

# **Campus Stellae**

## **Haciendo camino en la investigación literaria**

**Tomo II**



**2006**  
**UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA**

## **Campus Stellae**

**Haciendo camino en la investigación literaria**

# **Campus Stellae**

## **Haciendo camino en la investigación literaria**

### **Volumen II**

*Bajo la coordinación de*

DOLORES FERNÁNDEZ LÓPEZ  
FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO

*Colaboradores en la coordinación*

MÓNICA DOMÍNGUEZ PÉREZ • GONZALO ESTÉVEZ VALIÑAS  
SILVIA M<sup>a</sup> FACAL IMIA • INÉS FERRO SANTOS  
ANA GALEGO GEN • MARGARITA GARCÍA LANDEIRA  
MÓNICA LEDO FERNÁNDEZ • INMACULADA LÓPEZ SILVA  
PILAR MARTÍNEZ QUIROGA • MERCEDES MURADO PÉREZ  
ANA BELÉN PÉREZ VÁZQUEZ • JUAN MANUEL DEL RÍO SURRIBAS  
MARÍA VALLEJO GONZÁLEZ • FE VEGA MADROÑEDO  
ZAIDA VILA CARNEIRO • NATALIA VILLAR CONDE

2006

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CAMPUS Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria / bajo la coordinación de Dolores Fernández López, Fernando Rodríguez-Gallego; colaboradores en la coordinación Mónica Domínguez Pérez... [et al.]. – Santiago de Compostela : Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2006. – 2 v. (514 p, 603 p.); 24 cm. – D. L. C-326/2006. – ISBN 84-9750-612-X

1. Literatura-Historia e crítica. I. Fernández López, Dolores, coord. II. Rodríguez-Gallego, Fernando, coord. III. Domínguez Pérez, Mónica, col. IV. Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

82.09

Esta obra ha sido publicada con la colaboración de:



VICERREITORADO DE INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN DA USC

© Universidade de Santiago de Compostela, 2006

**Deseño de cuberta:** MERCEDES MURADO PÉREZ

**Edita**

Servizo de Publicacións  
e Intercambio Científico  
Campus universitario sur  
15782 Santiago de Compostela  
[www.usc.es/spubl](http://www.usc.es/spubl)

**Imprime**

Imprenta Universitaria  
Pavillón de Servizos  
Campus universitario sur

**Depósito Legal** C326/06

**ISBN** 84-9750-612-X

## ALGOLAGNIA<sup>1</sup>. NOTAS SOBRE EL MASOQUISMO Y LA MUJER EN LA NOVELA *CASA DE JUEGOS*<sup>2</sup> DE DAÍNA CHAVIANO

Anna Chover Lafarga  
*Universitat de València*

Si de una vez por todas he dejado de ser yo, si ya ni mi boca, ni mi vientre, ni mis senos me pertenecen, me convierto en criatura de otro mundo ,en el que todo ha cambiado de sentido. Tal vez llegue un día en que ya no sepa nada de mí. *Historia de O*.

### 1. Trampas del ideal

Pruebas de amor hay muchas, como la de Obba por Shangó, a la que Daína Chaviano hace referencia en su novela *Casa de juegos* (1999: 38). Relata el patakí yorubá que Obba, embaucada por Oyá, quien también amaba a Shangó, se amputó una oreja para preparar un caldo de maíz y dar de comer a su esposo. Cuando Shangó, caníbal de su propio amor, quiso contemplar las largas trenzas que su mujer ocultaba, aquel día, bajo un pañuelo, tembló de rabia al descubrir la horrible amputación. No consentiría a su lado una mujer imperfecta, jamás volvería a copular con ella. Obba, desengañada de la falsedad humana, decide entonces vivir entre los muertos, con los espíritus, entre quienes no pudieran causarle ningún daño jamás.<sup>3</sup>

Cargada de rencor y retirada en la soledad de los cementerios, Obba, junto a Oyá y Oshún —concubinas de Shangó—, son las orishas que rigen a Gaia, protagonista de la novela de Chaviano. Tía Rita, una santera instruida en el lenguaje de los cocos, diagnostica claramente el mal que padece Gaia: “Entre los muertos, Oyá se mueve como en familia; y ahora, para más desgracia, se ha

---

<sup>1</sup> *Algolagnia*, que significa deseo de dolor, es el término clínico utilizado antes de que Krafft-Ebin, a finales del XIX y basándose en *La Venus de las pieles* de Sacher-Masoch, designara como “masoquismo” una perversión masculina aunque de naturaleza paradójicamente femenina, por el deseo manifiesto de sumisión y sometimiento al otro.

<sup>2</sup> Todas las citas de esta obra se harán por la siguiente edición (Daína Chaviano, 1999).

<sup>3</sup> Alicia Vadillo advierte que existen otras versiones de la leyenda en la tradición popular cubana que dan entrada a otros posibles desenlaces. Según el texto de Chaviano (1999: 38), es Oshún y no Oyá, la mala consejera de Obba. Véase Vadillo (2002: 100 y ss).

juntao con Oshún la triste. Asimismo anda usted: carcomía por el deseo hacia un muerto. Y ese muerto no la deja en paz” (Chaviano, 1999: 39).

Así es como encontramos a nuestra protagonista al inicio de la novela: carcomida por el deseo hacia un muerto, mortificada por el deseo hacia un amante cuya muerte repentina estanca su libido en una ensoñación funesta: “Su antiguo Eros había desaparecido. Abandonó todo esfuerzo cuando se convenció de que explorar aquel vacío era como intentar revivir un cadáver” (Chaviano, 1999: 31). Sin embargo, la angustia de este episodio es solo un síntoma de alarma, un momento puntual de toda una trayectoria amorosa caracterizada por la subyugación sistemática al otro.

La primera experiencia sexual de Gaia que se relata en la novela, nos remonta a su infancia, a su desvirgamiento en una violación de la que, solo desde la madurez, será consciente. Es durante un homenaje a algunos artistas del Ballet Nacional que visitaban su escuela, en el que ella —uniforme recién planchado y pañoleta de pionera—, entrega flores a uno de los agasajados. Gaia, entonces una niña, percibe a este hombre con los atributos del príncipe azul: “un hombre tan apuesto que lo imaginó condenado para siempre a hacer de príncipe; un Sigfrido eterno” (Chaviano, 1999: 116). Sentada en su regazo, protegida bajo el crespón de la ingenuidad, un dedo importunando en su entrepierna, carece de las connotaciones obscenas del sexo adulto. Es a penas un leve cosquilleo que intuye prohibido por el lugar tabú al que atañe, pero que progresivamente acabará engulléndola:

El acoso fue mutuo. Ella pugnó por sacarse las avispas y él, por librarse del maleficio que perlaba su cuerpo de sudor, calentura peligrosa que requería de una pronta acción. Ambos necesitaban un remedio, cualquier medicina que barriera aquel incendio. Él la forzó a moverse, casi con brusquedad [...]. Ella estuvo a punto de gemir, pero él le cubrió la boca. Sin previo aviso, el bálsamo brotó de algún recinto inexplorado [...]. Sólo supo que una humedad súbita la empapaba como un rocío bienhechor (Chaviano, 1999: 117).

Las valencias del placer como displacer, acentuadas con el paso de los años, encuentran su razón en esta primera agresión a la que quiso resistirse —“hastada de aquella invasión” (Chaviano, 1999: 117)—, aunque sin poder sustraerse al llamado del deseo. Tal y como ella lo guarda en su memoria, este fue su primer amor, una parodia brutal de un príncipe azul que le salió rana. Un primer desencuentro con el placer, que resume y marca de forma decisiva, la base sobre la que construirá su vida sexual adulta:

La huella de aquel recuerdo provocaría un efecto perturbador sobre su madurez, arrojándola a las redes de esos pescadores que siempre buscan un río revuelto. Sus ademanes adultos no hicieron más que exacerbar la ronda de depredadores al acecho de niñas con pretensiones de hembra o de jóvenes con aspecto infantil. Así se convirtió en la presa codiciada de esos harponeros ciudadanos (Chaviano, 1999: 118).

No resulta casual, por tanto, que el segundo *depredador* —o al menos otro que causa una profunda mella en Gaia— la obligue a vestir un uniforme escolar como fetiche de sus elucubraciones eróticas. Se trata del Pintor —con mayúscula en el texto—, cuya muerte repentina colapsará a Gaia. Un hombre del que se enamora perdidamente, por el que se muestra fascinada, en parte,

porque vuelve a responder a un prototipo idealizado: “a ella siempre le habían gustado los hombres altos; de esos que la obligan a doblar el cuello hasta casi fracturarse una vértebra” (Chaviano, 1999: 18). Sabremos, sin embargo, que su elección no es tal, cuando en la habitación del hotel, tome conciencia de que ha sido víctima de una seducción a lo Valmont de consecuencias previsibles. Dotado de una erudición portentosa y con cierta posición en el circuito de las artes plásticas, el Pintor colma las expectativas de esta joven que justo despierta de su ensoñación cuando, aquél que momentos antes citaba a Catulo, al llegar a la habitación, le venda los ojos sin previo consentimiento.

“*El antifaz la ponía nerviosa*”; anulada la visión, empieza el espectáculo: tocamientos que no son caricias, que la desvisten para vestirla a su antojo —“falda muy corta” y blusa “desabrochada a la altura de los pechos”—, que ordenan —“Ven, siéntate aquí”— que reprenden —“estás toda mojada [...], así no podremos avanzar mucho”—; y por toda respuesta de Gaia: “*Haz de mí lo que quieras*” (Chaviano, 1999: 24 y ss.) El resto del episodio ya lo podemos imaginar:

Fueron maestro y alumna, padre e hija, confesor y novicia...La hizo transitar por toda una gama de vivencias que ella jamás hubiera aceptado de otro modo, pero que en la atmósfera secreta de aquel cuarto cobraban una validez perdonable. En el transcurso de esas horas fue seducida y manipulada por su amante, que asumía cada papel y la colocaba siempre al borde de un clímax que luego escamoteaba (Chaviano, 1999: 26).

Así se resume la trayectoria sexual de Gaia: una sucesión de paraísos ficticios, en los que el cuerpo, una y otra vez, queda expuesto a la manipulación del otro. Círculos viciosos: tres años después de la muerte del Pintor, Gaia todavía se masturbaba pensando en él, es decir, seguía sometida a la fuerza de su recuerdo, incluso después de muerto. Ya conocemos la versión esotérica por la que una tríbada de orishas dolidas obstaculiza su camino; pero ahora sabemos también que la demisión sexual de Gaia es una conducta aprehendida que la definía antes de la muerte del Pintor y a la que seguirá aferrada con posterioridad. En este sentido, adquiere especial relevancia la historia vivida con Eri que ocupa una parte muy importante de la trama. Una relación marcada por la peculiaridad de sus encuentros que cuenta con el marco incomparable de ese templo para la lujuria que es la casa de juegos.

### 1.1. La casa de juegos

Cuentan que estando prisionero en Santa Pelagia, el Marqués de Sade utilizó todos los medios de su imaginación para seducir y corromper a unos jóvenes que cumplían condena en el mismo corredor<sup>4</sup>. Preso durante unos veinticinco años de su vida, la privación física, sin duda, alimentó una violencia libidinal que ya poseía y que ni la prisión ni el psiquiátrico —instituciones supuestamente correctivas— consiguieron aminorar. En su celda, el cautivo es

---

<sup>4</sup> Esta anécdota de la biografía del marqués, fechada en torno a 1803 y que parece ser fue el motivo de su traslado a la casa de salud de Bicetre; aparece recogida por Roland Barthes (1997: 208). Véase también Jean (2000: 152).

presa de un sentimiento de rebelión que se materializa en la redacción de *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* (2000).

En otra dimensión textual, la de la novela de Chaviano, topamos con coordenadas semejantes: la falta de libertad y un fuerte desorden libidinoso, rigen ahora el relato de una joven cautiva del sexo en el interior de un palacete con reminiscencias sadianas al castillo de Silling. Como en un juego de espejos, la casa es una reproducción metonímica de la Cuba de los noventa. La Isla entera metaforizada en una prisión donde los personajes fuerzan los límites del erotismo para gestionar nuevas formas de supervivencia. Un palacete versallesco donde circunscribir la lujuria, preservándola así de los sistemas punitivos externos.

Sin omitir las cuotas de placer obtenidas, el cuerpo de Gaia es en la casa de juegos, un receptáculo al abasto de ojos que la observan, manos que la desvisten, vergas que la penetran; una vagina entregada por su amante al mejor postor. Puede servirnos de ejemplo la escena con un contorsionista donde varias mujeres “la arrastran” hacia el centro de la habitación, “le sacan el vestido” y “ofrecen su sexo” al atleta. Sujetas las caderas por manos ajenas, siente la punzada de la doble penetración. En ese momento:

Gaia cerró los ojos. Su razón se rebelaba contra aquella experiencia, pero su carne latía con un deseo nuevo que no le permitía decidir ni escoger, sólo tomar cuanto se le ofrecía. [...] trató de volverse contra su agresor, tal vez con la idea de amedrentarlo; su tentativa sólo provocó que la luz se apagara, dejándola a oscuras con las manos que la obligaban a doblegarse y aceptar (Chaviano, 1999: 74-75).

Doblegarse y aceptar, esta es la máxima que el personaje interioriza en las visitas a la casa, este es el resultado de su aprendizaje en la inmoralidad. A este respecto podemos afirmar que, vulnerando el proceso evolutivo de los sistemas punitivos descrito por Foucault en *Vigilar y castigar* (1998), en la casa, se recupera la actuación sobre el cuerpo como método de corrección de conducta. Digamos que se restablece, mediante la imposición del sexo, la relación castigo-cuerpo, devolviendo a éste su condición de instrumento. Rememorando los suplicios anteriores al siglo XIX examinados por Foucault (1998), se observa en el texto una intervención directa sobre el cuerpo, no sólo privando al individuo de su libertad— recordemos que Gaia no puede salir de la casa cuando lo desea—; sino restaurando el componente físico del castigo— sexo impuesto, castigo-sexo—como elemento constitutivo de la pena.

Se han nombrado las reminiscencias de este palacete con Silling, el castillo en el que se encierran los cuatro libertinos de *Las ciento veinte jornadas* (Sade, 2000); no obstante hay otro espacio menos emblemático pero igualmente significativo al que me remite la casa fabulada por Chaviano. Se trata de Roissy, la mansión parisina en la que ingresa la protagonista de *Historia de O* (1985) por imperativo de su amante. Ambos personajes comparten, además del delirio de la sumisión sexual, un aspecto anecdótico que las coloca en un mismo punto de arranque. La noche en que Gaia es conducida a la casa, había recibido la orden expresa de su amante de no llevar ropa interior. Asimismo, O sube a un taxi en el que René la obliga a desprenderse del ligero y el slip. La nalgas sobre el tapizado frío del taxi le provocan angustia pero no se



atreve a preguntar “qué significado puede tener para él que ella permanezca inmóvil y muda, interiormente desnuda y accesible” (Rèage, 1985: 28). Una misma orden, en principio superflua que enmarca el comienzo de las dos novelas y a las dos protagonistas en una misma pauta de desposesión. Del taxi, al suplicio del cuerpo de O media la atroz experiencia de Roissy. También hay una imagen simbólica para Gaia, aquella en la que siendo penetrada dice sentirse “clavada en su sitio como una santa crucificada” (Chaviano, 1999: 75). En ambos casos, el placer marca las normas y está visto, posee otras caras. En palabras de Chaviano: “Dolor y caricias, suavidad y espinas: de eso estaba hecho el placer” (Chaviano, 1999: 75).

## 2. Masoquismo ¿femenino?

En “Pegan a un niño” Freud (1979) enuncia la hipótesis del sufrimiento autoinflingido como expiatorio del sentimiento de culpa que produce el deseo incestuoso infantil. Un fantasma que conduce a la niña a la pasividad, a hacerse mártir del otro u objeto de deseo en relación al padre. Basándose en este principio freudiano, Dio Bleichmar (1998: 166 y ss) expone que se origina una asimetría notable entre el varón y la niña en cuanto a la vivencia de la sexualidad durante el descubrimiento de su anatomía. Para el varón, siendo el padre el rival, es suficiente con desviarse del deseo incestuoso; en la niña, por el contrario, la fantasía del incesto implica la penetración de un órgano uretral en su cuerpo y si damos crédito a los fantasmas originarios planteados por Freud, este es un acto que no puede ser sino violento. Por consiguiente, según el significado infantil de la sexualidad adulta, la niña, en la representación de la escena originaria, imagina a la madre, “padeciendo” el coito y gozando con tal padecimiento.

Siguiendo con Dio Bleichmar (1998: 167), cuando el significado sexual en tanto comprensión cognitiva se instala en la mente de la niña, temporalmente coincide con el comienzo del deseo incestuoso hacia el padre. Momento en el que, además, la niña empieza a despertar la curiosa mirada del hombre adulto; experiencia que vive como supuesta provocación por su parte. Este proceso subconsciente por el que la niña ingresa en la sexualidad, asimilándose culpable, recibe el nombre, según Dio Bleichmar (1998), de *teoría sexual infantil de la mujer provocadora*:

Es así como a través de la mirada se produce una sexualización del cuerpo de la niña por medio de una experiencia que, al desvelar en forma silenciosa su carácter libidinal y su intencionalidad, convierte a la niña en presunta causante de esa mirada. Esta particularidad de la constitución del significado sexual que su cuerpo despierta se acompaña de un conjunto de reacciones emocionales en la niña: vergüenza, temor y culpa (Bleichmar 1998: 170).

Una propuesta orientada por la autora entre los posibles componentes de la fuerza represiva de la sexualidad en la mujer; que rescatamos como hipótesis que pudiera estar detrás del conflicto sexual que el personaje de Gaia presenta en la novela. Leyendo el episodio infantil de la violación de Gaia desde la perspectiva de Dio Bleichmar (1998); aunque el deseo sexual no se origina en ella, como surge de su cuerpo, la niña pudo vivirlo inconscientemente como provocación —“su mirada se cruzó con la del príncipe”— y como deseo propio

—“el acoso fue mutuo” (Chaviano, 1999: 115 y 117)—. Como consecuencia, esta irrupción inesperada, fuera de su control, que deja en Gaia una huella insondable; este ingreso abrupto y violento en la sexualidad, podría ser un condicionante de la actitud represiva y la predisposición a la pasividad que la protagonista presenta en su comportamiento sexual adulto. Según la teoría de Bleichmar (1998), la relación entre culpa y sexualidad, sería un elemento constitutivo de la feminidad, desde el momento en que la niña se asume como seductora, como responsable de activar el dispositivo sexual del adulto. Referido al tema, rescatamos un curioso pensamiento de Gaia:

Cada mañana intentaba convencerse de que ése sería el día, pero el miedo era más fuerte que su curiosidad. El comportamiento de Eri le recordaba el de su difunto Pintor y el de otros hombres con los que había tropezado. La culpa, al parecer, la tenía su aire de perenne inocencia, su expresión a medias desafiante y traviesa, unos ojos asombrados como si acabara de nacer o quizás otra característica que no lograba definir (Chaviano, 1999: 114).

El propósito no es responder a la argumentación de Bleichmar (1998), de su tesis concluimos, no obstante, la presunción de una serie de disposiciones subconscientes por las que el displacer parece ser un componente inherente al desarrollo sexual de la mujer; lo que por derivación, entronca de lleno con el tema del masoquismo ¿femenino?

Ya se apuntó que fue Krafft-Ebin quien acuñó el término “masoquismo” a partir de la ficción literaria de Sacher-Masoch, *La Venus de las pieles*; una novela que trata explícitamente del sometimiento sexual consentido de un varón a una mujer. Basándose en esta ficción, para el psiquiatra, como después para Freud, el vocablo designaría una patología masculina, emparentada con el sadismo, aunque descrita con caracteres considerados propiamente femeninos. Las palabras de Freud en su ensayo “El problema económico del masoquismo” son especialmente reveladoras:

el sujeto se transfiere a una situación característica de la feminidad: ser castrado, soportar el coito o parir. Por esta razón he calificado a priori de femenina esta forma del masoquismo, aunque muchos de sus elementos nos orientan hacia la vida infantil (Freud, 1995: 221).<sup>5</sup>

Bordearemos el entramado de las posibles formulaciones del masoquismo en la mujer, de las diferentes vivencias que la mujer erotiza, según Bleichmar (1998) basándose en Freud, y que van construyendo la feminidad en figuras de sufrimiento —padecer el coito—, del castigo —la provocadora— o la vergüenza —la prostituta—. Como digo, no entraremos en ese laberinto porque ni siquiera creemos en algo abstracto e inherente a las mujeres, llamado feminidad. Ya dijo Lacan (1981: 89) dejó escrito que “La mujer solo puede

---

<sup>5</sup> El asunto es mucho más complejo porque Freud habla de tres tipos de masoquismo que, escuetamente, se resumen en: el erógeno, definido por la obtención de placer en el dolor; el moral, como norma de conducta vital que induce a la culpabilidad; y el femenino, por el que el hombre siente la necesidad de ser obligado a una obediencia incondicional. Tres tipos distintos de masoquismo, sin embargo, muy relacionados, en la medida en que el erógeno constituye la base de los otros dos (Freud, 1995: 220 y ss.).

escribirse tachando La. No hay La mujer, artículo definido para designar el universal”.

Desde un punto de vista no psicoanalítico, Annita Phillips (1998: 46 y ss.), desmarcándose de la teorización freudiana del masoquismo como patología, enfoca su análisis del tema haciendo especial énfasis en la obtención de placer como clave de toda relación masoquista. En términos freudianos (1995: 218 y ss.), el masoquismo deja en suspenso el principio del placer, necesario como influencia protectora y benéfica para la vida mental. Un pulso entre Eros y Tánatos que, en el caso del masoquista, se resuelve fijando libidinosamente el instinto de muerte en su organismo, —“masoquismo primitivo erógeno”, según Freud—. Como consecuencia, y en este punto radica el distanciamiento de Phillips, Freud ve al masoquista como una víctima complaciente, un individuo que acepta dócilmente el castigo, sin capacidad de defenderse.

Para la autora, sin embargo, el masoquista es un manipulador consciente, jamás una víctima forzada a la pasividad en contra de su voluntad. Frente al sádico, cuyo placer se alcanza directamente ejerciendo violencia contra otro o dominándolo, el masoquista necesita la connivencia del otro, debido al riesgo que comporta la sumisión. De ahí que la práctica masoquista no pueda surgir sin alguna forma de relación, un vínculo contractual o un entendimiento mutuo, por efímero que sea. Todo lo cual explica que el sexo llamado sadomasoquista sea siempre voluntario o acordado, o sea, guiado más por intereses masoquistas, que no sádicos. Nos encontramos, por tanto, con una práctica sexual ritualizada que requiere de un escenario sofisticado y artificial, donde es necesaria la colaboración imaginaria o real del otro. Un artificio sexual controlado que incluye esclavitud y dominación pactadas; lo que nada tiene que ver con la subordinación real de la mujer en el patriarcado. Según hemos visto, hace un siglo, ser masoquista era sinónimo de adoptar una postura femenina. El componente de la transexualidad —un hombre que temporalmente participa de las características del otro sexo— basaba la definición del masoquismo como perversión, mientras el masoquismo femenino se asimilaba como intrínseco al entramado psíquico de la mujer. Considero con Phillips (1998: 74 y ss), que una concepción tal, no puede seguir siendo válida en el contexto actual donde las identidades sexuales fijadas tradicionalmente, tienden a difuminarse.

En general, desde una perspectiva feminista, el placer masoquista para una mujer puede interpretarse como un lastre para los objetivos feministas, porque mina cualquier sentido igualitarista. Pero creo que el problema sigue siendo deudor del ansia por seguir cumpliendo papeles normativos, incluso desde el feminismo. Sin saber muy bien qué hacer con ello, lo cierto es que la humillación y la degradación, el sentirse poseída por el otro, son fantasías sexuales que ocupan un lugar en la imaginación erótica de muchas mujeres, sin descartar aquéllas que poseen la ética y la lucidez crítica contra la subyugación de nuestro género. Sin duda, el peso de la historia nos constituye y el placer masoquista de la mujer no puede estar exento de la losa estructural del patriarcado.

La clave tal vez esté en no encajonar este placer en un mero ejercicio de vasallaje, sino atender al proyecto de erotización que propone. Quizá se abran otras posibles vías de análisis, si extraemos el placer masoquista de lo genérico para verlo como algo específico y personal; una necesidad de desposesión temporal, tangible y participativa, en la que tiene cabida el goce. O tal vez sea tan sencillo como atender al hecho de que dolor y placer no son opuestos irreconciliables sino esferas complementarias. Soy de la opinión de que la muerte no es la culminación de la vida sino parte constitutiva de la misma, por ello Bataille (1997) pudo afirmar, que el erotismo es “la aprobación de la vida hasta la muerte”, porque aunque la actividad erótica sea, antes que nada, una exuberancia de la vida, no es extraña a la muerte misma.

A la luz de tales digresiones y retomando la novela de Chaviano, la cuestión que continua latente es si la sujeción sexual de Gaia a sus distintos amantes, responde a una elección consciente del dolor como forma de placer. Si para Gaia, como lo era para O, la rendición incondicional es una forma de amor, la única prueba de amor posible. La pregunta sigue siendo si Gaia, como la orisha Obba, no hubiera amputado también su oreja, menos por una predisposición ciega al otro, como por una necesidad de desposesión puntual, masoquista, de sí misma. Vestida por su amante con aquel uniforme escolar, inmovilizada y aterida por el dolor de la penetración anal, escuchamos su pensamiento: “Ella quería que la humillaran, que la empalaran como él lo estaba haciendo” (Chaviano, 1999: 27).

No hay cuero negro ni látigo en ningún encuentro del personaje, no existe pacto previo sobre la distribución del papel de amo o esclavo; pero sí un erotismo ritualizado con el displacer como protagonista. Mezcla de resentimiento y deseo físico, la travesía amorosa de Gaia es una sucesión de paraísos ficticios en pos de un sentido trascendente que se esfuma una y otra vez, después de cada orgasmo. Comparto con Phillips (1998: 87) la idea de que la experiencia masoquista encierra también cierta forma de tristeza, a lo que añado la dolorosa conciencia de no poder detentar al ser amado, de ser sujetos inasibles al borde de lo efímero. El masoquismo revierte así la frustración en la intensidad del dolor, pudiendo ser, entonces, nada más que una forma de amor herido que se enmascara bajo el sufrimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, George (1997): *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.
- BARTHES, Roland (1997): *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra.
- CHAVIANO, Daína (1999): *Casa de juegos*, Barcelona, Planeta.
- DIO BLEICHMAR, Emilce (1998): *La sexualidad femenina*, Barcelona, Paidós.
- FOUCAULT, Michel, (1998): *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI.
- FREUD, Sigmund: (1995): “El problema económico del masoquismo” en *Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis*, Madrid, Alianza.

- JEAN, Raymond (2000): *Un retrato del marqués de Sade*, Barcelona, Gedisa.
- PHILLIPS, Annita (1998): *Una defensa del masoquismo*, Barcelona, Alba Editorial.
- RÉAGE, Pauline, seud., (1985): *Historia de O*, "La sonrisa vertical", Barcelona, Ediciones 1984.
- SADE, Marqués de (2000): *Las ciento veinte jornadas de Sodoma*, "La sonrisa vertical", Barcelona, Tusquets.
- VADILLO, Alicia (2002): *Santería y Vodú; sexualidad y homoerotismo*, Madrid, Biblioteca Nueva.