 y 32). Por ejemplo, una falda negra puede ser considerada como formal (aspecto caracterológico) y acorde para asistir a un funeral (aspecto circunstancial), de manera similar, una ocasión determinada exigirá un atuendo que sea adecuado las circunstancias. En Orlando, Woolf no solo recurre a estas dos funciones – la inteligibilidad y el conocimiento son secundarias-, sino que adoptará al vestido como una forma de jugar con los roles de género y transgredirlos.

Consideraciones sobre el género

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesaria una definición desde los estudios de género que se enlace a la moda. Partiendo de la recopilación histórica que hace Coral Gómez Herrera en su libro Más allá de las etiquetas, La palabra género viene de Poulain de la Barre, quien en el siglo XVIII subrayó que la desigualdad social entre hombres y mujeres no era consecuencia de la naturaleza, sino que estaba directamente ligada a factores culturales. Estos construían el ser mujer y ser hombre desde caracterizaciones

sociales, comportamentales y morales construidas culturalmente por las instituciones dominantes y avaladas por la sociedad, mientras que el sexo apunta a los rasgos fisiológicos y biológicos de ser macho o hembra. En otras palabras, cuando se nace, el médico o quien recibe al bebé, mira su genital y dictamina su sexo, mientras que el género es la construcción social y cultural donde se legitiman identidades femeninas y masculinas (2011, p.17).

La dicotomía de sexo-genero está estrechamente unida y caracterizada por prácticas cotidianas que refuerzan la feminidad y la masculinidad en el caso de Lord Orlando y Lady Orlando, personaje capaz de trascender los límites entre los sexos y géneros. Orlando descubre y demuestra con sus actos performativos, sus juegos de ropa y sus cambios de moda, que evidentemente el género es una construcción cultural como lo menciona Judith Butler.

Para Butler, el género efectúa una serie de acciones que se inscriben como “la comprensión de la performatividad, no como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone” (Butler, 1993, p.19). Según la autora, la performatividad consiste en la realización de acciones repetitivas como caminar, hablar, la asunción de posturas discursivas, ademanes y movimientos corporales que producen unos efectos que ayudan a regular la percepción de lo que es un hombre y una mujer. En consecuencia contribuye a que se cumplan y establezcan los patrones requeridos para las conductas asignadas a mujeres y hombres.

Tres momentos en Orlando

Orlando es una obra que critica los roles de género y ciertas convenciones sociales presentes en la historia de Inglaterra, y uno de los elementos más importantes a través de los cuales esto se revela es el vestido. Como ya se dijo al inicio, se seleccionarán tres pasajes a través de los cuales la relación moda-género se hace patente. Dichos momentos de la novela se han elegido con base en su relevancia y elocuencia, y serán comentados a la luz de la teoría inicial y textos historiográficos.

Acto primero: Orlando se viste de caballero

El primer momento destacado de la novela se halla en la frase inicial: “Él —porque no cabía duda sobre su sexo, aunque la moda de la época contribuyera a disfrazarlo—” (Woolf 1983, p.11). Desde este instante se aprecia una contradicción entre lo que es el protagonista y lo que la sociedad quiere que sea. En primer lugar, la moda es un elemento encubridor de su sexo, el cual tal vez no fuese tan claro sin el traje. Para entender esto, el vestuario masculino del siglo S. XVI en Inglaterra estuvo influenciada por la moda francesa llamada *femenil*, estilo que comprendía una dualidad, con mangas agujeradas y acuchilladas (Soler 1947, p. 217). El vestuario *femenil*, como su nombre lo sugiere, adopta formas asociadas a lo femenino con elementos como el encaje, la seda y el terciopelo, destinados a un refinamiento y suavidad más propios de las mujeres.

Anthony Woods, citado por Asa Briggs, consideró este tiempo como “una época extraña y afeminada en la que los hombres se esfuerzan por imitar a las mujeres en su arreglo” (1994, p. 224). Las pelucas largas, los calzones de longitud variable, los rostros afeitados, el empleo de perfumes y cintas de colores eran muy propios del momento, y muchos rasgos femeninos fueron adoptados a lo masculino y al estatus social. Un mayor grado de refinamiento, era asociado con un lugar más alto en la escala social.

Dicho esto, Orlando es biológicamente un hombre, pero sus roles y personalidad no coinciden del todo con lo esperado de alguien que perteneciera a su género y condición social. Aficionado a la escritura, taciturno e introspectivo, es todo lo contrario a lo que se puede esperar de un noble inglés, y aún más cuando con frecuencia se siente incómodo entre sus pares. Esta sensación de no encajar le lleva involucrarse en círculos ajenos a la nobleza:

De ahí que empezara de noche a frecuentar Wapping Old Stairs y las cervecerías, embozado en una capa gris para ocultar la estrella en el pecho y la jarretera en la rodilla. Ahí, con un jarro delante, entre los caminos enarenados y las canchas de bochas y toda la sencilla arquitectura de semejantes lugares, escuchaba cuentos de marineros sobre el rigor y los horrores y la crueldad en el Mar Caribe; cómo algunos

habían perdido el dedo del pie, otro la nariz pues el relato oral no era nunca tan redondeado o de color tan primoroso como el escrito” (Woolf, 1983, p.21).

Orlando se hace plebeyo gracias al vestuario que emplea en los lugares a donde acude. Esconde sus símbolos de dignidad nobiliaria -la jarretera y la estrella- porque encuentra más atractivas y divertidas las historias que cuentan los marineros que las aburridas sesiones de la corte. Aunque estos encuentros clandestinos no están relacionados con cuestiones genéricas, son antecedentes de la conciencia de los trajes a la que el protagonista llegará más adelante.

Squicciarino considera que la indumentaria ejerce “una importante función de refuerzo, de acentuación de la distinción de estatus social y de distanciamiento formal, que se manifiesta en el comportamiento en el espacio” (1998, p.31). En ese sentido, no sólo es una cuestión del uso de un traje, sino de la implementación de ademanes asociados y complementarios. Esto se hace evidente en el encuentro de Orlando con una noble rusa:

“Había concluido, justamente, una cuadrilla o un minuet, a eso de las seis de la tarde del día siete de enero, cuando vio salir del pabellón de la Embajada Moscovita una figura — mujer o mancebo, porque la túnica suelta y las bombachas al modo ruso, equivocaban el sexo— que lo llenó de curiosidad. La persona, cualesquiera que fueran su nombre y su sexo, era de mediana estatura, de forma esbelta, y vestía enteramente de terciopelo color ostra, con bandas de alguna piel verdosa desconocida. [...] Cuando el muchacho porque, ¡ay de mí!, un muchacho tenía que ser, no había mujer capaz de patinar con esa rapidez y esa fuerza— pasó en un vuelo junto a él, casi en puntas de pie, Orlando estuvo por arrancarse los pelos, al ver que la persona era de su mismo sexo, y que no había posibilidad de un abrazo.” (Woolf, 1983, p.30)

Desde este momento hay una clara afinidad por parte de Orlando hacia el recién llegado que le llega a confundir. Las ropas, relativamente masculinas a los ojos del protagonista, disfrazan el sexo y son reforzadas por los ademanes poco femeninos que éste le atribuye al patinador. Sin embargo, él se da cuenta

de que es una mujer y en poco tiempo llegan a entablar un romance en contravía de un compromiso adquirido meses atrás.

Sasha, mote dado por Orlando a la princesa rusa, posee un carácter dominante frente a su compañero, quien eventualmente termina plantado y desilusionado del amor gracias a su torpeza con las mujeres, sus dudas y sus celos. Orlando es un hombre y se comporta como tal, pero no parece encajar del todo en ese mundo que le correspondió vivir porque no reflejaba la agresividad y caballerosidad consideradas propias de los hombres de ese entonces, hecho que termina alejando a Sasha.

Acto segundo: Lady Orlando

El segundo momento se presenta con la transformación del protagonista mientras estaba en el Imperio Otomano como embajador. Orlando, en un intento de evitar una pretendiente, solicita al rey Carlos I un cargo en el extranjero y es enviado a Turquía. Durante una revuelta en Constantinopla, Lord Orlando entra en una especie de estado comatoso que dura siete días y se transforma por acción de diosas y fuerzas sobrenaturales:

La voz de las trompetas se apagó y Orlando quedó desnudo.

Nadie, desde que el mundo comenzó, ha sido más hermoso. Sus formas combinaban la fuerza del hombre, y la gracia de la mujer. Mientras estaba ahí, de pie, las trompetas de plata prolongaron su nota, como si les doliera abandonar la bella visión que había provocado su estruendo; y la Castidad, la Pureza y la Modestia, inspiradas, sin duda, por la Curiosidad, espionaron por la puerta y arrojaron a la forma desnuda una especie de toalla que, desgraciadamente, le erró por unos centímetros (Woolf 1983, p. 90)

Orlando, ahora mujer, vive un tiempo con un grupo de gitanos, luego regresa a su país, viéndose obligada a vestirse a la moda:

Con algunas de las guineas que le quedaron después de vender la décima perla de su collar, Orlando había comprado un ajuar completo de mujer a la moda de la época, y vestida como una joven inglesa de alcornia la encontramos

ahora en la cubierta de la Enamoured Lady. (Woolf 1983, p. 101)

Durante su estadía con los gitanos, Lady Orlando usó pantalones y ropas amplias que eran muy similares para los hombres y las mujeres, y ya en Inglaterra ve la necesidad de adaptarse a los modos, o en términos de Barthes, a lo circunstancial. Como físicamente es una mujer, ella se ve obligada a vestir falda para estar presentable en la sociedad, no obstante, pronto nota que el traje limita sus movimientos, la determina como mujer ante los demás y le obliga a reducirse a ciertos comportamientos de su género:

Orlando había saludado, había aceptado, había halagado el humor del buen hombre: lo que no hubiera sucedido si el capitán en vez de pantalones hubiera llevado faldas, y confirma la tesis de que son los trajes los que nos usan, y no nosotros los que usamos los trajes: podemos imponerles la forma de nuestro brazo o de nuestro pecho, pero ellos forman a su antojo nuestros corazones, nuestras lenguas, nuestros cerebros. (Woolf, 1983, p.132)

Esta situación lleva a una reflexión acerca de las diferencias que conlleva el traje masculino y las eventuales ventajas de usar un vestido para alcanzar cierta libertad en la sociedad. Ser mujer vestida le permite gozar de protección por parte de los hombres, pero a cambio deberá ser sumisa, recatada y esconder su cuerpo de la vista y la lujuria de éstos. De acuerdo con la idea de moda de Squicciarino, este traje femenino, lejos de ser una expresión de la persona, es una prisión prefabricada que le confina. Woolf critica este hecho, enfatizando en el rol asignado a la mujer como artefacto de decoración y complacencia del hombre:

“Vale más”, pensó, “estar vestida de ignorancia y pobreza, que son los hábitos oscuros de nuestro sexo; vale más dejar a otros el gobierno y la disciplina del mundo; vale más estar libre de ambición marcial, de la codicia del poder y de todos los otros deseos varoniles con tal de disfrutar en su plenitud los arrebatos más sublimes de que la mente humana es capaz.” (Woolf, 1983, p.105)

El vestuario femenino no es un mero elemento de diferenciación. También resulta ser una prisión para li-

mitar los movimientos y acciones, pero más que eso, cubre el cuerpo y deja ver poco más que la cara. El corsé, al igual que los vestidos que tapan todo el cuerpo, servía para mantenerla en un estatus de doncella que debe mantener su pureza y su castidad. Al apretarle la cintura y mantenerla rígida, la mujer estaba bajo control, puesto que queda inhabilitada para desarrollar cualquier trabajo físico que la considerase útil.

Para Veblen, de forma paralela a esta incapacidad física se producen una serie de ventajas sobre la reputación de la mujer que van ligadas a atributos de fragilidad y discreción (1963, pp. 133 y 134). Por otro lado, la condición femenina de Orlando merma los derechos de propiedad que poseía cuando era un hombre, puesto que de acuerdo con las leyes vigentes deberá casarse para conservar su castillo y tierras.

Tercer acto: Orlando se traviste

El tercer y último momento de estudio lo presenciamos cuando Orlando, ya consciente de las diferencias biológicas y culturales entre hombres y mujeres, decide travestirse. El protagonista acude al guardarropa que conserva sus antiguos trajes de hombre:

Entonces se levantó y regresó a la casa, donde fue derecho a su cuarto y se encerró con llave. Abrió un armario donde estaban los trajes que había usado cuando era un gentilhomme, y eligió un traje negro de terciopelo con adornos de encaje de Venecia... En verdad, estaba un poco pasado de moda, pero le quedaba como un guante, y la hacía parecer el prototipo de un noble Lord. Dio un par de vueltas ante el espejo para cerciorarse de que las faldas no le habían hecho perder la soltura de las piernas, y salió secretamente a la calle. (Woolf, 1983, p.139)

Estamos pues, ante un nuevo momento en donde Lady Orlando decide apropiarse de las prendas que como hombre habían sido “normales”. En este caso, como mujer, su postura implica una trasgresión necesaria para recuperar parte de lo perdido al cambiar de sexo. Este no es un acto de infiltración como al principio de la obra, sino una auténtica acción de travestismo.

El término “travestismo” aparece en la clínica médica con el Doctor Hirschfeld en 1910 (Fernández, 2004, p.19), quien por primera vez utilizó esta palabra para nombrar un trastorno sexual que incluía ponerse ropa del sexo opuesto y fantasear con ella. El travestismo consiste en vestir ropas del sexo opuesto, y en Orlando se nos presenta como un acto trasgresor que viola una regulación frente al vestuario que distingue lo femenino de lo masculino.

El travestimiento de Lady Orlando posee unas características muy diferentes al que se presenta en los hombres. Usualmente para ellos, el acto de vestirse como mujer está asociado a un placer sexual, de apropiación de la esencia del sexo opuesto sin que por ello haya necesariamente una manifestación de homosexualidad de por medio. La protagonista no busca en un inicio una expresión sexual, sino más bien jugar con los roles que en apariencia son “naturales” y “correctos” para hombres y mujeres. De acuerdo con Gutiérrez (2013):

[El] travestismo femenino, por lo general, se ha interpretado como una necesidad del argumento que dignifica al personaje mujer, haciéndolo, incluso, dentro

de lo que cabe, más seductor o más heroico, mientras que el masculino suele envilecer al sujeto que lo practica, degradando así el tan cotizado “gen” de la virilidad (p. 17).

La primera experiencia que Lady Orlando vive disfrazada es el encuentro con una prostituta, quien por su atuendo cree efectivamente que es un hombre y decide seducirlo. Orlando le revela su secreto y logra obtener un grado de intimidad que jamás podría obtener como hombre:

Orlando barrió el suelo con su sombrero como si saludara a una gran dama en un lugar público [...] A través de esa pátina de plata la muchacha lo miró (para ella era un hombre) con esperanza, con imploración, con temblor, con miedo. Se levantó; aceptó su brazo. Porque— ¿debemos decirlo? era de la tribu que noche a noche bruñe su mercadería y la exhibe a la espera del mejor postor. Llevó a Orlando a su pieza en Gerrard Street. Al sentirla en su brazo, levemente pero como quien está suplicando, Orlando recobró los sentimientos propios de un hombre.

Miró, sintió, habló como un hombre. Sin embargo, como había sido una mujer hasta hace muy poco, sospechó que la timidez de la muchacha, y sus contestaciones vacilantes, y su torpeza con la llave en la cerradura, y el pliegue de su abrigo y el abandono de su mano, eran simulaciones destinadas a lisonjear su hombría. Subieron, y el trabajo que se había tomado la pobre para arreglar su cuarto y disimular el hecho de que era el único, no engañó a Orlando ni por un momento. [...] Cuando todo estuvo listo, apareció preparada pero aquí Orlando ya no dio más. Con una extraña agitación de cólera, de gozo y de lástima, arrojó el disfraz y declaró que era una mujer.

Nell prorrumpió en tales carcajadas que llegaron, sin duda, al otro lado de la calle. «Bueno, querida», dijo cuándo se sosegó un poco, «no me disgusta nada saberlo. Porque la pura verdad (y era increíble la rapidez con que dejó su tono suplicante, en cuanto supo que’ las dos eran del mismo sexo la pura verdad del asunto, es que no estoy para hombres esta noche.» (Woolf, 1983, p.141).

Se observa en este pasaje cómo Lady Orlando descubre que los actos de masculinidad efectuados por él dan apariencia de su hombría, y de la misma manera las acciones Nell consiguen demostrar que es una chica. Sin embargo Orlando descubre que estos actos son fingidos y hacen parte de un ritual social de cortejo. Cuando ambos revelan la farsa, se despojan de las caretas que cada una representa y a continuación hablan tranquilamente.

Orlando termina descubriendo que puede disfrutar de la compañía entre mujeres, y pronto se convierte en una experiencia placentera. La protagonista entiende y goza la compañía femenina, entendiendo el amor entre su mismo sexo como una opción de libertad y de encuentro consigo misma. Este es un espacio no hecho para simular atenciones y actuaciones para hombres, sino con el fin de compartir con mujeres prostitutas o casadas, otro tipo de sexualidad: una sexualidad diversa. Para De Lauretis, los géneros tienen la siguiente condición:

“las concepciones culturales de lo masculino y lo femenino como dos categorías complementarias aunque mutuamente excluyentes en las que los seres hu-

manos están ubicados, constituye en cada cultura un sistema de género, un sistema simbólico o sistema de significados que correlaciona el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores sociales y jerarquías” (1989, p.11).

Veamos en una comparación de un retrato de mujer y hombre mencionado en la obra la naturaleza complementaria de los géneros:

“Si comparamos el retrato de Orlando hombre con el de Orlando mujer, veremos que aunque los dos son indudablemente una y la misma persona, hay ciertos cambios. [...] El hombre tiene libre la mano para empuñar la espada, la mujer debe usarla para retener las sedas sobre sus hombros. El hombre mira el mundo de frente como si fuera hecho para su uso particular y arreglado a sus gustos. La mujer lo mira de reojo, llena de sutileza, llena de cavilaciones tal vez. Si hubieran usado trajes iguales, no es imposible que su punto de vista hubiera sido igual.” (Woolf, 1983, p. 123)

En estos retratos se nota la función de énfasis que Barthes le asigna al vestido escrito dirigida hacia la imagen tradicional de los géneros. Mientras que el hombre sostiene la espada, símbolo de fuerza, virilidad y poder, la mujer que la mujer debe usarla su mano para mantener la pulcritud e inutilidad que su vestido contienen.

Vistos de una manera global, los tres momentos o actos de Orlando evidencian una relación cada vez más progresiva y consciente de los trajes y sus implicaciones sociales, que engloban una ubicación y roles que Woolf cuestionó de una manera ácida en su novela. La autora se ha centrado principalmente en los estereotipos y relaciones de los géneros que están condicionadas por los trajes. No obstante, lejos de ser un recubrimiento de la piel, resultan ser en el fondo la envoltura que condiciona a los sujetos.

El aporte de Woolf en Orlando radica en usar la literatura para reflexionar sobre algo que damos por sentado como los roles de género vinculados al vestuario. Es en este sentido, la perspectiva histórica que utiliza señala las variaciones de la moda, la cual, a pesar de su mutabilidad, sigue hablando al presente de estereotipos y moldes que aun en la actualidad no parecen desaparecer con respecto a lo que debe ser un hombre y una mujer. Reside en el lector la decisión de adquirir consciencia de esta realidad y tomar una postura frente a ella.

Bibliografía

- Barthes, R. (1959). *El sistema de la moda* (J. Viñoly I Sastre y M. Pendrax, trads.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A.
- Briggs A. (1994). *Historia social de Inglaterra* (G. Garrido Garrascón, trad.). Madrid: Alianza Editorial. S.A.
- Dalman, R. y Soler, J.M. (1947). *Historia del traje, Tomo II*. Barcelona: Paseo de gracia.
- De Laurentis, T. (1987). *La tecnología del género*. Recuperado el 1 de octubre de 2013 de http://www.disidenciasexual.cl/wp-content/uploads/2009/03/Tecnologias_del_Genero.pdf
- Gómez Herrera C. (2011). *Más allá de las etiquetas. Mujeres, hombres y trans*. México: Editorial txalaparta.
- Gutiérrez Gutiérrez, J.I. (2013). *Del travestismo femenino. Realidad social y ficciones literarias de una impostura*. Pontevedra: Editorial Academia del Hispanismo.
- Squicciarino, N. (1998). *El vestido habla: consideraciones, psicossociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Cátedra signo e imagen.
- Veblen, T. (1963). *Teoría de la clase ociosa*. México: FCE
- Woolf, V. (1983). *Orlando* (J. L. Borges, trad.). México: Editorial Hermes. S.A.