

# El masoquista y su diosa en *La Venus de las Piel*

RAMÓN SARMIENTO

Psicoanalista

---

## The Masochist and his Goddess in *Venus in Furs*

---

### Abstract

This work treats to elucidate some key questions regarding the origin and the way the goddess appears in the masochist subject's universe. We start with Sacher-Masoch's novel *Venus in Furs*, testimony of the masochist relationship between Severino and Wanda. Later Krafft-Ebing will take this novel as an inspiration to inscribe the masochism as a perverse diagnosis in his *Psycopathologia Sexualis* (1886). These brief comments do not aspire to anything other than being a fragmented contribution, circumscribed within the perverse structure and taken from a psychoanalytical point of view. There is of course no aim to establish them as generalisations.

**Key words:** Oedipus complex. Masochism. Sacher-Masoch. Idealisation. Goddess.

---

### Resumen

El presente trabajo pretende elucidar algunas cuestiones claves referentes al origen y mecanismo del advenimiento de la diosa en el universo del sujeto masoquista. Partimos de la novela *La Venus de las Piel* de Sacher-Masoch, testimonio de la relación masoquista de Severino con Wanda, en la cual se inspirará Krafft-Ebing para inscribir el masoquismo como cuadro perverso en su *Psycopathologia sexualis* (1886). Estos breves comentarios no aspiran a ser más que una contribución fragmentaria, circunscrita al campo de esta estructura perversa y desde un punto de vista psicoanalítico. Queda lejos cualquier intención de establecer generalizaciones impertinentes.

**Palabras clave:** Edipo (Complejo de). Masoquismo. Sacher-Masoch. Idealización. Diosa.

---

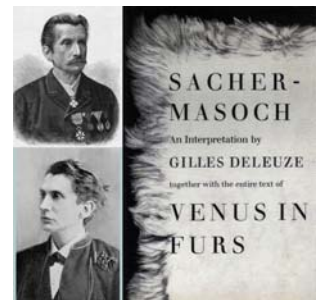
ISSN. 1137-4802. pp. 113-124

---

## La diosa. El sueño

En el inicio mismo de la novela de Sacher-Masoch, en el segundo párrafo, encontramos una mención directa a la diosa.

Un amigo de Severino, el protagonista, cuenta un sueño en el que se representa un diálogo sobre el amor con una mujer-diosa.



...Esta Venus no era una mujer galante (...) de las que (...) combatieron (...) al sexo enemigo. (...) era la diosa del amor en persona.(p. 89).<sup>1</sup>

1 SACHER-MASOCH, L. *La Venus de las Pielas*. Tusquets Editores, S.A. Barcelona 1993 (1ª Ed). Traducción de Andrés Sánchez Pascual. En adelante todas las citas se refieren a este texto a menos que se haga otra indicación.

En los diálogos de este sueño se prefiguran algunas de las claves de la novela.

En este fragmento, el hombre se lamenta de la crueldad de una mujer a la que a la vez considera divina.

El: *–No quiero hacer ningún reproche. Habéis sido una mujer divina, pero siempre mujer, y en amor, cruel como todas.* (p. 90).

Y parece que lo que resulta cruel al hombre –el amante– es la posibilidad de sentirse abandonado por la mujer –la amada–, algo que puede ocurrir si ella se *entrega a amar lo que le place*. Porque en este diálogo la mujer propugna el amor jovial, sensual, orientado por el placer y, por tanto, abierto a la eventual aparición de un tercero que pondría en peligro, para nuestro sujeto, la dupla ideal con su mujer-diosa.

Ella: *–Es que tú llamas cruel –replicó con viveza la diosa de amor– lo que constituye precisamente el elemento de la voluptuosidad, el amor puro, la naturaleza misma de la mujer de entregarse a lo que ama y de amar lo que le place* (p. 90).

Si la mujer se rige por el deseo y se entrega a amar *lo que le place*, puede elegir a otro, quedando el hombre –amante– excluido y abandonado.

Según lo contempla la teoría psicoanalítica, este abandono hace resonar un acontecimiento doloroso padecido en la infancia<sup>2</sup>. En un primer momento del Edipo, el niño y la madre formaban una célula narcisista en la que ella –Otro omnipotente– lo era todo para el niño y él el único y exclusivo objeto de deseo de la madre. No es extraño que el niño idealice este objeto primario de amor y le conceda, desde su posición de desamparo absoluto, todos los atributos correspondientes a una diosa. Posteriormente, estos atributos pueden adornar los diferentes objetos de deseo que vinieran a ocupar este lugar a lo largo de la historia del sujeto.

Podríamos preguntarnos por qué esta mujer es una diosa para el hombre. Se trata de una mujer soñada, y no debemos olvidar que todo sueño es la expresión de un deseo. Se trata de una mujer que, en la vivencia actual debe haber producido tal goce al sujeto que la conecta con la primera diosa, aquella que le proporcionó esas primeras vivencias que quedan enmarcadas en el paraíso del yo ideal.

2 LACAN, J. *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2004. (pp. 147 a 256. La lógica de la castración).

## Dos perspectivas del vínculo amoroso

La narración sigue. La mujer responde:

Ella: *(Nosotras) somos fieles en tanto que amamos, pero vosotros exigís que la mujer sea fiel sin amor, que se entregue sin goce. ¿Dónde está ahora la crueldad, en la mujer o en el hombre? Las gentes del norte concedéis demasiada importancia y seriedad al amor. Habláis de deberes, donde no hay otra cosa que placer.*

Y el hombre contestará con argumentos a favor de la permanencia de la pareja frente a una eventual desunión.

El: *Sí, Madame, pero a cambio nuestros sentimientos son muy respetables y virtuosos y nuestras relaciones, muy duraderas*<sup>3</sup>.



Esto es, ante el temor a perder el objeto de su deseo y/o de dejar de ser el objeto de deseo de la mujer, el hombre propone un modo de relación amorosa que le asegure la unión frente a una eventual pérdida.

En este sueño se exponen dos formas de concebir el vínculo amoroso. Por un lado, en la voz de la mujer se propone la vía placentera del goce amoroso. Por otro, en la voz del hombre se expresa una forma reactiva de relación, presidida por un ideal de conservación de la pareja, alcanzable a través del cumplimiento de deberes y compromisos, la voluntad de dominio y orden; todo ello a costa de la renuncia al deseo propugnado por la mujer.

La diosa advertirá que la factura a pagar por la opción conservadora del hombre es *una nostalgia permanentemente viva, siempre insatisfecha (...)*. (p.13), y seguirá arguyendo (...) *os incomoda el amor entendido como goce supremo(...)*.(p.13)<sup>4</sup>.

El amigo de Severino despierta del sueño, casualmente, con un libro de Hegel entre las manos<sup>5</sup>. Posteriormente, en la casa de Severino se comentará el sueño en una escena cargada de homofilia y homoerotismo<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Se ha elegido en este caso la traducción de Andrés Sánchez Pascual, de SACHER-MASOCH, L. *La venus de las pieles*. Tusquets Editores Barcelona 1993. Colección La sonrisa vertical. (p. 13). En la edición de Alianza Editorial leemos *Sí, señora. Tenemos sobre este punto sentimientos respetables y recomendables, y, además, sólidas razones*, (que no resulta tan diáfana).

<sup>4</sup> Ambas citas pertenecen a la edición de Tusquets.

<sup>5</sup> ¿Sería demasiado peregrino suponer que se instrúa en la dialéctica del amo y el esclavo?

<sup>6</sup> En el sueño y su posterior comentario en la casa de Severino, aparecen signos de una relación en la que el amigo es esbozado como epígono del protagonista.

Cuando el amigo pide a Severino su parecer sobre el sueño, suceden tres hechos significativos.

En el primero de ellos, el amigo, señala el cuadro *La Venus de las pieles* que cuelga en la sala de Severino y comenta:

7 SACHER-MASOCH, L. *La venus de las pieles*. Tusquets Editores Barcelona 1993. Colección La sonrisa vertical. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.

Amigo: (...) *así es como la he visto en mi sueño*.  
Severino: *También la he visto yo así* –dijo Severino–, *sólo que yo soñé con los ojos abiertos* (p. 18)<sup>7</sup>.

En el segundo, Severino le da al amigo el manuscrito, un testimonio de su relación con Wanda: *Confesiones de un ultrasensual*, en un gesto que parece decir “lo que tú realizas en sueños yo lo he vivido en la realidad, he aquí la prueba”.



Y en medio de los dos anteriores, un tercer hecho, revelador para el curso posterior del relato. Cuando la sirvienta trae unos platos y le responde de una forma que no agrada a Severino, éste no duda en descolgar el látigo para amedrentarla.

Como el amigo le replica:

Amigo: *Pero Severino* –dije posando mi mano sobre su brazo–, *¿cómo puedes tratar así a una mujer tan encantadora?* (p. 95).

Severino responde:

Severino: (...) *Si la hubiese acariciado, me estrangularía, pero como la he educado con el látigo, me adora*. (p. 95).

Severino es expeditivo en lo referente a la relación con la mujer: ante ella sólo se puede ser dominante o dominado, martillo o yunque.

En estas secuencias encontramos a un Severino que habla a base de actos o haciendo gala de un saber del goce sexual, dos rasgos que definen la estructura perversa. A lo largo del relato encontraremos otros hechos característicos de esta estructura, como exhibir un comportamiento prescrito por el lema *no hay más ley que mi deseo*, manipular al otro como mero instrumento de su voluntad de goce o depositar en el otro su angustia –angustia que el sujeto perverso difícilmente puede procesar.

### *Confesiones de un ultra-sensual*<sup>8</sup>. Esbozo de una estructura

En este relato se narra la peculiar relación de Severino von Kusiemski, con Wanda von Dunaiew, una joven viuda de 25 años.

<sup>8</sup> En diferentes traducciones consultadas encontramos los términos *suprasentimental* ó *hipersensual*.

Severino propone a Wanda una relación en la que ella debe encarnar el papel de ama-cruel y él, el de esclavo-sumiso, que recibe de la mujer no sólo el maltrato físico sino el desprecio moral.

### Seducción

Ante semejante proposición, Wanda, en un principio, se muestra impresionada. No obstante, le extraña y hasta le repugna ver a un hombre en semejante actitud de esclavitud ante una mujer déspota. Se resiste a representar ese papel de mujer-cruel que Severino le pide y replica defendiendo los ideales de la Grecia clásica frente al ideal *cristiano* de él:

Wanda: (...) *el goce sin dolor, la serena sensualidad griega es el ideal que procuro realizar en mi vida y no creo en el amor que predicán al espíritu, el cristianismo, los modernos, las almas caballerescas (...) tienen algo de extraño, de enemigo de la naturaleza y sus inocentes impulsiones.* (p.102-103).

Pero Severino ya ha iniciado su labor de seducción y adiestramiento para inducirla a interpretar el papel que le tiene asignado en su peculiar escena fantasmática de amor masoquista.

Y Wanda empieza a dar muestras de flaquear ante la persuasión de Severino.

Wanda: *-Tiene Vd. una singular manera de excitar la imaginación y los nervios de cualquiera, haciéndole latir el pulso cada vez más (...). En mi opinión es Vd. un corruptor de mujeres.* (p. 117).

Wanda parece percibir, en efecto, que para Severino, ella es un simple instrumento para lograr la puesta en acto de la escena fantasmática –único espacio en el que el sujeto perverso encuentra un acceso al goce.

Severino logra vencer las resistencias de Wanda halagando su omnipotencia narcisista.



Wanda: *No entiendo, pero debo hacerle a usted una confesión. Usted ha destruido mi sueño (...) comienzo a no experimentar otro placer que el de las mujeres egoístas, frívolas y crueles (...) que, a pesar de su crueldad, fueron adoradas servilmente mientras vivieron (...) En una palabra haga usted de mí una déspota (...)* (p. 121).

Y ella notará pronto que ese papel que le propone Severino, de mujer omnipotente, ideal, omnímoda y déspota, le excita.

Wanda: *Voy viendo que hay instintos peligrosos dormidos en mí (...) y que los despiertas, no ciertamente en tu provecho.* (p. 122).

*Ese instinto ha entrado en mí (...), lo despertaste tú(...), me causa un goce extremo...* (p.136).

Wanda, se rinde y accede a entrar en la escena en el papel de ama-déspota que Severino –el supuesto esclavo– le asigna.

Así lo admite en una nota.

Wanda: *Amado mío: no te veré hoy ni mañana, sino hasta pasado mañana y ya como mi esclavo. Tu dueña, Wanda.* (p. 123).

### Origen y función de la escena fantasmática masoquista

Severino sigue dando vueltas de tuerca, persuadiendo a Wanda para que desarrolle el personaje según las condiciones que él prescribe<sup>9</sup>, como la crueldad sin límites hacia el esclavo, la firma de un contrato en el que ella puede disponer de él y hasta de su vida o establecer las vestimentas y emblemas que deben cubrir el cuerpo de la mujer. Las condiciones que impone al personaje de la mujer –así como la estrategia masoquista en su conjunto–, evidencian una manera distintiva de sortear, lo que Severino considera extremadamente terrorífico, la *falta* bajo dos formas: la percepción del sexo femenino y la separación de la mujer amada.

<sup>9</sup> Prescribir, escribir ordenando algo por anticipado. Deleuze ya señala que en Masoch, el acto viene precedido de palabras que anuncian, prometen, describen, -a través de notas, cartas, contratos, relatos- lo que se ha de cumplir. DELEUZE, G. *Presentación de Sacher-Masoch*. Ed. Taurus. Madrid. 1974.

#### 1. La percepción del sexo femenino

La percepción del sexo femenino provoca en Severino una angustia insuperable, como queda claro en estas líneas:

Severino: *...Hizo al verme un movimiento rápido, que me permitió comprender que estaba desnuda, y sin saber por qué me turbé como un condenado a muerte que sabe que va al cadalso y comienza a temblar ante su vista...* (p.165)

Dentro del protocolo que el sujeto masoquista impone a su *amada* para representar su papel en la escena fantasmática, se detallan las vestimentas y emblemas que deben cubrir su cuerpo. Pielas, látigos, gorros, etc. deben enmascarar con su valor fálico, la aparición del genital femenino –entendido por el sujeto como ausencia de falo por efecto de la castración<sup>10</sup>. Pero, ¿cómo nos explicamos que al sujeto perverso le cause una angustia tan insuperable la percepción del genital femenino?

10 FREUD, S. *Fetichismo*. 1927. *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid 1974. Traducción de Luis López-Ballesteros. Tomo VIII, p.2993.

En el origen, el sujeto infantil no registra la diferencia de sexos<sup>11</sup>. El sujeto infantil se maneja con una creencia, la premisa universal del falo (P. U. F.): *todos los seres, animados o no, tienen falo*. Pero esta creencia sufre un duro revés cuando percibe casualmente un genital femenino (generalmente de la madre o una hermanita). Entre la percepción casual y la creencia que funcionaba anteriormente (P.U.F.), se produce un conflicto: si todos los seres tienen falo ¿por qué en esta percepción no aparece? Y el sujeto intentará solucionarlo negando la percepción<sup>12</sup>. Más tarde, alegando que el *órgano es todavía pequeño y crecerá cuando la niña vaya siendo mayor*. Después llegará a la conclusión de que ella poseía un órgano como el suyo pero posteriormente fue desposeída. Este último argumento de la castración –punitiva– genera una enorme angustia en el niño: si esto es así, yo también lo puedo perder, se dirá. Y cada niño, a partir de ese momento, tomará una forma de dar respuesta a este conflicto.

11 FREUD, S. *Teorías sexuales infantiles*. 1908. *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid 1974. Traducción de Luis López-Ballesteros. Tomo IV, p. 1262.

12 FREUD, S. *La organización genital infantil*. Adición a la teoría sexual. 1923. *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid 1974. Traducción de Luis López-Ballesteros. Tomo VII, p.2698.

El sujeto perverso, se decantará por mantener la creencia (P.U.F.), a la vez que admite, hasta cierto punto la percepción perturbadora (*Ya lo sé, pero aún así...*)<sup>13</sup> permitiendo, de esta forma, la convivencia de dos proposiciones contrarias<sup>14</sup>.

13 MANNONI, O. *La otra escena. Claves de lo imaginario*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.1979.

En el caso del sujeto masoquista, intentará evitar el encuentro con la falta –de falo en la mujer– disponiendo que vaya vestida con pieles, gorros, botas, látigos, etc., prendas con las que se cubre la falta o bien le prestan un valor fálico.

14 FREUD, S. *Escisión del yo en el proceso de defensa*. 1938. *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid 1974. Traducción de Luis López-Ballesteros. Tomo IX, p. 3375.

## 2. La separación del objeto amado

La separación del objeto amado es otra forma de manifestarse la falta y también motivo de angustia extrema.

S.- *Haré todo, todo lo que Vd. quiera, pero sin perderla; esa idea me...*  
 W.- *¿Y qué valor tendría mi posesión para usted... si yo no le amase o usted, si quisiese pertenecer a otro?*  
 Quedé aturdido.  
 S.- *Sí, me causa horror...* (p.112).

Efectivamente, Severino se queda sin palabras ante el horror de la separación.

Ya hemos señalado anteriormente que en un primer momento del Edipo, el sujeto encuentra su paraíso en una relación fusional con la madre, la célula narcisista. Y en esa dupla ideal, el niño vive una plenitud mítica que desaparece cuando la madre coloca su deseo en otro objeto diferente al niño. Porque llegará un momento en que la madre ponga su deseo en otro objeto y el niño pierda su estatus de objeto exclusivo, descubriendo en la madre un deseo de diferente orden al que ella le mostraba.

La ruptura de la dupla ideal, supone para el niño una separación que ha de pagar con un alto coste de angustia<sup>15</sup>. El niño se encuentra desposeído de su valor fálico para la madre, mientras advierte cómo ella muestra su complacencia hacia un tercero –bien sea el padre o bien otro objeto elegido por el deseo de la madre– que sí tiene ese valor y esa capacidad de hacerla gozar. Es con este tercero con quien contendrá en una rivalidad fálica imaginaria, centrada en ocupar el lugar del falo (objeto del deseo).

15 Cada sujeto encontrará una forma de respuesta, una estrategia de defensa que le salve de la angustia producida por semejante desgarrro, que conformará su estructura psíquica.

En la superación de la castración simbólica juega su papel el padre simbólico ejerciendo el proceso de separación del niño y la madre, que tendrá como consecuencia la asunción de la diferencia de sexos.



El niño se encuentra en este momento en el punto de decidir entre aceptar que la madre puede tener otro objeto de deseo –por ejemplo el padre– o renunciar al objeto materno a cambio de lo cual está abierto a todos los demás objetos. En este momento decisivo, el discurso de la madre puede ser crucial según tienda a retener al niño en una posición donde ella impera como objeto único de deseo para él o bien alentándolo a asumir el deseo como deseo del otro. Esto ayudaría al niño a renunciar al objeto materno, a cicatrizar las heridas de la separación y a soportar la travesía del destierro del nuevo campo del deseo.



### La infidelidad en la escena

El sujeto masoquista no deja de plantearnos enigmas con sus estrategias paradójicas: si el abandono de la mujer amada produce una angustia extrema, nada debe ser tan cruel como la infidelidad, que la amada se entregue a un tercero. Sin embargo Severino propone a Wanda escenas de infidelidad –con el ruso, el alemán, el griego... Si nos preguntamos por qué Severino induce a Wanda a la infidelidad si, precisamente es algo que le hace sufrir de manera tan intensa, podríamos responder que no es lo mismo que un director de cine conduzca una escena en la que su mujer hace el amor con el protagonista, que llegar a casa y sorprenderla con otro hombre en la cama<sup>16</sup>. Este carácter virtual de la escena es fundamental en la estrategia del masoquista, quien, en un derroche de ingenio, se coloca en el lugar de director de su escena.

Después de haber inducido a Wanda a interpretar escenas de infidelidad con el ruso y con el alemán, lo vuelve a intentar con el griego.

Wanda le tiende una emboscada, haciendo que, en lugar de ella, sea el griego quien castigue a Severino, y con este trastoque en la estructura de la escena, desencadenará el desenlace de la trama.

*S: Lo más ignominioso es que, en mi dolorosa situación, bajo el látigo de Apolo (el griego)<sup>17</sup> y las risas de Venus cruel (Wanda), experimenté al principio una especie de encanto fantástico, ultrasensual. Pero el látigo de Apolo disipó pronto ese encanto poético. Los golpes llovían sobre mí; apreté los dientes, y el sueño voluptuoso, la mujer, el amor, se desvanecieron para mí. (...)  
Me pareció salir de un sueño. (p.189)*

Severino revela haberse curado de su “extraña forma de relación con la mujer”, cuando muere su padre y ocupa su lugar en la administración del patrimonio.

*S: Quise hacerme militar (...) pero mi padre, anciano y enfermo me llamaba.  
Volví (...) al hogar doméstico (...) Entonces aprendí lo que ignoraba (...) Aprendí a trabajar y a cumplir mis deberes.*

*Mi padre murió y me convertí en propietario (...) vivo con la moderación que tendría si mi padre viviese aún y me diera esta lección, mirándome. (p.190).*



<sup>16</sup> No es lo mismo que algo temido sea representado en un espacio escénico o simbólico, donde el sujeto se siente regidor de la acción y puede vivirlo como triunfo de su voluntad de dominio ( como la observación freudiana del fort-da), que encontrarlo espontáneamente en la realidad cotidiana de manera inesperada.

<sup>17</sup> Los paréntesis no aparecen en el texto original.

Se podría decir que en la vuelta a la casa paterna y al emplearse en las labores de la hacienda familiar, Severino inicia una cierta elaboración de un padre imaginario. No obstante, se observa que no ha operado la castración simbólica –padre simbólico en déficit–, que hubiera permitido la asunción de la *diferencia de sexos*. Hacia el final del relato confiesa que –*aun así*–, nada ha cambiado en su consideración respecto a la mujer.

*La moraleja, es que, tal como la naturaleza la ha creado y como el hombre en la actualidad la trata, la mujer es enemiga del hombre, pudiendo ser su esclava o su déspota, pero jamás su compañera.* (p. 191).

El protagonista declara que se mantiene en su antigua posición ante una mujer, entendida como enemigo enigmático, generador de angustia, que preside su relación con ellas.

### **La escena masoquista, defensa arcaica frente a la castración**

Ante la angustia de castración, el sujeto reacciona con una defensa arcaica, decantándose por el regreso hacia una forma de relación cuyo modelo es la dupla madre-hijo del primer tiempo del Edipo, con el consiguiente repudio del cumplimiento de la función paterna: la castración simbólica, la separación de la relación fusional madre-hijo.

En la relación del masoquista con su partenaire se produce un intento de construcción de una escena que reedita la mítica dupla ideal.

### **Posiciones del sujeto masoquista en su fantasma**

Ya hemos señalado que las estructuras psíquicas –neurosis, psicosis, perversión– son formas de organización subjetivas, según la manera de afrontar la Castración, la falta.

En el caso del sujeto masoquista, sólo se puede acceder al goce erótico dentro del marco de una escena altamente controlada y protocolizada para impedir la aparición de **la falta** –esto es, la castración– bajo las dos formas amenazadoras ya descritas. Esta es la principal función de la escena fantasmática, permitir el acceso al goce.

Dentro del fantasma, el sujeto juega un doble rol –tal y como lo presenta Severino en el relato–: **dentro** de la escena del fantasma, como

esclavo y **fuera** de ella, como director de escena. [Sujeto perverso: dentro y fuera de la escena primaria al mismo tiempo...]"

Dentro de la escena del fantasma masoquista se manifiesta una transformación radical. Si bien en la escena sádica el padre ocupa el lugar de verdugo y la madre el de víctima, en la del masoquista, la madre es colocada en la posición de verdugo, ama déspota y cruel –en una caricaturización de agente de la ley– y en el lugar de la víctima se coloca al padre, de quien se hace escarnio. Desde esta escenografía, el masoquista parece enviar un mensaje al padre: “No soy yo quien quería ocupar tu puesto, sino la madre, ya ves, esa que golpea con crueldad y hasta puede castrar”.



Pero además, el masoquista se reserva el lugar de director de escena que da vida al guión del fantasma y vela porque se cumplan las condiciones del libreto de manera estricta, para asegurarse de que no aparezca ningún elemento asociado con la falta. En la producción de la escena fantasmática, el masoquista se postula como profeta de un nuevo orden erótico –que no deja de ser la vuelta a un orden arcaico–, como forma de seducir a posibles candidatas a interpretar el papel de ama-cruel.

### La estrategia masoquista

Mediante el uso de la ironía y la paradoja, *el masoquista provoca al otro y desafía al Otro, la Ley.*

Bajo el lema: “No hay más ley que mi deseo”, Severino manipula a su *partenaire*: mero instrumento que le sirve al masoquista para ocupar el lugar de ama autoritaria, del que se va a mofar con ironía peculiar. Este lugar es el producto de una deformación imaginaria del padre simbólico, al que devalúa.

Toda esta acción la despliega desde su lugar de director de escena, de verdadero amo de la situación, aunque dentro de la escena aparece como esclavo/víctima.



No es que el masoquista no sienta el dolor de los golpes, es que, a la manera de un mártir, el dolor sufrido está al servicio de una acción que lo trasciende, al servicio de la salvaguarda de la omnipotencia narcisista original vivida en la dupla ideal.

De una manera concisa, se puede decir: la Ley del Incesto prohíbe el goce y prescribe un castigo. Y el masoquista –burlando la ley con un manejo ingenioso de la ironía y la paradoja– consigue el acceso al goce mediante la aplicación estricta de la ley y del castigo que ésta impone.