



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**QUERRING ARTHUR SCHNITZLER: PERFORMATIVIDAD DE LA
IDENTIDAD Y LA SEXUALIDAD EN *LA RONDA***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS MODERNAS -LETRAS ALEMANAS-

PRESENTA

LUIS GUILLERMO ÁLVAREZ CORONA

Asesora: Dra. Kundalini Muñoz Cervera Aguilar

MÉXICO, D. F.

2010.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El pecado es el vértigo hacia la libertad
-Kierkegaard-

Dedico este trabajo a mi madre, amiga y confidente
Guillermina Corona Tinoco, por darme la vida,
Ser el motor de mi vida, el arcoíris y la luz en los días grises.
Por apoyarme en todo lo que emprendo.
Y a pesar de que la he decepcionado de muchas formas
Me demuestra su infinito amor día con día,
Más de los que me merezco.

Agradecimientos

Agradezco a mi abuela, tías y tíos, por estar conmigo a lo largo de toda mi vida, compartir sus experiencias, darme su apoyo y amor incondicional.

A mis primas y primos, por ser parte de vida y brindarme su amor como mis hermanos. En especial a mi prima Biany una germanista en potencia, porque gracias a ella me re-enamore de la lengua y cultura alemanas.

A mis sobrinos y sobrinas, en especial a Alex y Diego dos hermosos seres en construcción que me han enseñado el milagro de la vida.

A mis asesores, maestros y amigos el Dr. Sergio y la Dra. Kundalini, por compartir conmigo su infinito conocimiento, sus observaciones e ideas en la elaboración de este también su trabajo, pero sobre todo por creer en mí y emprender este viaje a mi lado. Muchas gracias a ambos.

A la Dra. Emma Barreiro por guiar mis pasos en los inicios de la crítica literaria y mostrarme lo que es la teoría *queer*.

A la Mtra. Cecilia Tercero porque sin ella esto simplemente no hubiera sido posible.

A las *hard candy girls*: Sandy “poch”, Mariana “mariquita” y Angélica porque juntos emprendimos este viaje de 5 años, en los cuales compartimos muchas cosas y rompimos los silencios y espacios constitutivos de nuestra fractal identidad. A Rosa de los Santos y Araceli por hacer de la filosofía y la música partes fundamentales de mi identidad. A Cinthya, Biniza, Aura, Catalina y Melina por ser mi contacto con el mundo fantástico de “heterolandia”. A mi amiga Almita por enseñarme que no hay nada más bello que los sueños, las ilusiones y esperanzas, porque todas se vuelven realidad. A Yuruem que en poco tiempo a ocupado un lugar importante en mi corazón. Les agradezco a todas el hacerme parte de sus vidas y enseñarme lo que es la verdadera bohemia. Las amo.

A Adriana Haro por su amor, apoyo y consejos a lo largo de toda la carrera.

A mi amigo Javi por todas esas pláticas sobre el *ambiente* y el lugar que ocupamos en el.

A mi amiga, hermana, confidente, compañera y cómplice Nelly García porque desde hace una década nos conocimos y hemos crecido juntos en todos los aspectos de la vida, pero sobre todo por entenderme, apoyarme y amarme *just the way I am*.

Índice

Introducción: Arthur Schnitzler o la palabra contagiosa.	5
a) Entre la modernidad y la postmodernidad	11
b) <i>La ronda</i> , una literatura menor.	14
c) De- <i>QUEER</i> strucción.	17
Capítulo 1.-Performatividad y <i>performance</i> del sexo.	20
1.1 El <i>coming out</i> de la heterosexualidad.	25
1.2 El espacio temporal.	28
1.3 El espacio físico.	30
1.4 La vestimenta (la representación externa) del espacio exterior.	33
Capítulo 2.-Seres y lugares abyectos.	37
2.1 <i>Das Kafeehaus</i> como espacio de resistencia y rebeldía.	44
Capítulo 3.-Una para todas, todas para una.	50
3.1 <i>The suspension of disbelief</i> , la estilización del cuerpo o la pérdida de la naturalidad.	58
Capítulo 4.-Conclusión	62
Bibliografía.	66

Introducción

Arthur Schnitzler o la palabra contagiosa.

Todo poeta es idealista y realista,
impresionista y expresionista,
naturalista y simbolista al mismo
tiempo o no es nada.
Naturalmente predomina siempre
una de estas visiones artísticas y
del mundo según el
temperamento, la disposición, la
época y el talante. Pero tan pronto
como una de ellas predomina
tanto como para que las otras
sufran considerablemente por ello
o lo suficiente como para impedir
el desarrollo de las otras, en ese
caso se está expresando una falta
de talento o una carencia de
identidad.

-Arthur Schnitzler-

A lo largo de este trabajo se abordará el tema de la performatividad de la identidad y la sexualidad en *La ronda [Die Reigen 1903]* del escritor y médico austriaco, Arthur Schnitzler (1862-1931). Dicho texto se encuentra formado por diez escenas, en las cuales se representan furtivos encuentros eróticos de personajes diversos de la sociedad austriaca. La publicación de esta obra de teatro provocó un gran escándalo para la sociedad, primero en edición privada y después en una impresión masiva, y que fue prohibida en la Alemania Guillermina, considerando que atentaba contra la moral y las buenas costumbres de la época.

Schnitzler fue calificado como un autor cínico y pornográfico, gracias a que dentro de la obra se desenmascaran las apariencias morales de las relaciones interpersonales. En cada una de las escenas del ciclo, el impulso sexual se encarna en una pareja que nos hace asistir a la ritualización del acercamiento, el engaño, la entrega, la separación y el abandono con que un super-yo cultural ha cubierto la fuerza psíquica que pone al descubierto el raigambre animal de los seres racionales. El placer y la búsqueda de sus registros más inconscientes imperan en los encuentros y desencuentros de esas máscaras sociales que se catalogan como personas: la prostituta, el

soldado, la muchachita ingenua, el marido, etc.; no de sus hipóstasis personales: Karl, Robert, Leocadia, *Fräulein* Marie, estos son los protagonistas de esta serie de *Einakter* (actos únicos), que propone el poder igualitario del sexo. *El appeal*, la llamada del sexo no conoce ni clases ni estamentos.

Es así como la sociedad nos introduce en el campo del lenguaje y su performatividad, pues al momento de nominar, nombrar o llamar, entramos en tiempo y espacio; es decir, nos constituimos como personas, o mejor dicho “personajes” de la vida socio-lingüística en la cual nos desenvolvemos. Así la performatividad se constituye por los actos del habla que al momento de ser expresados, llevan una carga de agencia, la cual permite que aquello que se pronuncia se constituya, es decir, obtenga una materialidad, una tangibilidad, pero sobre todo una identidad dentro del discurso y sus funciones sociales. Debemos tener en cuenta que el lenguaje no sólo se forma a partir de las palabras, sino que también se traslada al terreno de lo corporal. La materialidad del cuerpo se delimita a partir de lo decible y lo socialmente aceptado.

Es importante señalar que la performatividad es un acto ritualizado; es decir, repetitivo y constante, que nos remite a una historicidad del habla, que lleva implícita una exclusión de lo que dicha lengua debe de constituir o materializar y de lo que no debe. De esta manera nos encontramos dentro de un espacio lingüístico que no sólo brinda identidad, sino que también tiene el poder de negar el reconocimiento y materialidad de otros seres. Sin embargo, en épocas recientes la cuestión de la performatividad ha tomado un impulso relevante dentro de nuestra sociedad contemporánea, gracias a la teoría feminista y a los estudios *queer*, herederos del feminismo, es que se ha podido dar un giro pragmático a la noción del performativo.

Antes que nada, debo aclarar que la teoría *queer* no consiste en estudios *gay* o lésbicos, por lo que es necesario contextualizar a lo que el término *queer* se refiere o cómo es que surge esta teoría “torcida”. Los estudios *queer*, o teoría *queer*, se fundan a partir del discurso feminista, ya que el movimiento femenino surge como una lucha que reclama una recontextualización de las mujeres desde el mismo término y de su sujeción

como actores sociales, al igual que entre el binarismo heterosexual (hombre/mujer). Sin embargo, dentro de este movimiento se da una discrepancia en el sentido de la desigualdad, pues las mujeres que apoyaban este movimiento eran principalmente de raza blanca. Por lo que se dejaba fuera a las otras realidades de vida femeninas: de las mujeres negras, asiáticas, latinas, etc., y todo lo que esos adjetivos conllevan.

De igual forma, el feminismo se funda dentro de una lesbofobia, término de la genealogía feminista que alude a las mujeres no heterosexuales, porque la homofobia tiene implicaciones de invisibilidad de la homosexualidad femenina que aísla las situaciones vividas por las mujeres lesbianas, a quienes se les considera como una entidad que salía del binarismo heterosexista, por lo que se hace todo un análisis por parte de las teóricas de esta disciplina (pues las principales promotoras de lo *queer* son lesbianas feministas) y se empieza a desarrollar lo que hoy llamamos teoría *queer*. El término *queer* proviene del *slang* inglés, y se opone al término *straight* (correcto, derecho, legal)¹, pues en lengua inglesa el primero era utilizado para hacer referencia a las personas homosexuales de manera ofensiva, y el segundo a las personas heterosexuales como respuesta por parte de la comunidad homosexual.

Entonces, si busco una traducción al español de la palabra *queer* puedo encontrar adjetivos como: rarito, joto, maricón, puñal, etc. Este término fue utilizado por primera vez en inglés por Teresa de Lauretis, quien lo definió como: “another discursive horizon, another way of thinking the sexual” (Jagose, 1993:3), quien después lo deja de lado, ya que en épocas recientes cayó en un uso desmedido dentro de las comunidades no angloparlantes. En la actualidad es muy común escucharlo dentro de espacios sociales para denominar, o autodenominarse, como homosexual o lesbiana, por el simple hecho que suena a la “moda”, dejando de lado la carga significativa que en sí posee. Por lo anterior debo aclarar que a lo largo de este trabajo se retoma únicamente la significación político sexual con la que fue concebido.

¹ Para más información véase el capítulo “sujetos de sexo/género/deseo” en el *Género en disputa*, de Judith Butler.

Para regresar al primer estadio de la teoría *queer*, retomo la definición de Eve Kosofsky Sedgwick, quien en su texto titulado *Queer and Now*, lo define como:

Queer can refer to: the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made, (or can't be made) to signify monolithically. (...) (among many other possibilities) pushy femmes, radical faeries, fantasists, drags, clones, leatherfolk, ladies in tuxedos, feminist women or feminist men, masturbators, bulldaggers, divas, Snap! Queens, butch bottoms, storytellers, transsexuals, aunties, wannabes, lesbian-identified men or lesbians who sleep with men, or... people able to relish, learn from, or identify with such. (Sedgwick, 2000:542)

Es pues, que lo *queer* en primera instancia hace referencia a una gama abundante de posibilidades, en las que se puede expresar el juego de la sexualidad; es un término que se fundamenta en la inclusión y no en la exclusión, por lo que es importante señalar que dentro de su naturaleza se encuentra esa capacidad performativa y de agencia², que permite que su movilidad pueda ser constante y continua, creando así un terreno donde lo estático, normativo o *straight*, no describen ni delimitan nada.

Más allá de lo anterior, y de las nociones austinianas³, lo performativo deberá ser entendido como esa capacidad del lenguaje de romper con su contexto inicial, para potencializarse y transformarse en posibilidades de significación futuras, las cuales en vez de excluir sean incluyentes. Por esto, términos como: mujer u hombre o, como en *La ronda*: prostituta, esposa o mujer ingenua, pasarán de ser enunciaciones constatativas a enunciaciones performativas; es decir, invocaciones o citas ritualizadas de una ley, que de igual forma tendrá una historicidad, una moral y sobre todo, que será

² El término *agency* se ha traducido por el neologismo "agencia". El concepto butleriano de agencia se opone a la noción de libertad soberana (*sovereign freedom*), y a la de autonomía, es decir a la libertad que se presenta como una cualidad inalienable de un sujeto metafísico o de un individuo moral. Butler va a pensar el lenguaje en términos de agencia, viendo la performatividad no como la utilización soberana del lenguaje, sino una intervención comprometida en un proceso interminable de repetición y citación. Esta noción de agencia performativa surge de la separación del acto del habla del sujeto soberano de la metafísica tradicional que parecía ser el origen del sentido y de la intencionalidad lingüísticas. Butler propone una noción de agencia que comienza allí en donde la soberanía termina. Aquel que actúa (aunque no es un sujeto soberano), actúa precisamente en la medida en que existe desde el principio dentro de un campo lingüístico de restricciones que son al mismo tiempo posibilidades. Butler intenta de este modo fundar una noción alternativa de libertad performativa y, finalmente, de responsabilidad política, una noción que reconozca plenamente el modo en el que el sujeto político se constituye en el lenguaje.

³ Para profundizar más sobre el performativo y sus variaciones. Véase: *Cómo hacer cosas con palabras*, de J. L. Austin.

impuesta a partir de un heterosexismo y un machismo, o como resolverá Sedgwick, de un *male homosocial desire*, el cual se instaura de manera autoritaria y ritualizada a partir de convenciones históricas que carecen de fundamentos tangibles, pues su fuerza proviene sólo de su iterabilidad social; por lo que dentro del presente trabajo, la noción del performativo deberá entenderse en los términos de la teoría *queer* y sobre todo en los términos butlerianos.

“como una acción renovable sin origen ni fin claros, implica que el lenguaje no se ve restringido ni por su hablante específico ni por su contexto originario. Ese lenguaje no sólo viene definido por su contexto social, también estará marcado por su capacidad para romper con este contexto. Así, la performatividad tiene su propia temporalidad social dentro de la cual sigue siendo efectiva gracias a los contextos con los que rompe” (Butler, 1997:71).

Mas ¿de dónde proviene este poder del performativo para romper con todos los contextos en los que se ve implicado? Para dar respuesta retomaremos la idea de Austin, quien en su texto *¿Cómo hacer cosas con palabras?* condena los actos performativos a un fracaso inevitable, el cual Butler en *Cuerpos que importan* atribuirá a esa ritualización e iterabilidad inherentes al performativo, Butler afirma que es a partir de esa iterabilidad constante en la que puede fallar el performativo y transformarse, según ella esa reiteración constitutiva del acto se debe a una inestabilidad; donde es posible que aquello que se encuentra en el terreno de lo indecible, de lo intangible, de lo abyecto o excluido, pueda materializarse a partir de nuevos contextos y producir nuevas formas de legitimación.

Es debido a la razón anterior que quizá el mismo Schnitzler define a su obra “como una serie de escenas,[...] que desde el punto de vista de lo literario no dicen mucho, pero que, desempolvadas dentro de unos siglos, iluminarán una parte de nuestra cultura de manera peculiar” (Vega, 1996:74). A partir de este texto podemos interpretar cómo se vivía y se experimentaba en aquel momento el placer, el deseo y sobre todo la sexualidad. En la Viena de principios de siglo el deseo, el placer, la sexualidad, lo erótico y todos esos lugares abyectos eran definidos a partir de normas culturales y morales. En *La ronda* se erotiza la cultura, se sexualiza la identidad, se recupera un deseo perdido, pero sobre todo se performatiza la idealidad, como bien el concepto lo

aclara, es una idea, un modelo a seguir, una normatividad que se ve sublimada a sí misma, puesto que es performativa y por ello es iterable y por lo tanto está al destinada fracaso.

Me parece importante señalar que dentro de la performatividad el fracaso también se ve alterado en su significación, no se debe entender como algo que deba ser castigado, sino valorado, pues es gracias a él que podemos recontextualizar e instaurar nuevas formas y significaciones dentro de nuestra cultura; es decir, gracias a él lo que ayer estaba desvalorizado hoy es valorado, lo que antes estaba en la oscuridad hoy es revelado, lo que no hace mucho era una amenaza hoy si bien no es aceptado, es tolerado, pero sobre todo lo que era considerado como una palabra contagiosa, que al momento de ser pronunciada, podía perturbar a los oyentes alejándolos del *straight way* (camino correcto/heterosexual), y las cual se convierte en la materialidad de los cuerpos y en el placer por y para los mismos.

Así, propongo dar una interpretación del texto, tomando la teoría *queer* como herramienta de lectura, por lo que este trabajo debe ser considerado como un análisis de los múltiples que nos ofrecen los textos literarios. Del mismo modo, me parece importante reinventar y renovar las visiones de los textos utilizando las nuevas ideas de nuestra época, pues como dice Foucault: “el discurso no es la vida, su tiempo no es el nuestro”, es esto lo que nos permite hacer nuevos acercamientos a aquellos lugares y literaturas que son excluidas del canon institucionalizado.

En su momento intentaré concluir que todo nuestro entorno es una construcción social, nuestra identidad, género y forma de actuar están modelados por leyes sociales, excluyentes y marginadoras. Vivimos en espacios limitados, utilizamos modelos destructores de nuestra autentica identidad y que poco a poco reprimen nuestros pensamientos. Lo que se propone es la deconstrucción de los binarios que fundamentan nuestra estructura social y reterritorializar los espacios tanto lingüísticos como sociales, para así entender que no existen modelos verdaderos y unívocos, sino una variedad de identidades, como hay seres en este mundo. Por lo que desvío mis

“ojos ante lo todavía innombrable, que se enuncia, y que sólo puedo hacerlo, como resulta necesario cada vez que tiene lugar un nacimiento, bajo la especie de la no-especie, bajo la forma informe, muda, infante y terrorífica de la monstruosidad”. (Derrida: 1989)

a) Entre la modernidad y la postmodernidad

El lenguaje era una puta insolente
A quien le devolví la virginidad
– Karl Kraus-

El imperio austro-húngaro desapareció a principios del siglo XX (1918); su caída fue un hecho relevante en la historia no sólo de Austria sino de todas las culturas que lo conformaban, pues desde su capital se gobernaba a cincuenta millones de habitantes, más de diez etnias y lenguajes distintos. Esta ruptura con la vida imperial produjo un gran desasosiego dentro de la sociedad, debido a que:

El imperio presentó siempre, antes y durante su desaparición, los síntomas de la crisis que envolvía a toda la cultura europea [...] Kakania⁴ era la cristalización de un mundo moderno sin fundamento, sin sustancia y, mejor dicho, sin un valor central que uniera a los pueblos. Los habitantes del imperio vivieron esa ausencia de valores, no sólo como causa de las luchas nacionales, sino también como origen de la irrealidad que los acompañaba todos los días. El individuo, que encarnaba y resumía los conflictos, perdió su identidad, extravió las ilusiones. Todos perdieron la capacidad de ordenar la vida y gobernar sus pulsiones. (Pérez Gay, 1992: 76)

En la Viena de entonces se vivían la destrucción de los valores “absolutos”, los arquetipos y la desintegración de la unidad fundada en la corona imperial y la religión. La sociedad se hundió en la pérdida de la identidad, de lo que se hace llamar patria o nación, pues Austria era definida por Joseph Roth como una religión, algo por lo que hay que vivir, y que permite la existencia. Fue esta desintegración de la vida imperial la que permitió que muchos de los escritores de la época vieran en sus obras la posibilidad de resignificar su identidad, su actitud frente al mundo y, sobre todo, de construir

⁴ Se le llama Kakania por el doble carácter de la Corona *kaiserlich* (imperial) y *Königlich* (real).

sus propios valores a partir de un lenguaje que era incapaz de atrapar la realidad.

De esta forma surgieron movimientos como “La joven Viena” y “Nuevos caminos eróticos”⁵, los cuales se regían por un nuevo orden social, en donde se predicaban el libre amor y la libertad sexual entre las personas: ser sujeto de placer y amar por iniciativa propia a la persona que se había escogido. Se trata de un momento en el que se escribe sobre las pulsiones sexuales y la homosexualidad. Y se inician los cuestionamientos ontológicos sobre, la situación del Otro, el situarse en un lugar externo de todo aquello que se había conocido como orden social para poder entender las exclusiones que se ejercen dentro de la sociedad. Es de esta manera que surge el concepto del *Möglichkeitsmensch*, un ser humano abierto a todas las posibilidades de su ser, es un *Anders* (otro) que se atreve a vivir otras vidas posibles y otros atributos.

Los escritores *atrajeron* un mundo –el suyo- donde la dicha es imposible. Karl Kraus y Franz Kafka, Arthur Schnitzler y Joseph Roth, Robert Musil y Hermann Broch revelan, quizás más claramente que otros escritores, lo que significó la modernidad: ruptura y permanente desasosiego; pero además y por sobre todo, reivindican el poder de la imaginación. (*ibídem* : 14)

Por todo lo anterior la Viena moderna era “una desilusión –proceso en el que se forman y desfiguran, chocan y se fracturan las utopías.” (12) un lugar en donde la literatura acogió aquellos temas que la filosofía había eliminado por no encontrar una concepción racional y que la ciencia, debido a su lento avance, no sospecha todavía. Es de este modo que las emociones y las ansiedades se “vivan” en el café. Una ciudad en la cual se cuestionaba el “verdadero lugar” dentro de la sociedad como sujeto, y donde el *Freimensch*⁶ (ser humano libre) era rechazado por las clases sociales, pues se le consideraba como la transgresión de la jerarquía social y la materialización de sus temores a las nuevas ideas de la época.

⁵ Estos eran dos círculos de intelectuales de la época, que se reunían en los cafés vieneses para discutir sobre literatura, filosofía, política, arte etc. Estos grupos de intelectuales defendían la libertad sexual y el derecho de expresarla de la forma que uno quisiera.

⁶ En el texto de Pérez Gay el concepto es *Freimann*, que significa hombre libre, sin embargo he decidido cambiarlo por el sustantivo *Mensch* que hace referencia al ser humano. Esto lo hago, porque parto de la idea dentro de todo el trabajo de la no existencia genérica.

En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial cayeron por tierra los valores fundamentales de la sociedad europea. El culto a lo erótico, el amor libre y la homosexualidad se volvieron los últimos gritos de la moda. En los cafés más conocidos de Viena – el *Central*, el *Museum* y el *Herrenhof* – se tejía una excitante ilusión de vitalidad propicia para que las mujeres, que por necesidad abandonaban su antigua forma de vivir, ejercieran una promiscuidad insólita para la época. “nunca fueron tan bellas, ágiles y atractivas como en esos días. La mezcla de desdicha y cinismo – escribió Alfred Polgar- dio por resultado un tipo de mujer ciega y ávida de experiencias, obsesionada por recuperar cada minuto y dispuesta a cualquier aventura. La coerción de la vida social se compensó en ellas con un verdadero espíritu de aventura. Los límites del placer dieron origen a una imaginación incontenible y muy sensual”. Las mujeres se burlaron de todas las tradiciones y se atrevieron a todos los excesos ansiando el goce y la esperanza que se disipaban en las trincheras y los campos de batalla. Era la euforia de la sobrevivencia. (*ibidem* 38)

La liberación sexual femenina se pone de manifiesto, la mujer pasa de ser un sujeto meramente pasivo, o mejor dicho remitido a la pasividad, a la actividad. De igual forma el adulterio pasó de ser algo inmoral y perturbador a ser una experiencia que se debía vivir y gozar, como parte de la relación conyugal, pues ésta sólo existe cuando uno empieza a engañar al otro, ya que es en la tercera persona en la que se conjuga el amor de ambos. Puesto que “el mundo moderno no era sino la pérdida del sentido. La unidad, que ya no podemos establecer en el orden social, debía buscarse en la vida íntima de los individuos.” (36) Por esto se recurre a las experiencias de un submundo, de las subculturas, para poner de manifiesto la crisis existencial de aquellos momentos, y desenmascarar aquel simulacro⁷ en el que se vivía, la hipocresía de la sociedad se volvió más latente, poniéndose al descubierto de este modo una sociedad que permitía los “matrimonios por dinero y [que], por otro lado, condena[ba] las relaciones sexuales reglamentadas por el dinero que conviert[ia] a las mujeres en putas, y a las putas las pers[eguía] y las desprecia[ba]”. (180) La colectividad se siente herida por cualquier mención a su sexualidad, tolera la homosexualidad, pero niega el sadismo con el que se gobierna.

Arthur Schnitzler buscó durante años perturbar a la sociedad austriaca con sus obras, hasta que lo logró con *La ronda*. Obra que si bien tiene gran

⁷ Me refiero al concepto posmodernista, que definido por Jean Baudrillard como una cadena de modelos que permiten fundamentar nuestra realidad, campos de acción y formas de pensar; pero los cuales en realidad no tienen un origen verdadero. Son simples ideas arraigadas en el imaginario de una colectividad que necesita de los binarios para poder sostener su propio discurso, el cual es una mascarada que con el tiempo se desgasta y necesita renovarse constantemente. Véase *Simulacra and Simulations* de Jean Baudrillard.

influencia del discurso moderno de la época, también permite la lectura e interpretación a partir de un discurso postmoderno, pues se critican las hipocresías y mascaradas de una colectividad, por ello me permito analizar la obra a partir de la teoría *queer* y del discurso deconstructivista derridiano, los que se fundamentan en la destrucción de los arquetipos y la construcción y resignificación de los valores en los que se fundamenta nuestra sociedad. En ella las minorías son definidas como entidades a-históricas, tal como en aquellos momentos de la caída del Imperio. De igual forma, debo mencionar que todo el trabajo de Schnitzler se basa en una concepción completamente psicoanalista y que fue en sus obras, en donde el mismo Freud pudo producir varias de sus teorías. Es decir, Sigmund Freud aceptó, en cartas sostenidas con el autor, que muchos de sus postulados fueron con relación a la obra schnitzleriana y que las obras de este autor austriaco ayudaron a clarificar los conceptos de muchas de sus teorías psicoanalíticas.

b) La ronda, una literatura menor

God, we believe; we have told You we believe...
We have not denied You, then rise up and defend us,
Oh God, before the whole World. Give us also the right to existence!
-Hall-

Cuando se estudia letras o se lee lo que se llama literatura, uno se encuentra con un canon establecido e institucionalizado, el cual elimina o excluye otras obras escritas que no son consideradas literarias. Esta jerarquización de la literaturidad es la que ha permitido que muchos autores y sus obras sean condenados al exilio. Las razones han sido muy diferentes a lo largo de la historia de la lengua escrita. Sin embargo, una –la más importante, pues es debido a ella que muchas obras son consideradas provincianas o con poco valor cultural- es aquella que prohíbe la escritura sobre ciertos temas, e ideas que son consideradas políticamente subversivas, morbosas, o simplemente no-literarias. Es así que nuestra gran institucionalización de la lengua escrita, las academias y sus ideales se han enfocado en limitar el conocimiento y la lectura de estos autores. Los intelectuales se han empeñado en castigarlos por el

simple hecho de no compartir esa idea subjetiva – que se ha hecho pasar por universal- de lo que es la literatura o una obra literaria.

La ronda es una obra no canónica, pues trata el difícil tema de la sexualidad, el cual en su época –y aún en la actualidad- se le considera como un asunto que no tiene relación con la literatura canónica. Tal parece que una obra artística que toma en cuenta este tema pierde su valor. Se considera que este discurso corresponde a otras áreas de estudio como la medicina, la psiquiatría, la psicología, la biología, etc. Es por la razón anterior que califico a la obra de Schnitzler como una “literatura menor”, en el sentido descrito como “aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en la parte más baja y constituye un sótano del cual se podría prescindir en el edificio.” (Deleuze, 2001: p29), es de esta forma que nuestro texto se ha instaurado en la parte más baja de los denominados “textos mayores”, y de los cuales se puede prescindir, pues a nadie le importa lo que esas obras tengan que decir, al igual que sus autores.

La obra schnitzleriana no sólo es menor, por el tema que trata, o por el simple hecho de no entrar en el canon institucionalizado, sino también porque cumple con las tres características mencionadas por Deleuze y Guattari, las cuales son: 1) Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización. (p28) 2) La literatura menor es completamente diferente: su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. El problema individual se vuelve entonces tanto más necesario, indispensable, agrandado en el microscopio, cuanto que es un problema muy distinto en el que se remueve su interior (p29) y 3) todo adquiere un valor colectivo (p30).

Son estas tres características las que observo dentro de la obra, en primer lugar, porque Schnitzler utiliza la desterritorialización del lenguaje, en los primeros actos éste es muy coloquial, y sobre todo refleja el estatus social de cada una de las personas que lo utilizan, pero al mismo tiempo le da

movilidad a la lengua, pues no hay una exclusividad o regla para el uso de las palabras en el momento del habla. La caída del Imperio propicia que las diferentes culturas que lo constituían empiecen a territorializar los idiomas y las palabras, de ahí que existe una diversidad de lenguas eslavas e indoeuropeas. Esto es importante, ya que una resistencia y rebeldía se empieza por el lenguaje que uno utiliza pues, vivimos en lenguas que no son nuestras propiamente, sino aquellas que ejercen un poder eclesiástico, médico o jurídico. Por esta razón, una de las principales metas de la literatura “menor”, es la de hacer escuchar las voces de la oposición, de lo que está fuera de la ley normativa y reguladora.

Con la apertura de este debate con la oposición puedo introducir la segunda característica mencionada por Deleuze y Guattari, debido a que los problemas que vive una minoría, un individuo, se conectan con lo político, en el preciso instante en que ese individuo se hace consciente de vivir en un lugar extraño, que no le corresponde y que además se atreve a demandar su derecho de apropiación sobre el terreno de lo simbólico. Este es el primer paso, que se da para un movimiento colectivo, pues sólo basta la denuncia de uno mismo, para que los demás se den cuenta de una situación que también les afecta, incluso dentro de las apariencias más “naturales” se ocupa un lugar de marginalidad, de ahí que la tercer característica sea una situación colectiva. Es decir, “algo” ocurre dentro de la colectividad que los une y convierte en presas del mismo problema, en este caso la sexualidad, la doble moral y las constantes limitaciones de las leyes socio-lingüístico-religiosas, que los orillan al enmascaramiento de sus identidades y a la pérdida de su derecho a disfrutar del sexo. De ahí que dentro del texto no existan personajes principales o secundarios, incluso antagónicos, pues todos se encuentran en el mismo lugar de marginalidad.

Es esa conciencia colectiva, a menudo inactiva en la vida pública y siempre en completa dispersión, la que posibilita la creación de lo “menor” en oposición con lo “mayor”. Por lo que “menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino a las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida) (p 31). Es así que ya no hay un binarismo

estable, pues uno desterritorializa al otro, es un constante movimiento que produce una repugnancia, seres que viven de “palabras robadas, movilizadas, emigradas, que se han vuelto nómadas interiorizando relaciones de fuerza” (p 42), que han abandonado las gramáticas y los centros de las estructuras, y han descubierto su falsedad constante y sustitución histórica.

c) De-QUEERstrucción

Nuestra sociedad occidental se ha erigido en gran parte sobre los discursos médicos, religiosos, jurídicos, psiquiátricos, etc. Todos y cada uno de ellos con una estructura, una coherencia que hasta hace no mucho era tomada como la “ley de la verdad”. Cada uno de ellos se ha impuesto y ha sido creado con el único propósito de enseñar – si no es que amaestrar- a los seres que habitamos dentro de este espacio socio-cultural. Hemos creado conocimiento a partir de ese razonamiento sistemático de oposición entre binarios: naturaleza/cultura, bueno/malo, bello/feo, homo/heterosexual, Dios/ Demonio, etc. Es así que nuestra cultura se opone a todo lo que se puede llamar “natural”, a todo lo que no se rige por el centro de las estructuras sociales, por lo tanto *Die Natur* es todo lo contrario a *Die Kultur*, se opone a “la ley, a la institución, al arte, a la técnica, pero también a la libertad, a lo arbitrario, a la historia, a la sociedad, al espíritu” (Derrida, 1989)⁸.

Nos desenvolvemos en campos estructurados, en sitios de dominación que corresponden a una ley dinámica del poder. Son sitios centrados que se han fundamentado en una falta de origen; es decir, el centro de toda nuestra estructura social no es algo “natural”, sino que se ha impuesto de manera autoritaria y opresiva, es lo que organiza a la estructura, le da un origen y equilibrio, pero también limita los campos de acción. “El concepto de estructura centrada es [...] el concepto de un juego fundado, constituido a partir de una inmovilidad fundadora y de una certeza tranquilizadora, que por su parte se

⁸ Todas las notas del texto de Derrida no tienen número de página debido a que las extraje de la página electrónica http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/estructura_signo_juego.htm.

sustraer al juego” (Derrida, 1989) es un lugar en donde la transformación de todos los elementos está prohibida, pues cada uno posee un significado inmutable e unívoco.

Sin embargo, es una estructura incoherente, pues el centro tiene una doble función, no sólo la de equilibrar y dar estabilidad a la estructura, sino también debe de estar fuera de la estructura, para así vigilar y salvaguardar los campos de acción y de significado. Por lo que existe una serie de sustituciones del centro, las cuales son constantes. Los discursos de la iglesia, los jurídicos, los médicos, los cuales han ocupado el lugar del centro, y que se han ido sustituyendo a lo largo de la historia. Esto convierte al punto nodal en una amplia gama de sustituciones y reiteraciones que están condenadas a fracasar, pues es de una forma performativa que estos se han instaurado. Son mitos que se fundamentan en ilusiones, artificios y sombras que al pasar el tiempo se desgastan y deforman, creando la necesidad de re-centralizar la estructura, para proteger las élites.

Es de este modo que todo aquello que excede a la noción de cultura, como la sexualidad, causa un escándalo, un repudio. La noción de sexualidad varía de cultura en cultura, lo que la convierte en un punto de fuga constante. Es lo que demuestra y pone al sesgo la coherencia de la estructura, lo que propicia la ausencia de centro, que lo convierte en ficticio y lo hace volverse contra sí mismo. Es esta ausencia la que da fundamentos a los discursos *queer* y culturales entre otros, pues estos propician la desaparición del centro y de los binarios. Son argumentos *bricoleur*⁹, que se sitúan en puntos marginales y marginados. Se construyen desde el sótano de una casa o desde el armario de alguien o de algunos. De esta forma que se obtiene un poder político “to the need for change and to representations of and “for” marginalized social groups, particularly those of class, gender and race” (Barker, 2008: p 5)

⁹ El *bricoleur* es utilizado por Derrida para definir a todos los discursos que son transversales, es decir que se basan y toman argumentos de diferentes corrientes de pensamiento para poder crear un discurso integrador. Véase *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas*.

En la obra de Schnitzler se muestra esta destrucción de los binarios debido a que el texto va en contra de todo aquello que esta estructura centrada ha querido instaurar como “natural” y “universal”. De alguna manera la obra inicia y da pauta a la resignificación de los símbolos arquetípicos en los que se cimienta nuestra sociedad con relación al ser, y los cuales codifican nuestro campo de acción, pues el significado nunca está fijo. Hay que deconstruir los binarios establecidos, pues esto sólo “defines and produces the objects of knowledge in an intelligible way while at the same time excluding other ways of reasoning as unintelligible” (p20) De ahí que la sexualidad siempre ha estado aunada al conocimiento, es algo que pocos pueden tener y que ocultan para impedir el conocimiento a los demás. Es entonces que es necesario reintegrar la cultura a la naturaleza, unir el lenguaje al cuerpo, cosas que han sido separadas. Schnitzler deconstruye la verticalidad de las jerarquías y las personas, colocándolas en una horizontalidad igualitaria con relación al sexo.

Capítulo 1

Performatividad y *performance* del sexo

“cuando yo uso una palabra”, dijo Humpty Dumpty en un tono bastante desdeñoso, “significa lo que yo decido que signifique- ni mas, ni menos.”

“la cuestión es”, dijo Alicia, “si usted *puede* hacer que las palabras signifiquen cosas tan diferentes.”

“la cuestión es”, dijo Humpty Dumpty, “quién es el amo- eso es todo”
-Lewis Carrol The annotated Alice-

Express yourself, don't repress yourself
And I'm not sorry, it's human nature
You wouldn't let me say the words I longed to say
And silence me with bitterness and lies
Did I say something wrong?
Oops, I didn't know I couldn't talk about sex.
-Madonna-

Al iniciar la lectura de *La ronda* -debo ser honesto-, me provocó una gran sonrisa al igual que un muy buen humor. Sin embargo, después de volver a leerlo y analizarlo, surgieron en mí diferentes preguntas, entre las cuales se encontraba: ¿por qué algo que siempre se ha dado por sentado, o es considerado cómo algo común es causa de un gran escándalo?; es decir, si siempre se ha sabido que la unión coital de dos cuerpos sexuados diferentes es la que permite la procreación, ¿por qué provoca tal repudio? Y ¿por qué si – como se suele decir- la unión de mujeres y hombres en el terreno sexual es “natural” y “normal”, es condenada al terreno de lo indecible?

Estas preguntas son las que me motivaron a hablar sobre la performatividad y el *performance* del sexo, cosas que son totalmente diferentes, pero que podemos unir y ver como consecuencias una de la otra de manera recíproca. La performatividad se debe entender como algo que entra en lo lingüístico y que permite o toma su fuerza a partir del lenguaje. Por lo tanto llamaremos actos performativos a todos aquellos que tengan en primera instancia la necesidad de ser pronunciados y que a partir de esta enunciación se desencadenen otros actos. En contraste, el *performance* se entiende como el lenguaje meramente corporal o que necesita del cuerpo como principal herramienta para poder llevar a cabo su “actuación”. Por la razón anterior es que empezaré por explicar cómo es que se hace presente la performatividad

del sexo en la obra ya antes mencionada, para después así pasar a la relación del *performance*.

Dentro de la pieza de teatro, el tema principal que se desarrolla es el enganchamiento sexual fortuito y la búsqueda de un placer sexual que durante años se ha ido perdiendo debido a la moral y las buenas costumbres en las que se fundamenta nuestra sociedad. Con moral y buenas costumbres, me refiero a esa parte de nosotros que nos van inculcando en el pensamiento, con todo aquello de lo que uno “debe de ser” en la vida, del cómo vivirla y sobre todo de lo que uno “no debe de ser”, para poder llegar a ser una persona de bien, con una formación moral bien definida. A partir de este Super-yo socio-cultural, nuestro lenguaje también ha sido construido.

Nuestro lenguaje tiene una moral, una identidad, y sobre todo un género, que es el que decide qué es lo que ese lenguaje debe significar y a lo que no debe hacer referencia, pero ¿por qué el lenguaje puede significar y no hacer referencia? La respuesta aunque parece simple no lo es tanto, pues: a) el lenguaje significa todo aquello que existe, que es tangible, que podemos encontrar en la vida cotidiana a la luz del día, pero b) el lenguaje no puede hacer referencia a algo, que no existe, que no tiene una sustancia plena y completa, como no hay una sustancia a la que se deba hacer referencia, el lenguaje no puede significar, puesto que “hacemos cosas con palabras, producimos efectos con el lenguaje, y hacemos cosas al lenguaje, pero también el lenguaje es aquello que hacemos. Lenguaje es el nombre de lo que hacemos: al mismo tiempo “aquello” que hacemos (el nombre de una acción que llevamos a cabo de forma característica) y aquello que efectuamos, el acto y sus consecuencias”. (Butler, 1997:25)

Por lo tanto la lengua se debe entender como acción; es decir, al momento de pronunciar o nominar algo, estamos también atribuyendo cierta capacidad de acción, por un lado performativa y por otro interpelativa, pues esa acción es la que provocará otros actos, incluyendo los movimientos del cuerpo, ya que el lenguaje no está dissociado o separado del cuerpo; pero también

interpelativa, pues se interactúa con el resto del terreno social, pues como dice Lacan:

Ser el destinatario de una alocución lingüística no es meramente ser reconocido por lo que uno es, sino más bien que se le conceda a uno el término por el cual el reconocimiento de su existencia se vuelve posible. Se llega a “existir” en virtud de esta dependencia fundamental de la llamada del otro. Uno “existe” no sólo en virtud de ser reconocido, sino, en un sentido anterior, porque es reconocible. Los términos que facilitan el reconocimiento son ellos mismos convencionales, son los efectos y los instrumentos de un ritual social que decide, a menudo a través de la violencia y la exclusión, las condiciones lingüísticas de los sujetos aptos para la supervivencia. (Citado en Butler: 22)

El lenguaje o la palabra, no son sólo un instrumento de comunicación dentro de las sociedades, sino también denotan en nosotros y en los demás ciertas características, rasgos distintivos, que nos permiten acercarnos a lo ajeno, al otro, es pues que se resaltan rasgos como: raza, género, clase social, educación, etc. Podemos ver esto en la obra, el lenguaje, va cambiando y va describiendo a su hablante, no es el mismo vocabulario que utiliza la prostituta con el soldado, que cuando se encuentra con el conde, son momentos sociales diferentes; es decir, nuestro lenguaje se ve influido por la configuración del espacio y de nuestro interlocutor, demostrando así también su capacidad preformativa y cambiante.

LA PROSTITUTA.- Ven aquí, mi ángel hermoso.

EL SOLDADO.- *se voltea y continúa.*

LA PROSTITUTA.- ¿No quieres venir conmigo?

EL SOLDADO.- ¡Ah! ¿soy yo el ángel hermoso?

LA PROSTITUTA.- ¿Naturalmente, si no quién? Anda, ven conmigo. Vivo aquí cerca.

EL SOLDADO.- No tengo tiempo. Debo estar en el cuartel¹⁰ (I)

El lenguaje que se utiliza denota el estatus social de los personajes que lo ocupan. Un lenguaje con palabras cortadas y modismos de la clase popular.

¹⁰ La traducción en español es mía, debido a que no estoy de acuerdo con la traducción de autor en esta escena.

DIRNE. Komm, mein schöner Engel.

SOLDAT. *wendet sich um und geht wieder weiter.*

DIRNE. Willst du nicht mit mir kommen?

SOLDAT. Ah, *ich* bin der schöne Engel?

DIRNE. Freilich, wer denn? Geh, komm zu mir. Ich wohn' gleich in der Näh'.

SOLDAT. Ich hab' keine Zeit. Ich muß in die Kasern! (I Schnitzler, 1999:7)

LA PROSTITUTA (*se despierta*).- Bueno, pero... ¿tan de madrugada, quién es? (*le reconoce*) ¡Hola, muchachito!
EL CONDE.- Buenos días. ¿Has dormido bien?
LA PROSTITUTA (*se despereza*).- Ah, ven aquí. Dame un besito.
EL CONDE (*se inclina hacia ella, se lo piensa y se aleja de nuevo.*)- Estaba para irme en este momento... (X .176)¹¹

Observemos esta segunda cita. El lenguaje no es algo que se vea restringido para los hablantes, en ellos se muestra una lengua estándar, con más educación, mostrando así que el habla no tiene límites fijos, debido al libre albedrío de los personajes; sin embargo, esta capacidad de movilidad y de acción del idioma, se ha ido perdiendo cuando se usa de manera mecánica y monótona, tanto que ha perdido incluso su significado, por lo que se debe resignificar desde el nominalismo. Con esto me refiero a que debemos reencontrarnos con un lenguaje primigenio, el cual quizás sea corporal, pero que a partir de éste, se puede volver a la capacidad de acción, lo que provoca que el habla siempre esté fuera de control. Las restricciones y el fracaso se convierten en posibilidades potenciales de significación, puesto que:

La reevaluación de términos como "queer" sugiere que el habla puede ser "devuelta" al hablante de una forma diferente, que puede citarse contra sus propios originales y producir una inversión de sus efectos. Esto sugiere que el efecto cambiante de tales términos marca un tipo de performatividad discursiva que no constituye una serie discreta de actos de habla, sino una cadena ritual de resignificación cuyo origen y fin ni son fijos ni se pueden fijar (Butler, 1997:35)

Por la razón anterior palabras como: deseo, sexo, goce y placer, son excluidas del lenguaje y condenadas a la indecidibilidad. Esta situación se puede ver dentro de las escenas de la obra. En uno de los actos (V), entre el marido y su joven esposa se entabla una conversación sobre ese terreno indecible y sobre los seres que lo habitan –principalmente las mujeres que ejercen la prostitución-, y él, como buen marido, tiene la siguiente reacción dentro de la escena:

¹¹ DIRNE.*wacht auf* Na... wer ist denn in aller Früh –? *Erkennt ihn* Servus, Bubi!

GRAF. Guten Morgen. Hast gut g'schlafen?

DIRNE.*reckt sich* Ah, komm her. Pussi geben.

GRAF.*beugt sich zu ihr herab, besinnt sich, wieder fort* Ich hab' grad fortgehen wollen... (X.112)

EL MARIDO.- En verdad... ellas pagan muy caro el pequeño trozo de felicidad... la pequeña porción de...

LA JOVEN ESPOSA.- De placer...

EL MARIDO.- ¿Por qué dices placer?, ¿cómo se te ocurre pronunciar la palabra placer?

LA JOVEN ESPOSA.- Bueno, algo tiene que haber... Si no, no lo harían.

EL MARIDO.- ¡No es más que una... locura! (V.134)¹²

Aquí podemos ver que la palabra *Vergnügen* (placer/diversión), es algo que no se debe, ni puede decirse, una palabra que, como vemos en la escena, es una locura, algo a lo que se le niega el poder de existir. El placer al igual que el gozo, el deseo y en sí el acto sexual, son cosas que están destinadas al terreno de la no-existencia, como si hubiese un enorme hoyo negro que se tragara esas palabras dentro del terreno de lo lingüístico. También lo podemos encontrar en otra de las escenas de la obra, la cual se da entre el señorito y la joven esposa (IV), en esa escena él dice:

EL SEÑORITO.-Todos ellos relatan sus aventuras amorosas. Cada uno afirma que con la mujer que más le ha... ¿entiendes?... que más apasionadamente ha... que más le... que más la ha...bueno, en pocas palabras: que a cada uno le ha pasado con esa mujer lo mismo (que a mi ahora) (IV. 125)¹³

Como aclara la cita anterior, también existe una palabra que no se puede decir, bien podría ser: deseo, sexo, placer, etc. Pero sigue existiendo ese límite al lenguaje de expresar y significar. Al momento de ser encapsulado, el lenguaje se ve limitado en su posibilidad de hacer-mundo y hacer- sentido. Como afirma Butler, “el lenguaje permanece vivo cuando se niega a “encapsular” o a “captar” los hechos y las vidas que describe”. (Butler,1997: 27). En el lenguaje referente y en el significado común entre los hablantes, cada palabra tiene un significado que entra en la sujeción del sujeto que la

¹² DER GATTE. Wahrhaftig – sie bezahlen das bißchen Glück... das bißchen...

DIE JUNGE FRAU. Vergnügen.

DER GATTE. Warum Vergnügen? Wie kommst du darauf, das Vergnügen zu nennen?

DIE JUNGE FRAU. Nun – etwas muß es doch sein –! Sonst täten sie's ja nicht.

DER GATTE. Nichts ist es... ein Rausch. (V. 50)

¹³ DER JUNGE HERR. Und die erzählen von ihren Liebesabenteuern. Und jeder berichtet, daß ihm bei der Frau, die er am meisten, weißt du, am leidenschaftlichsten geliebt hat... daß ihn die, daß er die – also kurz und gut, daß es jedem bei dieser Frau so gegangen ist, wie jetzt mir. (IV.36) Esta es una corrección mía

pronuncia, es así como podemos ver la capacidad de potencialización del lenguaje al poder hacer referencia a todo aquello que no le es incluido dentro de su significación normativa y regulada.

Volvamos a la cita entre el marido y la joven esposa, el marido hace la observación sobre las mujeres que se dedican a la prostitución: pagan muy caro “la pequeña porción de placer”, pero ¿por qué algo que nos es dado de manera “natural” como el cuerpo y el placer del mismo tiene un alto precio?, ¿qué o quién impuso un castigo a algo que como bien nos han dicho es “natural”? Estas dos preguntas me hicieron reflexionar sobre la cuestión heterosexista en la que se ha fundado nuestra sociedad occidental. Por lo que para poder dar una salida o respuesta coherente, soy de la idea de que en algún momento la sexualidad heterosexual salió del *closet*. Pero, ¿por qué la heterosexualidad saldría del *closet*?, creo que ningún ser que se considere heterosexual, en ningún momento de su vida se ha puesto a reflexionar sobre esta salida, que en algún momento se tuvo que haber dado, pues todos los discursos tanto biológicos como socio-culturales han dado por sentado la heterosexualidad como algo que no se debe de mencionar, hablar o definir en relación a una jerarquización de la sexualidad, pues la heterosexualidad ocupa en esta verticalidad un lugar en la cúspide, y es a partir de ella que las demás formas de vivenciar el sexo se construyen y nominan.

1.1.-El *coming out*¹⁴ de la heterosexualidad

Quiero explicar por qué pienso que hay, o hubo, una salida del *closet* de la heterosexualidad. No me refiero al hecho de declarar: “soy heterosexual” ante una sociedad en la que la mayoría se ven incluidos dentro de esa orientación, como sucede con la comunidad LGBTTTI¹⁵, quienes sí necesitan de ese reconocimiento y por ende acto preformativo de autodefinirse como lo contrario a lo heterosexual, sino más bien me refiero al hecho de que no basta sólo con saber que existe algo llamado heterosexualidad y que se queda en el mero

¹⁴ El verbo *to come out* o su substantivación como *coming out* es una abreviación de la expresión inglesa *to come out of the closet*, la cual se ha utilizado para referirse al acto discursivo y autodescriptivo de ser gay.

¹⁵ Con estas siglas se hace referencia a la comunidad lésbico, gay, bisexual, transgénero, transexual, travestis e intersexual.

referente, sino que es necesaria una exposición completa en torno a lo que se viene aludiendo. Por eso en algún momento alguien o algunos se dieron a la tarea de buscar ese conocimiento de lo que era la plena práctica de la heterosexualidad, puesto que también dicho concepto es un acto performativo y de autodefinición.

Así esta salida del *closet*, -entiéndase el *closet* como una zona de silencio que lo rodea y lo define, un lugar en el cual “los saberes de quiénes están en el secreto quedan eliminados, relegados a lo clandestino, pasados por alto” (González, 2008: 128) es donde el silencio significa más que las mismas palabras. De igual forma, dentro de las inmediaciones del “armario” se llega a cuestionar lo que cuenta como acto discursivo. Podemos ver dentro de la obra en cuestión, si bien es cierto que ya existe ese conocimiento de una sexualidad activa, no se había puesto de manifiesto cómo es que ésta actuaba dentro de nuestra sociedad, si en verdad es o era como ese discurso religioso, social, cultural y científico la describían. “La santidad del armario, ese curioso espacio interno a la vez que marginal (...) representativo de las pasiones y contradicciones” (Sedgwick, 1998: 75) se revela en el texto. Sin embargo debo resaltar una característica de este “armario”, pues como bien he mencionado la heterosexualidad y su práctica era algo que todo mundo conocía, pero que mantenían en secreto, por lo que denominaré a ese lugar de conocimiento oculto como un “armario de cristal”¹⁶. De esta forma se codifica un espantoso sistema de doble sujeción que oprime sistemáticamente a las personas y las identidades.

El hecho de permanecer en el armario es en sí mismo un comportamiento que se ha iniciado como tal por el acto discursivo del silencio, no un silencio concreto, sino un silencio que va adquiriendo su particularidad, a trancas y barrancas, en relación con el discurso que lo envuelve y lo constituye de forma diferencial. (14) Ocultar la identidad, la particularidad de nuestro ser y sobre todo la aniquilación de la naturalidad, lo que poco a poco construyen y

¹⁶El armario de cristal está configurado por la conjunción de un exceso de negación y un exceso de vistosa demostración. Es lo que Sedgwick denominará un “secreto a voces”. Por lo que la hiperintensiva estructuración de la sexualidad en nuestra cultura, coloca a varias de ellas, por ejemplo en los límites de la legalidad y la ilegalidad.

constituyen el *closet*, pues aunque las personas compartan una o todas nuestras “posiciones” sociales a lo largo de los burdos ejes de binarismos estructurales, aún pueden ser diferentes de nosotros, lo bastante como para ser incluso “especies”¹⁷ distintas.

Por tanto es con esta exhibición pública de la sexualidad que *La ronda* entra en la sociedad austriaca de 1903, época en la que se vivía una de las mayores epidemias de sífilis en Austria, mostrando cómo se practicaba la sexualidad. Es importante señalar ese escenario que envuelve a la obra y a la sociedad en aquel momento, como bien sabemos la sífilis es una enfermedad de transmisión sexual, la cual en aquellos momentos se interpretaba como el supuesto “castigo divino” por osar disfrutar de manera no-socio-religiosa de la sexualidad. Entonces podemos ver el performativo como algo que también contagia, como si existieran palabras contagiosas, que tienen el poder de contaminar a otras. Es decir, la palabra placer o sexo, es ligada por la iglesia a la sífilis, como resultado de estas prácticas.

La obra de Schnitzler fue catalogada de obscena, a pesar de no exhibir plenamente el acto sexual. Las escenas “pornográficas” de *La ronda* dan una teatralidad al sexo, pues son entendidas como una relación de lenguaje y conducta, lo cual pone a las personas en sitios de dominación y exclusión a partir del sexo o de dichas prácticas sexuales. De este modo es que se vislumbra al texto como el acto que tiene el poder de reproducir en la realidad aquello que representa. Como afirma Mackinnon: “la pornografía hace realidad lo que se dice que son las mujeres, cómo son vistas, y cómo son tratadas” “construyendo la realidad social de lo que es una mujer” (Mackinnon,1993:21). Sin embargo, Schnitzler no sólo hace esa relación con lo femenino, sino que engloba a toda la sociedad austriaca y a todas sus clases sociales, podría afirmar que es una obra que encaja perfectamente en nuestra época.

¹⁷ Utilizo el término especie en el sentido foucaultiano, pues fue él quien lo utilizó para describir a los homosexuales como una nueva “especie”. Para mayor información Véase *Historia de la sexualidad*. De igual forma Sedgwick utiliza el término haciendo referencia a Foucault, pero lo utiliza en las condiciones del armario, tomando una idea más darwinista, por lo que se puede consultar *la Epistemología del armario*.

Según Mackinnon en el texto *Only words* es la representación pornográfica la que subordina a las mujeres y les niega una voz; a pesar de lo anterior, creo que en el caso de Schnitzler bien puedo invertir el discurso. Ya que mi intención es aludir a la factibilidad de una lectura *queer* de la obra, cabe decir que es mediante estos actos que el autor les brinda voz a esos seres que son desechados de la vida social. Schnitzler reproduce aquellas exclamaciones de liberación, las amplía y sobre todo las vuelve tangibles y es entonces que al hablar de la sexualidad, se hace una visibilidad constante que al paso del tiempo llega a sedimentarse y dar cuenta de una sexualidad existente que se traslada de su prohibición a su conversión en una sexualidad prohibida a una sexualidad iterable. De modo que es aquí en donde entra el cuerpo y su importancia dentro de dicho acto, por la evidente razón de que sin él, el acto sexual no se podría llevar a cabo.

Me parece importante señalar que la performatividad y el *performance*, son actos que en su base tienen una ritualización, que es la que permite hacer el vínculo de causa-consecuencia; es decir, ya vimos que el lenguaje no sólo es lo que decimos sino también lo que hacemos y cómo nos constituimos. El *performance* es también un lenguaje corporal, en el cual se lleva a cabo esa ejecución que da inicio en el discurso lingüístico y que se traslada al terreno físico, es por medio del cuerpo que también la sífilis se hace presente, pues podemos ver en él sus causas y efectos, por lo que no se queda sólo en el mero terreno lingüístico.

1.2.-El espacio temporal.

Para ver cómo es que se hace de la sexualidad una teatralidad, hay que hacer referencia a las acotaciones dentro de la obra, las cuales cumplen la función de contextualizar y ambientar el lugar en el cual se está llevando a cabo la escena. Dichas aclaraciones dan un parámetro valioso para ver esa ritualización de los actos sexuales y sobre todo de cómo inician, se desarrollan y concluyen; pues en todas se hace referencia primero a una pareja, pero lo más importante es el ambiente que se describe, siempre lugares aislados o, en su defecto, a los que no tienen acceso más personas que las que llevarán a cabo la acción, de igual

forma se busca siempre el anonimato de la oscuridad o la parte más sombría del día, como se puede apreciar en las siguientes citas en las que se hace referencia al espacio temporal y geográfico, lugares estrechos o cerrados en horas propicias para el encuentro físico-amoroso.

Al caer la noche en el puente del Augarten (I.105)

El Prater, tarde de domingo. Un camino que lleva del Wurstelprater hacia las oscuras alamedas del parque (II.108)

Un dormitorio confortable. Son las diez y media de la noche (V.130)

Un reservado en el Riedhof (VI.137)

Una habitación pequeña, decorada con gusto y discreción. Cortinas que dejan el cuarto casi oscuro. (VII.149)

Habitación en una fonda. Es una tarde de primavera, la luna encima de los prados y las colinas. Gran silencio. (VIII.158)

El dormitorio de la actriz. Amueblado suntuosamente. Son las doce del mediodía, las persianas todavía están bajadas, una candela arde en la mesilla de noche. (IX.166)¹⁸

En estas siete acotaciones, la noche o la oscuridad juega un papel importante en el *performance* del sexo, pues como bien sabemos siempre se han dejado esos menesteres a la oscuridad, como un estadio que permite el surgimiento de lo indecible, de lo inmoral, como si ella tuviese la capacidad de devorar y dejar en el olvido lo que sucede en su presencia. Esta es la primera característica del ritual de la sexualidad, el segundo es la soledad, la privacidad entre dos cuerpos, que dentro de la oscuridad romperán los límites de su corporalidad para hacer una continuidad humana. En algunos casos el silencio

¹⁸*Spät abends. An der Augartenbrücke. (I.7)*

Prater. Sonntagabend.-Ein Weg, der vom Wurstelprater aus in die dunkeln Alleen führt. (II.12)

Ein behagliches Schlafgemach.-Es ist halb elf Uhr nachts.(V.43)

Ein Cabinetparticulier im Riedhof. (VI.54)

Ein kleines Zimmer, mit behaglichem Geschmack eingerichtet. Vorhänge, welche das Zimmer halbdunkel machen. (VII.72)

Ein Zimmer in einem Gasthof auf dem Land. Es ist ein Frühlingsabend; über den Wiesen und Hügeln liegt der Mond. (VIII.85)

Das Schlafzimmer der Schauspielerin. Sehr üppig eingerichtet. Es ist zwölf Uhr mittags; die Rouleaux sind noch heruntergelassen; auf dem Nachtkästchen brennt eine Kerze, (IX.98).

será amante fiel del anochecer, en otros el ruido del libre albedrío se escuchará a lo lejos en forma de baile, como vislumbrando el encuentro erótico que tendrá lugar dentro de ese pequeño espacio que se ha creado para poder disfrutar y gozar del cuerpo y de sus diferentes partes.

1.3.-El espacio físico.

Pero ya que hemos vislumbrado estos primeros *requisitos* me parece importante destacar una de las acotaciones, que después contrastaré con otra para aclarar de mejor manera lo que he venido apuntando sobre la performatividad y el *performance* del sexo. Esta acotación es la que escribe el autor en la escena que se da entre el señorito y la joven esposa(IV), la cual detalla de manera magistral todo ese cortejo previo al acto erótico.

Es por la tarde. Un salón amueblado con elegancia banal en una casa de la Schwindgasse
El SEÑORITO acaba de entrar y, sin quitarse todavía el sombrero y el abrigo, se pone a encender las velas. Después abre la puerta del cuarto de al lado y lanza una mirada dentro. La luz de las velas del salón ilumina el suelo hasta una cama con doselete junto a la pared opuesta. De la chimenea del dormitorio se expande un resplandor rojizo sobre las cortinas del doselete. El SEÑORITO inspecciona también el dormitorio. Del entrepaño coge un spray y rocía los cojines de la cama con suaves chorros de perfume de violetas. Después recorre con el spray ambas habitaciones sin dejar de presionar sobre el pequeño fuelle de tal manera que todo pronto huele a perfume de violetas. Es entonces cuando se quita el sombrero y el abrigo. Se sienta en el sillón forrado de terciopelo azul, enciende un cigarrillo y se pone a fumar. Después de un rato se levanta de nuevo y comprueba que las contraventanas verdes están cerradas. De repente se va de nuevo al dormitorio, abre el cajón de la mesita de noche, tiente y encuentra una aguja de pelo de concha de tortuga. Busca un lugar para esconderla y finalmente se la mete en el bolso de su abrigo. A continuación abre el aparador del salón, coge un platillo de plata con una botella de coñac y dos copas de licor y lo coloca todo sobre la mesa. Va de nuevo a su abrigo del que saca un paquetin. Lo abre y lo coloca junto al coñac, vuelve de nuevo al aparador, coge dos platos pequeños y cubiertos. Saca del paquetin una pieza de marrón glacé y lo come. Se sirve una copa de coñac que la bebe de un trago. Mira al reloj y se pone a pasear de arriba a bajo. Delante del gran espejo de la pared se para un momento, se atusa un rato el pelo y el pequeño bigote con el peine de bolsillo. Va a la puerta que da al pasillo y escucha. No se mueve nada. De repente llaman a la puerta. El SEÑORITO se asusta. Se sienta en el sillón y sólo se incorpora cuando aparece LA JOVEN ESPOSA. (IV.117) ¹⁹

¹⁹ *Abend. – Ein mit banaler Eleganz möblierter Salon in einem Hause der Schwindgasse.*

Der junge Herr ist eben eingetreten, zündet, während er noch den Hut auf dem Kopf und den Überzieher anhat, die Kerzen an. Dann öffnet er die Tür zum Nebenzimmer und wirft einen Blick hinein. Von den Kerzen des Salons geht der Lichtschein über das Parkett bis zu einem Himmelbett, das an der abschließenden Wand steht. Von dem Kamin in einer Ecke des Schlafzimmers verbreitet sich ein rötlicher Lichtschein auf die Vorhänge des Bettes. – Der junge Herr besichtigt auch das Schlafzimmer. Von dem Trumeau nimmt er einen Sprayapparat und

Con esta descripción ambiental Schnitzler inaugura el futuro “baile” entre esta pareja. Y describe todo un ritual, desde el momento en el que él decora y arregla el salón y las habitaciones, con velas, coñac, comida, pero sobre todo una elegancia impecable que distingue la habitación. De igual forma se hace presente nuevamente la oscuridad, el silencio y la privacidad, que en conjunto brindan todos estos elementos. El perfume con el que rocía las habitaciones no es de un aroma cualquiera, sino de violetas. Como se menciona en el *Psychoanalytic Criticism*, el color violeta y el aroma de violetas, según el psicoanálisis, tienen una denotación sexual, para ser más específico, hace referencia a la agresión sexual, a la violación²⁰. Schnitzler conocía esta connotación, pues él también era estudioso de lo relacionado a la psiquiatría y lo que ocurre dentro de las conexiones neuronales al ser estimuladas por los olores, los sabores, los colores.

Esa parte es importante pues se realiza la manera específica en la que una pareja joven, de clase alta, construye su espacio y dota a cada elemento de una significación especial. Dentro de esta misma escena se hace referencia

bespritzt die Bettpolster mit feinen Strahlen von Veilchenparfüm. Dann geht er mit dem Sprayapparat durch beide Zimmer und drückt unaufhörlich auf den kleinen Ballon, so daß es bald überall nach Veilchen riecht. Dann legt er Überzieher und Hut ab. Er setzt sich auf den blausamtenen Fauteuil, zündet sich eine Zigarette an und raucht. Nach einer kleinen Weile erhebt er sich wieder und vergewissert sich, daß die grünen Jalousien geschlossen sind. Plötzlich geht er wieder ins Schlafzimmer, öffnet die Lade des Nachtkästchens. Er fühlt hinein und findet eine Schildkrothaarnadel. Er sucht nach einem Ort, sie zu verstecken, gibt sie endlich in die Tasche seines Überziehers. Dann öffnet er einen Schrank, der im Salon steht, nimmt eine silberne Tasse mit einer Flasche Cognac und zwei Likörgläschen heraus, stellt alles auf den Tisch. Er geht wieder zu seinem Überzieher, aus dem er jetzt ein kleines weißes Päckchen nimmt. Er öffnet es und legt es zum Cognac; geht wieder zum Schrank, nimmt zwei kleine Teller und Eßbestecke heraus. Er entnimmt dem kleinen Paket eine glasierte Kastanie und ißt sie. Dann schenkt er sich ein Glas Cognac ein und trinkt es rasch aus. Dann sieht er auf seine Uhr. Er geht im Zimmer auf und ab. – Vor dem großen Wandspiegel bleibt er eine Weile stehen, richtet mit seinem Taschenkamm das Haar und den kleinen Schnurrbart. – Er geht nun zur Vorzimmertür und horcht. Nichts regt sich. Dann zieht er die blauen Portieren, die vor der Schlafzimmertür angebracht sind, zusammen. Es klingelt. Der junge Herr fährt leicht zusammen. Dann setzt er sich auf den Fauteuil und erhebt sich erst, als die Tür geöffnet wird und die junge Frau eintritt. – (IV.25)

²⁰ Dentro de la psicología del color, el color violeta es transformación al más alto nivel espiritual y mental. Conecta también con los impulsos musicales y artísticos, el misterio y la sensibilidad de la belleza y los grandes ideales. En exceso, este color y aroma produce pensamientos negativos, agresividad y transgresión. Se relaciona de igual forma con el feminismo, la homosexualidad y las relaciones sexuales perversas y pecaminosas. Para mayor información Véase el texto de la socióloga y psicóloga alemana Eva Heller titulado *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*.

a una obra de Stendhal, titulada la *Psicologie de l'amour*, es por esto que podemos ver cómo el señorito no “actúa” de manera deliberada en poner especial atención a cada una de las cosas que integran ese entorno privado, que le permitirá acceder de manera no sólo impulsiva a ese deseo, sino con clase, con elegancia y, sobre todo, con conocimiento; éste mismo se volverá tangible y el mero referente se desvanecerá para dar paso a la materialización del placer y del deseo.

Como mencioné, aludiré de manera complementaria a esta cita a la par de otra misma del texto, sólo que ésta última tendrá como actores al conde y a la prostituta, quienes también se encontrarán vinculados por la sexualidad.

Amanece, alrededor de las seis. Un cuarto de una sola ventana decorado con cierta modestia; las persianas, amarillentas y sucias están bajadas. Las cortinas de un color verdoso están gastadas. Una cómoda encima de la cual hay unas fotografías y un sombrero de mujer de poco valor y que choca por su mal gusto. Detrás del espejo, unos abanicos japoneses y también de poco valor. En la mesa, cubierta con un mantel protector de color rojo, hay una lámpara de petróleo encendida que despide un débil olor a quemado, con una pantalla amarilla de papel; al lado una jarra con restos de cerveza y un vaso medio vacío. En el suelo, en desorden, unos vestidos de mujer que denotan que alguien se ha desprendido de ellos con precipitación. En la cama, durmiendo, la prostituta, que respira tranquilamente. Tumbado en el diván, completamente vestido, el CONDE, en gabán, el sombrero al lado de la cabecera del diván, en el suelo. (X.175)²¹

En esta descripción, se detalla otro contexto, totalmente diferente al anterior. Es un espacio en donde se denota la pobreza, la falta de buen gusto, en la que vive la prostituta, es un espacio que si bien no es tan romántico o erótico, es ahí en donde seguramente ha habido otros tantos encuentros sexuales, pues ha sido creado como un espacio en el cual el deseo y el gozo tienen una expresión constante, entre cuerpos diversos, y de igual forma el

²¹ *Morgen, gegen sechs Uhr.*

Ein ärmliches Zimmer; eifenstrig, die gelblich-schmutzigen Rouletten sind heruntergelassen. Verschlossene grünliche Vorhänge. Eine Kommode, auf der ein paar Photographien stehen und ein auffallend geschmackloser, billiger Damenhut liegt. Hinter dem Spiegel billige japanische Fächer. Auf dem Tisch, der mit einem rötlichen Schutztuch überzogen ist, steht eine Petroleumlampe, die schwach brenzlich brennt; papierener, gelber Lampenschirm, daneben ein Krug, in dem ein Rest von Bier ist, und ein halb geleertes Glas. Auf dem Boden neben dem Bett liegen unordentlich Frauenkleider, als wenn sie eben rasch abgeworfen worden wären. Im Bett liegt schlafend die Dirne; sie atmet ruhig. – Auf dem Diwan, völlig angekleidet, liegt der Graf, im Drapp-Überzieher; der Hut liegt zu Häupten des Diwans auf dem Boden. (X.111)

autor pone de manifiesto que el enganchamiento sexual se puede dar entre clases diferentes pues el deseo no requiere de aquella glamorosa y estilizada habitación para hacerse presente, cosa que también se muestra en las citas anteriores y en las cuales el lugar puede ser al aire libre, o bien un privado de alguna posada etc.

1.4.-La vestimenta (la representación externa) del espacio exterior.

En este subcapítulo me interesa resaltar la parte en la que se describe lo externo y todos aquellos objetos que se encuentran en la habitación, pues el autor utiliza incluso adjetivos como: “modestia”, “gastado”, “sucio”, “de poco valor”, de igual manera la frase completa de “choca por su mal gusto”. Son todos estos adjetivos calificativos, y los del pasaje entre el señorito y la joven esposa los que me hacen pensar en lo *camp* (*camping against the moral persecution*), esa forma de la estilización, de la actuación, de la construcción del cuerpo y la identidad que ha sido parte importante del discurso *queer*, al mismo tiempo que se muestra la exageración de las cosas y un ritual bastante excesivo en el sentido de la actuación. Es decir, en las dos citas anteriores se describen de manera muy detallada las habitaciones y la forma en que se tiene que ir dando el acercamiento erótico.

Esta actuación desmedida –más en el personaje del señorito- es la que relaciono principalmente con la definición de Susan Sontag sobre lo *camp*, quien en *Notes on camp* escribe que es “el amor a lo antinatural, a la exageración, es el mal gusto pero estilizado. En pocas palabras es lo abiertamente artificioso, falso, exagerado, excesivo, desbordado, es aquello que se vive como una celebración de algo que está desplazado, que vive al sesgo” (Sontag,1964)²². Esto que se encuentra desplazado, que está viviendo al sesgo, lo podemos ver dentro de todas las descripciones de la obra, pues todos los encuentros que se dan están dentro de una zona de indecidibilidad, del margen, son descripciones exageradas, artificiales, incluso las podríamos

²² Las notas de este texto no tienen número de página, pues las extraje de la siguiente página electrónica <[www. Georgetown. Edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html](http://www.Georgetown.Edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html)>

tachar de falsas, pero siempre teniendo una duda razonable, que aquello que se describe, que se ve presumiblemente sea cierto, (debido a que lo *camp* tiene un doble filo), tiene un doble sentido, es un enigma que no se puede entender completamente, que sólo se puede sentir y apreciar.

Esos espacios configurados son zonas fronterizas, mestizas, híbridas, impuras, en las cuales se permite no sólo el “estar” sino el “ser”; zonas, seres y estadios que no se atreven a decir sus nombres, pues los discursos sociales normativos no lo permiten, pues se arriesgan a perder su sujeción²³ e identidad dentro de este espacio social, por lo que sus posibles “nombres” entran dentro de lo social de una forma mal dicha, maldecida, deformada, son nombres que se inventan y recurren a los préstamos, a los neologismos. El lenguaje del *camp* es un lenguaje doble, que requiere de una complicidad, de una sensibilidad y sobre todo de una iniciación, es decir, una experiencia, como proceso por el cual se construyen la subjetividad y la cual nos permitirá captar ciertas partes del mensaje, para disfrutarlas, pues de igual forma como escribe Sontag, “hablar de lo *camp* es traicionar lo *camp*”. (Sontag, 1964)

En la obra de Schnitzler interactúan lo *camp* y lo *queer*, y la cual se ve “torcida” de manera directa por estos dos conceptos. Estos discursos ensalzan todas aquellas estilizaciones que son maldecidas o innombrables por todos aquellos cánones culturales, que les imponen a las artes un estilo y forma normativo, pues dentro de estas se concentra el valor que tiene el erotismo en las artes y sobre todo es dentro de ellas en donde se puede hacer presente lo que se niega a la luz o vida pública. Esta idea de idealización la resalta Butler, pues hace mención a que el arte es algo regulado por discursos que niegan la posibilidad de temas como la sexualidad, el deseo, el sexo en sí, y que al hablar de estos temas prohibidos o morbosos, ya no es arte sino mero provincianismo por despertar el morbo y las malas ideas en las personas.

El arte permite abordar todos aquellos temas que acosan a la conciencia (incluido el sexo). Ya no se trata más de una expresión de moralidad, sino que

²³ Me refiero a la pérdida del sujeto para poder interactuar dentro de una sociedad. Para entender mejor este concepto véase la introducción de *Cuerpos que importan* de Judith Butler.

es el antídoto que de ella emana para sí misma; por lo que el arte dicta su propia escala de límites, dice lo que quiere y encubre o niega lo que no. Es por eso que recurro de nuevo a Sontag, quien en su texto *la estética del silencio* apunta:

Cada época debe de reinventar su “proyecto de espiritualidad” entendido este como: espiritualidad=planes, terminologías, normas de conducta encaminadas a resolver las dolorosas contradicciones estructurales inherentes a la situación humana, a la consumación de la conciencia humana a la trascendencia (Sontag, 1997: 13)

Es así que el lenguaje y el arte, o expresión artística, son una acción, porque si el lenguaje está por todas partes, no es simplemente un sistema, sino, exactamente, una actividad. “Uno no encuentra “lenguaje” o “un lenguaje”, sino muestras del lenguaje; el lenguaje existe sólo como una actividad significativa”. (*Ibidem*:75), por lo que también el repudio de la obra de arte se convierte en una nueva fuente de validez, en un certificado indiscutible de seriedad, por lo que al pasar el tiempo las transgresiones se vuelven algo aceptable, pues se desmitifican, son sacadas de ese lugar abyecto, para cimentarse, pues “al fin el teatro invisible se vuelve <visible>. Lo feo y discordante y absurdo se vuelve <bello>” (*Ibidem*: 19). Habría que apuntar que no se trata de “hacer visible lo invisible, o destruir totalmente la visión, sino, más bien construir otra visión (y otro objeto) y las condiciones de visibilidad para un sujeto social diferente. (De Lauretis, 1992: 111). Esto es lo que el discurso *camp* y el discurso *queer* nos brindan, e incluso “lo *queer* nos da la oportunidad de releer ciertos textos sagrados y plantear cuestiones largo tiempo aplazadas, escamoteadas o desplazadas por otros intereses. (*Ibidem*: 21)

La obra de Schnitzler muestra esa ritualización que es inherente a los actos performativos dentro del lenguaje y cómo estos se desplazan por los cuerpos, transformándose en un *performance*. Es de esta manera, que queda expuesto el teatro, la actuación a la que nos vemos sometidos, por ese discurso falocéntrico y simbólico, que no permite la expresión del “ser”, sino simplemente un “estar” inconcluso, pues nadie está plenamente como quiere dentro de una sociedad que regula el campo de acción, de nominación y, sobre

todo, que se cimienta en un discurso carente de originalidad, pues simplemente se ha fundamentado a partir de la repetición y del paso del tiempo.

Se trata, en sí, de un discurso que no permite los cuestionamientos, la libertad de expresión, que envuelve y seduce de manera sutil y con una violencia cada vez más estilizada, que ha negado la posibilidad del lenguaje para significar ya que sólo significa a conveniencia de aquellos que se creen dueños de la lengua puesto que la historicidad del sistema lingüístico es una trampa, ya que por medio de este se niega una realización. Es un lenguaje menospreciado que silencia a aquellos a quienes no les es permitida la existencia, pues la indecidibilidad es también un castigo que la sociedad impone para salvaguardar sus élites.

Capítulo 2

Seres y lugares abyectos.

Embrasse-moi bien fort maintenant
Parce que toi, tu partiras
Très loin de d'ici
Dis pas toujours:
Baise-moi déjà, mais doucement
Pourquoi...
Somos carne de hombre y mujer,
Dioses de amor y animales,
Noche y esplendor...,
Leche del sueño de Adán,
Vientre de sombra y de luz
Con el corazón mitad Adán, mitad Eva
- Mónica-

En el capítulo anterior mostré mi primera propuesta entorno a cómo funciona la performatividad del lenguaje y el *performance* del cuerpo. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando las personas comprenden aquel discurso religioso, hegemónico, simbólico y heterosexista mas sus acciones demuestran todo lo contrario, o simplemente conocen aquel discurso, pero van en contra de él con plena conciencia y libertad de acción? En este capítulo me enfocaré en aquellos cuerpos que van en contra de lo que se autodefine como normativo, o que se nos presenta como la política de la verdad, la cual “se refiere a aquellas relaciones de poder que circunscriben de antemano lo que contará y no contará como verdad, que ordenan el mundo en ciertos modos regulares y regulables, y que llegamos a aceptar como el campo de conocimiento dado”. (Butler, 2008: 49).

Nuestro mundo ha sido codificado desde una base simbólica, que tiene como principal referencia una normatividad masculina, quiero decir, que es a partir de lo que nombramos o reconocemos como “masculino” que esta política de la verdad se ha ido circunscribiendo, apoyándose igualmente en el discurso religioso. Es a partir de esta política de la verdad en que se van formando los sujetos que se construyen, no a partir de un convencimiento propio y con una identidad propia, sino a partir de una abyección, la cual implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir. Evocando la noción psicoanalítica de

la *Verwerfung* (forclusion)²⁴, la cual permite la sociabilidad a través del repudio de un significante primario que produce un inconsciente, o en la teoría lacaniana, el registro de lo real, la noción de abyección designa una condición degradada o excluida dentro de los términos de la sociabilidad. Y esta exclusión no se puede volver a incorporar al campo de lo social, sin provocar una psicosis, es decir, la disolución del sujeto. Es por ello que al ir en contra de esas leyes reguladoras el sujeto se ve amenazado, al mismo tiempo que se convierte en amenaza para los demás.

Es esta abyección, exclusión, el primer paso por el que se conforman los sujetos, pues dentro de la construcción de lo que es un sujeto se ejerce una violencia de exclusión sobre los atributos que dan la sujeción. Se obtiene lo masculino y lo femenino a partir del momento en que somos nominados, por lo que también sufrimos de manera directa una serie de forclusiones que ponen los límites de lo que significa ser hombre, mujer o humano marginado; entrando dentro de esta última todos aquellos seres que son desvalorizados o deciden ellos mismos “desvalorizarse”. Es por la razón anterior que existen seres que están condenados a la indecidibilidad, e incluso se les niega la autodefinición, pues sólo pueden ser constituidos e interpelados a partir de otros, quienes por lo general utilizan nominaciones degradantes para aquel individuo que se le ha negado la sujeción. Como podemos ver en *La ronda*, no todos los personajes son designados, nombrados o interpelados a partir de un nombre, sino por medio de sustantivos como: prostituta, soldado, poeta, conde, mujer ingenua, etc. Sustantivos que nos brindan de igual forma una cadena de negaciones, que describen el contexto socio-cultural en el que se desenvuelven los personajes.

Todos los personajes son seres que se desenvuelven dentro del terreno de lo marginal, pues de igual forma todos poseen una doble moral, que se hace presente desde el momento en el que para poder acceder al terreno de lo

²⁴ El término en inglés es the Forclusion, por lo que yo he decidido pasar al español el término como forclusion, el cual hace referencia a la represión fundamental y fundacional para la construcción de la identidad, según Lacan. Para entender mejor el concepto véase *Teoría queer: políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. de David Córdoba et al.

socialmente aceptado se niegan actitudes y acciones –como el impulso sexual- que son inherentes a la condición humana. Es esta condición de idealización, la que al mismo tiempo produce ambos campos de acción: uno que entra en el terreno de lo que se puede mostrar a la luz de la cotidianidad y el segundo que se mantiene oculto, en ese terreno de lo que se niega, pero que persiste en nosotros y que hace de la condición humana algo incoherente, pues no hay un modelo unívoco para los seres humanos; todos somos diferentes y es esa pluralidad la que se ha querido eliminar a partir de esta ley de la sujeción.

Como ya he mencionado, es cierto que los personajes de la obra –como muchas personas dentro de nuestra sociedad- se desenvuelven alternando ambos espacios, el de lo público y el de lo privado. Sin embargo, es el segundo el que se deja dentro de lo que no se puede decir, provocando la existencia de tabúes en la sociedad. Se trata como ya mencioné en el capítulo anterior de un terreno en donde el conocimiento sólo es para aquellos que están o son parte de aquel espacio privado. Pero éste no es algo al que todos puedan acceder de manera libre, sino que hay que cumplir con ciertos rituales impuestos por la sociedad y principalmente por la Iglesia, como el matrimonio, una institución social en donde los roles sociales tiene su máxima expresión, pues es ahí en donde se otorga el permiso de poder disfrutar del sexo y de otros placeres.

A pesar de lo anterior, este ritual no da paso al libre albedrío de las personas y mucho menos al placer y el goce del cuerpo, pues estipula que sólo el hombre puede tener esa sexualidad activa, que para la mujer ni aún en la reproducción le es permitida, pues se le puede tachar de inmoral. El rol de la mujer es la pasividad asexual y sólo se puede tener una vida sexual activa con el único fin de la reproducción. Por lo que todas aquellas prácticas sexuales que no tengan esa meta, se consideran antinatura, pecaminosas, depravadas o incluso enfermizas. Es esta mutilación del placer y del cuerpo la que ha provocado que las personas no sólo dejen su actividad sexual y el placer de sus cuerpos al terreno de lo privado, sino que vayan aún más allá. Es decir, que las personas construyan nuevos espacios, en donde es posible dejar de lado aquel discurso simbólico: lugares en donde se puede criticar no sólo la injusticia de esa ley o normas reguladoras de los cuerpos, sino también la

ilegitimidad en la que se fundamentan, pues es un discurso en sí mismo no original, sino cimentado en ideales ficticios, fantasmáticos y sombras, que son las mismas que ponen en riesgo su estabilidad.

En *La ronda* se hace público lo privado, o se deja expuesto aquel enganchamiento sexual, como una mera práctica para polemizar la sexualidad, sino que también se ve la necesidad de un sujeto político a partir de una actividad sexual plena que no se socava por una ley que se fundamenta en la melancolía de los cuerpos y del deseo, con esto me refiero a la necesidad de todas aquellas identidades denominadas minorías sexuales, que tienen el mismo derecho a aspirar a una vida plena, regida por su propia "moral". Por consiguiente puedo argumentar que la obra apela al sentido de crítica de las personas que se ven inmersas dentro de la sociedad, la crítica como un acto de libertad plena, como instrumento que permite la aproximación de una explicación de lo simbólico; pero que jamás tendrá una ley, ni siquiera será capaz de establecerse como verdad plena. Y es a partir de estos acercamientos y aproximaciones, que podremos aspirar a una virtud que puede ser contraria a la regulación y al orden, y que pone en riesgo todo aquel discurso falocéntrico, pues desenmascara su origen completamente ficcional, su ilegitimidad y falsedad. Sobre todo muestra que "nunca" se podrá alcanzar en su totalidad ese ideal del Yo, es decir, ese Super-Yo socio cultural. Apunto lo siguiente argumentando que "el yo se delimita y decide la materia de su hacerse, pero la delimitación que el yo ejecuta tiene lugar mediante normas que, indiscutiblemente, ya están en funcionamiento". (Butler, 2008: 56)

Somos gobernados no sólo con respecto a nuestra existencia, sino que también se nos dan los parámetros y lineamientos por los cuales uno tiene el derecho de "existir", de "estar" y sobre todo de "ser". Por lo que debemos ver la crítica no como una cuestión anárquica de destruir todo aquel discurso y sus instituciones sino más bien reflexionando "cómo no ser gobernado *de esa forma*, por ése, en nombre de esos principios, en vista de tales objetivos y por medio de tales procedimientos, no de esa forma, no para eso, no por ellos." (*Ibidem*: 45) motivando de esta forma la creación de seres y lugares que se materializan a partir de la deconstrucción del sujeto, arriesgando su formación

como actor social y sobre todo que plantea la cuestión ontológica de lo que contará y no como sujeto o como vida. Es este discurso de la crítica como virtud, para la formación, reconstrucción y resignificación al que someteré a los personajes de la obra en cuestión.

La obra consta de diez actos breves en donde se escenifica o se actúa una situación erótica, cada acto tiene como participantes a una pareja formada primero por la prostituta y el soldado. El soldado se encandilará al siguiente personaje, para así dar entrada al siguiente encuentro erótico y así sucesivamente hasta completar los diez actos que culminarán con la relación entre la prostituta y el conde. Si podemos dar la característica de un personaje principal, ese personaje sería la prostituta, pues es ella con la que empieza y termina este baile erótico. Y es en ella en donde nos centraremos para explicar lo relacionado a un ser abyecto, pero un ser que no sólo es segregado por la sociedad y sus reglas, sino que ella misma con plena conciencia decide autoexcluirse, reclamando no ser gobernada de esa forma.

Es ella a la que calificaremos como un personaje, o mejor dicho, como una actriz social tabú, ya que es ella la que se atreve a infringir la prohibición de la sexualidad, aun cuando ella misma se convierte en tabú, al poseer la capacidad peligrosa de incitar a los demás a seguir su ejemplo, provocando una especie de contagio hacia los demás personajes, pues es a partir de los nombres o nominaciones considerados como tabúes y su materialización que se les otorga una capacidad de agencia lingüística para poder transmitir el deseo y su prohibición. El nombre o sustantivo “prostituta” no sólo es un signo de apetito y actividad sexual, pues se transforma en el medio por el cual el deseo es absorbido y transmitido por el propio signo. El signo, en el marco de su prohibición, ha sustituido el ansia de placer que representa pero también ha tomado una función de “portador” que vincula la prostitución con el contagio. El contagio no sólo de convertir o arrastrar a los demás, sino también el contagio ya antes mencionado de la sífilis.

De modo que la sublimación del sexo a partir de los cánones convencionales pone a los otros como observadores, jueces, verdugos,

capaces de castigar, quizás no de manera física, pero sí de una forma más peligrosa; es decir, desechando al ser y remitiéndolo a una no-sujeción, puesto que lo social es entendido como un ámbito básicamente normativo, a partir de la autosupresión de esta sexualidad. Estas leyes prohibitivas convierten esos lugares de abyección, así como esos seres que los habitan en objetos de erotización que son muy difíciles de eliminar: entran en la parte en donde lo prohibido se vuelve erótico y atractivo, la parte fundamental que tiene la imaginación de los seres “regulados”. Puesto que es en el momento de la prohibición que el imaginario morboso y pornográfico se consideran una enfermedad social que se funda en la hipocresía y en la represión; de ahí que una obra porno –como fue calificada esta- es arte no a partir de su distanciamiento de la realidad sino de su cercanía a: “la originalidad, la minuciosidad, la autenticidad, la fuerza de la misma conciencia trastornada, tal como ésta se encarna en la obra” (Sontag, 1997b: 73). De ésta resulto el desmembramiento de los cuerpos poco a poco para reducirlos a simples retratos psicológicos y sociales, derivado de una psicología de la lujuria, pues al estar cambiando de pareja o compañero sexual, se resignifica constantemente el acto erótico, ya que incluso estando siempre con una misma persona en el campo sexual, no es la misma práctica, se exploran nuevas posibilidades y alternativas del deseo.

Por más que esta ley normativa busque domesticar al cuerpo y sus acciones, “la sexualidad es una de las fuerzas demoníacas de la conciencia humana, que nos empuja esporádicamente hacia los deseos prohibidos y peligrosos” (1997b: 87). Razón por la cual, lo *queer* no implica que un sujeto reniegue de sus identificaciones, sino, antes bien, que ciertas exclusiones y forclusiones instituyen al sujeto y persisten como el espectro permanente o constitutivo de su propia desestabilización:

La identificación es la territorialización de una totalidad fantasmática: “es el sitio en el cual se dan la prohibición y la producción ambivalentes del deseo.” Asumir un sexo es estar en constante lucha contra la idelización y la abyección, “identificarse con un sexo es mantener cierta relación con una amenaza imaginaria, imaginaria y vigorosa, que es vigorosa precisamente porque es imaginaria” (*Ibidem*: 153)

Asumimos una identificación sexuada a partir de aquellos lugares que nos provocan una aversión o aberración a ocuparlos. Es decir, yo me defino a partir de lo que no soy con relación al otro, en este caso la prostituta es la identidad que nos provoca una angustia, debido a que nuestra sociedad no acepta las relaciones sexuales reglamentadas por el dinero, pero que al mismo tiempo nos brinda otros caminos para poder intercambiar nuestros cuerpos por algunos beneficios, lo cual crea una identificación fantasmática y carente de ética.

Lo mismo ocurre con la normatividad de los nombres patriarcales y sus identificaciones, pues al transgredirlos se pierde la sujeción, la identidad y sobre todo la identificación y el reconocimiento. Es pues que nos convertimos en seres irreconocibles y por lo tanto innombrables -un tabú-. Es así que “lo que queda entonces fuera de la ley, antes de la ley, ha sido relegado a ese lugar por- y a través de- una economía heterosexista que desautoriza las posibilidades opositoras al echarlas culturalmente inconcebibles e inviables desde el comienzo.” (Butler, 2002: 168)

Por otra parte necesito remarcar que ni la pornografía –ni el sexo- hacen distinciones entre géneros, ni clase, ni ninguna convención, pues su principal objetivo es el intercambio sexual, cada quien es un objeto y sujeto de deseo al mismo tiempo, mercancías valoradas y desvalorizadas, tanto como uno quiera, pero ¿qué ocurre entonces con las jerarquías sociales que van implicadas dentro de la ley patriarcal?, pues la identidad es “ parte de un mapa dinámico de poder en el cual se constituyen y/o se suprimen, se despliegan y/o se paralizan las identidades”(Ibidem: 176), *La ronda* muestra esa fuerza dinámica entre las clases sociales, pues la vitalidad que motiva a los personajes es la obtención del placer, el deseo por el otro. Por lo que esa jerarquización se destruye y la unión de los sujetos se rige por el vigor sexual, quedando expuesta la igualdad de las personas no a partir del estrato social o el género, sino del sexo.

A partir de esta forclusion, se sublima al ser, pues se crean lugares “invisibles”, que no pueden ser habitados por aquellos “sujetos” que sí han aceptado esa configuración, a partir de la exclusión que provocan las prácticas regulatorias de identificación, pues se niega parte del “interior” del ser al repudiar ciertas prácticas, pero las cuales son necesarias para la construcción de los “sujetos” aceptados, es

pues que podemos ver una paradoja dentro de estas prácticas, ya que por un lado niegan la posibilidad del terreno social a esos seres abyectos y por otro los necesitan para seguir en la posición hegemónica que esa ley primitiva y falta de originalidad les confiere. Es entonces que “la materialización de un sexo dado será esencial para la *regulación de las prácticas identificadoras* que procuran persistentemente que el sujeto rechace la identificación con la abyección del sexo” (*Ibidem*: 20)

Lo que se deja entre ver es la necesidad de una resignificación o potencialización del significado, la identificación; es decir, una performatividad a lo que se refiere el reconocimiento de las personas. La identificación se presenta como algo fantasmático que nos remite a un proceso inconcluso e inacabado, por lo que estamos en constantes negociaciones con un contrato social forzado, que se fundamenta en una iterabilidad social, que se muestra:

Como fracaso de la sujeción, pues según Lacan. En realidad, la repetición no sólo es la marca que de algún modo no logró hacer la sujeción, sino que es en si misma un ejemplo más del fracaso. Lo que se repite en el sujeto es aquello que fue radicalmente excluido de la formación del sujeto, aquello que amenaza la frontera y la coherencia del sujeto mismo. (*Ibidem*: 48)

Se observa que la sexualidad amenaza la coherencia idealizada y social del sujeto, algo que necesita ser dominado, excluido y erradicado de los individuos, para que puedan de este modo alcanzar la sujeción impuesta por los parámetros hegemónicos de cultura, pues las identidades, como podemos ver, se construyen a partir de la oposición y del rechazo. Sin embargo, la necesidad de un nuevo orden de ideas y de resignificación de términos no sólo se encuentra en la obra con relación a lo sexual, sino también con la experiencia de vida, con el cómo se debe vivir. Para explicarlo de mejor manera, me remito a los lugares que se construyen a partir del exilio y la exclusión social, sitios que han sido construidos para albergar a los seres maldecido e innombrables por la sociedad. Este lugar al que hace referencia la obra es “el Café”.

2.1.-Das Kaffeehaus como espacio de resistencia y rebeldía.

El café será un punto de encuentro, para todos aquellos excluidos por la sociedad que deciden autoforcluirse, aquellos que ven este sitio como un lugar en donde se puede llevar a cabo el derecho de crítica y que se convierten en virtuosos para poder brindar un nuevo espacio de sujeción a los que no lo encuentran en los lugares comunes. El café es el lugar en donde las prostitutas

encuentran a sus clientes, por ende los compradores del sexo saben que es allí en donde podrán conseguir todo aquello que se les niega por la ley de la verdad. Esto es muy importante mencionarlo, porque debemos tener en mente que Arthur Schnitzler era un asiduo al café, incluso se le adjudicó el adjetivo de bohemio. Dicho término se utilizaba para hacer alusión a un ser que se autoexcluía de la sociedad y recurría al café como un lugar en donde se podía estar “juntos en soledad” o “solos en compañía”; fue ahí en donde surgieron diversos tipos de pensamientos, donde se podía fantasear y soñar, en donde se disfrutaban en carne viva los sentimientos y las emociones y en donde surgieron diversos escritos cortos que mostraban su rebeldía y la falta de estilización literaria. Peter Altenberg escribió el manifiesto de los bohemios, el cual intentaba dar un retrato social de los que vivían dentro y del tipo de personas que lo visitaban:

Que tienes preocupaciones, cualquiera que sean...
Al café.
Que por cualquier motivo, aunque no muy pausable, ella no puede venir...
Al café.
Que tienes las botas gastadas...
Al café.
Que tienes 400 coronas y gastas 500...
Al café.
Que eres funcionario y quisieras ser médico...
Al café.
Que no encuentras ninguna que te vaya...
Al café.
Que estás al borde del suicidio...
Al café.
Que odias y desprecias a los hombres y, sin embargo, no puedes pasarte sin ellos...
Al café.
Que nadie te concede crédito...
Al café. (Vega, 1996: 19)

El rechazo a lo sistemático a lo normativo y sobre todo ese espíritu de rebeldía era algo que atormentaba a los ciudadanos de la Viena en que vivió Schnitzler, una ciudad que estaba sufriendo la pérdida de todo un imperio y que necesitaba reconfigurarse y fundarse a partir de nuevos cánones sociales. Es pues que el término bohemio²⁵ se le imponía a todos aquellos que estaban excluidos de la sociedad, a aquel: “que lleva una vida libre, vagabunda e irregular” (Butler, 2002: 216). Es de esta forma que queda por sentado una vez

²⁵ La bohemia era el lugar respetable de la marginalidad, y se podía ingresar a ella desde cualquier nivel social. Sin embargo, El estar dentro de ella debía justificarse con los grandes logros artísticos, los cuales debían cumplir con los estándares del arte “mayor” de la época.

más que esa ley de la verdad lo único que busca es homogeneizar a las personas, regla que está en contra de la libertad y del libre albedrío y que sobre todo remite a la no-existencia a aquellos que considera irregulares. Es quizás esta razón por la cual la prostituta y otros personajes, como el poeta y el conde, veían en el café un lugar en donde se les permitía vivir del placer del cuerpo a unos y filosofar a otros y pensar en cuestiones hedonistas a muchos tantos más.

En contraste con lo anterior, me gustaría hacer una analogía con el término bohemio y el término *queer*, pues sin lugar a duda, los seres denominados *queer*, son seres “torcidos”, por lo tanto irregulares, son aquellos que de igual forma se dan la oportunidad de experimentar sus propios manifiestos e ideas y que sobre todo ponen en jaque aquellas convenciones culturales sobre el *modus vivendi* de las personas. Son aquellos cuerpos que han logrado a través de la exclusión materializarse y sobre todo resignificar aquellos términos que surgieron como algo hiriente hacia las personas no normativizadas. Naturalmente en la actualidad se hace referencia a las personas *queer*, como aquellos que viven la sexualidad no hegemónica. Pero a pesar de que el concepto “torcido” es algo relativamente reciente²⁶, podemos vislumbrar dentro de la obra de nuestro escritor, hace mención de aquellos que en un futuro serían el referente de esta teoría, pues en uno de los actos entre la actriz y el poeta, Schnitzler abre la puerta de manera sutil a un personaje llamado Benno.

Benno es actor y colega de la actriz; sin embargo, se menciona que él es un hombre al que no le gustan las mujeres y que tiene algo que ver con su cartero²⁷. Y a pesar de que Schnitzler sólo hace mención a él por unos

²⁶ Este concepto aunque fue utilizado por Teresa de Lauretis en 1991 en un texto publicado en la revista *differences*, ya había sido utilizado anteriormente para describir a las personas que no seguían las normas o reglas morales, sin embargo en inglés ya era adjudicado a las personas homosexuales y esto se puede ver en textos de Herman Melville, o Henry James.

²⁷ Esta forma de introducir a los personajes homosexuales es muy común durante esa época, por ejemplo en *Billy Budd*, en donde aparece un personaje homosexual se le describe como: diferente a los hombres normales que hay a su alrededor, por lo que no se hace referencia directa a su homosexualidad, sino se utilizan otros medios para hacer alusión a ella. De igual forma en la Inglaterra victoriana, se crea la figura del “soltero”, la cual servía a los escritores para poder introducir a personajes homosexuales, sin que se perturbara el orden moral de la época. La figura del soltero, es algo estilizada, un hombre de clase, con buen gusto, buen

instantes dentro de la obra, es importante mencionar que ese pequeño espacio intenta dar luz a otro tipo de sexualidad²⁸, que quizás *La ronda* por el corte heterosexual con la que fue conservada no da cabida por completo a esa otra forma de vivir el sexo, una forma que si bien en la época clásica era vista como algo común, al pasar el tiempo ha sido relegada a la exclusión; es más fue maldecida y calificada de perversidad, sin darse cuenta de que también dentro de esa sociedad idealizada se camuflagean otras sexualidades, que quizás si Schnitzler hubiese mencionado más a fondo dentro de la obra, ésta se hubiera convertido en todo un delirio socio-cultural y pondría más al sesgo la mascarada con la que se funda el discurso falocentrista.

A pesar de lo anterior, no puedo evitar cuestionarme ¿por qué no escribir más sobre estas sexualidades dentro del texto, si ya se vislumbraba un gran escándalo?, quizá nuestro autor temía la total censura de su obra, pero creo que más allá se encontraba un miedo aún más grande. Quizá era el propio temor del autor al imaginar el castigo de los otros; pues habrá que recordar que las posiciones sociales se sitúan en relación estática y jerárquica unas con otras para salvaguardar el orden y la hegemonía. Y es este discurso hegemónico el que a través del castigo, provoca que nuevas sexualidades no puedan manifestarse. Es cierto, nos construimos a partir de la exclusión de atributos no correspondientes a nuestro sexo y género, es ahí en donde se crea una paranoia, un temor a ser castigado por no representar de manera

comportamiento, en general todo un caballero, solo que con el “defecto” de la sexualidad alterada. Esta figura en épocas resientes se ha retomado por escritores actuales, que definen su obra como *queer*, por ejemplo en México las obras de Luis González de Alba. El retomar esta figura en la actualidad ha contribuido a que lo *queer* se vea como algo “glamuroso”.

²⁸ Me parece de suma importancia mencionar dos hechos históricos dentro de la historia de Alemania y del movimiento gay en ese país y antes de la caída del imperio primero que, la unificación alemana bajo el liderazgo de Prusia, que culminó con la proclamación del segundo Reich en 1871, introdujo la criminalización de los delitos homosexuales para todo el Reich – un proceso que coincidió, -como indica James Steakley, en su texto llamado *the homosexual emmancipation movement in Germany-* con “las estimaciones crecientes del número de homosexuales” en Alemania, desde un 0,002 por ciento de la población en 1864 a un 1,4 por ciento en 1869 y un 2,2 por ciento en 1903. este último año fue en que se publica *La ronda*, de igual forma debo mencionar que es en 1902 un año antes, en el que se hizo el primer movimiento de liberación homosexual en el mundo, el cual tiene lugar en Alemania y se empieza a cuestionar la legalidad de la homosexualidad y el respeto a los derechos homosexuales. Es por estas dos razones que soy de la idea -aunque el autor es austriaco-, de que Schnitzler al ver este surgimiento de nuevas sexualidades la introduce de manera puntual y sencilla como los otros escritores antes que él. Esto refuerza mi idea de la obra como un reflejo de la sociedad en aquellos momentos, pues también en Austria como he mencionado la homosexualidad se convirtió en algo latente.

adecuada nuestro género, pero más aún quedaría expuesta la melancolía de los sexos y de los géneros. La melancolía está caracterizada por esos amores perdidos, aquellos que no nos dimos la oportunidad de amar y de llorar su pérdida, porque también hay melancolía de nuestros otros “Yo-s” que no nos hemos dado la oportunidad de conocer, de dejar ser y existir y que preservamos de manera latente pero reprimida y dolorosa, para convertirnos en seres melancólicos. Mostrando de esta forma que antes de convertirnos en hombres y mujeres genéricos tenemos una amplia gama de posibilidades sexuales.

En Schnitzler, el género es resultado de una performatividad sutil y políticamente impuesta, un “acto” que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de lo “natural” que, en su misma exageración, revelan su situación fundamentalmente fantasmática. (Butler, 2001: 177) Razón por la cual el sexo es tan diverso como seres humanos existen, por lo que no se remite a una sola forma o categoría sino a múltiples. De modo que gay no es a heterosexual, lo que copia a original, sino lo que copia a la copia, pues la heterosexualidad se funda en un discurso artificial y sin fundamentos plenamente originales, sino sólo sedimentados por el tiempo en las conciencias e ideologías de las personas.

Para concluir con este capítulo me atrevo a decir, que a la obra se le puede dar una lectura política a través de lo *queer*, pues lo “torcido” es un terreno en donde los sujetos se conforman como individuos políticos y jurídicos a partir de la sexualidad, no sólo una sino múltiples formas sexuales, al mismo tiempo que se denuncia la injusticia de la ley, al someterlos a configurar y construir lugares en los cuales no se esté “fuera de lugar”, pues, “el fuera de lugar se establece en una relación dinámica donde se redefinen tanto el sujeto de la acción que ocupa “el lugar equivocado” -es decir, un lugar marginal, de exclusión, de otredad- como el propio lugar, (Moreno, 2008: 81) y brindándonos la capacidad y la virtud de configurar los espacios sociales no a partir de restricciones y normas culturales, sino a partir de la proliferación de la diversidad, para llegar a una igualdad, en donde los espacios puedan ser

lugares abiertos que den albergue a cada cuerpo, identidad, género, sexo y sexualidad y al desarrollo de sus diversas acciones.

Capítulo 3

Una para todas, todas para una

I'm a bitch, I'm a lover
I'm a child, I'm a mother
I'm a sinner, I'm a saint
I do not feel ashamed
I'm your health, I'm your dream
I'm nothing in between
You know you wouldn't want it any other way
-Meredith Brooks-

No se nace mujer, se llega a serlo; pero además,
no se nace de género femenino, *se llega a serlo*
-Monique Witting-

En los dos capítulos anteriores he tratado la performatividad y el *performance* del sexo, así como analizado a los seres que lo practican y se convierten en personajes indecibles, excluidos o abyectos de una sociedad que los ha condenado y obligado a la doble moral. En este capítulo me enfocaré en los personajes femeninos de la obra, pues si bien he hablado de seres condenados a la indecibilidad, debemos recordar que las mujeres fueron las primeras en ser remitidas al silencio. Es decir, la mujer ha sido el ser condenado, juzgado y clasificado como lo indecible, aquel personaje o individuo social, que no tiene una identidad propia, elegida por sí misma, sino impuesta, por ese discurso falocéntrico en el que se ha fundado nuestra cultura occidental.

Como he apuntado, nuestra sociedad se instaura en un lenguaje y mundo codificados por lo simbólico, teniendo en su base y como principal decodificador y nominador del mundo el símbolo fálico; que desde un principio se ha impuesto como lo natural y normal, de lo que en nuestra sociedad existe. Es ese discurso falocéntrico el que decide quién y qué significa, y a quién y a qué se puede hacer referencia. Es aquí donde se centrará mi discurso, para poder explicar por qué las mujeres de esta obra se encuentran solo en diferentes *performances* sociales.

El significado no unívoco de la mujer proviene de su sexo, que no se puede empuñar como un pene, un sexo que se ha designado como una herida

abierta por la cual escapa todo signo de virtud, identidad y significado. Algo que al no sobresalir del cuerpo como el falo²⁹ no existe no se puede hacer referencia al mismo. Desde siempre se le ha negado a la mujer su existencia como un individuo pleno, un ser que al igual que el hombre se puede hacer ser al hacer, al actuar; sin la necesidad de ser reconocido por otro en primera instancia, que no necesita de la mirada del otro para poder ser configurada y nombrada, de manera que muchas veces son menospreciadas y maldecidas; es entonces la mujer; una alteridad maldita, que está inscrita en el sexo mutilado y desprovisto de una autonomía.

Por ello a la mujer se le consideraba, e incluso hoy en día se le considera, como un hombre castrado que ha sido castigado con la pérdida del falo, por lo que ha sido nominada y considerada como una imagen demoníaca. Siempre las peores tragedias, las grandes guerras, las grandes locuras y demencias han sido adjudicadas a personajes femeninos como: Helena, Pandora, Medea, incluso la misma Hera fue calificada como una esposa malvada, que no tenía justificación en ninguno de sus actos. Dado que “las mujeres son implacables entre sí; intrigan, se provocan, se persiguen, se encarnizan y se arrastran mutuamente al fondo de la abyección” (De Beauvoir, 1997: 165). Es así como la mujer ha sido descrita y desacreditada a lo largo de los tiempos. Como un ser que es incapaz de sentir empatía pues está desprovista de aquel símbolo que la dignifica y la realiza.

En la obra vemos mujeres, a las que el nombre les es negado, pues las conocemos en un primer momento como: la prostituta, la criada, la muchachita ingenua, la joven esposa y la actriz. Es así como cada una de ellas van apareciendo en la obra, aunque si las situáramos dentro de un contexto más

²⁹ Hay que tener en cuenta, que el falo, según la versión psicoanalítica de Lacan, no existe. El pene no es el falo, sólo es una aproximación, debido a que el falo sólo es un imaginario, es un ideal, el cual jamás se alcanzará. De igual forma, el falo no es el único lugar de placer sexual, sino que existen otras partes del cuerpo, que Freud define como zonas erógenas, y son sitios corporales, que provocan el mismo placer dentro de una relación erótica-sexual, esto descentraliza el placer sexual de los órganos genitales y convierte a todo el cuerpo en un instrumento de placer y con la capacidad de generar placer de múltiples formas. Es por lo anterior que no se puede centralizar o normativizar el placer, deseo o la sexualidad, pues hay múltiples formas de vivenciarla, desde el momento en que los cuerpos son diferentes, no hay manuales a seguir y por ende no existe una verdad absoluta de la sexualidad.

social y heteronormativo deberíamos empezar de la siguiente forma: la muchachita ingenua, la joven esposa, la criada, la prostituta y la actriz, de esta forma es quizás como los hombres y su discurso fálico resumen a la mujer como algo meramente placentero, pues es un deleite conquistar a una mujer ingenua, que no sabe nada de la vida, para después desposarla, convirtiéndola en poco tiempo en su sirvienta, ya que se ve recluida a las labores del hogar y a la crianza de los hijos, es una mujer que en las noches se convierte en prostituta; pues el lecho es un “servicio” de la mujer, para después con el paso de los años convertirse ella misma en una gran actriz, en una actriz del artificio, de la ficción.

Dentro de la obra no hay mujeres aisladas, sino posiblemente una mujer que se va transformando al pasar de los años, que se ve envuelta en una necesidad impuesta. Es ella la que se ve obligada a actuar y a ser un artificio, pues se les ha enseñado desde pequeñas a que una mujer vale en tanto más se acerque a los ideales masculinos, a un modelo de belleza, que muchas veces, por no decir todas, la gracia a la que se ven orilladas aniquila su espontaneidad ya que ser mujer es mutilarse y renunciar a ser “ser-humano”. A pesar de lo anterior, existe una alternativa que de igual forma se les impone a las mujeres para que puedan ser partícipes de esta sociedad, no de una manera individual, sino por medio como ya lo he mencionado de la unión con alguien que sea poseedor del falo. De modo que la mujer puede ser considerada como un sujeto social a partir de las leyes del matrimonio.

La “sagrada unión” es la institución que le permitirá acceder a ciertos privilegios; sin embargo, el vínculo religioso significará cosas distintas para los hombres y las mujeres, pues para el hombre será sinónimo de comodidad y servicio, mientras que para ella, será su realización y la entrada al mundo social. Es de este modo que el matrimonio se convierte en un contrato mercantil, en el que ambas partes obtendrán beneficios distintos; y en el cual no existirá el amor, pues quien ama a su socio, a su prestamista o deudor, estará destinado a la desdicha entera y a perder los beneficios que este contrato le confiere. Este punto lo podemos ver dentro de nuestra obra en donde se describe lo siguiente:

LA JOVEN ESPOSA (*sin levantar la vista*).- ¿Ya no trabajas?
 EL MARIDO.- No. Hoy estoy muy cansado. Además...
 LA JOVEN ESPOSA.- ¿Si?
 EL MARIDO.- De repente, ahí, en el escritorio, me he sentido solo. He sentido añoranza de ti.
 LA JOVEN ESPOSA (*levantando la mirada*).- ¡No me digas!
 EL MARIDO (*se sienta junto a ella en la cama*).- Por hoy ya no leas más. Te vas a matar los ojos.
 LA JOVEN ESPOSA (*cierra el libro*).- ¿Qué tienes entonces?
 EL MARIDO.- Nada, cariño. Que estoy enamorado de ti. Ya lo sabes.
 LA JOVEN ESPOSA.- A veces estoy a punto de olvidarlo.
 EL MARIDO.- Es que a veces hay que olvidarlo.
 LA JOVEN ESPOSA.- ¿Porqué?
 EL MARIDO.- Porque, si no, el matrimonio sería algo incompleto. Sería... ¿cómo diría yo?, perdería su carácter sagrado.
 (...)
 EL MARIDO.- La cosa es bien sencilla. Mira: nosotros hemos tenido quizás diez o doce épocas de enamoramiento... ¿No te ha pasado también a ti?
 LA JOVEN ESPOSA.- Pues no las he contado.
 EL MARIDO.- Si hubiéramos agotado la primera hasta el final, si te hubiera entregado desde el principio mi pasión, nos habría pasado lo que a millones de parejas. Habríamos roto ya. (V. 130)³⁰

Por consiguiente si se entrega el amor, la pasión o el deseo por el otro, el matrimonio pierde su carácter sagrado, ese valor religioso con el que fue concebido. Sin embargo, es también esta santificación del matrimonio, la que pervierte las relaciones hasta viciarlas, y engendra a la vez hipocresías,

³⁰ DIE JUNGE FRAU. *ohne auszuschaauen* Du arbeitest nicht mehr?

DER GATTE. Nein. Ich bin zu müde. Und außerdem...

DIE JUNGE FRAU. Nun? –

DER GATTE. Ich hab' mich an meinem Schreibtisch plötzlich so einsam gefühlt. Ich habe Sehnsucht nach dir bekommen.

DIE JUNGE FRAU. *schaut auf* Wirklich?

DER GATTE. *setzt sich zu ihr aufs Bett* Lies heute nicht mehr. Du wirst dir die Augen verderben.

DIE JUNGE FRAU. *schlägt das Buch zu* Was hast du denn?

DER GATTE. Nichts, mein Kind. Verliebt bin ich in dich! Das weißt du ja!

DIE JUNGE FRAU. Man könnte es manchmal fast vergessen.

DER GATTE. Man *muß* es sogar manchmal vergessen.

DIE JUNGE FRAU. Warum?

DER GATTE. Weil die Ehe sonst etwas Unvollkommenes wäre. Sie würde... wie soll ich nur sagen... sie würde ihre Heiligkeit verlieren.

DIE JUNGE FRAU. Oh...

DER GATTE. Glaube mir – es ist so... Hätten wir in den fünf Jahren, die wir jetzt miteinander verheiratet sind, nicht manchmal vergessen, daß wir ineinander verliebt sind – wir wären es wohl gar nicht mehr. (V.43)

mentiras, hostilidades y desgracias, ya que cada una de las partes que lo conforman se ven obligadas a negar sus sentimientos, deseos y necesidades, las remontan a la exclusión, sólo así estarán cumpliendo con su rol correspondiente. De igual forma esto provoca la infidelidad, pues los individuos insatisfechos buscan en los otros “aquello” que dentro del matrimonio no pueden pedir, el placer de sus cuerpos y el despertar el deseo en el otro.

Por otro lado, es también en esta escena donde se menciona el hecho de que el hombre tiene derecho a experimentar la sexualidad antes que la mujer; es decir, el hombre tiene un pasado, mientras que la mujer no. Esto es bastante importante mencionarlo, pues se refuerza aun más esa idea de misoginia, de hacer uso de la mujer –de cualquier mujer- para satisfacer los deseos masculinos, lo que de hecho acontece de la misma manera frecuentando a una prostituta, en la dialéctica de la oferta y demanda. Es entonces, que el cuerpo femenino obtiene un carácter mercantil, es algo que se compra y que la mujer está autorizada a explotar, pero de manera riesgosa, pues si lo hace, estará faltando a las reglas sociales: esa moral que es la misma que se vuelve cliente frecuente de ella. Podemos ver que la sexualidad, también se ha convertido en algo masculino: es el hombre, el que tiene derecho de disfrutar, es él el que se instaura como objeto de dar y provocar placer; y sobre todo es él el que niega la aparición de la sexualidad femenina en primera instancia y en segunda, del placer.

EL MARIDO (*que mientras tanto se acostaba*).- Para un hombre... que conoce un poco de mundo... Ven, apoya la cabeza en mi hombro... Que conoce un poco de mundo, decía, el matrimonio significa algo mucho más misterioso que para una joven muchacha de buena familia. Vosotras venís a nosotros... por lo menos hasta cierto punto puras y... por eso tenéis una visión más clara de la esencia del amor.

LA JOVEN ESPOSA (*riéndose*).- ¡Oh!

EL MARIDO.- Es cierto. A nosotros, toda esa barahúnda de sucesos que obligados nos vemos a experimentar nos confunden y nos vuelven inseguros. Vosotras oís muchas cosas y sabéis demasiadas y leéis incluso muchas más, pero un concepto exacto que nosotros los hombres vivimos en la realidad no lo tenéis. A nosotros, eso que comúnmente se llama amor se nos hace realmente repugnante; pues ¿qué son en definitiva esas criaturas de las que dependemos?

(...) la mayoría de las veces, son seres dignos de compasión... pero no tiremos la primera piedra sobre ellas...

(...) la miseria... las lanza en brazos del pecado.

(...) una miseria moral... una concepción defectuosa de lo que está permitido y especialmente de aquello que es noble. (V. 131)³¹

De esta forma el marido le cuenta a su joven esposa las “torturas” que esta sociedad le hizo pasar al lado de “esas” mujeres perversas y demoníacas. Pero además le da toda una explicación a su esposa sobre lo que son “aquellas” mujeres y de cómo llegan a caer en manos del pecado. Pues en primera instancia es una miseria, la cual quizás sea material, es decir, que son mujeres a quienes la necesidad económica las obliga a vender la única cosa de valor que tienen, pero en segunda instancia es una miseria moral, una mente trastornada; sin embargo, utiliza una frase muy bíblica: pero no tiremos la primera piedra sobre ellas. Por lo que se denota que el hombre es religioso y que se cree con la capacidad de juzgar y de perdonar al mismo tiempo, recordándonos la imagen de Cristo, un Dios que tiene el poder de perdonar los pecados de los demás, por lo que una vez más el hombre es el único capaz de absolver esa desgracia femenina; pero sobre todo que deja entre ver que él también a sido partícipe de esa perversión, ha gozado de los favores mercantiles de esos seres abyectos. Por lo que quizás él no arroja esa piedra porque también él sería apedreado.

Es así como el sexo se convierte en un campo de batalla, en el cual se ponen en juego roles e identidades. Es un lugar en el cual debe de haber un ganador y un derrotado. En donde la pasividad y la actividad se convierten en

³¹DER GATTE.*hat sich auch zu Bett begeben* Für einen Mann, der sich ein bißchen in der Welt umgesehen hat – geh, leg den Kopf an meine Schulter – der sich in der Welt umgesehen hat, bedeutet die Ehe eigentlich etwas viel Geheimnisvolleres als für euch junge Mädchen aus guter Familie. Ihr tretet uns rein und... wenigstens bis zu einem gewissen Grad unwissend entgegen, und darum habt ihr eigentlich einen viel klareren Blick für das Wesen der Liebe als wir.

DIE JUNGE FRAU.*lachend* Oh!

DER GATTE. Gewiß. Denn wir sind ganz verwirrt und unsicher geworden durch die vielfachen Erlebnisse, die wir notgedrungen vor der Ehe durchzumachen haben. Ihr hört ja viel und wißt zu viel und lest ja wohl eigentlich auch zu viel, aber einen rechten Begriff von dem, was wir Männer in der Tat erleben, habt ihr ja doch nicht. Uns wird das, was man so gemeinhin die Liebe nennt, recht gründlich widerwärtig gemacht; denn was sind das schließlich für Geschöpfe, auf die wir angewiesen sind! (...) Sie verdienen es. Ihr, die ihr junge Mädchen aus guter Familie wart, die ruhig unter Obhut eurer Eltern auf den Ehrenmann warten konntet, der euch zur Ehe begehrt; – ihr kennt ja das Elend nicht, das die meisten von diesen armen Geschöpfen der Sünde in die Arme treibt. (V. 45)

los principales indicadores de gobernante y gobernado. Es obvio que el hombre se ha impuesto como la parte gobernante, pues el falo le da esa capacidad de actividad, es él el que penetra (pene-tración) y entra de manera violenta al cuerpo femenino, para gobernar en un terreno al que le dará significado y lo realizará, pues el cuerpo femenino se materializa en relación a un falo. Teniendo como consecuencia que la mujer tema una dominación, pues la mujer se entrega en cuerpo y alma. Para ser amada, ella se aniquila, pierde su sujeción, pues ve transgredido el límite de su corporalidad. Es este miedo a ser gobernada, el que motiva dentro de los personajes femeninos esa necesidad de ser ellas las que controlen su sexualidad, su deseo y su cuerpo.

Las mujeres que se describen en el texto han usurpado ese lugar masculino, pues se atreven a expresar y experimentar la materialidad de sus cuerpos, si bien aún a partir del deseo masculino, pues ellas se convierten en mujeres fálicas, además hacen uso de la mascarada como un recurso social, el cual utilizan para poder participar del mundo simbólico definido por los hombres. Al mismo tiempo que renuncian a su esencia, al perder su propia identidad la mascarada funciona como una medida de pretender fingir o intentar ser, como los *wanna be*³² de la teoría *queer*. Por lo que la mascarada “es parte de la estrategia incorporadora de la melancolía, es la asunción de atributos del Objeto/Otro que se ha perdido, y la pérdida es la consecuencia de un rechazo de la demanda de amor”. (Butler, 2001: 82) Pues debemos recordar que a la mujer se le ha inculcado esa idea de haber perdido el falo y es esa melancolía la que se hace presente al fingir, al usurpar y ser consciente de estar ocupando un lugar que no le corresponde, pues “una es mujer, según este esquema conceptual, en la medida en que funciona como mujer en la estructura heterosexual dominante, y cuestionar la estructura es quizá perder algo de nuestro sentido del lugar que ocupamos en el género. (*Ibidem*: 12).

³² Los *wanna be*, son personas que usurpan de manera literal la identidad de alguien más, es decir, copian cada uno de los modos y detalles de la identidad que quieren reflejar en su ser. De ahí que en español se traduzca como “querer ser”, no se puede comparar con las travestis o las dragas, pues estas últimas dan su toque personal a la imagen que representan, la exageración en muchas de ellas es la marca que las diferencia de las *wanna be*.

Es así como todas las mujeres de la obra, que al “escarnecer el cuerpo femenino, ridiculizar a los hombres y reírse del amor” (De Beauvoir: 97) desautorizan la sexualidad; es más, se apropian de lugares que antes se les habían negado. Vemos que se atreven a experimentar su sexualidad, unas sin ser casadas, sin tener un pretendiente fijo, faltando al sagrado matrimonio, y otras por el simple hecho de jugar con el deseo. De igual forma, dentro de la obra se muestra toda la ideología machista de la sociedad, pues son los hombres quienes describen a las mujeres como seres que incluso tienen diferente valor: no es lo mismo una mujer casada, una mujer decente, una criada, o una prostituta, para quienes en la obra se refiere a “estas” mujeres, como si dejaran de ser seres- humanos respetados por el simple hecho de haber optado por una profesión que para las buenas conciencias no es correcta. Aunque debo mencionar que esto ocurre no sólo con la prostituta, sino también con la criada y la actriz, profesiones que dentro de la obra están al mismo nivel de la prostitución. Es como si la criada fuera la prostituta de planta del patrón o del hijo del patrón; como si la actriz, al exhibirse en un escenario, se convirtiera en un objeto público. Esta idea la podemos ver en la escena entre la actriz y el conde, en la cual él dice: “No estoy hablando de cualquier mujer... al fin y al cabo generalmente es lo mismo. Pero mujeres como tú... no. Me puedes llamar loco cien veces... Pero mujeres como tú... no se toman antes del desayuno. Bueno, así... sabes... así.” (Schnitzler: 171)³³.

Él engloba a las mujeres dentro del mismo estatuto, es decir, no hay ninguna diferencia entre una y otra en tanto que son mujeres, pero ella, la actriz es diferente: es un ser al que se debe temer, pues no se le puede tomar tan a la ligera ya que se está en riesgo de perder “algo”, quizá es el miedo de perderse en las pasiones, quizá ese “algo” es perder la dignidad y virtud masculinas, pues como Butler alude entorno a Platón:

Platón sugiere que si los apetitos, aquellos indicios de la materialidad del alma, no logran dominarse, una alma -entendida como el alma de un hombre- corre el

³³ GRAF. Ich red ja nicht von beliebigen Frauenzimmern... schließlich im allgemeinen ist's ja egal. Aber Frauen wie du... nein, du kannst mich hundertmal einen Narren heißen. Aber Frauen wie du... nimmt man nicht vor dem Frühstück zu sich. Und so... weißt... so... P106

riesgo de regresar como una mujer y luego como una bestia. En cierto sentido, la mujer y la bestia son las figuras mismas que representan la pasión ingobernable. Y si un alma participa de tales pasiones, será transformada efectiva ontológicamente por ellas y se convertirá en los signos mismos –la mujer y la bestia- que las representan. En esta cosmogonía previa la mujer representa un descenso a la materialidad” (Butler, 2002: 79)

Como se puede apreciar en dicho comentario, una vez más se devalúa a la mujer pues es arrastrada por las pasiones e instintos humanos, y tiene la capacidad de pervertir aquellas almas virtuosas masculinas, las cuales corren el riesgo de ser deformadas y castigadas con la castración, pues no es el simple hecho de convertirse en mujer; sino también el saber que se convertirán en seres sin significado, en individuos pasivos, quedando expuesta de esta forma la angustia provocada por la pérdida del falo. Esto provoca que los hombres de la obra se conduzcan de manera muy cautelosa, pues son ellos los que corren en primer lugar el riesgo de perder a ese otro ser que se encuentra más allá de sus cuerpos y les brinda los grandes privilegios socio-culturales. Pero ¿qué ocurre con la(s) mujer(es) que no tienen o no son poseedoras del falo? Soy de la opinión de que gracias a que la mujer no es poseedora del falo, es que puede sentirse más libre con respecto de su capacidad de acción en el terreno sexual: una mujer no necesita verse expuesta para poder demostrar su excitación, incluso tiene la capacidad actoral, de poder engañar y fingir el placer sexual con su pareja, mientras que para un hombre, el signo de la virilidad se debe de mostrar, por lo que lucha constantemente para ser el amante perfecto, aunque muchas veces no sea así, provocando en él una paranoia constante, de no “funcionar” como hombre.

3.1.- *The suspension of disbelief*, la estilización del cuerpo o la pérdida de la naturalidad

Al crecer a todos se nos inculcan ciertas formas de actuar, con relación al género que va ligado al cuerpo sexual correspondiente. Por lo que aprendemos a manera de imitación a comportarnos como hombres o mujeres según corresponda. Pero, ¿en verdad el sexo es el equivalente al género, o como se ha hecho pensar, es el hombre y la mujer, lo que la naturaleza a la cultura? Es dentro de este punto en donde el feminismo de De Beauvoir incluso ha sido criticado. De Beauvoir, en su texto *El segundo sexo*, brinda a la mujer la parte

de la naturaleza, mientras que el hombre es situado en el terreno de lo cultural (ibídem: 86). Es decir, la mujer es símbolo de sensibilidad, de naturalidad, candidez innata y sobre todo se resalta su ingobernabilidad, como un terreno virgen y salvaje que debe de ser dominado, para poder entrar en lo cultural. No lo mismo con relación al hombre, pues una vez más se sitúa como el que podrá brindar de significación a aquel terreno lleno de sentimientos ingobernables, de pasiones desenfadadas y que tiene como deber educar.

Es en este punto en donde se centra la condición de *suspension of disbelief*, la cual es entendida como ese estadio en donde se acepta de manera incuestionable el comportamiento y las formas de ser con relación al género, es dentro de esta noción en la cual se hacen reflexiones con relación al espacio, al lugar que uno ocupa y debe ocupar dentro de lo lingüístico y lo social. Con este concepto se cuestiona de manera sutil aquel ideal culturalizado sobre el terreno de acción. Es aquí en donde se cuestiona el poder hacer y los lugares dentro de los cuales se puede acceder y estar con relación al género. De esta forma es que se va estilizando tanto el cuerpo como el lenguaje que uno utiliza, pues como mujer no está permitido acceder a ciertos comportamientos que han sido adjudicados a los hombres y viceversa, pues se siembra en nosotros el temor al castigo por no actuar de manera concordante con nuestro género, pero es algo que no puede concordar, que no es coherente pues una vez más es algo ritualizado y como tal está destinado a fracasar: es esa incoherencia la que produce nuevos espacios, nuevas formas de configuración, significación y acción, los cuales están ocultos, se camuflagean, para poder así liberar de cierta forma todo aquello que se nos niega debido al género.

La estilización del cuerpo con relación al género es la que nos permite saber qué ropa podemos usar, qué decir y en qué momentos, pero sobre todo es esta estilización la que ha mutilado, cercenado y aniquilado nuestra naturalidad. Como mencioné anteriormente, al momento de domesticar nuestra naturalidad, para poder acceder a la cultural, se excluyen todas las otras formas de ser, de existir y de estar. La estilización es un proceso de culturalización de la naturaleza humana, y un intento de normativizar y regular la amplia gama de seres humanos y pensamientos. Es decir, estilizar al cuerpo

es hacer ver como natural el actuar de una forma y no de otra, es justificar esa eliminación de actitudes y acciones con relación a la cultura. Pero debido a que es un proceso, lleva implícito que en algún momento, esa culturalización fracase y se vea transgredida de manera directa o sutil. Por lo anterior es que me puedo atrever a decir, que esta noción de incredulidad, al igual que la estilización del cuerpo, mantiene a todos los seres humanos como seres relativos, seres que no tienen el derecho de expresar su individualidad plena, que no tienen el derecho a expresar su voz y a escuchar otras tantas.

Es entonces que el género intenta ordenar y organizar, homogeneizar la pluralidad, convirtiéndonos a todos, hombres y mujeres en seres pasivos, que permanecen en el silencio. Y el cuestionamiento de la independencia de pensamiento pone en riesgo aquel discurso no original. Sin embargo, es la relación con la alteridad, con lo ajeno, con el otro, la que nos permite comprender muchas otras cosas, pues el entendimiento y acercamiento al otro, no es más que un acercamiento a nosotros mismos, debido a que el otro se aproxima a mi en tanto yo me-siento, en tanto yo me-reconozco e identifico en el otro características diferentes a las mías. Es así como poco a poco vivimos una violencia social, a la que estamos acostumbrados, pues no nos han mostrado nuevas formas de estar dentro de lo cultural, sin la necesidad de olvidarnos de esa multiplicidad que nos es inherente desde que nacemos, como seres únicos e irrepetibles.

Con base en lo anterior es que quiero retomar la idea de indecidibilidad y de no-significación de lo femenino. La mujer ha sido relegada a la indecidibilidad debido a su sexo, pues no es el falo, es un sexo que está oculto dentro del cuerpo femenino, es algo que causa misterio, pues su exposición no es posible. Sin embargo, el discurso machista de nuestra sociedad, no se percató de que al momento de negarles la significación unívoca y la sujeción propició la multiplicidad femenina, es esa multiplicidad la que les ha dado a las mujeres la capacidad de acción y la crítica como virtud, la que ha ido relegando ese discurso misógino que las mantenía en la innombrabilidad, que al momento de convertirse en mujeres virtuosas, críticas y de acción, se ha potencializado su significación.

Es esta concepción de la crítica y el cambio constante de ideología, - pues se funda en la no-existencia de la verdad absoluta-, los que permiten reinventar, resignificar y provocar una paranoia colectiva, que cimbra las bases de toda una sociedad, de los individuos que se mueven dentro de ella. Es esta crítica que se hace por medio del sexo la que a mi parecer Schnitzler propone y crea: la paranoia social de no poder agarrarse de una estructura fija, pues todas están en constante cambio, debido al declive de aquel Imperio. Es de esta forma que el autor muestra la multiplicidad de personajes que se encuentran en lo social en aquella época –como en la nuestra-, sin embargo también denuncia la capacidad femenina de movimiento, de no estar estática, como lo masculino, pues ellos, los hombres siguen temiendo la pérdida del falo, la castración, y no se han dado cuenta que su miembro, en el que han puesto su valor, no es nada más que una aproximación a lo que nunca alcanzaran, pues como ideal siempre estará en ese sitio para poder seguir significando. Mientras que las mujeres podrán cambiar de identidad, podrán acceder a nuevos espacios y crearán otros alternos para poder convivir de manera armoniosa con otros seres denominados *queer*, los hombres heterosexuales y hegemónicos solo se quedarán contemplando el poder imaginario de sus falos, y con la melancolía que éste conlleva.

Capítulo 4

Conclusión

Construir un discurso *queer* implica por lo tanto
Situarse en un espacio extraño que nos constituye
Como sujetos extraños de un conocimiento
Extraño, inapropiado, malsonante
-David Córdoba-

A lo largo de este trabajo he intentado una propuesta de lectura más de *La ronda*, a partir de la teoría *queer*, pues me parece más adecuado utilizarla como herramienta de interpretación que buscar o intentar clasificar un texto u otro como “torcido”, lo cual es una trampa y muchas veces es imposible no caer en ella debido a la necesidad constante de saber en qué lugar nos encontramos. Sin embargo, son las propias características y “esencia” de la misma teoría las que nos colocan en un terreno inestable y reconstruido, y más al hablar de performatividad con base en la misma pues: “justamente (es) acerca del ser y del saber, del saber que hace ser, del saber sin ser y del ser sin saber (de lo que) trata lo *queer* cuando se pone a hablar de performatividad” (Córdoba: 2005: 81)

Sin embargo, ha sido apoyándome en esta teoría y la deconstrucción, con lo que trato de mostrar que aquello que configura nuestra identidad, género y “actuación” en los espacios sociales es una simple mascarada, que nos brinda una estabilidad y tranquilidad, a partir de la definición de lo que no somos. Es decir, nuestra identidad y todo lo que nos conforma es sólo una ilusión fantasmática que nos ha negado las muchas otras posibilidades del ser y el hacer, al crear una paranoia constante y temor al castigo social e institucionalizado, y sobre todo a la pérdida de la sujeción, a ser relegados y ocupar sitios de indecidibilidad.

Estos roles de configuración de la sexualidad y la identidad son las que se ponen de manifiesto dentro de la obra, tomando en cuenta el contexto histórico dentro del que se desarrolla, una época en la que la identidad, el espacio, el lenguaje y todo aquello que configura lo que llamamos “ser” está en

crisis. La cual se convierte en una paranoia colectiva, pues se empieza el análisis, la crítica y la necesidad de comprender todos esos espacios que nos han negado a partir de esta estilización normativa.

La interpretación e incorporación del *embodiment*³⁴ siempre imperfecto e incoherente es la que pone al sesgo este mito que hemos creado a lo largo de la sexualidad, y que al mismo tiempo la ha convertido en un fetiche de los discursos religiosos, médicos, jurídicos, sociales, psiquiátricos, psicológicos y socio-culturales, los cuales han intentado mantenerla dentro de una significación unívoca. Son estos discursos institucionalizados los que han creado su propia paranoia y la han traspasado al terreno de los cuerpos colectivos, y que ven transgredida su hegemonía al toparse con los discursos de la oposición, con las voces de aquellos que han logrado construir nuevas formas de pensar y vivir dentro de lo social, pues ya De Lauretis exigía deconstruir nuestros discursos, nuestros silencios constitutivos, poner en duda y sospecha constante nuestro lenguaje, su significado, la construcción de nuestra identidad a partir de una lengua que no nos pertenece.

De esta forma se ratifica la necesidad de desterritorialización de la lengua, pues como ya mencioné, la performatividad lingüística es la capacidad de las palabras para romper con sus contextos, pues no son esenciales; del mismo modo es que se puede recontextualizar a aquellas que han surgido como un insulto u ofensa, para poder resignificarlas y crear nuevas posibilidades de referencia y materialización. Es esta necesidad de poner en duda la que provoca que la crítica al esencialismo sea el punto de partida para la construcción de nuevas subjetividades y modos de acción. Los *performances* del género por medio del cuerpo no poseen en absoluto nada de esencial, sino que son ellos mismos al estar en constante repetición los que crean la ilusión de una esencia natural.

³⁴ Judith Butler utiliza el término de *embodiment* como la unión del género y el cuerpo. Es decir, el género hombre al cuerpo masculino y el de mujer al cuerpo femenino. Es importante mencionar que esta unión es un proceso social, el cual se basa en una performatividad y como proceso puede fallar, lo que propicia la aparición de cuerpos masculinos con género femenino y al contrario, por lo que el *embodiment* es caracterizado por la incoherencia.

Es así que encontrarse dentro de un lugar *queer* es como estar en el medio de una casa de espejos en donde podemos encontrar nuestras otras posibilidades, pero también encontrar nuestras grietas, miedos, frustraciones, autoengaños y paradojas que en definitiva construyen lo que hemos llamado identidad. La cual ha estado apoyada en falsos discursos que se han instituido como verdaderos profetas, y que en sí mismos ocultan sus grietas, estilizando aún más el discurso, las palabras, autoengañándose y convenciéndose día con día de una verdad ficticia que ellos mismo han construido. Es la aparición de una biopolítica y un biopoder, que se ejerce en nosotros mutilando los cuerpos y negando sus posibilidades. Pues “al establecer y prohibir un afuera, al delimitarlo y darle existencia, la heterosexualidad subvierte en este mismo mecanismo sus propias pretensiones de ser natural y necesaria, ya que lo que está prohibido no es imposible y precisamente por eso es necesario prohibirlo” (Córdoba: 2005: 50).

Son estas las posibilidades que nos ofrece el discurso “rarito”, ya que “Ser *queer* es un lugar oscuro, un lugar de no luz, una utopía. Ser *queer* es un lugar intranquilo donde soñar. Ser *queer* es un lugar que necesita de múltiples alianzas, de múltiples discursos, de muchas puertas de entrada y salida. Ser *queer* es un lugar incómodo y agotador que necesita de la amistad, del tacto, de la generosidad como sujeción. Ser *queer* es un lugar extraño, expropiado, ocupado donde las palabras se deforman. Ser *queer* es un lugar de libertad, de interpelación y de no violencia” (*ibídem*:2005: 183)

A pesar de lo anterior debo mencionar que hoy en día este discurso y sus posibilidades se encuentra en una crisis, pues en nuestra actualidad lo “torcido” ha entrado en las universidades ha estilizado su discurso, el cual se ha convertido en uno institucionalizado, o como define Beatriz Preciado, el discurso *queer* se ha “dolcegabánizado”³⁵. Hemos dejado fuera a los verdaderos “raritos”, aquellos que crearon un juego, una forma de s(ab)er, que no necesitaba del *High class* de las universidades. Es entonces que hoy en día el discurso filosófico de Butler se toma como revista de modas de aquellos que

³⁵ Preciado utiliza de manera irónica este término, haciendo alusión a la marca de ropa italiana Dolce & Gabbana, la cual es muy popular entre los hombre homosexuales con poder adquisitivo.

tienen la posibilidad de hacer y jugar con lo *queer* dentro de las instituciones. Hemos instaurados nuevos dioses como Foucault, Zizek, Sedgwick, entre otros, es una cuestión de glamour el autodefinirse como tal y muchas de las veces sin tener la menor idea de lo que es.

En las universidades se imparten ahora cursos *queer*, seminarios de lo *queer*, incluso ¿cómo hacer una lectura *queer*? Se ha caído en el morbo, pues vemos que cada día son más los que se asombran con leer a Wilde, Safo, Woolf, pero y qué hay de ¿Kafka, Montaigne, Virgilio...? Si Marlowe era gay, ¿qué hay de Whitman, Musil, Cather, Wittgenstein, pero... Nietzsche? ¿Thomas Mann... pero también Klaus? Es decir, cuando se convierte lo *queer* en teoría, o mejor dicho en *chewing gum*, se convierte en algo hegemónico y colonial. De ahí que ahora tenemos un estereotipo del “torcido” que emula al personaje del “soltero” de la época victoriana; un hombre blanco, de buen gusto, con clase y estilo, que en su estante tiene a todos los teóricos “raritos”, que gusta de leer y que por si fuera poco estudia letras – las que sean- pero eso le da estatus y vive con el miedo de que algún día los verdaderos *queer* brinquen las bardas de la universidad y de forma camaleónica poco a poco destruyan ese imperio en donde Armani, Dior y Blanic diseñan y crean a los que en un futuro se harán llamar “teóricos y especialistas *queer*”.

Es entonces que termino mi trabajo con una apología, pues aunque he tratado de ser lo más objetivo y de no hacerlo tan institucionalizado, el rigor académico e institucional ha tomado su forma dentro de este texto, que en algunas ocasiones desvanece mi voz y me vuelvo traidor de lo *queer*, pues como ya lo dijo Susan Sontag, hablar del *camp* es traicionar el *camp*, yo he hablado de lo *queer*, lo he delineado –apoyándome en los teóricos-, he usado un lenguaje que se sustrae del mismo, pues el verdadero lenguaje de lo *queer* es no institucionalizado y por lo tanto lo he traicionado.

Bibliografía

Austin, John L. 1990. *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós.

Barker, Chris. 2008. "An introduction to Cultural Studies" en *Cultural Studies. Theory and Practice*. New York. Sage. pp. 3- 34.

Baudrillard, Jean. 1988. "Simulacra and Simulations" en *Mark Porter, Jean Baudrillard: Selected Writings*, Stanford University Press. pp. 83-96

Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Argentina, Paidós.

_____. 2001. *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós.

_____. 1997. *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Editorial síntesis.

_____. 2008. "¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault", en *Rodrigo Parrini Roses (coord.), Los contornos del alma, los límites del cuerpo*, México, PUEG-UNAM. pp. 35-58.

Cassigoli, Rossana (coor.). 2008. *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad*, México, PUEG-UNAM/Anthropos.

Córdoba, David et al. 2005. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, trans, Mestizas*, Madrid, Egales.

De Beauvoir, Simone. 1997. *El segundo sexo 2, la experiencia vivida*, México, alianza editorial siglo XX.

De Lauretis, Teresa. 1992. *Alicia ya no, feminismo, semiótica y cine*, Madrid, Ediciones cátedra.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2001. "¿Qué es una literatura menor? En *Kafka. Por una literatura menor*, México, Era. pp. 28-44.

Derrida, Jaques. 1989. La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas. En http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/estructura_signo_juego.htm

Dollimore, Jonathan. 2000. "Post/modern: On the gay Sensibility, or the Pervert's Revenge on Authenticity- Wilde, Genet, Orton, and Others", en *Julian Wolfreys, Literary theories: a reader and guide*. Edinburgo, Edinburg university press. pp. 553-569.

Foucault, Michel. 2009. *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. México, Siglo XXI.

_____. 2004. *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. México, Siglo XXI.

Goldman, Jane. 2000. "Introduction: Works on the Wild (e) Side – Performing, Transgressing, Queering", en *Julian Wolfreys, Literary theories: a reader and guide*. Edinburgo, Edinburg university press. pp.525-536.

González Mateos, Adriana. 2008. "La experiencia transexual como zona indecible. Apuntes al margen de una vida", en *Rodrigo Parrini Roses (coord.), Los contornos del alma, los límites del cuerpo*, México, PUEG-UNAM. pp.121-130.

Guasch Andreu, Òscar. 2000. *La crisis de la heterosexualidad*, Barcelona, Editorial laertes.

Jagose, Annamarie. 1996. *Queer theory, an introduction*, New York, New York university press.

Mackinnon, Catharine. 1993, *Only Words*, Cambridge, Mass Harvard University Press.

Moreno, Hortensia. 2008. "Mujeres en el cuadrilátero: la dialéctica del "fuera de lugar", en *Rodrigo Parrini Roses (coord.), Los contornos del alma, los límites del cuerpo*, México, PUEG-UNAM. pp. 79-99.

Parrini Roses, Rodrigo. 2008. "Introducción", en *Rodrigo Parrini Roses (coord.), Los contornos del alma, los límites del cuerpo*, México, PUEG-UNAM. pp. 11-31.

Pérez Gay, José Ma. 1992. *El imperio perdido*, México, Cal y Arena.

Sandoval Rebollo, Erica. 2008. "¿Es el cuerpo la morada de la identidad? Una experiencia sobre transexualidad masculina", en *Rodrigo Parrini Roses (coord.), Los contornos del alma, los límites del cuerpo*, México, PUEG-UNAM. pp. 247- 258.

Schnitzler, Arthur. 1996. "La Ronda", en *Arthur Schnitzler, La ronda, Anatol, Ensayos y aforismos*. Madrid, Cátedra. pp. 105-180.

_____. 1999. *Reigen*. Stuttgart, Philipp Reclam.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 1998. *Epistemología del Armario*, Barcelona, ediciones de la tempestad.

_____. 2000. "Queer and Now", en *Julian Wolfreys, Literary theories: a reader and guide*. Edinburgo, Edinburg university press. pp. 537-552.

Sontag, Susan. 1997. "La estética del silencio", en *Estilos radicales*, México, Taurus. pp. 13-56.

_____. 1997. "La imaginación pornográfica", en *Estilos radicales*, México, Taurus. pp. 57-109.

_____. 1964. "Notes on Camp", en <[www. Georgentown. Edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html](http://www.Georgetown.Edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html)>

Steakley, James. 1975. *The Homosexual Emancipation Moviment in Germany*, New York. Arno Press. pp 14-33.

Vega, Miguel Ángel. 1996. "Introducción", en *Arthur Schnitzler, La ronda, Anatol, Ensayos y aforismos*. Madrid, Cátedra. pp. 9- 92.