

Identidades que hablan. El discurso como constructor identitario en “Virginia Woolf ataca de nuevo”

SASA TESTA
CONICET/IIGG-UBA
sasa.testa@gmail.com

Resumen: “Existen infinitos géneros discursivos como infinitas son las esferas de la actividad humana”, así reza uno de los más conocidos enunciados bajtinianos. Pues, entonces, no hallo una frase mejor para establecer una comparación que relacione las nociones de narratividad, representación e identidad, objeto central de este trabajo.

Pensar en la multiplicidad de géneros discursivos y en la multiplicidad de esferas de la actividad humana es similar a pensar que existen infinitas identidades como infinitas son las representaciones discursivas en la actividad humana. En “Virginia Woolf ataca de nuevo”, intentaré abordar críticamente la construcción identitaria de los personajes a partir de sus discursos, ahondando especialmente en las figuras del editor y del escritor.

Palabras clave: identidad – performatividad – Copi – discurso

Introducción

“Existen infinitos géneros discursivos como infinitas son las esferas de la actividad humana”, así reza uno de los más conocidos enunciados bajtinianos. Pues, entonces, no hallo una frase mejor para establecer una comparación que relacione las nociones de narratividad, representación e identidad, objeto central de este trabajo.

Pensar en la multiplicidad de géneros discursivos y en la multiplicidad de esferas de la actividad humana es similar a pensar que existen infinitas identidades como infinitas son las representaciones discursivas en la actividad humana. En “Virginia Woolf ataca de nuevo”, intentaré abordar críticamente la construcción identitaria de los personajes a partir de sus discursos, ahondando especialmente en las figuras del editor y del escritor.

Desarrollo

La obra de Copi juega con las ambigüedades desde el inicio, a través de la presentación de las voces de sus dos protagonistas: el escritor y el editor. El primero, símbolo del escritor romántico, que no pretende hacer del *ars litterarum* un mero ejercicio mercantil, se ofusca puesto que su próximo libro debe contener un total de siete textos, siendo que a este le resulta harto dificultoso hallar la inspiración para cubrir tal cantidad. El

segundo, sinécdoque del capitalismo y de la “muerte del arte”, no se muestra conmovido frente a la imposibilidad de su “empleo” de producir una cierta cantidad de literatura que sirva como plusvalía y ganancia: “—¡Cualquier idea es buena para un relato! —¡Lo que hay que escuchar de un editor! —exclamé yo, aunque en mi fuero interno pensara lo mismo” (Copi 1984: 79).

De esta frase se desprenden dos implícitas cuestiones, de las cuales mencionaré una y trataré de abordar críticamente otra: la primera versa acerca de la concepción de la literatura no ya como un objeto estético (y transmisor del libre pensamiento), sino como un producto de consumo (considerando esta perspectiva, es viable pensar que ya la pluralidad de ideologías ha quedado en un segundo lugar para que la primacía sea otorgada solamente al dogma de las clases dominantes, en este caso, simbolizadas en el personaje del editor). La segunda cuestión que nos atañe y de la que me ocuparé en párrafos subsiguientes tiene que ver con la construcción de la identidad de ambos protagonistas.

A simple vista nos encontraríamos con lo que parecerían ser dos polos opuestos: por un lado, el pragmatismo encarnado en el editor; por otro, el idealismo del escritor. A este respecto, es interesante notar una expresión de la cita anteriormente mencionada: “—¡Lo que hay que escuchar de un editor! —exclamé yo, aunque en mi fuero interno pensaba lo mismo”, que nos invita a pensar que su supuesto idealismo encubre, tal vez, un pragmatismo similar al del editor. Y esta reflexión, aunque, quizás, puede pecar de improvisada, no lo es si nos percatamos de que, siendo sujetos históricos, nos hallamos inmersos dentro de un contexto (en el texto, la Francia de los ochenta) y dentro de un sistema económico-político (aquí, el capitalismo neoliberal).

Ahora bien, la identidad es un concepto que no puede pensarse estático sin caer en un anacronismo epistemológico. Esta noción no se construye sino más que a través de los discursos y, adhiriendo a Saussure, si consideramos que en la medida en que la lengua evoluciona tanto sincrónica como diacrónicamente (y esto implica, también, la evolución de los discursos), las identidades devendrán y fluctuarán en el camino de un cambio constante. Por lo tanto, hablar de identidad es hablar de relaciones de performatividad que visibilizan e invisibilizan al mismo tiempo, tal como expresa Judith Butler:

Implicadas en una red de autorización y castigo, las expresiones preformativas...son oraciones que realizan una acción <en este caso, la del ocultamiento del pragmatismo por parte del escritor> y además le confieren un poder vinculante a la acción realizada <la aceptación implícita de la necesidad de escribir siete textos a toda costa> (2002: 316).⁶⁴

Por tal motivo, veremos más adelante cómo se configura la identidad de los personajes en la obra de Copi.

⁶⁴ N. de la A.: La aclaración entre corchetes quebrados es mía.

En “Virginia Woolf ataca de nuevo”, la acción se desarrolla dentro de un bar, mensurado por el escritor como un “bar de ambiente”. Ahora bien, esta mención no es azarosa, sino que se relaciona directamente con la construcción identitaria de los personajes. Dentro de la jerga de la comunidad Lésbico-Gay-Bisexual-Travesti-Trans-Intersex-Queer (en adelante, LGBTIQ), hablar de un “bar de ambiente” es hablar de un punto de reunión en el cual poder relacionarse con sujetos cuyas identidades sexo genéricas no necesariamente se ajustan al binarismo heteronormativo. Es decir, un “bar de ambiente” es lo comúnmente llamado “bar LGBT”, y es en este espacio en el que se desarrolla la trama del cuento.

Esta es, junto con otras cuestiones que serán desarrolladas a lo largo de este trabajo, una manera de desestabilizar y de poner en crisis el sistema de identidad binaria y de poner en cuestionamiento los discursos anquilosados en la heteronormatividad falocéntrica, en tanto se produce un quiebre entre la construcción identitaria de acuerdo con los roles de género que se establecen para los sexos. En este sentido, observemos que, al parecer, en primera instancia, todos los personajes son sexualmente masculinos. Sin embargo, parecería subyacer una cierta transgenerización de los mismos al nivel del discurso; transgenerización que se hace más visible aún por el juego del doble: la doble moral, la doble vida: “De rodillas, la loca suplicaba. –¡Piedad, por favor! ¡Soy padre de familia!” (Copi 1984: 82).

En este fragmento seleccionado se observa con claridad la desestabilización antes mencionada, por cuanto existe un personaje que es padre de familia; es decir, de acuerdo con las convenciones sociales que mensuran y otorgan significaciones a las expresiones lingüísticas, un padre de familia debe ser, necesariamente, un hombre/macho y heterosexual. Sin embargo, este mismo hombre es apelado como “la loca”, sintagma con derivación flexional femenina.

Esta transgenerización también alcanza la voz del narrador quien, siendo “varón”, es, empero, caracterizado como una mujer: “Tú eres mi Virginia Woolf” (Copi 1984: 80). Y de esta manera, construye este texto literario a través de lo que –en términos de Nelly Richard– podríamos llamar “feminización de la escritura”:

Más que de una escritura femenina, convendría hablar... de una feminización de la escritura: feminización que se produce cada vez que una poética o erótica del signo rebalsan el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes... para desregular la tesis del discurso mayoritario (1993: 35).

En la obra de Copi, existe esta desregulación del discurso mayoritario en tanto la identidad de los personajes se encuentra en constante fluctuación, fluctuación que no hace sino más que demostrar cuán imposible es pensar en que los patrones identitarios corresponden a estructuras estables e inamovibles: “Cuatro locas con el torso desnudo

arrastraban a otra por los pies. La arrastrada se debatía cuanto podía, a pesar de las cadenas con que le habían atado sólidamente las muñecas a los tobillos. ¡Era el islandés!” (1984: 88).

Interesante es notar en este fragmento cómo la fluctuación identitaria alcanza su máxima expresión a nivel discursivo. En una misma enunciación se mensura a una misma persona de acuerdo con el género femenino, primero (“arrastraban a otra”, “La arrastrada”), para, inmediatamente después evocarla bajo el género masculino (“¡Era el islandés!”). He aquí un elemento desautomatizador del texto: la constante fluctuación genérica que produce no solo el extrañamiento en el lector, sino que lo coloca en una posición de testigo en cuanto a la construcción identitaria de los personajes y le impide, a priori, establecer un juicio unívoco acerca de esta cuestión, que concuerde con los discursos anquilosados en el pensamiento binario. O sea, sería el texto mismo (o los discursos en él desplegados) el que construye la identidad de los personajes, mientras lx lectorx acompaña esa construcción al tiempo que, a medida que avanza en el relato, también reconstruye los preconceptos anclados en la ideología heteronormativa, y los coloca en tela de juicio.

Ahora bien, volviendo a la figura del escritor, observamos que esta pendula entre dos polos: el mercantil y el romántico; su identidad (y la de los otros personajes) también se ubica en un espacio intersticial en la medida en que, siendo hombre, recaen sobre él apelativos de género femenino: “Tú eres mi Virginia Woolf” (Copi: 80). Sucede, entonces, que tal como planteó De Lauretis, la construcción identitaria no es más que una representación metafórica de una determinada relación, en un momento y contexto determinados:

Encontramos que el término **género es una representación**; y no sólo una representación en el sentido en que cada palabra, cada signo, refiere (representa) a su referente, ya sea un objeto, una cosa o un ser animado. El término género es, en efecto, la representación de una relación ya sea que pertenezca a una clase, a un grupo o a una categoría (1996: 10).

Entonces, arribamos a la misma conclusión a la que llegó Butler: si toda identidad es representación; y toda representación es metáfora; entonces, toda identidad es una metáfora. Es que:

Cuando hay un “yo” que pronuncia o habla y, por consiguiente, produce un efecto en el discurso, primero hay un discurso que lo precede y que lo habilita, un discurso que forma en el lenguaje la trayectoria obligada de su voluntad. De modo que no hay ningún “yo” que, situado *detrás* del discurso, ejecute su volición o voluntad *a través* del discurso. Por el contrario, el “yo” solo cobra vida al ser llamado, nombrado, interpelado...y esta constitución discursiva es anterior al “yo”; es la invocación transitiva del “yo”. En realidad, solo puedo decir “yo” en la medida en que primero alguien se haya dirigido a mí (2002: 317).

El “yo” discursivo, pues, es una metáfora (representación) del “yo” empírico que subyace detrás y que, al nombrarlo, se la habilita performativamente. Así, la identidad construida en el discurso de los personajes es aquello que posibilita y habilita su existencia en ese marco narrativo, por ejemplo: si consideramos la existencia de una doble moral/vida, puesto que muchos personajes son padres de familia –tal como expresó uno de ellos en el cuento– la “loca islandesa” solo será esa “loca” en ese contexto, dentro de ese grupo de pertenencia. Afuera será otra persona (un padre de familia, que seguramente se haya casado con una mujer de acuerdo con, por ejemplo, el mandato católico apostólico romano).

Y esto es atribuible a la idea de los discursos:

La condición discursiva del reconocimiento social precede y condiciona la formación del sujeto: no es que se le confiera el reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento forma a ese sujeto. Además, la imposibilidad de lograr un reconocimiento pleno, es decir, de llegar a habitar por completo el nombre en virtud del cual se inaugura y moviliza la identidad social de cada uno, implica la inestabilidad y el carácter incompleto de la formación del sujeto (Butler 2002: 317).

Porque: “el género representa no a un individuo sino a una relación, y a una relación social; en otras palabras, representa a un individuo en una clase.” (Butler 2002: 10) Es decir, en “Virginia Woolf ataca de nuevo” la construcción performativa de las identidades de los personajes estará condicionada tanto por el contexto espaciotemporal como por la construcción de las representaciones que atribuyen una identidad y un grupo de pertenencia. Veamos, por ejemplo, cómo se configura la estética de las lesbianas cubanas que irrumpen en el bar: mujeres que portan antifaces confeccionados con plumas multicolores. Al respecto de la pluma, Beatriz Gimeno comenta en su libro *Historia y análisis político del lesbianismo. La liberación de una generación* que este elemento era utilizado por las lesbianas como modo de autoafirmarse y de visibilizarse ante el mundo como tales y que, sin embargo, es algo que puede quitarse o ponerse a voluntad. Es decir, la posesión de la pluma no es un patrón absoluto y definitivo de lesbianismo, como tampoco el no tenerla es un indicador de heterosexualidad. Y, de hecho, en la obra de Copi esto se ve claramente cuando, una vez que los protagonistas han abandonado el bar y se encuentran dialogando acerca del crimen, el editor responde a la pregunta del escritor acerca de la atribución del crimen al grupo de lesbianas: “–Pero, ¿y ellas quiénes son? –Ahí es donde no hemos tenido buena vista: ¡son travestis!” (1984: 91).

Nuevamente, aquí, vemos cómo la desautomatización opera, una vez más, en pos del extrañamiento y de la puesta en tela de juicio ya no solo de los patrones de pensamiento y clasificación heteronormativos y binarios sino también de aquellos que, en teoría, sirven para identificar a lxs sujetxs cuya orientación sexual no se adecua a la heteronorma. Es que, en palabras de Gimeno, quien parafrasea a Susan Sontag:

La pluma se basa en una mirada oblicua sobre la realidad que cuestiona las convicciones en torno a las que construimos nuestras vidas. Es, en todo caso, una manera de visibilizarse ante los demás y es también, en determinados momentos, una manera de posicionarse ante la institución heterosexual (Gimeno 2005: 278).

En “Virginia Woolf ataca de nuevo”, podemos pensar en la pluma como un elemento de doble subversión de roles: por un lado, no solo es una manera de posicionarse ante la institución heterosexual como una minoría que busca la visibilización y la liberación sino también, y más relevante aún, es un código de identificación lesbiano que trasciende a su significación primera por cuanto es utilizado por travestis. Es decir, así como las identidades de los personajes fluctúan constantemente, los elementos identificatorios de tales o cuales grupos de pertenencia también lo hacen: tradicionalmente, la pluma era un elemento utilizado por lesbianas; aquí, es vestido por travestis.

Interesante es, también, volver sobre aquello que ya se ha enunciado: la construcción de la identidad sobre la base de lo que se muestra y de lo que se oculta. Así como nuestro escritor manifiesta asombro ante el pragmatismo de su editor, aunque pensara lo mismo en su fuero interno, la construcción discursiva de su identidad también se afana en ocultar ciertas cuestiones que tienen que ver tanto con el crimen cometido como con la elección de su objeto sexual. A este respecto, es –creo– menester detenerse en el siguiente parlamento de los protagonistas: “–¿Por qué cogiste el cuchillo? –No lo sé. Fue como un acto reflejo. Tenía el cuchillo clavado en el pecho; debió ocurrírseme que eso lo aliviaría, o quizás le devolvería la vida” (Copi 1984: 84).

En este pequeño diálogo aparecen dos elementos que son partes constitutivas del eje del relato: el crimen y la homosexualidad. En el primer caso, podemos inferir que ante la respuesta de Jean-Pierre acerca de la posibilidad de devolverle la vida al barman quitándole el cuchillo que tenía clavado en el pecho, el crimen se hace visible. Simultáneamente, la mención de un “cuchillo clavado” podría representar una construcción simbólica de un falo penetrando sobre un algo. Ante la pregunta “¿Por qué cogiste el cuchillo”, el editor responde: “No lo sé. Fue como un acto reflejo”. Aquí, podemos alumbrar que, quizás, ese acto reflejo sea una pulsión erótica. Es decir, si es pasible de considerar el cuchillo como una representación fálica, también será pasible la consideración de la toma de este supeditada a un acto reflejo como una suerte de pulsión erótica que conformaría una pulsión homoerótica. De este modo, podemos vislumbrar cómo la identidad, construida discursivamente, hace manifiesto eso que se quiere ocultar: la homosexualidad y el homicidio.

Lo intersticial, lo inencasillable de la identidad de los personajes se ve, una vez más, simbolizado en el discurso. Según Ana María Barrenechea y Mabel Rosetti, el pronombre es una palabra de significación ocasional no descriptiva. Decir que una palabra tiene

significación ocasional no descriptiva es decir que su semántica variará de acuerdo con la situación discursiva y que, al ofrecer esa “mutabilidad”, la descripción que realice no irá más allá de los límites de esa enunciación dada, en ese contexto dado. En el enunciado: “-¿Crees que el asesino es quien ha cerrado la puerta de la calle? -Es imposible. Nosotros fuimos los primeros que nos dimos cuenta de que estaba cerrada.” (Copi 1984: 84) cabe preguntarse: ¿fueron, realmente, los primeros en percatarse de esta cuestión? Y esto nos conduce, una vez más, a pensar en que la mención del pronombre ordinal “primeros” manifiesta el espacio intersticial butleriano. En términos de Barrenechea y Rosetti, ese espacio intersticial sería equiparable a la variación del punto de referencia que establecen los pronombres ordinales, de modo tal que “primero” puede ser considerado “último” dependiendo del enunciador y de su punto de referencia.

En efecto, si tenemos dos o más objetos A, B, etc., al desplazarse el punto de referencia (PR) variará la relación entre ellos. Diremos en un momento, con el punto de referencia (PR), que A está *delante* y B *detrás*; en otro momento, con el punto de referencia P'R' que A está *detrás* y B *delante*. Si consideramos toda la serie ordenada, A puede ser *primero* (desde PR) o *cuarto* y *último* (desde P'R'), B *segundo* o *tercero*, C *tercero* o *segundo*, etcétera.

También si A B C son tres personas que están sentadas en un banco, diremos que B está a la *izquierda* de A y con el desplazamiento de la relación habrá que hacer la conversión y decir que B está a la derecha de C. (1975: 67 y 68).

Así –como en lo que a cuestiones de género e identidad atañe– es inconcebible pretender el estatismo de pertenecer (o no) únicamente a un sistema heteronormativo y binario, es imposible también atribuirle una única significación descriptiva al pronombre, que mutará así como es pasible de suceder en el caso de las identidades, porque, volviendo a Barrenechea y Rosetti, “en los pronombres la significación ocasional se orienta por circunstancias lingüísticas” (1975: 68) (en esta obra, los discursos dados por los personajes que construyen y deconstruyen las identidades constantemente.). Es decir, nuevamente los lectores somos testigos tanto de la construcción de las identidades como de la visualización del crimen y, empero, no podemos determinar realmente si el escritor y el editor fueron los primeros en darse cuenta de que la puerta de calle del bar estaba cerrada. Tan solo podemos optar por creer (tal como sucede en cualquier pacto ficcional con cualquier obra de literatura) que ellos fueron los primeros porque las circunstancias lingüísticas así lo permiten, como también podemos optar por creer que la “loca islandesa” sea simultáneamente “padre de familia”.

Diremos, entonces, que la significación ocasional es al pronombre como el cambio de las identidades en cuanto a lo discursivo. Es que, tal como dice Arfuch: “No hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización” (2005: 24).

Narrativizar es representar, y representar es construir identidades. Entonces, en el relato que nos convoca, es viable reconocer que, así como se construyen identidades que mutan constantemente, también se produce una puja discursiva en el sentido de sacar de la invisibilidad los discursos de los desposeídos. Arfuch llama a esta cuestión como “giro lingüístico” para definir la democratización de saberes que favorecerá el giro epistémico en pos de empoderar las voces de las minorías.

En lo que a liberación se refiere, es interesante mencionar nuevamente la aparición de las lesbianas cubanas, que asesinan gays a quemarropa, y cuyo acto puede ser leído como un símbolo de la liberación. Ellas matan a los gays porque estos no buscan liberarse sino ocultarse: al matar, liberan (de la doble moral, de la doble vida). En este sentido, no es azarosa la intervención de Jean-Pierre, quien le dice a “su Virginia Woolf”: “-En un lugar como este –continuó diciendo- todos los clientes tienen algo que ocultar, sólo basta con averiguar qué” (Copi 1984: 87).

Entonces, podríamos pensar que la figura de las “lesbianas” sería el símbolo de las pulsiones eróticas (la escritura femenina de carácter pulsional, planteada por Nelly Richard) que pelean por la “liberación”, por salir a la luz.

Continuando con nuestro análisis, haremos mella, ahora, sobre otra escena significativa: la escena en la que los protagonistas se separan. Tanto en la Planta Baja como en el Primer Piso, el escritor y el editor están juntos y buscan al portero que los había encerrado dentro del bar. En el Segundo Piso, se separan. Ahora bien, como hemos visto a lo largo del trabajo, la construcción de las identidades se basa en los discursos y en lo que estos dicen, dejan suponer y no dicen.

Ahora bien, hemos considerado la construcción de la identidad sobre la base del discurso. Hemos considerado, además, que esos discursos construyen y, a la vez, ocultan, reprimen, del mismo modo en que son reprimidas ciertas pulsiones inconscientes. Analizaremos, ahora, la escena en la que los protagonistas de “Virginia Woolf ataca de nuevo” se separan. Dicha escena es la que se transcribe más abajo: “Durante el primer acto, nosotros nos hallábamos ante el guardarropa, mientras que en el segundo reflexionábamos en el interior del cuarto oscuro” (Copi 1984: 91).

En primer lugar, hablar de actos es conferirle al espacio una suerte de teatralidad: cuánto más se actúa, más se ficcionaliza. De acuerdo con las teorías que venimos presentando a lo largo de este trabajo, del mismo modo en que se busca romper con el binarismo heteronormativo, también se busca romper con el binarismo realidad/ficción. Por lo tanto, en el pasaje transcrito recientemente, podemos pensar que cuánto más se teatraliza, más se hacen presentes ciertas nociones de género como un concepto fluctuante e inestable, que se construye (y deconstruye) por medio de los discursos. Partiendo, entonces, de la premisa de que al teatralizar se visibiliza, podemos leer esta escena de la

siguiente manera: la mención del guardarropas, en el primer acto, junto al acto de hablar delante de este podría ser una suerte de alegoría imperfecta de la “salida del closet” (locución utilizada para decir que se ha manifestado públicamente el corrimiento de la heteronorma o de la cissexualidad); en cambio, en el segundo acto, la reflexión dentro del cuarto oscuro invita a pensar que ese intento de salir, muy probablemente, haya sido infructuoso. Y, una vez más, estos simbolismos y estas alegorías aparecen cuando algún personaje se encuentra hablando. En este caso, ambos protagonistas. Es que, como ya fue expresado anteriormente, el editor y el escritor “hablan” y, así, sexualizan e identitarizan los enunciados que, a su vez, construyen sus propias identidades.

Conclusión

“La teoría performativa de género de Butler sostiene que la reiteración de las prácticas discursivas de sexo/ género performa, es decir, materializa cuerpos e identidades de acuerdo con la norma heterosexual” (Maffia 2003: 68). En “Virginia Woolf ataca de nuevo”, esa materialización se da, precisamente, a través de la performance discursiva. Quiero decir que, de no existir tal instancia, la construcción identitaria de los personajes y, por ende, la historia *per se*, hubiera sido una mera utopía.

Reflexionar acerca de la cuestión de las identidades es vital para comprender los cambios de paradigma que se han sucedido a lo largo del tiempo, y que han abierto el camino hacia el reconocimiento, partiendo de la base que dicho reconocimiento solo se conseguirá a través de la visibilización de la diversidad, diversidad que se observa en los discursos y en las identidades. La obra de Copi no solo atañe a estas cuestiones, en busca de una visibilización y un empoderamiento más constantes y masivos cada vez, sino que, además, pone en tela de juicio los conceptos arcaizantes y encasilladores del sistema binario de sexo/género, para demostrar que en la medida en que la lengua mute, en la medida en que la historia nunca es estática, lxs sujetxs devendrán junto con los mencionados fenómenos y –con este cambio– también podrían hacerlo sus identidades. Este devenir podría representar una instancia superadora de los caracteres biologicistas que buscaron definir y determinar a lxs sujetxs dentro de uno u otro sexo/género, sin considerar los espacios de intersticio.

En la obra de Copi vemos cómo estas categorías se hacen presentes en el juego de la doble moral/vida. Aquellos sujetos que, por naturaleza debieron ser padres de familia, por construcción discursiva identitaria han devenido en “locas”. Vislumbramos, aquí, cómo lo adquirido se erige como una instancia superadora de lo llamado “innato” en el sentido de que puede llegar a modificarlo, a reasignarlo, a renombrarlo; y de este modo, a convertirlo en otra cosa, porque la femineidad y la masculinidad son hechos culturales, y entonces,

habrá tantas masculinidades y feminidades como culturas haya, y como discursos sobre estas existan:

Lacan decía que el inconsciente, si existía, debía estar estructurado como un lenguaje; podemos aventurar que si el inconsciente colectivo existe, podemos atisbarlo en el lenguaje que hablamos. Lo que creemos (incluso con una creencia irrazonada e inconsciente) puede transparentarse en nuestra forma de hablar (Franc y Fredda 2003: 89).

“Virginia Woolf ataca de nuevo” ofrece una construcción discursiva que, en términos lacanianos, permitiría una cosmovisión del inconsciente colectivo de lxs sujetxs que habitaban el mundo de ese “bar de ambiente”. Personajes que manifiestan sus deseos inconscientes en su forma de hablar, utilizando, en muchos casos, apelativos de género femenino, acordes, probablemente, con su identidad genérica. Porque:

No nacemos con una identidad determinada, sino que es un proceso que se va construyendo toda la vida. Y para muchos especialistas, la idea de una identidad cerrada, a esta altura, es poco menos que un mito, una concepción estable y estrecha que se liga al biologicismo y al determinismo, que no hacen otra cosa que estigmatizar e invisibilizar a los individuos... Podríamos decir que solo una persona que se mira en el espejo, que elige cada día cómo vestirse, cómo interactuar con el mundo, es quién puede decir cuál es su identidad (Helien y Piotto 2012: 93).

En la obra de Copi, son los personajes quienes deciden acerca de su identidad, quienes dicen cuál es su identidad, quienes la construyen discursivamente. Nosotrxs, como lectorxs, somos tan solo testigxs de esa construcción. Y la literatura, en este caso, es una herramienta fundamental para poner en jaque ciertas cuestiones anacrónicas que, empero, hoy en día, siguen presentes en los discursos y en las prácticas cotidianas. Este cuento de Copi es la escritura pulsional por antonomasia, aquella pluma que viene a generar el caos epistemológico, en pos de la creación de un nuevo orden en cuanto a la cuestión de la identidad, un orden fluctuante, discursivo, infinito, como infinitas son las esferas de la actividad humana.

Referencias Bibliográficas

- Arfuch, L. (2005). "Problemáticas de la identidad", en *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Barrenechea, A., M. y Rosetti M. (1975). "El pronombre y su inclusión en un sistema de categorías semánticas". *Estudios de gramática estructural*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2002). "Acerca del término "queer". *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Copi. (1984). *Virginia Woolfataca de nuevo*. Barcelona: Anagrama,
- De Lauretis, T. (1996). "La tecnología del género", en *Mora-Revista interdisciplinaria de estudios de la mujer*. N°2 (noviembre).
- Franc, M. y Freda R. (2003). "Conclusiones". *Sexo, género y cambio social*. Buenos Aires: SIGLA,
- Gimeno, B. (2005). "Butch/ Femme y el Lesbian Chic. Los nuevos-antiguos roles". "Parte II: Discursos sobre las lesbianas". *Historia y análisis político del lesbianismo. La liberación de una generación*. Barcelona: Gedisa.
- Helien, A. y Piotto A. (2012). "La identidad, un concepto en tensión". *Cuerpxs Equivocadx: hacia la comprensión de la diversidad sexual*. Buenos Aires: Paidós,
- Maffia, D. (Comp.). (2003). "¿Citas perversas? De la distinción sexo-género y sus apropiaciones". *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, Colección Temas contemporáneos.
- Richard, N. (1993). "¿Tiene sexo la escritura?". *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers.