



Descentrada, vol. 1, n° 1, e009, marzo 2017. ISSN 2545-7284  
 Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG)

## Queerness en la obra de Leopold von Sacher-Masoch

Queerness in the work of Leopold von Sacher-Masoch

**José Amícola \***

\* Universidad Nacional de La Plata, Argentina | [annelitaube@yahoo.com.ar](mailto:annelitaube@yahoo.com.ar)

### PALABRAS CLAVE

Masoquismo  
 Perversiones  
 Femme fatale  
 Decadentismo

### RESUMEN

El presente artículo trata de dar cuenta de la relevancia para campos tan diferentes como la literatura, el psicoanálisis y los estudios de género de la figura de Sacher-Masoch, una personalidad que ha empezado a ser rescatada por la filosofía francesa a partir de la segunda mitad del siglo XX, después de haber gozado de mucha popularidad un siglo antes. Si Sacher-Masoch cayó en el descrédito hacia 1890 a partir de la catalogación de ciertas perversiones sexuales bajo uno de sus apellidos, su importancia actual parecería trascender en mucho la que le concedieron las mentes clasificatorias como la de Richard von Krafft-Ebing.

### KEYWORDS

Masochism  
 Perversions  
 Femme fatale  
 Decadence

### ABSTRACT

The present article tries to account for the relevance the figure of Sacher-Masoch has for fields as different as literature, psychoanalysis and gender studies. Sacher-Masoch has begun to be rescued by the French philosophy from the second half of the 20th century, after having enjoyed much popularity a century before. If Sacher-Masoch fell into disrepute by 1890 from the cataloging of certain sexual perversions under one of his surnames, his present importance would seem to go far beyond what the classificatory minds of Richard von Krafft-Ebing has granted him.

Recibido: 10 de noviembre de 2016 | Aceptado: 29 de diciembre de 2016 | Publicado: 20 de marzo de 2017

Cita sugerida: Amícola, J. (2017). *Queerness* en la obra de Leopold von Sacher-Masoch. *Descentrada*, 1(1), e009. Recuperado de <http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe009>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

## 1. El Caballero Leopold von Sacher-Masoch

Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) es una *rara avis* dentro del panorama de las letras en lengua alemana. En cierto sentido, su figura parecería hallarse entre la colosal monumentalidad de un Marqués de Sade (a quien lo unen preocupaciones en torno a las perversiones, además de una no muy lícita vinculación formulística en el “sado-masochismo”) y un Wedekind (con quien comparte la demonización de lo femenino). Nacido en los confines del Imperio Austro-Húngaro (Galizien), Sacher-Masoch es originario de un territorio de confluencia entre la cultura germánica, eslava y judía, que este caballero, como representante de la baja nobleza, va a llevar a un paroxismo de contrastes en su escritura, al asimilar a su esclavofilia la tradición romántica alemana. En muchos sentidos, su obra es la traducción al idioma alemán de la diversa cultura de los pueblos que también formaban parte del mosaico imperial de su época. Las costumbres de la Pequeña-Rusia, como se denominaba entonces a Ucrania, y también las tradiciones judías, mezcladas al acendrado catolicismo polaco son como capas de cebolla de una visión extrañada que es reportada al centro del poder en Viena, con sorpresa y fetichismo por su sabor exótico (como se percibe en el uso literario de los enormes abrigos de pieles siberianas).

Para comenzar hablaré de un tipo humano llamativamente nuevo en la segunda mitad del siglo XIX en el arte centroeuropeo, el de la *femme fatale*, como la fémina devoradora de hombres. Este elemento del imaginario decimonónico, que va a contracorriente del puritanismo reinante en la época llamada victoriana, parecería provenir de un pánico generalizado entre los varones ante el surgimiento de un tipo diferente de mujer, alentado por los embates del feminismo de la primera ola. La figura es percibida como un riesgo para la causa del varón, quien desde el masculinismo imperante, la transforma en peligro también para el conjunto de la sociedad y, en definitiva, para la familia burguesa; aunque también pueda verse al entronizamiento de la figura de lo matriarcal como valuarte de valores antiindustrialistas, como diremos luego. En rigor, con Raymond Williams podría pensar esta representación de época como una “structure of feeling”, algo que surge de modo intuitivo y cunde en diversas manifestaciones culturales. Prueba de ello son los cuadros del belga Félicien Rops, quien hacia 1880 pinta mujeres diabólicas que dominan al varón con la fuerza erótica que despliegan. En ese contexto no es difícil imaginar la inserción de la obra extraña de Sacher-Masoch, en la que la mujer provista de un látigo (como en las visiones de Félicien Rops) asume la totalidad del poder sexual, una imagen que está en contradicción con lo que sucedía en las casas burguesas, donde las esposas aparecían relegadas a una beatífica paz hogareña. Puede decirse, por ello, que el decadentismo y morbosidad de las expresiones artísticas de esa época viene a poner en entredicho el dogma más generalizado: “*la douceur du foyer*”; y, por ello, la literatura que ofrece Sacher-Masoch llena un casillero que aparecía hasta ahora vacío.

Como es sabido, la rotulación del sexólogo Richard von Krafft-Ebing de un complejo sexual como “masochismo”, hacia 1890, tuvo efectos nefastos sobre la difusión de la obra de Sacher-Masoch, que desde ese momento fue considerada más un manual de patologías que una obra literaria. El manual de Krafft-Ebing *Psychopathia Sexualis* (1886), quien había estudiado en Graz, igual que Sacher-Masoch, hizo que esta ciudad de Austria fuera por mucho tiempo el centro de irradiación de todo lo que se decía sobre la sexualidad, hasta la aparición de los escritos de Sigmund Freud. En rigor, el maestro del psicoanálisis no mejora el estatuto de Sacher-Masoch, pues el complejo del masochismo será visto a partir de 1900 asociado indisolublemente con el sadismo. Sólo a mediados del siglo XX, junto con el rescate de la obra del propio Marqués de Sade por los miembros más encumbrados de la *intelligentsia* francesa (Pierre Klossovsky o Simone de Beauvoir) tuvo lugar el salvataje de la figura literaria de Leopold von Sacher-Masoch. Es, especialmente gracias a los aportes de Gilles Deleuze, cuando en Francia se va a producir una separación de masochismo y sadismo gracias a una argumentación psicoanalítica de gran envergadura. En efecto, para Deleuze esta dualidad perversa no formaría una pareja simétrica, pues el sadismo estaría relacionado con los mandatos paternos, mientras que el masochismo develaría la presencia inamovible de una madre todopoderosa. En ese sentido, *La Venus de las Piel* de Sacher-Masoch sería la representación ficcional de la matrona sexuada, especialmente amada por su

autoritarismo como impulsora de los castigos. El varón se sentiría así ante ella controlado y frenado en sus impulsos eróticos desmedidos por medio de la aplicación del dolor (sujeto a la aprobación del mismo masoquista).

Hay aquí, evidentemente, toda una filosofía sobre la pulsión agresiva del varón que ameritaría una larga disquisición. Sea como fuere, la agresión masculina aparece confiscada por una figura que restaura la imagen materna y pone en suspenso el goce. El varón masoquista se infantiliza y ama, en rigor, ese retroceso a la infancia, pues esa fuerza agigantada le brinda protección y refugio. No por azar un gesto repetido como *cliché* en los filmes expresionistas de la época muda que abrevan en estas fuentes es el del hombre abatido que apoya su cabeza en el seno de la matrona que lo sanciona con una ley que en este caso no sería ocioso llamar Ley Materna.

## 2. Críticos actuales de la obra de Sacher-Masoch

Esta es también la lectura que hacen tanto el joven investigador alemán Torben Lohmüller, como la estudiosa norteamericana Rita Felski. Con esta nueva generación de críticos del masoquismo y de la obra de Sacher-Masoch, la relevancia en el mundo de las letras del autor de *Venus im Pelz* obtiene cada vez mayor consenso internacional. Por ello, mi propia labor de traductor de los textos de Sacher-Masoch al castellano puede verse como un eslabón en esa cadena de rehabilitación de un escritor perseguido por la influencia de la nueva ciencia de la sexología.

Según Deleuze (1967, p. 56-66), quien –como se dijo antes– catapulta a Sacher-Masoch desde el psicoanálisis como figura insoslayable de la cultura en lengua alemana, para dar pie, luego, a las rehabilitaciones que vendrán desde la teoría literaria, el masoquismo es una forma disidente de la sexualidad en la que está presente una teatralidad que el sadismo no posee. En este sentido, el masoquismo subvierte sistemas regulativos de la autoridad patriarcal. Y es por ello que los miembros de los *queer studies* van a elevar a Sacher-Masoch a mensajero de una nueva subjetividad liberada del yugo paterno. El masoquista que este autor retrata prefiere, entonces, ser parte en una escenificación de excesiva feminidad antes que actuar su propia virilidad (como le sucede al sádico). En lugar de un varón que le sirva para escenificar ese deseo, el masoquista de Masoch entablará un contrato con una mujer para cederle temporalmente un poder que pretenderá luego reconquistar. La “dominatrix” será tal a partir de una decisión de su deseo; él la investirá con el disfraz de su fantasía. La escena, entonces, se construye para representar un mal que el masoquista quiere ver realizar para cumplir con su mito personal. Gracias al fetichismo se creará una realidad fantasmática alternativa, en la que la madre aparece como portadora de una fuerza fálica que deja sin efecto la amenaza paterna.

Según Torben Lohmüller, por otra parte, las escenas que presentan los héroes masculinos de Sacher-Masoch son en buena medida un comentario a tesis fundamentales de la obra de Freud, con las que el novelista presenta significativos paralelismos. Por ello puede afirmar Lohmüller que:

Dieses Oszillieren zwischen Wissen und Vergessen, Innen und Aussen der Phantasie ist konstitutiv für den Masochismus und erreicht keine abschliessende Erkenntnis; möglich ist stets nur eine zeitweilige Suspendierung des so genannten Realitätsprinzips und ein Blick in den Abgrund des Selbstverlustes (Lohmüller 2006, p. 109).<sup>1</sup>

Pero hay algo más: por medio del contrato que le hace firmar a la *dominatrix* el masoquista conjura el peligro del padre, tratando de adecuar el orden de lo real al de lo simbólico. El padre es “el siempre ausente” en estos textos, porque no se trata aquí de su ley. En este acto racional del contrato, el masoquista se refugia en el mito que llena sus expectativas de escenificación de la cesión del poder masculino; lo que no debe confundirse con una verdadera concesión del Poder.

De todos modos, en esos textos no deja de existir un miedo visceral ante la naturaleza femenina propio de la época del decadentismo que coincide con los primeros embates del feminismo. La resolución de ese miedo se da mediante la estetización. No es casual que en los textos de Sacher-Masoch la dupla *dominatrix*-esclavo realice un viaje a Italia, que desde Winckelmann y Goethe en adelante aparece en la cultura de lengua alemana como el imperativo para la adquisición de una sensibilidad estética dentro de las clases ilustradas. La inspiración para una teatralidad de los impulsos sexuales será a partir de entonces obtenida de los objetos artísticos, como las pinturas clásicas y los mármoles antiguos. El protagonista se declarará así un “hipersensitivo”; es decir, sumamente adicto al goce artístico (que parece una transposición del goce sexual). De hecho, ese hipersensitivo no duda en hacerse azotar en una escena que ha arreglado especialmente para ello. El masoquista es ante todo un diletante artístico que se pasa la mayor parte del tiempo recluido en espacios interiores “feminizados” por el gusto por el arte, que caracterizará al período conocido como “*la décadence*”. La preocupación por apartarse del vulgo llevará al hipersensitivo a un amaneramiento de conductas y gustos que terminará siendo *Kitsch*, aquello de lo que quería escapar y que, sin embargo, lo acercará por una vía zigzagueante a la estética *camp* de nuestros días (una estética ahora más consciente de los procedimientos). Así, los *tableaux vivants* que se construyen en el ideario masoquista para la escenificación del deseo sexual reproducen un deseo de representación y teatralidad que serán la esencia de la postura de los protagonistas de Sacher-Masoch, completamente extraña a la construcción sádica, gracias a lo cual lo femenino aparecerá congelado en un hieratismo de lo fijo. El sadismo preferirá, en cambio, la ruptura de todos los tabúes y, por eso, abundará en el costado pornográfico, que Sacher-Masoch no toca.

Según Rita Felski, en las postrimerías del siglo XIX se produce gracias a los escritos de Bachofen sobre el matriarcado, un nuevo posicionamiento de la mujer como matrona; este renovador enfoque llega al arte y al psicoanálisis a partir de la obra de Bachofen, de 1861, *Das Mutterrecht*, que tuvo honda repercusión hasta las primeras décadas del siglo XX, pero que no pudo resistir a las miradas antropológicas de 1950 en adelante. Esta autora afirma así que:

From the paintings of Gustav Klimt to the writings of Lou Andreas-Salome, the figure of woman emerged as an erotic-mythic creature, an enigmatic incarnation of elemental and libidinal forces that exceeded the bounds of reason and social order. In the modern yearning for a preindustrial world, she embodied everything that modernity was not, the living antithesis of the ironic self-estrangement of urban man (Felski, 1995, p. 50).<sup>2</sup>

En este contexto, la literatura de este autor de la periferia del imperio está estrechamente ligada con la evolución del arte y, más especialmente, con la propia escritura de la historia artística. Los masoquistas imitan el arte, lo duplican y siguen adheridos a las representaciones de lo pictórico o plástico. De aquí su relación con el fetiche visual (al estilo del decadentismo de un personaje como el de Dorian Gray), pues:

...the creation and manipulation of simulacra offers the illusion of control, operating as a form of sublimation in its denial of the organic, of the material body of woman (Felski 1995, p. 109).<sup>3</sup>

### 1. La personalidad del masoquista

En relación a Deleuze, se sabe que el masoquismo podría asociarse a lo que Freud denominó “*die Verneinung*” y que suele traducirse por “denegación”; es decir, un mecanismo de defensa por el que el sujeto expresa de manera negativa un deseo o un pensamiento cuya presencia o existencia niega (Roudinesco, 1997, p. 213-214). La denegación se hallaría presente en la evidencia del enorme trabajo reiterado de negar aquello en lo que se teme incurrir. Para armar esa construcción que permite el proceso denegativo el masoquista acudirá a poblar los escenarios con ideales fantasmáticos que, como el travestismo, se fundan en el gusto por la ambigüedad del resultado. Por ello, el gran instante entre los personajes masculinos de las novelas de intriga

sexual de Sacher-Masoch tiene que ver con el disfraz femenino que oculta, a medias, la atracción perversa. Sabemos que en los textos de este autor los travestismos y la confusión sexual mueven el engranaje de la libido. Por ello, los encuentros amorosos en la oscuridad y las sexualidades que se reflejan otros cuerpos son *Leitmotive* de su creación, como sucede en un texto pudorosamente emblemático como es *Die Liebe des Plato*, cuya solución frente a las tendencias homosexuales de dos los protagonistas es presentada mediante el operativo del amor platónico.

No es un dato menor para un análisis que considere la semantización de las formas literarias que esta *novelle* adopte la forma epistolar y que la destinataria de las cartas sea, justamente, la madre del joven que se halla en medio de su educación sentimental. En este sentido, este texto es una especie de velada confesión sobre los avatares de la vida erótica de Henryk, pero el hecho de que sea dirigida a una madre, viene a reafirmar la significación de la fuerza de lo matriarcal en los héroes de nuestro autor, inclusive en aquéllos cuya disposición masoquista no es para nada evidente, pero que, sin embargo, vacilan ante una inclinación que supone la ruptura con el mandato paterno, entre otras cosas, por la negativa a ejercer el rol de continuador de la especie. Al leer a Rita Felski, podríamos pensar que la corriente del masoquismo que la obra de Sacher-Masoch representa de modo emblemático supondría un freno contra una modernización que hacia 1880 resulta ya imposible de detener: lo femenino y el enigma de la mujer serían así reinterpretados no en su modernidad sino en su adherencia a la naturaleza y a una sexualidad bajo su dominio, como sucede en las sectas cuyas figuras fálicas son mujeres (así sucede en la novela titulada *Die Gottesmutter*).

Por muchos motivos, entonces, puedo sostener que estos textos dan pie a una lectura en que se subraye su torcimiento o rareza en cuanto a las adscripciones sexuales. Es evidente que los estudios *queer*, cuya teoría es muy reciente y se halla en plena formación no sólo van a tomar como *corpus* de análisis textos posmodernos, sino que van a volver también su mirada al pasado, especialmente hacia aquellos nudos textuales que hayan sido barridos debajo de la alfombra, como la escena de sodomía de *El Matadero* de Echeverría o la ambigüedad identitaria del travestismo en algunas comedias de Shakespeare.

En este caso, la relación edípica que se establece en *El amor de Platón* de Sacher-Masoch es un trampolín excelente para volver a pensar el modo en que el autor estuvo obsesionado por una relación sexual que no repitiera los esquemas sociales en el Nombre del Padre. En cada *performance* o mascarada sexual de los textos de Sacher-Masoch lo que está, en definitiva, en juego es la suspensión del principio de realidad, en el que se deniega el carácter escenográfico del acto por pura reafirmación de la incredulidad. Para la teoría *queer* lo que así se presenta es de enorme interés porque significa una consideración más amplia de las normas burguesas de la sexualidad, algo por lo que se brega con mucha coherencia desde, por lo menos, la mitad del siglo XX.

Entre los nuevos postulados del siglo que comienza, por otra parte, se halla también el reconocimiento del derecho de los individuos a una sexualidad menos prefijada de antemano; lo que se deriva en un cuestionamiento de las mismas identidades sexuales. En ese dominio puede hablarse, entonces, de una identidad sexual nómada; una concepción que, al mismo tiempo, representa una vuelta de página a las reivindicaciones de los grupos emancipatorios de los años 60, cuyos lemas sostenían la lucha por la igualdad y, para hacerlo, proponían identidades fijas por las que había que enarbolar los estandartes, aunque también es cierto que dentro de las primeras barricadas había sectores más radicalizados que luego perdieron influencia, pero que aparecen como los referentes de lo que pasaría a partir de 1990. Así aparecían claramente definidos hacia 1960-1970 en Estados Unidos los grupos discriminados como los negros, las mujeres, los homosexuales. La concepción *queer* del tema anuncia un espectro mucho más indefinido y, en lugar de la política de la igualdad, se levanta la bandera de la diferencia, aceptada como tal y enriquecedora del conjunto. Por añadidura se trata en las cuestiones de las inclinaciones sexuales de territorios nunca bien acotados, pues, en contraste con lo que el Vaticano cree saber, no existiría el individuo homosexual como esencia, sino actos homosexuales, de los que ningún humano está exento. Esta postura es crucial no sólo para despatologizar las

conductas homosexuales, sino para quitarle fuerza a la idea de que ese tema es un problema social. Muy lejos estamos de los juicios por sodomía contra Oscar Wilde. Las sociedades más avanzadas han aprendido finalmente que la sexualidad no se divide por los casilleros positivistas, sino que lo que hay son matices que dan piedra libre a la cuestión del goce.

Llamativamente, este goce con nuevas fronteras aparece retratado en los textos de Sacher-Masoch de un modo que se emparenta con un universo *Kitsch* que la cultura alemana estaba acabando de inventar justamente en sus años refundacionales, cuando la democratización de la política conservadora apunta finalmente a la visibilización de las culturas populares y cuando nuestro autor pone manos a las obras. En este mismo sentido, el *Kitsch* de Sacher-Masoch se vincula con algunos aportes estéticos que se realizan bajo el patrocinio de la mirada *queer*, revigorizada en las últimas décadas y arma ahora de combate de minorías sexuales antes marginadas. En efecto, si el fenómeno de aristocratismo de estilo que intenta Sacher-Masoch está sellado, por una parte, por su deslumbramiento ante el barroco alemán y los escenarios de masoquismo católico, que en su *Galizien* natal aglutinaba un imaginario que yuxtaponía la flagelación religiosa con las imágenes matriarcales de las zarinas y terratenientes rusas pertrechadas de los símbolos fálicos de la fusta eslava (*knut*), ese misticismo de las figuras iba de la mano de una *imago* incorporada a su constitución del yo, que ocultaba la visión de la madre que premia, pero especialmente que castiga. El *knut* eslavo, pensado exclusivamente no para los animales, sino para mantener bajo control a los siervos de la estepa rusa bajo el dominio feudal de los amos nobles, venía a condensar así la iconicidad de su poder con la nobleza de quienes lo esgrimían. El resultado en su transposición ficcional será un arte literario de la pose noble que no puede dejar de expresarse mediante el procedimiento *Kitsch*: unión de la forma con el trasvase de una pretendida nobleza de acciones, que siempre quedan a medio camino en un Imperio dividido por pueblos y clases hostilmente enfrentadas y solo supuestamente bien aglutinadas. Los textos de Sacher-Masoch son declaradamente *kitschig*, pero quizás ha llegado recién ahora el momento para apreciar el valor de ese estar a medio camino del arte elevado, en tanto se comprenda que esa es la substancia de su expresión (Jameson, 1981, p. 147).

La ciudad de Graz en Austria, que ahora ha decidido recordar que Sacher-Masoch fue uno de sus estudiantes “dilectos”, ha podido, entretanto, celebrar en el año 2003 un coloquio académico y festival (cuyos aportes se hallan registrados en Internet) bajo el significativo lema de “*Phantom der Lust*”. Tal vez, sea ésta una de las últimas ironías de una obra que se viene resistiendo a la lectura pero que los tiempos posmodernos anuncian como de promisoría celebración.

## Notas

<sup>1</sup> Traducción de José Amícola: “Este oscilar entre la sabiduría y el olvido, entre lo interno y lo externo que implica la fantasía es constitutivo para el masoquismo, pero sin alcanzar nunca el grado de conocimiento consciente; más bien se trata siempre de un temporario suspenso del así llamado principio de realidad y, al mismo tiempo, de un mirada hacia el precipicio de una pérdida de sí”.

<sup>2</sup> Traducción de las revisoras del equipo editorial de *Descentrada*: “Desde las pinturas de Gustavo Klimt hasta los escritos de Lou Andreas-Salomé, la figura de la mujer surgió como una criatura erótico-mítica, una encarnación enigmática de fuerzas elementales y libidinales que excedían los límites de la razón y el orden social. En el anhelo moderno de un mundo preindustrial, la mujer encarnaba todo aquello que la modernidad no era, la antítesis viviente de la irónica alienación del hombre urbano” (Felski 1995, p. 50).

<sup>3</sup> Traducción de las revisoras del Equipo Editorial de *Descentrada*: “... la creación y manipulación de simulacros ofrece la ilusión de control, operando como una forma de sublimación en rechazo a lo orgánico, al cuerpo material de la mujer” (Felski 1995, p. 109).

## **Bibliografía**

- Deleuze, Gilles (1967). *Présentation de Sacher-Masoch (“Le froid et le cruel”)*. Paris: Minuit.
- Felski, Rita (1995). *The Gender Modernity*. Cambridge (Mass.)/Londres: Harvard University Press.
- Jameson, Fredric (1981). *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- Lohmüller, Torben (2006). *Die verschlagene Lust. Zur ästhetischen subversion im Masochismus*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Roudinesco, Elisabeth y Plon, Michel (1997). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Sacher-Masoch Leopold von (2004). *El amor de Platón*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata (traducción de José Amícola).
- Sacher-Masoch Leopold von (2007). *Don Juan de Kolomea*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata (traducción de José Amícola).
- Sacher-Masoch Leopold von (2008). *La Venus de las pieles*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata (traducción de José Amícola).
- Sacher-Masoch Leopold von (2010). *La madre de dios*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata (traducción de José Amícola).