

---

## Nuevas dónimas y renacimiento wagneriano\*

Barbara Beck

¿ Libertad invertida? Autoafirmación y autoabandono en las formas actuales del conflicto de género. Lo que más le molesta a la dónima son los "gallitos" arrogantes provocándola del otro lado de la ventana, diciendo cosas como: "Se va a tardar una eternidad en quitarse esos trapos de cueros". Cuenta Simone que "a veces me pongo colérica al escuchar a esos fanfarrones pero ¿qué se le va a hacer? Ese es el papel que debe ocupar cada uno. Eso sí, en cuanto cruzan el umbral de mi puerta, la cosa cambia".<sup>1</sup>

Detrás de esa puerta, en su establecimiento, Simone es la patrona, una dónima que humilla, domestica, tortura y castiga. Provocar dolor es su oficio, y los clientes deben pagarle por ello. En el oficio de servicios más antiguo del mundo, ya regía la ley de libre mercado: la oferta se atiene a la demanda, en tendencia creciente. Por ejemplo Simone, "mujer con botas" desde hace doce años se ha ido especializando según las necesidades de sus clientes. Sin embargo, la relación dónima-cliente no consiste únicamente en ese aspecto. Simone explica que, precisamente a través de sus clientes, logró descubrir sus propias tendencias sexuales. Es decir, en el establecimiento de Simone ocurre otro intercambio, además del monetario, lo cual nos habla del placer que proporciona este trabajo, no sólo al cliente, sino también a la dónima.

La dónima Gabi describe su goce como "el poder que tengo sobre los hombres. Cuando ellos tiemblan, mi autoestima crece. Ver

---

\* Capítulo del libro *Triunfos y fracasos en la metrópolis. La incidencia de la feminidad en la historia de Berlín*, Sigrun Anselm y Barbara Beck (eds.), Ed. Dietrich Reimer, Berlín.

<sup>1</sup> Mathes, Werner, Michaelsen, Sven, "Dominas", en *Stern*, núm. 10, 25.9, 1986, p. 46.

a un hombre arrogante derretido en mis manos, es conmovedor y excitante".<sup>2</sup> Otra dómina siente pasión por la tortura porque fue violada a los 9 años de edad y presencié luego el linchamiento del violador. *Angeles de la guarda del infierno*, así es como llama Tomi Ungerer a las dóminas en su libro, que lleva el mismo título. En este libro, de reciente aparición, se vale del material obtenido de las entrevistas a tres dóminas, así como de los dibujos de sus instrumentos de tortura. En esta ocasión no se trata de "escandalizar a la gente con su visión repugnante de las cosas"<sup>3</sup> —como se le ha reprochado varias veces. Su último libro no es una sátira. "Ahora me interesa más la realidad, ya que —como todos sabemos— resulta ser más curiosa que la ficción".<sup>4</sup> El nombre de "ángeles de la guarda del infierno", con el que bautizó a las dóminas, se debe a que algunas personas perciben el mundo normal y cotidiano como un infierno, y en tal caso la cámara de tortura no es más que un refugio, donde una dómina los protege del mundo exterior.

La clientela de las dóminas está conformada, en su gran mayoría, por personas "que están en puestos de mando y por lo tanto jamás sufren sometimientos en su vida diaria: directores de empresas, políticos, maridos autoritarios. Todos ellos compensan esta carencia con la dómina, lo que a veces la convierte en alguien más importante que un psicoterapeuta, ya que ayuda a resolver conflictos",<sup>5</sup> opina el sexólogo Lunkenheimer. El investigador sexual Eberhard Schorsch confirma esta tesis: "Aquí se cumplen y compensan los deseos más íntimos, de no ser así encontrarían cabida en la actuación social de la persona".<sup>6</sup> El no considera que se trate de un grupo marginal y exótico, ya que el sadomasoquismo está mucho más difundido de lo que el ciudadano común supone. Incluso mujeres, en su mayoría solteras o divorciadas, que deben desempeñar el papel de hombres en su vida, integran la clientela de las dóminas, comenta Simone.

Aparentemente los seres humanos sufren por la falta de opresión y es por esto que ven al mundo cotidiano como infierno y con-

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Tomi Ungerer, *Schutzengel del Hölle (Angeles de la guarda del infierno)* Munich 1986, p. 20.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Mathes, Werner, Michaelsen, Sven: art. cit.

<sup>6</sup> *Ibid.*

secuentemente a las dóminas como ángeles de la guarda. La pregunta que deja planteada Tomi Ungerer en su libro es: ¿qué es lo normal? Pregunta a la cual no quiero dar una respuesta aquí. El punto de partida para mis reflexiones y asociaciones respecto al sadomasoquismo es el interés que han demostrado los medios y la industria cultural por este tema, a lo largo de los últimos dos a tres años. Lo que presenciamos es una subcultura, que no fue inventada por la sociedad burguesa, sino que existe desde el nacimiento del cristianismo y se ha intentado ocultar mediante tabúes y prohibiciones. Aun hoy el sadomasoquismo puede ser penalizado, como ofensa a la moral y las buenas costumbres, según dicta el código civil. Pero la sociedad se ha vuelto más tolerante, las dóminas han dejado de ser víctimas de las razzias policiales, películas como *La mujer en llamas (Die flambierte Frau)*, *dóminas, el peso del placer (Domina, die Last der Lust)*, *Sedución, la mujer cruel (Verführung, die grausame Frau)*, así como libros referentes al tema, ya no son considerados enaltecedores de la violencia, ni tampoco están prohibidos.

Por su parte, el número cada vez mayor de dóminas profesionales parece indicar un incremento importante del número de simpatizantes y seguidores de esta violenta variante de la sexualidad. En los últimos cuatro años, en Hamburgo, el número de dóminas creció de 40 a 90. Solamente se puede especular respecto a cómo incidirán las diversas necesidades en el mercado, ya que la investigación social empírica no se ha enfrentado aún a este tema. Puede que se trate solamente de una moda, como la moda del cuero, pero incluso las modas, y especialmente las que se encuentran en este campo, tienen su razón de ser.

Además del interés público y de la autorrepresentación de la subcultura sadomasoquista, llamó mi atención un tercer elemento: la sorprendente cantidad de mujeres que se mueven en este medio y la fascinación que ejerce sobre ellas la dómina no profesional, especialmente dentro del movimiento de lesbianas. Este es un aspecto nuevo en esta subcultura.

Pero volvamos al umbral de Simone. Según sus indicaciones, al cruzar esta frontera los papeles se cambian. Se trata de la puesta en escena de un sometimiento más o menos violento, del esclavo a su ama. En las declaraciones anteriores se pudo ver claramente que el placer de la dómina radica en el poder que posee durante la

escenificación, poder cargado de placer, que la compensa de humillaciones y ataques violentos que ha sufrido ella misma. Sin embargo, esta compensación siempre será un sustituto, ya que no es resultado del enfrentamiento de los sujetos, sino la simple venganza contra representantes del sexo masculino, sin importar de quiénes se trate. Esta forma de compensación que obtiene la dómina durante su trabajo se queda en el campo de lo imaginario. Si fuera real, no sería posible volver a cargar con el goce suficiente, una y otra vez, esta permanente puesta en escena de violencia y horror. A no ser que el deseo de compensación haya desembocado en un odio patológico hacia los hombres en general.

La dómina es cruel, pero este poder no le es propio, es un poder que le ha sido prestado, por decirlo así. En la escenificación sadomasoquista el que ejerce la violencia tiene poder sobre el torturado. En el caso de la relación dómina-cliente esta violencia está limitada al tiempo y al espacio de la escenificación. Sus esclavos le confieren violencia, a medida que se la exigen.

El poder de las dóminas, como fantasía de sus clientes, no hace más que hablarnos de su verdadera falta de poder. Es decir, el cambio de papeles que tiene lugar aquí no cuestiona la relación de los géneros en la sociedad, sino que representa una violenta confirmación más de la clásica distribución de éstos, aunque bajo signos invertidos. Aunque consideradas como las "*Limusinas* de la prostitución", las dóminas cumplen con la misma función que se le ha adjudicado a las prostitutas a lo largo de la historia de la relación sexual patriarcal: son la válvula de escape para estabilizar la relación sexual tradicional. Pero las dóminas se rehúsan a ser consideradas prostitutas, ya que no venden su cuerpo —el ritual sadomasoquista no concibe el coito—; simplemente venden un servicio.

No es ninguna novedad que la dómina, en cuanto mujer cruel, haya sido tópico literario o científico. Sin embargo, desde los orígenes de la literatura científico-sexual, que se remonta al siglo XIX, se la ha analizado más como encarnación de las fantasías masculinas, que como sujeto autónomo, enfoque que se ha mantenido prácticamente idéntico hasta nuestros días. En *Psychopathia sexualis*, la primera obra modelo sobre la vida sexual humana en lengua alemana (Krafft-Ebing, 1882) figura la mujer cruel solamente como fantasía masculina en los tratamientos clínico-científicos de las perversiones,

es decir de las desviaciones en cuanto a una sexualidad normal. Krafft-Ebing define el sadismo como una forma de perversión sexual "consistente en actos horribles que el hombre realiza sobre el cuerpo de la mujer, no como actos previos al coito —para estimular la libido y la potencia— sino como un fin en sí mismo, que satisface una *vita sexualis* perversa".<sup>7</sup> Es decir, únicamente el hombre es considerado cruel y sádico; y solamente es perverso cuando su deseo de provocar dolor físico sustituye al deseo de unión sexual.

No obstante, cuando no se abandona este deseo en las relaciones sexuales, la contraposición sadismo-masochismo simplemente corresponde a la de activo-pasivo, que se equipara a la relación masculino-femenino:

En el lado masculino: siente placer o goza por el desdoblamiento de su fuerza, lo que muchas veces va acompañado de dolor real o aparente

En el lado femenino: disfruta el sometimiento a esa fuerza y siente placer o goza por cierto grado de dolor o la imagen del dolor, siempre y cuando vaya unido a la vida amorosa [...]. Por lo tanto, siempre que nos mantengamos dentro de estos límites, no existe motivo alguno para preocuparnos por la crueldad masculina, ni tampoco sentir compasión por las pobres mujeres sometidas.<sup>8</sup>

Esta clasificación de la sexualidad normal y sus desviaciones deja en evidencia que la perversión, es decir, la inversión de la sexualidad, consiste en la alteración de la relación normal de sometimiento en la que el hombre conquista a la mujer, y ésta se le somete a él.

Pero aún en este tipo de inversión la mujer no es más que un objeto de perversión masculina y no un sujeto perverso en sí. Mientras que es imposible encontrar a la mujer cruel bajo el término de sadismo, es muy frecuente dar con ella bajo masochismo, como complemento del hombre masochista. Esta asignación, además de tener su lógica, tiene su historia. Los términos de "sadismo" y "masochismo" se deben a un filósofo radical del siglo de las luces y a un novelista austríaco del siglo XIX. Según Krafft-Ebing son los criminales libertinos de los escritos del Marqués de Sade, y el sumiso Severín con su dómina Wanda, de la novela *La Venus viste abrigo de piel* (*Die Venus im Pelz*) de Leopold von Sacher-Masoch, los prototipos de la

---

<sup>7</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, citado por Treut, Monika, *Die grausame Frau* (*La mujer cruel*), Francfort, 1984, p. 104.

<sup>8</sup> *Ibid.*

perversión sádica y masoquista. De acuerdo con los modelos genéricos de la literatura, Krafft-Ebing define también en términos clínicos estas perversiones como un dominio del hombre. Las mujeres suelen aparecer como víctimas de estas desviaciones; cuando transgreden violentamente esta norma no hacen más que confirmarla como regla de sexualidad normal.

Del mismo modo en que Simone cuida de que su encarnación de las fantasías masculinas, dentro de su establecimiento, no altere la relación sexual tradicional que reina fuera del establecimiento, la inversión de la relación de sometimiento planteada por Krafft-Ebing no altera, sino afirma, lo establecido.

En cambio, dentro de la nueva literatura feminista, hay un movimiento que pretende presentar a la mujer cruel como figura liberadora. Monika Treut expone en su libro *La mujer cruel* (1984) cómo ésta se puede convertir en objeto de fascinación para las mujeres. A la pregunta de si realmente existe la mujer cruel, responde de manera provisional:

La mujer cruel es en primer lugar una fantasía masculina, que refleja miedo, rechazo y admiración, un ser misterioso y escandaloso, una y otra vez descrito por los hombres desde tiempos bíblicos: Judith, Salomé, Dalila y siempre como figura principal de un sistema de transgresiones erótico-sexuales, igualmente fascinante y aterrador para hombres y mujeres.<sup>9</sup>

La pregunta de Monika Treut no apunta hacia una investigación de las mujeres crueles, como Mesalina o Catalina II, quienes tenían poder real y éste las hizo volverse crueles. Su interés radica en dar una nueva lectura o, como ella lo define, una desconstrucción de las metáforas sobre la mujer cruel.

El enfrentamiento de la cruel Juliette de De Sade y la Venus que viste abrigo de piel de Sacher-Masoch "ofrece a la mujer un panorama nuevo. Más allá de bien y mal, correcto e incorrecto, positivo y negativo: un juego soberano que opone a cada papel establecido una crueldad, que solo puede ser interpretado como acertijo gráfico y que desata así la lujuria".<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Monika, Treut, *Die grausame Frau (La mujer cruel)*, p. 7.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8.

Las fantasías masculinas acerca de la mujer cruel ciertamente incluyen algún aspecto de la feminidad, que había sido suprimido a lo largo de la historia patriarcal. Aparecen como crueles, aunque muchas veces en sentido figurado, aquellos personajes novelísticos femeninos inalcanzables para el hombre enamorado, que no corresponden a su amor. En tanto no se entregan al amor del hombre adquieren tanto poder sobre él que le provocan sufrimientos o hasta la muerte. Un tema romántico, sin duda. Ya Catulo llamaba "dómina" a Lesbia, su amante infiel. Este indicio, luego acentuado en la relación sexual entre Severín y Wanda en *La Venus viste abrigo de piel*, nos habla de la violencia con la cual se estableció la relación sexual patriarcal. (Dicho sea de paso, *La Venus viste abrigo de piel* se publicó cuatro años después del *Matriarcado* de Bachofen. Wanda, la dómina de Sacher-Masoch, luce insignias de poder matriarcal.)

Pero estas fantasías masculinas no permiten descubrir el papel de la represión durante el proceso de patriarcalización, ni tampoco la cuota de violencia contenida en lo reprimido. En mi opinión, lo mismo sucede con el Marqués de Sade, a pesar de que su creación de la cruel Juliette responda a otros motivos, como sería su ímpetu ilustrado: "asumir valientemente nuestra faceta peligrosa, irracional y antisocial".<sup>11</sup>

Sade se dedicaba a iluminar las pasiones humanas y la sexualidad, materias que se encontraban en el centro de atención de la filosofía moral de su época. El ser humano debía saber todo al respecto, para librarse así de presiones sociales y religiosas. Estos seres liberados, imaginados por Sade durante su prolongado encarcelamiento, son ya muy conocidos. Su soberanía consiste en encontrarse más allá de toda convención social y valor tradicional, lo cual los convierte en criminales, verdaderos monstruos. Sólo se puede liberar las pasiones, y obtener verdadero placer, al transgredir todas las fronteras sociales, rechazar cualquier tipo de moral y ofender la naturaleza humana en sí misma. La persona objeto de esta pasión verdadera sólo puede ser víctima, ya que su goce reduciría el goce del sujeto y, de ser así, el sujeto debería eliminarla. En una sociedad no libre el ser liberado es un egoísta y un tirano. Pero aun el libertino puramente racional pierde la cordura en momentos de extrema lujuria. Es solamente en la total indiferencia y apatía donde Sade ve

---

<sup>11</sup> Sade, citado por Monika Treut, *op. cit.*, p. 12.

realizada su utopía del ser humano liberado, quien —por medio de la razón— mantiene el control absoluto sobre la carne.

Mientras que el hombre libertino, entendiéndolo como tal a aquel ser humano liberado de la esclavización de su naturaleza social, es catalogado como un atroz criminal, la libertina de Sade lo es en grado aún mayor. Las convenciones sociales han esclavizado su verdadera naturaleza: la opresión masculina y su papel de esposa, amante y madre han deformado esta naturaleza hasta llevarla a extremos irreconocibles. Ella obtiene su libertad no sólo por medio del crimen, sino que su crueldad surge de la negación absoluta de su naturaleza sumisa y domesticada. Es la negación de la mujer como tal. Al igual que el libertino, Juliette es la racionalidad personificada. Ella se vale de la razón para librarse de toda dependencia y cometer todo tipo de crímenes, por los cuales se castiga falsamente a su virtuosa hermana Justine. Justine es siempre la víctima y su virtud se caracteriza por haber reprimido completamente todo deseo sexual. En cambio Juliette, que apuesta a las virtudes de la depravación, siguiendo el ejemplo del libertino masculino, se convierte en la mujer masculina que desprecia a hombres y mujeres por igual. A los hombres, por poseer el falo del cual ella carece y a las mujeres, por carecer de él. Juliette podrá apropiarse de un falo por medio de la castración o de una prótesis, pero nunca le será propio.

Monika Treut, en su desconstrucción de la imagen de Juliette, quien hoy en día probablemente puede ofrecer a las mujeres una crueldad sexualmente liberadora, reconstruye a la mujer cruel de la siguiente manera:

Hay tres características predominantes: pensamiento y comportamiento libertino, corporización andrógina y resentimiento anti-maternal. Estas propiedades se unen para formar la imagen de una super-mujer, que ya no podrá ser rebajada, torturada o humillada, puesto que comprende todo aquello de lo cual el ser humano es capaz, desde la totalidad de sus pasiones hasta los éxtasis de sus transgresiones.<sup>12</sup>

Aquellas mujeres que, a la búsqueda de una sexualidad femenina y dentro del marco del movimiento de mujeres, hicieron de su desprendimiento del sexo opuesto la crítica más radical al patriarcado,

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 83.

se sienten ahora cada vez más atraídas por la imagen de esta supermujer. El lema bajo el cual negaron a los hombres decía así: el feminismo es la teoría, el lesbianismo la práctica. Sin embargo, la sexualidad entre iguales, que una vez pretendió liberar la sexualidad femenina de la opresión patriarcal, ya se ha vuelto tema de controversia entre las lesbianas. Lo que surgió como utopía de una sexualidad no violenta, es ahora puesto en tela de juicio por muchas mujeres, que lo consideran como miedo a la propia sexualidad.

La americana Pat Califia fue la primera en hablar de escenificaciones sadomasoquistas como una variante de la sexualidad lesbiana, incluida en el *Manual de la sexualidad lesbiana*, que fue publicado en 1978 bajo el título de *Amor lésbico (Sapphistrie)*. Dentro del contexto de la discusión acerca de la pornografía de y para mujeres, las lesbianas sadomasoquistas en Estados Unidos fueron las primeras en salir a la luz pública del movimiento de mujeres. Poco después también las publicaciones feministas alemanas se enfrentaron con este fenómeno. Sobre todo las mujeres que luchan activamente en contra de la violencia contra la mujer, ya sea en casas de apoyo a la mujer, en su lugar de trabajo o en la vida pública, sienten un mayor rechazo por la propagación del sexo violento entre mujeres. Lo consideran una mera imitación y acentuación de las relaciones heterosexuales de poder.

Por su parte, las seguidoras de este tipo de sexualidad opinan que, detrás de ese rechazo, solamente se reproducen los tabúes sexuales de las normas heterosexuales y que la crítica se queda en el esquema de verdugo/víctima. De este modo logran desafiar esta nueva conciencia femenina "que, desde hace un tiempo y al amparo de la liberalización y democratización social, se ha caracterizado por un espíritu conciliador y de normalización psíquica de las mujeres en el movimiento".<sup>13</sup>

En cambio, el libro *Mujeres obscenas* (1986) presenta, en texto e imágenes, todo aquello que libera la sexualidad femenina de esa normalidad heterosexual y feminista. Las fotografías de Krista Beinstein son imágenes de y para mujeres, son obscenas y pornográficas: mujeres vestidas de cuero, con cadenas y encadenadas,

---

<sup>13</sup> Krista Beinstein, *Obszöne Frauen (Mujeres obscenas)*, Viena, 1986, p.10.

mujeres violando a otras mujeres, mujeres con cuchillos, látigos y falos de plástico. Como ya lo describe Monika Treut en el prólogo, se trata de fotografías hechas por una mujer para otras mujeres “en tanto les muestran su lado reprimido y fuerzan las fronteras morales del movimiento de mujeres”.<sup>14</sup>

Las mujeres obscenas de Krista Beinstein son la encarnación de “aquello que la sociedad margina: cuerpos fetichizados, que se exponen conscientemente, ataviados con símbolos de poder y violencia”.<sup>15</sup> Estas fotos conducen a una asociación con el fascismo, que es retomada —rápidamente— y rechazada por la propia Monika Treut:

El fascismo ha demostrado hasta dónde nos puede llevar el entrecruzamiento inconsciente de violencia y sexualidad, crueldad y poder estilizado. No es casual que el cuero negro, alusivo a la muerte, sea el material predilecto de la vestimenta fascista, ya que está en la esencia misma del fascismo el sexualizar su aspecto. El punto de contacto entre fascismo y sadomasoquismo radica en lo teatral. El fascismo, al igual que la sexualidad sadomasoquista, es teatro. Pero éste es el único punto en común.<sup>16</sup>

Las puestas en escena sadomasoquistas liberan radicalmente a la sexualidad de sus enredos, porque conocen un solo impulso: el de la liberación por medio de la transgresión de todos los tabúes y prohibiciones. Cuando la mujer obscena fetichiza el falo, se suprime la diferencia de sexos. En lugar de reprimir el principio fálico, lo integra a la sexualidad femenina. El deseo, tanto masculino como femenino, puede ser invertido y se visualiza un ideal de androginidad estética. Según Monika Treut, de este modo incluso se evita el caer en actitudes fascistoideas. El contraorden de la obsesión escenificada en el ritual sadomasoquista exorcisa de los cuerpos el orden arraigado del amor tradicional (de Occidente). “Aquel que no la soporte, se convertirá en víctima, mientras que el que la asuma, obtendrá la libertad”.<sup>17</sup> El único límite lo impone el respeto a las posibilidades reales de los que están directamente implicados en la escenificación. Este respeto “ironiza las verdaderas relaciones de poder entre los humanos, ya que sólo se permiten objetos soberanos que, si así lo desean,

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>17</sup> *Ibid.*

pueden representar amos y esclavos, para así realizar sus deseos sexuales. A diferencia de la violencia real, la violencia pornográfica es anárquica, libre, libertina e ilimitada".<sup>18</sup> Pero es violencia al fin, añadiría yo.

Provoca polémica esta forma de liberación de la sexualidad femenina, su desencadenamiento por medio del encadenamiento, pero, sin embargo, no explica el atractivo que sienten las mujeres por las nuevas dóminas y las escenificaciones sadomasoquistas. En asociación con el análisis freudiano de la fantasía cargada de placer en "Un niño es golpeado" (la traducción al castellano ha sido hecha como "Pegan a un niño") se podría decir que aquí no es el padre sino la madre que golpea y la necesidad de castigarlo no respondería a un sentimiento de culpa por el deseo incestuoso, sino al abandono de la madre. Esto se puede explicar, en primera instancia, por el hecho de que en el sadomasoquismo entre mujeres todavía hay más esclavas que amas. Al intentar interpretar la sexualidad lesbiana a través de un enfoque psicoanalítico salta a la vista en primer lugar el deseo regresivo a la simbiosis madre-hijo, exenta de todo tipo de conflicto. Las nuevas dóminas opinan que, detrás de este deseo de armonía se oculta el miedo al propio deseo sexual y que la sexualidad lésbico-femenina y liberadora que ellas ofrecen logra erradicar este miedo. Sin embargo, esta sexualidad arrastra consigo también el deseo de reconciliación en las relaciones humanas, porque aparece como ya realizado y compensado en un solo sujeto.

La mujer *obscena* que se expone conscientemente, equipada con signos de poder y violencia, se convierte en su propio objeto de deseo, de modo narcisista y exhibicionista. La nueva dómina es un ser andrógino, una mujer soberana en el sentido que le da Sade a esta palabra: un sujeto libre de toda tensión y conflicto, que podría ser provocado por desear a un otro y una otra. En tanto encarnación viva de una unidad indisoluble, ella al mismo tiempo conserva y cancela el deseo de unión, y de este modo también el ansia y el placer. Si no se quiere renunciar por completo a este deseo, la desigualdad entre iguales deberá ser escenificada como sumisión violenta y ritualizada en el acto sadomasoquista. En esta encarnación de la androginidad, lo andrógino figura como metáfora del ansia, como

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 19.

utopía erótica de la superación y reconciliación de la polaridad de géneros, masculino y femenino, en la sexualidad humana.

Durante mucho tiempo la variante sadomasoquista de la sexualidad fue un misterio al cual sólo tenían acceso los adeptos y los necesitados. Se la practicaba en lo que públicamente eran ignoradas zonas grises de la sociedad: prostíbulos, clubes privados o dormitorios particulares. En los últimos años, en Berlín se ha ido desarrollando una subcultura sadomasoquista que no se limita a *gays* y lesbianas y que intenta sacar al sadomasoquismo de estas zonas grises, así como del aislamiento social en que se encuentra inmerso. A pesar de que hasta el momento no es más que otro círculo subcultural entre tantos en esta jungla urbana, ha sabido despertar un enorme interés de la opinión pública y de los medios. En este ambiente, a diferencia de lo que ocurre en la subcultura sadomasoquista tradicional y clandestina, son pocos los hombres que, a hurtadillas o con el consentimiento de sus esposas o novias, han solicitado los servicios de una dómina. Los integrantes de esta nueva escena sadomasoquista ven esta actitud como una salida de emergencia.

Con sus apariciones en público, una especie de "salir del clóset", los sadomasoquistas heterosexuales buscan acortar esta división y vivir su sexualidad plenamente. El querer vivir sensaciones, necesidades y fantasías es una característica central de las subculturas alternativas de esta ciudad, tanto de las culturas terapéuticas como de las nuevas culturas corporales. La expresión "vivir plenamente" delata el deseo de liberación y realización de necesidades y fantasías, al igual que el deseo de ser, a su vez, liberado de éstas mismas. Se podría decir que la nueva subcultura sadomasoquista es la subcultura sexual de las subculturas de esta ciudad.

Los términos sadomasoquismo, sadismo y masoquismo sexual, tienen, en este círculo, las más diversas acepciones y significan algo distinto para cada individuo. Lo que todos los integrantes del movimiento comparten es su gusto por la vestimenta de cuero, charol y goma, que además de ser accesorios, fetiches y señales se han convertido en un credo. Por otra parte, al igual que cualquier otra moda, satisface obviamente necesidades voyeurísticas y exhibicionistas. La relación sadomasoquista en sí consiste en una estricta repartición de roles entre una persona dominante y una sumisa, una que tortura y otra que quiere ser torturada. Y es ahí precisamente donde surgen las complicaciones.

La primera es hallar al compañero adecuado para la escenificación de la fantasía. Hasta ahora esta búsqueda se lleva a cabo por medio de anuncios en los periódicos, lo cual —además de consumir mucho tiempo— resulta algo frustrante, ya que rara vez se llega a un acuerdo. Asimismo, la espontaneidad y consentimiento de los participantes, condicionantes básicos para este juego violento y principal regla del sadomasoquismo, dificulta considerablemente la selección del compañero.

El sadomasoquismo es cuestión de confianza, sobre todo para la parte sumisa, que en su gran mayoría está conformada por mujeres, tanto en la escena *heterosexual* del S/M como en el resto de la sociedad. Las dóminas que torturan sin cobrar siguen siendo un grupo minoritario. En enero de 1987, durante un programa televisivo de un grupo sadomasoquista en el "Canal Abierto" (un canal de televisión privada, integrada por distintos grupos sociales y particulares), la discusión se centraba en la dificultad de encontrar un compañero. Como alternativa a la búsqueda por medio de anuncios, los grupos de autoayuda sadomasoquista planean abrir bares y clubes, donde los congéneres puedan frecuentarse. Por ahora, tales encuentros se limitan a fiestas privadas, a las cuales se invita a través de anuncios, o a reuniones en el "Potsdamer Abkommen" (un bar en Berlín), donde, quien así lo desee, puede dejarse golpear, atar o amarrar a una cruz en público.

La emisión del canal abierto se llevó a cabo bajo el lema: El perverso no es el sadomasoquista, perversa es la sociedad en que vive.<sup>19</sup> Sorprendentemente, a diferencia de lo que ocurre con relación a lesbianas y *gays*, la crítica a su represión social siempre redundó en propaganda simpática. Pero el ataque a un tabú social, que ya no es tal —de esto son una prueba tangible los mismos sadomasoquistas— no logra provocar como atrevida autodefinición de un grupo de inadaptados. Detrás de la intención de eliminar el tabú se esconde el deseo de aceptación social. La contradicción entre una sexualidad liberada, cuyo contenido es violencia y sumisión, y una crítica a las represivas relaciones en sociedad, sólo puede ser compensada por la disociación de la sexualidad de todos los demás aspectos de la vida.

---

<sup>19</sup> Parafraseando a Rosa von Pravnheim, cineasta alemán que produjo una de las primeras películas sobre la homosexualidad: "El perverso no es el homosexual, sino la sociedad en que vive".

En el programa de televisión las masoquistas mostraron esta postura al defender sus necesidades sexuales como asuntos individuales, que nada tienen que ver con la represión social de las mujeres, ni con su lucha por la igualdad social. Si la emancipación de las mujeres en esta sociedad consiste en liberarse de las dependencias tradicionales trabajando, siendo independientes económicamente, quizás hasta renunciando a la maternidad y al matrimonio o similares ¿por qué habrían de tener más suerte en su sexualidad que el hombre? Se podría afirmar que su masoquismo sexual no es más que un indicio de que la rebelión de la mujer va unida frecuentemente al miedo a la inadaptación. Por lo tanto su negación de los roles femeninos tradicionales iría acompañada de sentimientos de culpa, de los cuales la debe liberar el castigo sexual. Sin embargo, esta argumentación no sólo niega el motivo que llevó a este intento de emancipación, es decir, liberar a la mujer — y por consecuencia al hombre — de las relaciones patriarcales de sumisión; sino que tampoco explica por qué no se quiere resolver el conflicto individual entre el deseo por la sumisión violenta y el deseo de liberación, conflicto que es vivido y consolidado más bien como contradicción.

Ahora las violentas fantasías sexuales van a ser exteriorizadas, por medio de escenificaciones sadomasoquistas. A lo largo de las discusiones del mencionado grupo, en el Canal Abierto, quedó en claro que la gran mayoría de los sadomasoquistas descubrió sus necesidades sádicas y masoquistas recientemente, gracias a representaciones filmicas y literarias de prácticas sexuales sadomasoquistas que, a bordo del tren de liberalización de la pornografía, arribaron a cines y librerías públicas, abandonando así las *sexshops*.

Sin duda alguna la pornografía puede inspirar la fantasía, y las fantasías suelen estimular el juego amoroso sexual. Sin embargo, resulta dudosa la afirmación de que las fantasías sexuales violentas siempre sean equiparables a las reales necesidades sexuales. Tal es el caso de las fantasías de violación de las mujeres, argumento que se esgrime con frecuencia como descargo en los procesos contra violadores. Las mujeres, en cambio, destacan el carácter lujurioso de esta fantasía, pero exclusivamente dentro del campo de las fantasías. Comparto la definición de Barbara Sichtermann, quien interpreta en esta fantasía el deseo o ansia de una violenta intensidad de los afectos, o sea, el ser afectado.

Pero, al parecer, en el curso de la liberalización de la sexualidad

éste "ser afectado" por el deseo propio y ajeno, ha perdido algo de esa violenta intensidad, tanto para hombres como para mujeres. La euforia de liberación y libertinaje sexual de los movimientos estudiantiles y de mujeres dio paso a discusiones eternas acerca de la falta de disposición al compromiso y los problemas de celos. En la sexualidad se hacía presente el cuidado, y también el aburrimiento. Términos tales como "nuevo erotismo", "nueva pasión" y "nueva sensualidad" se convirtieron en fórmulas sagradas. Parece que no han tenido mucho éxito si ahora se pretende sustituir la violenta intensidad de sentimientos y sensaciones sexuales por violencia física. Cuando las mismas experiencias dolorosas, de las cuales el no compromiso pretende proteger, se buscan como fuente inmediata de dolor, entonces el placer de torturar o ser torturado sustituir la lucha y las contradicciones psíquicas que implica el compromiso con el otro. En la sexualidad sadomasoquista desaparecen también los conflictos y dificultades de mantener el equilibrio en las conexiones entre el propio ser y el otro. El deseo de descubrir los propios límites a través de la escenificación violenta, elimina el peligro de transgredir los mismos, implícito en todo deseo de unión.

Si la complicada —y muchas veces un tanto molesta— historia de cada sujeto queda fuera del juego, entonces es posible provocar la inmediatez de la sensación física, a la hora que sea. Aún así esta inmediatez requiere de preparativos previos. Paradójicamente este tipo de sexualidad, que evidentemente pretende ser el lenguaje del cuerpo, requiere de grandes diálogos, tanto antes como durante el acto sexual. El sadomasoquismo aparece como la forma más ritualizada de sexualidad, y esta ritualización de la puesta en escena es necesaria precisamente porque la violencia conoce un único límite, la muerte. Por lo tanto, la sexualidad transgresora requiere la imposición de estrechos límites para impedir excesos mortales.

Los rituales sadomasoquistas liberan las fantasías de violencia para a la vez librar de ellas. Según exponían los sadomasoquistas en la discusión televisada, ellas y ellos pretenden cumplir su deseo de armonía y humanidad entre los sexos opuestos, al vivir plenamente su sexualidad como un ritual violento de sumisión. En este ritual los papeles están preestablecidos y —dicho sea de paso— la risa está completamente fuera de lugar. Este juego solemne con el poder quiere liberar una sexualidad cuyo cometido emancipador es el de disolver

la polarización tradicional de los sexos, en la cual masculino equivale a hombre y femenino a mujer.

En el proceso de emancipación de estos esquemas tradicionales se pone en evidencia la existencia de tensiones y conflictos, no sólo en las relaciones sexuales, sino también en el interior mismo del sujeto.

Esta liberación, como libertad recién ganada, no solamente implica placer: la indefinición en la identidad sexual tiende a convertir los sentimientos, deseos y pasiones en algo impredecible y efímero, en algo que a veces los mismos sujetos ya no saben manejar. En cambio, la sexualidad sadomasoquista ofrece —igual que su negación: la “nueva abstinencia”— seguridad por lo unívoco. Tanto la abstinencia sexual como el ritual de sumisión liberan a los sujetos de los conflictos y tensiones implicados en toda relación sexual. El restablecimiento voluntario y violento de la relación sexual tradicional —en la relación sadomasoquista— elimina los mencionados conflictos. De este modo el individuo se deshace de las dificultades que implica el permanente balanceo entre autoafirmación y autoabandono. En la escenificación del torturar y dejarse torturar, el deseo de unión y reconciliación se sustituye por la esperanza de ser salvado de todo tipo de conflictos, inseguridades y caídas.

En cuanto a sus estrategias de evitar y/o superar los conflictos, la nueva subcultura sadomasoquista no solamente es un movimiento exótico y marginal, ya que estas búsquedas individuales de salvación se ubican en el centro conflictivo de cada sujeto, es decir, la sexualidad. Suponiendo que la subcultura sadomasoquista y sus puestas en escena sean un síntoma social, entonces deberíamos encontrar algún denominador común en su estructura, algo que apunte hacia similares intentos de solución —y absolución— en otras áreas.

Podemos encontrar un ejemplo de esto en el quehacer cultural, por ejemplo, en la tetralogía del *Anillo* de Wagner, obra que ha experimentado un resurgimiento<sup>20</sup> en las casas de ópera alemanas duran-

---

<sup>20</sup> Después de 1945 sólo contadas casas de ópera alemanas se atrevieron a escenificar el *Anillo*; durante muchos años se mantuvo reservado al Festival de Bayreuth. Con motivo del centenario de este Festival en 1976, los franceses Patrice Chéreau y Pierre Boulez presentan una nueva puesta en escena e interpretación al *Anillo*. La nueva escenificación relaciona el pretiempo estilizado, en el que ocurre el mito, con el tiempo de creación del *Anillo* —el siglo XLX— y con el tiempo su realización, es decir, el tiempo actual. De este modo se abre un nuevo panorama interpretativo de la obra wagneriana, para los directores de ópera alemanes. Solamente los viejos wagnerianos,

te los últimos años y que comprende a todos los involucrados de una manera seria. Nietzsche decía sobre Wagner: "La preocupación más profunda de Wagner era la redención. Su ópera es la ópera de la redención. Siempre hay alguien que quiere ser redimido [...] éste es su problema".<sup>21</sup>

En Wagner los seres humanos son redimidos por el amor, él deseaba lograr la redención de la sociedad entera a través del amor al ser humano, la filantropía. La materia que utilizaba para su obra artística del futuro era lo puramente humano, sin historia y libre de toda convención social. Lo social está viciado, no se puede convertir en arte, precisamente porque ha dividido a las artes. Por lo tanto, para lograr la obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*), que es la reunificación de las artes, lo único capaz de convertirse en arte es lo puramente humano, en un sentido mítico de la palabra. Thomas Mann escribe lo siguiente en referencia a Wagner: "La poesía ancestral, atemporal y ahistórica del corazón y de la naturaleza es un refugio en su huida de lo social y por lo tanto un medio purificador de su corrupción".<sup>22</sup>

Desde la perspectiva del hombre moderno el mito representa el drama humano de modo atemporal y más allá de sus deformaciones sociales. Es por esta razón que Wagner se valió de este material para elaborar su *Anillo*, en el cual re-escribe el mito de modo tal que corresponde a los deseos de salvación de una sociedad enajenada. Ello deja claro que su interés se centra más en la apariencia social del culto —generalmente atribuida a la conciencia mítica— y no tanto en el mito en sí, ni tampoco en el relato. Lo que Wagner quería revivir y reconstruir escénicamente son los actos de culto. Por medio del arte pretende evocar una vivencia de culto en comunidad, que

---

que en su momento rechazaron la versión de Patrice Chéreau en Bayreuth, siguen oponiéndose a las concepciones actuales y modernas de la obra. Pero no se trata de convencerlos a ellos, sino que la reposición del juego final wagneriano parece fascinar sobre todo a un público que apenas está descubriendo a Wagner en las nuevas versiones de los últimos años en Berlín, Francfort, Colonia, Munich y Krefeld.

<sup>21</sup> Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner (El caso Wagner)*, en *Obra completa*, Munich, 1980, t. 6, p. 16.

<sup>22</sup> Thomas Mann, *Richard Wagner und der "Ring des Nibelungen"* ("Richard Wagner y el Anillo de los Nibelungos", en *Adel des Geistes. Versuche zum Problem der Humanität (Nobleza del espíritu. Apuntes acerca del problema de la humanidad)*, Francfort, 1967, p. 431.

permitiera eliminar a los sujetos. En general, el evento teatral wagneriano en su totalidad persigue este objetivo. Buscaba crear situaciones a tal grado irresistibles para los sujetos, que éstos ansiaran ser absorbidos por ellas y que se consumiera cualquier otra aspiración. El cometido final de la acción es el de “preparar el momento de esta consumición”.<sup>23</sup>

El público queda atrapado no tanto por la identificación con las figuras concretas y sus respectivos destinos sino más bien por las figuras como personificaciones de fuerzas instintivas ancestrales. El público percibe la violencia emocional en forma de un clima recargado, al lado del cual la trama concreta tiende a desaparecer. La música contribuye a este clima en su *leit-motiv* de unir lo individual con lo universal. Este mismo clima, desprovisto de todo punto de referencia concreto, sólo puede ser disuelto en una apoteosis en la cual desaparezcan los sujetos.

La concepción wagneriana del drama musical —él mismo casi no se refería a su obra como “*Gesamtkunstwerk*”— fue perfeccionada en el *Anillo*, cuya trama —sumamente intrincada— me es imposible describir en detalle aquí. Theodor Fontane la resumió en dos frases fundamentales: “Primera frase fundamental: De la codicia y del deseo desmesurado penden el pecado, el sufrimiento y la muerte. Quien posea el anillo de oro de los Nibelungos, solo obtendrá desgracias y perversión. Segunda frase fundamental: Los dioses están sujetos y reaccionan de acuerdo con el contrato. Hasta al cielo se puede renunciar. Al crecer el ser humano, se hunden los dioses; el auténtico amo de los mundos es el espíritu libre y el amor”.<sup>24</sup>

Sin embargo, Fontane no nos habla del principio ni del final. Yo comenzaré por el final, ya que representa el punto de partida del mismo Wagner para la concepción de su obra. La cuarta parte del *Anillo*, “El ocaso de los dioses”, culmina con el fin del mundo, el Apocalipsis, una catástrofe de la cual nadie logra salir con vida. Lo que queda son la mesa, un par de personas sobre el escenario y el público. ¿La catástrofe, la extinción de la historia en un incendio mundial, como puerta al cambio y a la renovación?

---

<sup>23</sup> Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner. Sein Leben, sei Werk, sein Jahrhundert* (*Richard Wagner. Su vida, su obra, su siglo*). Munich, 1980, p. 363.

<sup>24</sup> Theodor, Fontane, según Martin Gregor-Dellin, *op. cit.*, p. 360.

El anillo, que materializa la saga de los Nibelungos, fue concebido por el autor desde el final. La muerte de Sigfrido fue el punto de partida y el concepto de catástrofe ya había sido definido, aunque luego de realizado resultara todavía más catastrófico de lo que Wagner suponía en un principio. Al empezar la obra, su héroe Sigfrido fue pensado como el nuevo ser humano, libre de contratos turbios, sin miedo ni culpa, cuya muerte redimiría a la humanidad. Pero, una vez trabajando en el *Anillo*, Wagner constató que Sigfrido no podría permanecer inocente. Este se vuelve culpable, en un estado de amnesia provocada por una poción mágica —es decir, culpable sin que fuera su culpa. En este estado el héroe delata y viola a su mujer Brunilda, así que ésta finalmente será la única inocente, cuya conciencia se despertó a través de la traición de su Sigfrido. La mujer emancipada, después de encender la conflagración mundial, se lanza a las llamas exclamando: "Sigfrido, Sigfrido! Mira, bienaventurada tu mujer te saluda!" Es ella quien redime a los dioses, a los humanos, a Sigfrido y a sí misma.

El final del *Anillo* vuelve a conducirnos a su comienzo, a los orígenes del mundo, con las hijas del Rin, las Nornas y la madre terrenal "Erda", a un mundo primitivo mítico, libre de poder, violencia y codicia. El *Anillo* da inicio con el Oro del Rin como obertura: naturaleza e inocencia son el prólogo. Hasta que Alberich, a través de su renuncia al amor, se apropia del Oro del Rin, perteneciente a las hijas del Rin, trayendo así desgracia al mundo. Con el fin del mundo las hijas del Rin recuperan su Oro, el final es el origen, el círculo se cierra. Lo que queda en medio ha sido objeto de las más diversas interpretaciones, en las cuales Sigfrido siempre figura como personaje clave. Bernard Shaw lo comparó con el anarquista Bakunin, Thomas Mann con un payaso. Chéreau lo definió como criminal, mientras que la puesta en escena berlinesa de Götz Friedrich lo presentó como el héroe engañado, explotado y finalmente sacrificado, objeto no de acusaciones sino de compasión. Sigfrido como redentor cristiano.

El final es el principio y, según Götz Friedrich, también un nuevo comienzo. "La esperanza se convirtió en miedo, y éste vuelve a soñar con la libertad".<sup>25</sup> Walter Bronnenmeyer opina sobre el mon-

---

<sup>25</sup> Götz, Friedrich, en *Deutsche Oper Berlin, Programmheft Der Ring der Nibelungen. Vorabend, Das Rheingold (Opera Alemana de Berlín, programa de mano: El Anillo de los Nibelungos. Pre-estreno, El Oro del Rin)* Berlín, 1984, p. 3.

taje berlinés: “En una visión del fin del futuro, evocando al próximo cambio de milenio se pretendió mostrar esta situación crítica en un juego final, que represente lo que la humanidad le ha hecho a la naturaleza y a su propia historia. Sin embargo ¿és Wagner el autor indicado para expresar esto?”<sup>26</sup> ¿Puede Wagner lograr todo esto?

El final del *Anillo* es violentamente escenificado por Brunilda. Así libera al ser humano de su historia, libera al sujeto de su condición de sujeto. Es fuerte aquel que nos derriba, dice Wagner.

Por medio de su “supremo placer inconsciente” —es decir, el placer de ya no ser uno mismo, sino ser lo que también somos, pero no como nosotros mismos, Wagner logra apoderarse del deseo por el autoabandono de sus espectadores, los absorbe en su escenificación del declive y los libera de su individualidad. Esta violencia les niega a los sujetos su posibilidad de tomar decisiones, o mejor dicho, los exime de la necesidad de tomar decisiones.

En un mundo constantemente amenazado por las catastrofes producidas por el hombre mismo, la autoafirmación de los individuos y su protesta contra el desgarramiento interno muchas veces aparecen como esfuerzos impotentes e incapaces de incidir en el curso del mundo —entonces los sujetos tienden a caer en soluciones escapistas. Tanto la subcultura sadomasoquista como el culto wagneriano contraponen al “estar y sentirse expuesto” de la realidad un “exponerse”, ficticio y consciente.

En las escenificaciones aquí descritas se cultiva la discordia íntima de los individuos. Pero el cultivarla es una forma de negarla como tal y esta negación requiere de violencia. El conflicto individual entre autoafirmación y autoabandono es silenciado por medio de la violencia. El deseo por una “comunidad de destino”, como también la cultura de realizarse a través de violentos rituales de sumisión, responden a un mismo intento: el de desprenderse de la sociedad y de su historia, de sus implicaciones individuales y sociales.

*Traducción: Anne Huffs Schmid*

---

<sup>26</sup> Walter Bronnenmeyer, *Alberich und Apocalypse now. Weltbewußtsein und Zeitphänomene der Berliner “Ring“-Inszenierung*, in: *Deutsche Oper Berlin (“Alberich y Apocalypse now”)*. “Conciencia mundial y fenómenos del montaje berlinés del *Anillo*”, *Opera alemana de Berlín*, 984/85, p. 60.