

El látigo y la violencia significativa, aportes a la comprensión del masoquismo

The whip and the significant violence, contributions to the understanding of masochism

Candia, Santiago

RESUMEN

Las pocas investigaciones alrededor de la problemática del masoquismo, nos ha llevado a interrogar este modo de presentación de la subjetividad, independientemente de los modos espectaculares de las experiencias corporales. Lo que nos proponemos abordar, es la relación que estos sujetos establecen con el significante, tal y como lo entiende Lacan, y con la Ley. El método que nos hemos propuesto es exploratorio-descriptivo, tomando como referencia epistemológica al psicoanálisis, para desde este campo del saber acceder a algunas obras literarias que nos permitan comprender más acabadamente el vínculo entre el sujeto masoquista y la Ley.

Palabras clave: Ley - Literatura - Masoquismo - Psicoanálisis - Significante

ABSTRACT

The few investigations on the problem of masochism have led us to question this style of presentation of subjectivity. Our intention is to study

the relationship that these subjects establish with the signifier, as Lacan understands it, and with the Law. The method is exploratory-descriptive, our epistemological reference is psychoanalysis, from this field of knowledge we will study some literary works, to understand in depth the relationship of the masochist with the Law.

Key words: Law - Literature - Masochism - Psychoanalysis - Significant

¿Qué tormento más cruel que ser víctima de un masoquista? (Stoller, 1991, 29)

La madre grita.

**No me pegues- dice la nena llorando
- ¿Por qué me decís que no te pegue si nunca te pegué?**

La niña llora.

La madre grita.

En el seminario sobre *El deseo y su interpretación*, Lacan nos insita a ir a buscar en la literatura, sin importar lo lograda o lo reconocido de una obra, sea esta pornográfica o no, política o atea, inclusive ir al más clandestino de los fanzines, puesto que allí se da a ver, como en ningún otro campo la fenomenología del fantasma masoquista. El arte literario, tal y como lo afirma Deleuze (1967), se vuelve el campo fértil para la escenificación de los diversos modos de presentación de la violencia, el azote, el castigo, en el masoquismo.

Este escrito no se orienta a una pretendida unificación del masoquismo, reduciéndolo a una entidad nosológica, contrariamente, seguiremos como metodología el carácter inventivo del masoquista, recogiendo el guante que Lacan deja caer en su seminario *Les Non-Dupes Errent*, cuando plantea que Sacher-Masoch, y el masoquista, inventa frente a lo que no hay: la relación sexual. Con este señalamiento, Lacan muestra uno de los hilos que recorren su enseñanza; sin embargo, aquí se presenta con matiz distinto a los

desarrollos que el psicoanalista francés realiza en sus primeros seminarios, en tanto que lo que denota en el año 1971 es el *saber-hacer* del masoquista en el escenario literario.

Resulta pertinente aclarar que no es Lacan el único psicoanalista que recurre a la literatura para extraer consecuencias, Freud mismo se sirve de ella para verificar, constatar, aprehender, cierta dimensión del masoquismo y todo un espectro que podríamos llamar de violencia. Con la brújula que nos proveen nuestros antecesores exploraremos, cuestionaremos, la posición del masoquista, para extraer consecuencias respecto a la violencia del significante, y si esta se conjuga con el deseo.

Las breves líneas que funcionan de epígrafe al escrito, aparecieron mientras nos encontrábamos formulando las primeras hipótesis que constituyen esta investigación. En ese entonces no pudimos dejar de preguntarnos ¿por qué la niña le suplica a la madre que no le pegue, cuando lo que parece es que la madre nunca la ha tocado hasta ese entonces? ¿Quizás el castigo no sea la única forma en la que el cuerpo es golpeado? Sabemos que hay una violencia llamada moral, psicológica, sexual, de poder, etc. Pero ¿podemos pensar que la palabra golpea el cuerpo? ¿No es acaso de lo que da cuenta la niña al suplicarle a la madre que no le pegue? A lo que la madre responde consternada, algo angustiada: nunca te he pegado.

El significante condición del látigo

A partir de los mojonos dejados por Lacan, intentaremos poner en cuestión un modo de relación del sujeto con el significante, para lo que nos serviremos de la relectura que lleva delante de la obra freudiana, deteniéndonos con particular atención en la acción del significante en el sujeto y el goce, que obtiene y extrae del significante como instrumento de azote. Esta relación al significante no es un acto ex nihilo propio de la modernidad, sino que se inscribe en un desarrollo histórico que preexiste por muchos siglos al psicoanálisis, remontándonos a los primeros años del cristianismo. Sin embargo, la fuente, el principal caudal del que se alimenta el pensamiento lacaniano podemos localizarlo en el texto de Freud *Pegan a un niño*.

En el seminario Las formaciones del inconsciente se establece una particularísima relación entre el significante, como instrumento de azote, de castigo, y cierta acción, la de pegar. Tengamos presente que pegar como conducta corporal no posee el mismo estatuto que el que puede alcanzar el significante; y agreguemos que el pegar no es una acción intrínseca del significante, pero que este puede tomar una dimensión humillante para el sujeto, o más precisamente, es el sujeto quien se hace humillar por el significante.

Si bien es compartida la idea de que el masoquismo es una puesta en escena, una teatralización de la

humillación y de la tortura física, como las que Sacher-Masoch narra tan cruelmente en “La Venus de las pieles”, donde Severín es encadenado a las paredes de un sótano para ser quemado, recibir latigazos y otros tormentos que lo llevan a perder la conciencia. Mucho más cerca en el tiempo, tenemos las investigaciones que llevó adelante Robert Stoller, alrededor de las prácticas sadomasoquistas, realizadas en algunos clubes de Hollywood y que el autor termina plasmando en “Dolor y pasión”. Stoller detecta rápidamente que los establecimientos no son más que teatros, donde se puede encontrar una iluminación especial, instrumentos de tortura y castigo, cosméticos, trajes para los gustos de los participantes, todo parece perfectamente guionado (Stoller, 1991). Lo llamativo es que “no todos los teatros tienen como fin generar un placer erótico, sino que en muchas situaciones, las técnicas enumeradas se utilizan para la dramatización y en algunas personas tal vez no se conecten nunca con la excitación erótica” (Stoller, 1991, 30); de modo que él se percata de la existencia de una teatralización, que no especifica, pero que no se acomoda a los cánones de la satisfacción erótica que podríamos suponer al masoquismo, sino que esta es de un orden distinto.

Si bien el texto de Stoller se ha convertido en una fuente fundamental para estudiar la puesta en escena del fantasma masoquista, nuestro escrito se orienta a poner de relieve que el azote, es el azote del significante.

Esto no excluye que la relación del sujeto con el significante no pueda alcanzar una traducción imaginaria, una representación y puesta en escena, pero ese marco imaginario solo es posible en tanto el significante es el instrumento que pega.

En el retorno que Lacan hace a “Pegan a un niño”, se remarcan el movimiento dialéctico propio de la perversión, poniendo énfasis en las sutilezas dialécticas del masoquista. Pues, este último, tuerce las posiciones para hacer advenir al otro como Otro, al investirlo con cierto poder que disfrazará, envolverá, la relación más verdadera que propone el masoquista, una relación con el significante como látigo, que ofrecerá las condiciones para que determinados objetos ocupen el lugar de representantes de la representación.

“Tenemos ciertos elementos – dice Lacan- imaginarios que desempeñan un papel cristalizador y, en particular, todo el material del aparato corporal, los miembros, la imagen total. Pero el hecho es que el objeto está captado en la función significante” (Lacan, 1958, 239).

El látigo, el bastón, el cuero, son los objetos imaginarios que permiten a los sujetos masoquistas construir la escena de la que obtendrán un goce en el cuerpo. Estos objetos, ocupan un lugar central en el tejido de la narración de la escena que evoca la sumisión del sujeto al significante. El látigo, tiene la propiedad de cautivar al masoquista, volviendo imprescindible su presencia para la constitución del guión

fantasmático.

El escenario masoquista

En la articulación y la formalización de la teatralización del fantasma masoquista, nadie parece haber llegado tan lejos como lo hizo Theodor Reik en sus dos tomos sobre el *Masoquismo del hombre moderno* (Reik, 1963). Allí ubica al menos tres elementos estructurales de la fantasía entre los que circunscribe “la significación espacial, el factor de suspenso y la característica demostrativo” (Reik, 1963, 45). Estos tres componentes se hilan unos con otros para producir el tejido fantasmático; sin embargo, cada uno debe ser entendido independientemente. A estos, Reik agrega un cuarto, que desarrolla con menos énfasis, y que se encuentra asociado con la legalidad que introduce el contrato entre las partes implicadas en el ritual.

De la espacialidad de la fantasía dirá que resulta *conditio sine qua non*, puesto que la espacialidad es la que le provee un marco dentro del cual es posible el desarrollo del guión. El segundo elemento refiere al despliegue de la temporalidad bajo el modo del “suspenso”, para lo que se sostiene en una afirmación del Zaratrasta de Nietzsche “pues todo gozo quiere eternidad” (Reik, 1963, 59). Allí ubica que hay una búsqueda de obtener un goce en la evitación del placer que podría aparejar la culminación del acto sexual, localizando una satisfacción en

la angustia de la espera, del retraso. Es el hombre parado “Ante la ley” (Kafka, 1919) que obtiene la degradante satisfacción de pasar su vida frente a la enigmática presencia del guardián de la ley; tal es la tensión que produce “el deseo de cruzar el umbral prohibido es bastante urgente, pero el temor a las consecuencias es igualmente fuerte y al final, más fuerte” (Reik, 1963, 62). En ese tiempo suspendido el masoquista busca que aparezca la angustia y su goce. En ese estado de dolor, de tachadura, de afanisis del sujeto (Lacan, 1964), es que encuentra la dicha.

El tercero de los elementos estructurales se refiere a la demostración, o más bien, se trata de una escena que se da a ver, de allí su carácter mostrativo más que demostrativo, que desdibuja el valor escópico que tiene la escena masoquista. A pesar de que estas escenas no tuvieran un carácter público y se realizan en el profundo secreto, eso no resultaba excluyente de la presencia de la mirada del Otro; como era el caso de los ascetas cristianos de los primeros siglos de nuestra era, lejos de circunscribirse a las privaciones de la vida sexual, eran quienes se imponían fuertes privaciones de alimentos y trabajos forzados, pero había otros que llevaban sus cuerpos a largos ayunos y terribles exposiciones climáticas, pues se retiraban al desierto del norte de lo que hoy conocemos como Egipto, donde esperaban encontrar la mortificación ante Dios (Brown, 1988). La posición de los monjes cristianos recuerda a la idea de Homo Sacer que trabaja Agamben

(1995), donde postula un sujeto que se encuentra en una íntima relación con la muerte, sin aun pertenecer al mundo de los difuntos; se trata de quienes han salido del contexto en el que vivían, para habitar un mundo de muerte. El *Homo Sacer* es aquel que vive una vida sagrada, dado que es una vida que ha traspasado la propia muerte.

El brillo de la mirada

Tracemos una pequeña hipérbole que nos lleve a 1927, año en el que Freud edita el “Fetichismo”; texto en el que aparece con claridad el significante ocupando el lugar central para que la escena sexual pueda instituirse. En el caso propuesto en ese artículo, queda puesto de relevancia la importancia del par presencia-ausencia, propio del juego significante, en el brillo en la nariz de una mujer, para que la excitación y la satisfacción sexual sucedan. Si a nivel de la imagen se trata de un brillo, ese brillo se sostiene en la alternancia significante que muestra o vela la presencia del objeto. En el caso que propone Freud, el sujeto tiene el inglés como lengua materna, pero que dadas ciertas coordenadas en su infancia debe trasladarse a Alemania. Lo que va a quedar situado es que el fetiche, como condición del acto sexual, encuentra su raigambre en la lengua materna, de modo que Glanz, por homofonía remite a Glance; que podríamos traducir como la mirada brillante (Freud, 1927).

Glanz: brillo... → por homofonía → ... Glance: mirada

El brillo en la nariz, como condición de posibilidad del acto sexual, se orienta a desmentir la castración del Otro. Lo imaginario envuelve y cristaliza en un fragmento del cuerpo la mirada como objeto, que debe brillar por su presencia ausencia, “el hecho es que el objeto está capturado en la función del significante” (Lacan, 1958, 239). El Glanz se presenta como el ojo desde donde el sujeto es mirado; el sujeto se vuelve mancha en el cuadro, ese brillo que recubre el objeto es el lugar desde el cual el sujeto es mirado.

La desmentida como modo de tratamiento del significante, no opera frente a la falta de pene en la mujer –pues sabemos que a la mujer no le falta nada– sino ante la diferencia de los cuerpos sexuados, que agujerea el universal bajo el que vive el sujeto: para todos un falo. La experiencia viva del horror ante la diferencia de los cuerpos, introduce un agujero en el campo del Otro, que trae efectos a nivel de las posiciones subjetivas y su relación con el lenguaje. Esto nos lleva a introducirnos en “Pegan a un niño”, donde Freud trabaja la relación entre la voz media y lo que los lingüistas llaman los pronombres reflexivos, que en la mayoría de los casos se presentan con la partícula *se*. Esta reflexión en la voz resulta un elemento privilegiado que da cuenta de la actitud, de un modo de disposición al acto, a una pasividad que en nunca termina de ser, y que el masoquista nos muestra a las claras.

Se pega a un masoquista

En “Pegan a un niño” Freud pone de manifiesto el modo de estructuración del fantasma en el ser hablante; si bien es cierto que gran parte del texto está articulado en relación a la neurosis, no es excluyente de otras posiciones subjetivas. Freud retoma algunas ideas que había dejado planteadas en el tercer capítulo de su estudio sobre la autobiografía de Schreber (Freud, 1910), allí daba cuenta del mecanismo del fantasma psicótico (Lacan, 1955), refiriéndose a la paranoia. En ese texto, Freud se embarca en el estudio de una frase que, de acuerdo a los modos gramaticales, tendrán por efecto las diversas posiciones subjetivas de la paranoia. Esta frase, esta cédula elemental, en la que se produce una condensación pulsional, sufrirá distintos destinos de acuerdo al elemento que en ella sea negado.

Casi diez años después, en 1919, las cosas parecen presentarse de la misma manera, pero es solo una apariencia, porque durante la década que separa un texto del otro, ha corrido agua bajo el puente; y el modo de estructuración de la fantasía ha mutado. Fiel a su estilo, Freud parte de los dichos de un sujeto, eludiendo el pensamiento puramente abstracto, con la premisa de reconstruir el camino a través del cual, se llega a un enunciado que localiza la estructura del fantasma: La persona que pega al niño nunca es el padre; se la deja indeterminada¹ ... la persona del niño ya no sale a

la luz en la fantasía de paliza. Si se le pregunta con insistencia, los pacientes solo exteriorizan: Probablemente estoy mirando” (Freud, 1919, 183). Con este modo de presentación queda abierta la posibilidad de que el sujeto se identifique imaginariamente con quien es azotado, o bien ocupa el lugar de voyeur, obteniendo satisfacción en el acto de mirar. Siendo quizás uno de los modos más presentes en nuestra cultura del espectáculo, que convoca constantemente la mirada de los espectadores, que son capturados, hipnotizados, por las imágenes más cruentas en torno a las guerras, los exiliados que flotan a la deriva, los crímenes y las desigualdades sociales, o por su reverso y la constante mostración de la intimidad, el éxito, haciendo de la vida un show obsceno; dejando al sujeto petrificado como observador de un espectáculo al que parece imposible quitarle la mirada.

Freud recorre las estaciones preliminares que posibilitan el arribo al punto culmine de la fantasía, pero las tiene que recorrer de manera inversa a su aparición temporal, invirtiendo las cosas en un ping-pong, donde ya no sabe quién tuvo el saque. Entre el primer tiempo y el tercero, Freud localiza un tiempo intermedio, del que nos asegura que no puede ser recordado por el sujeto, sino que se trata del resultado de una construcción que se obtiene a partir de los jirones, los restos, del decir de un análisis. Está reflexión destierra que se trate de una elucubración de saber por parte del analista, en ese al menos dos,

del que nos habla Lacan al referirse al analista que teoriza sobre su práctica y aquel otro en acto. Tampoco podemos decir que se encuentra del todo del lado de los dichos del analizante, sino que se desprende de ese espacio transicional que es el análisis. Es del decir de un análisis que Freud extrae el eslabón que anuda el tiempo 1 y el tiempo 3. La particularidad de ese tiempo, que nos convoca en el estudio del masoquismo, es un modo de lazo que establece el sujeto con el Otro, y que queda nombrado por la voz media. Este tiempo no es un mero empalme, sino que posee una hermandad con lo que más arriba hemos ubicado como el carácter reflexivo del verbo. Es así que se abre una dimensión entre la pasividad y la actividad que desarticula cualquier binarismo, introduciendo un goce en el dolor como meta propia del masoquismo. Baudelaire lo dice con palabras mucho más hermosas de la que nosotros podríamos articular, cuando expresa: soy el siniestro espejo, donde la furia se contempla. Pues aquel soy el siniestro refiere a una dimensión propia del sujeto masoquista, que escapa a la posibilidad de ser nombrada, dado que, para el sujeto, permanece opaca y efecto de un reflejo, donde la furia encuentra su lugar para contemplarse.

A diferencia de la propuesta que hace Laplanche cuando nos habla de un “masoquismo reflexivo” (Laplanche, 1973), en el que se hace presente una exclusión del Otro al desoir las sutilezas gramaticales que descubre Freud; esa

ceguera lleva a Laplanche a tener que reducir el masoquismo a una acción interiorizada y reclusa al terreno de las fantasías. Sin embargo, no todo es criticable, pues tiene la finura de ubicar ese modo en que la pulsión sufre un movimiento reflexivo, que deja al sujeto en posición de objeto.

Quienes nos dedicamos a la práctica del psicoanálisis, palpamos, por las respuestas del sujeto a la intervención del analista, que en la demanda se produce una satisfacción pulsional, en lo que Lacan llama el *objeto a*, en cualquiera de sus cuatro formas: la voz, la mirada, lo anal y lo oral. En el masoquismo encontramos una conjunción entre la voz y la mirada, una voz que se juega en la estructura gramatical de la voz media; por el filo de ese artilugio que convoca al otro a ocupar el lugar de Otro azotador, en su teatro personal, que Roman Polanski muestra maravillosamente bien en su representación del *venus de las pieles*.

Empezamos a vislumbrar que la estrategia masoquista, tiene como horizonte mantener al Otro doblegado, bajo el engaño de ser el que azota, el que descarga su furia en el sujeto. Un castigo que como hemos dicho apunta a hacerlo abolir, pues “el sujeto es abolido en el plano simbólico, en tanto que es como un mamarracho a quien se le rehúsa toda consideración como sujeto. [...] el niño encuentra el llamado fantasma masoquista de fustigación, que constituye en este nivel una solución lograda del problema” (Lacan, 1958,

249).

El movimiento del masoquista es tan complejo como interesante, dado que apunta a que su partenaire sea destinado a ocupar un lugar de poder, cuya ley sea su propio capricho. Elevar al pequeño otro al lugar del Amo, y que su voz se haga sostén del látigo. El fantasma masoquista, tras el camaleónico disfraz de sus estrategias, exige hacerse una pura nada bajo la acción del significante, como ley del *schlague*. Que el otro-partenaire ocupe el lugar al que es destinado en tanto Amo, es el modo que tiene de hacer entrar el deseo del Otro bajo la demanda extrema de hacerse pegar con severidad, “la niña, el niño, para ser el objeto del deseo del padre exige que se haga pegar” (Lacan, 1958, 246); se trata de un azote que no necesariamente conlleva la integridad física, en tanto que lo que ha sido investido, erotizado por el órgano libidinal, es el significante que da palos para satisfacer un deseo “cuyo límite, radica por esencia en que el sujeto es pura y simplemente tratado como una cosa, como algo que en última instancia se comercia, se vende, se maltrata, se anula en toda especie de posibilidad anhelante de captarse como autónomo. Se lo trata como a un perro, diremos, y no cualquier perro: uno al que se maltrata -precisamente, como a un perro ya maltratado” (Lacan, 1959, 142).

El instante en que el sujeto va a ocupar el lugar del objeto desvalorizado, humillado, encuentra su goce en esa alienación fantasmática sostén de su

deseo, es por eso que el significante “se convierte pura y simplemente en el instrumento fálico en tanto que es aquí instrumento de su anulación” (Lacan, 1959, 483). De las mismas estrategias se sirven Severín para instituir a Wanda a ser una Diosa que lo esclavice según su capricho, exigiendo volverse objeto de deseo de ella tras la máscara del castigo. La mayoría de los actos que realiza la pareja inmortalizada en la “Venus de las pieles” (por no decir todos ellos) están teñidos de una asimetría engañosa, que ante un ojo atento rompe con la idea que arrastramos desde hace más de un siglo, y que tiene su aparición en “Psicopatía sexual” (Krafft-Ebing, 1886), donde se cree que existe una complementariedad entre el masoquista y el sádico; una complementariedad que restituye y el refleja el mito de aquel espantoso ser redondo, de cuatro brazos y cuatro piernas, de dos rostros sobre un cuello circular, una sola cabeza y dos órganos genitales, del que Aristófanes hace un encomio cuando le toca tomar la palabra durante el banquete celebrado tras una intervención pública de Sócrates, y que con sus palabras procura hacer existir la relación sexual, en esa complementariedad entre los sexos.

Sacher-Masoch se encarga de mostrar esa discontinuidad, no-complementariedad, entre las posiciones, poniendo de relieve la dimensión de la invención con lo que no hay, para obtener de allí, un goce en el encuentro de los cuerpos.

“Su rostro se tornó sombrío y

casi salvaje, y en ese momento descargó sobre mí un latigazo. Enseguida, sin embargo, extendió su mano para acariciarme, apiadándose de mí.

- ¿Te lastime? - me preguntó con un tono lleno de vergüenza y de temor.

- No, de ninguna manera. Si así fuera, los dolores que me provoques serán un goce. Sigue pegándome con el látigo si eso te gusta.

- No, no es que me guste.

De nuevo me embargó una extraña embriaguez y exclamé:

- ¡Azótame sin piedad!

Wanda enarboló el látigo y me propinó dos latigazos.

- ¿Es suficiente?

- ¡No!

- ¿Lo dices en broma?

- ¡Azótame, te lo ruego! Para mí es el sumo placer.

- Bueno, porque sabes que la cosa no va en serio. Sabes que mi corazón no me permite hacerte daño. Este juego cruento me repugna.” (Sacher-Masoch, 1870, 64)

Nadie podría decir que Severín entra en complementariedad con Wanda, o viceversa; sin embargo, a lo largo de la obra, el lector es llevado hasta las más tortuosas representaciones, en las que el gozo que obtiene Severín, se vuelven imposibles de soportar, que las más de las veces concluye con el desvanecimiento, en esa dimensión del dolor, que adviene en el punto en que el placer encuentra su ocaso. Desvanecimiento que hallamos como una perla en el calabozo donde es

sometido Severin en el final de la obra. Punto culmine en el borde de la escena que él mismo monta para su deseo; justo antes de que esto suceda, antes de que se produzca la entremezcla de frenesí y de angustia, Wanda es arrancada tiránicamente del mundo de las cosas, para ser instituida en el lugar de Otro que detenta el palo, más allá de su propia voluntad, volviéndola una suerte de víctima de su deseo.

El 14 de junio de 1967, en el contexto del seminario sobre *La lógica del fantasma*, Lacan afirma que “el masoquista se identifica deliberadamente con el *objeto a* como rechazado, ... lo único que puede justificar la dimensión masoquista es la referencia al objeto, ... el sujeto asume la posición de objeto en el sentido más acentuado de este término, para definirlo como efecto de caída o desecho, de resto del advenimiento subjetivo” (Lacan, 25/1/67). De manera que el masoquista toma a su cargo la posición del objeto a, como resto que se hace rechazar en la escena que ha montado. Sin embargo, esta posición ya está presente en Lacan, cuando articula la perversión en el grafo que construye en *Kant con Sade*; allí el masoquista se caracteriza por ser quien hace advenir la escena en la que se entregara como un objeto a, pura nada, resto de la constitución subjetiva. La maniobra, en los bordes de una escena emparejada con la muerte, se dirige a instituir al Otro en su completud. El partenaire de Sade quedará cernido al horror y la angustia (representado

en el grafo por el $d \rightarrow \bar{S}$); que debemos suponer en su suegra, ejecutora de su desaparición en los calabozos y nosocomios del siglo XVIII parisino. Sade pasa gran parte de su vida de la misma forma con la que Kafka retrata a ese personaje que ni siquiera recibe un nombre, pero descrito como “mártir digno de compasión” (Kafka, 1924, 253), cuyo cuerpo es adelgazado, torturado y enjaulado hasta la desaparición, en ese cuento sorprendente que llamó “El artista del hambre”.

La literatura de Sacher-Masoch y Sade, tienen ese elemento espectacular en el que los sujetos se encuentran suspendidos en calabozos, maniatados, a punto de ser azotados hasta que el dolor queda absorbido por el placer, produciendo ese medio de goce en el que el placer penetra la angustia; el masoquista desea esa angustia, en la que se siente “atormentado con tanto encanto” (Reik, 1963, 63). Este punto de dolor angustiante en el que el masoquista halla su satisfacción es lo que indaga en detalle Stoner, quien, tras transcribir una minuciosa descripción de cómo una figura dominante somete cuidadosamente a su víctima, el autor ubica el modo en que esta pasa de un miedo por el azote a una exigencia de más.

“- Está colgada de las manos... - S.

- De las muñecas... - M.

- Que ya le duelen- S.

- El cuerpo sabe que lo están lastimando, pero no le importa- M.

- ¿El dolor todavía está allí?

¿Es el mismo de antes? Si lo erótico no estuviera presente, ¿uno daría alaridos? - S.

- Así es, pegaría alaridos hasta reventar- M.” (Stoller, 1991, 130).

El placer que sustrae del dolor no es fuera del marco de una escena que le permite al sujeto erotizar las relación con el objeto de azote, de modo que se trata de un ejercicio de la violencia en un marco, en un escenario en el que el castigo anuda el erotismo con el golpe.

El masoquista en el orden jurídico

Tomando distancia de la jugosa investigación que lleva adelante Stoller, la propuesta de Lacan resulta ser de una sutileza que nos toma de la mano, nos guía a pensar que determinados sujetos no necesitan de los escenarios fantásticos como propone el circuito de clubes sadomasoquistas de los Estados Unidos. Pues, como hemos visto más arriba, la posición del masoquista se anuda, en su fantasma, a un modo de relación del sujeto con el Otro del lenguaje. Este fantasma iremos a buscarlo en aquella literatura en que la sujeto es y se hace tratar como un perro ya maltratado, alguien que pierde su autonomía, disimulada en una suerte de desgracia que ocurre por designio de un Dios portador de la ley. En ese enjuiciamiento donde se disuelve el ego y el ser queda alienado al significante que lo nombra, y que al mismo tiempo queda abolido por el malleto, que con su golpe sobre el establo atrapa la esencia

del su deseo.

Si bien la mayoría de nosotros a leído alguna de las monumentales novelas de Dostoievski, es, quizás, *Los hermanos Karamazov* las más cruenta de todas ellas; tal es así, que no solo captó la atención de Freud, sino que llevó al psicoanalista vienes a colocar a Dostoievski a la altura de la Shakespeare, sosteniendo que se trata de una novela como jamás se había escrito antes, en cuya trama Freud reconoce que el parricidio es un pasaje al acto, efecto, de una relación de la rivalidad imaginaria entre el hijo y su padre por una mujer, ubicando que la célula elemental es el complejo de edipo. Freud introduce esta novela en una genealogía que incluye *Edipo* de Sófocles y *Hamlet* de Shakespeare, dado que en las tres aparece la rivalidad sexual con el padre, que desemboca en el mayor acto de agresividad: el asesinato.

Recordemos sucintamente que la historia que narra *Los hermanos Karamazov*, tiene como epicentro el asesinato de Fiodor Pavlovitch, pero aparecen extensos análisis en torno a la religión cristiana y la culpa. Lo que nos interesa, al menos por el momento, es el acento que pone Dostoievski en la invención de la posición de Dimitri Karamazov tras ser acusado de un crimen; sabemos que la mayoría de los personajes inventados por Dostoiewski se encuentra atormentado por demonios que los sumen en oscuros estados de ánimo. Sin embargo, el sufrimiento que acongoja el alma de Dimitri no es el mismo

que aquel sentimiento desgarrador, que retuerce a Raskolnikov en un desván frío, gris y opresivo de San Petersburgo; pues la vida de Dimitri parece ser la vida de un hombre sin ley, quien con su exuberancia llega a inquietar a quienes lo rodean. Son esos mismos excesos los que darán las pruebas para ser acusado de parricidio. Sabiéndose inocente del crimen, Dimitri, recibe, no sin una extraña satisfacción, las injurias, los juicios de culpabilidad, que lo exponen a escenas de humillación dentro del recinto del juez, donde es despojado de todas sus prendas y le son secuestradas sus pocas pertenencias. La forma en que se hace soporte de aquellas injurias nos recuerda a la posición que alentaba Orígenes, de fuertes restricciones sexuales, alimenticias y corporales, durante los primeros siglos de nuestra era; solo por ese camino de la automortificación el hombre podía librarse del pecado original. Sin embargo, Dimitri aporta un elemento, tal vez velado en la tradición cristiana, asociado con cierta satisfacción: un estado efusivo, próximo al que Sacher-Masoch le adjudica a Severín.

En ese estado de entusiasmo frente a la inminente punición por un acto no cometido, Dostoievski escribe: “¡Quiero sufrir! Cuando acepte este sufrimiento empezaré a vivir, como corresponde a un monstruo me separo de la sociedad. Dios me ha visitado. ¡Quiero sufrir!” (Dostoiewski, 1880, 305). Palabras que Dimitri pronuncia en estado de exaltación y que el tribunal acoge con

evidente inquietud. Para luego agregar:

“- Señores, todos somos crueles, verdaderamente monstruos. Pero yo soy el peor de los hombres. Todos los días me golpeaba el pecho y me juraba enmendarme, y todos los días cometía las mismas vilezas. Ahora comprendo que a los hombres como yo les hace falta el azote del destino y un lazo, una fuerza exterior que los sujete. Acepto las torturas de las acusaciones y la vergüenza pública. Quiero sufrir y redimirme en el sufrimiento. Acepto el castigo por no haberlo matado, sino por haberme propuesto matarlo y porque tal vez lo habría hecho” (Dostoiewski, 1880, 490).

Con estas palabras Dostoievski se adelanta a Freud, cuando construye el segundo tiempo de las fantasías. Dimitri es quien, tras un saber no sabido, ocupa el lugar de su medio hermano, verdadero asesino de su padre. Es en la figura de Dios y del tribunal allí presente, que pretende obtener un reconocimiento, del mismo modo que ha buscado el reconocimiento de ese padre que lo ha maltratado, el modo en que este lo humilla frente a la comunidad. Pero lo que sucede en el juicio es que Dimitri se desliza, tras este acontecimiento que ha dado muerte a su padre, a ocupar un lugar estructural en la relación con el Otro, donde él quedará reducido a ser el resto, cuyo ser se encuentra destinado a ser esa nada absoluta que terminara sus días francamente humillado ante la mirada de quienes lo rodean. Lacan afirma que “en ese hecho de alienarse,

es decir, de reemplazar al otro como víctima, se produce un paso decisivo de su goce, en la medida en que éste culmina en el instante fantasmático. Se pega a un niño, en el cual él mismo ya no es más que Se” (Lacan, 1959, 482). En ese movimiento en el que el sujeto en lugar de autocastigarse se hace castigar por el representante de la ley, es que obtiene una suerte de paso de goce del sujeto a un goce del Otro, deviniendo él ese ser nada.

En lo que continúa a la revelación de que Dimitri no ha sido quien asesinó a su padre, sino Smerdiakov, aparece con una elocuencia burlesca que el procedimiento judicial es imperfecto. Lo que Dostoievski se encarga de mostrar, en el capítulo *el informe de la acusación*, es las deficiencias, tanto del sistema jurídico como de la psicología, para poder aprender al sujeto que adviene tras una época que comienza a desmoronarse con la llegada de un nuevo régimen político; en última instancia podríamos decir que toda la novela pone de relieve el declive de una figura social y cultural, que culminará con la revolución bolchevique. La escena misma que sostiene Dimitri ante el tribunal, o al menos aquella que inventa Dostoievski, no hace sino mostrar cómo esta se monta sobre una falla, una falta, que el sujeto no ha cometido, para luego revelar un vacío estructural. De forma que “Dostoievski construye una teoría de la culpabilidad “sin pecado”, una teoría que afirma la falta de objeto de la Ley” (Vassallo, 2008, 189). Frente a esa falta

de objeto, nuestro personaje irá a ocupar el agujero de lo real, pues allí, donde hay agujero, el sujeto inventa un destino que se juega por encima de su cabeza, entre los que conforman esa comitiva dedicada a juzgarlo y que discuten acerca de qué lugar reservarle para su vida (Lacan, 1959) ¿No es acaso este saber-hacer, este saber inventar de Dostoievski donde podemos palpar la dimensión esencial del goce masoquista, en la particular pasividad cristalizada en el Se que detectó Freud en pegar a un niño? ¿No es acaso esa violencia supuesta la que viene a asegurar que él no es más que un mero objeto de intercambio, un objeto ofrecido a las transacciones del mercado que definirán su suerte?

La ley y el masoquismo

Más arriba hemos afirmado que el segundo tiempo de la formulación freudiana, es una construcción efecto del decir de un análisis, que, por esta misma razón, no alcanza la forma de un enunciado. La pretendida posición masoquista que traducimos como el niño se hace pegar, no es sino un agujero, que, al no encontrar una formulación acabada de la posición, aparece bajo la forma inventiva masoquista, plasmada en la literatura. Pues en esa narración, sea la de Sacher-Masoch, Dostoievski, Kafka, Gide o Sade, lo que se da a ver es del orden de lo indecible, pero que, por indecible no deja de tener sus efectos ¿Será, pues, que el sujeto al no ser reconocido como tal, se hace

representar por ese pequeño resto, vapuleado, humillado, enjuiciado por el Otro, y en ese movimiento del se se constituye un lugar en el campo del Otro, se hace objeto de la Ley? En ese vacío de enunciación en el que la pulsión queda anudada con la estructura gramatical del lenguaje, lo que vemos advenir es una modulación del deseo; un deseo que el sujeto no reconoce sino bajo la forma de hacer consistir al Otro como *su* azotador, *su* agresor, llamado a gozar de esa pura nada que define su ser.

Hagamos un rodeo para intentar captar la relación del masoquista con la Ley y a su estatuto casi religioso, sagrado y a la vez enteramente humano. Quien se interesó particularmente en esa relación entre la ley y lo sagrado, fue Émile Benveniste (Benveniste, 1969) quien destaca que *sacer* es aquello por lo cual un objeto profano es capaz de alcanzar una dimensión sagrada; *sacer* es lo que reviste al objeto desprovisto de cualquier valor, de un brillo singular, no para el sujeto, sino para Dios, asegurando así la propia existencia del sujeto. Sacer está consagrado a los dioses, a la vez cargado de una mancha imborrable, augusto y maldito, digno de veneración y que suscita el horror (Benveniste, 1969, 350).

En latín existe el término *sanctum* que se distancia de *sacer*, en tanto no se trata de un objeto consagrado a Dios, sino a aquel que es sometido a la ley, pero no a una ley divina sino a la ley humana. Es aquel que queda anudado con el temor del castigo de la

ley. *Sanctum* se localiza en un territorio que no es ni el profano, ni el sagrado, sin embargo, se encuentra en relación con ambos, definido a partir del castigo. “Sanctio es propiamente la parte de la ley que enuncia el castigo que recaerá sobre quien la contravenga; sanctio es asociada frecuentemente a poena... en la vieja legislación romana, la pena era aplicada por los mismos dioses que intervenían como vengadores” (Benveniste, 1969, 351). De manera que ese territorio que Benveniste ubica con el *sanctum*, queda anudado con lo sagrado, en la medida que la ley de los hombres encuentra su apoyo en la intervención del Otro³.

En esta circularidad en la que los términos se encadenan unos con otros, para ir localizando los matices de un territorio que se constituye en relación al Otro, Benveniste introduce el *sanctus* como el muro, pero es más acertado decir el umbral, sostenido en la amenaza de venganza y del castigo de dios. El *sanctus* es el umbral instituido por las leyes humanas, sostenido en el castigo divino. En este deslizamiento vemos como la ley humana fagocita una dimensión divina, por la vía del castigo, que la provee de un poder que no le era propio.

En el seminario *La ética del psicoanálisis*, Lacan va a retomar la cuestión del deseo y la ley, poniendo en relación la máxima kantiana a nivel de la moral y la conducta que debería adoptar un sujeto. La definición que presenta Kant en *La crítica de la razón práctica*

dice: "Obra de tal modo, que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre, al mismo tiempo, como principio de una legislación universal" (Kant, 1785, 122). Esta máxima, que el sujeto debe considerarla de manera tal que, sea tomada como una máxima universal que determina sus propias acciones. A pesar de que nunca nadie haya alcanzado tal comportamiento, es un modo de relación con la ley que escapa a su propio contenido. Veamos como lo dice Kant: "Fuera de la materia de la ley, no hay en la ley nada más que la forma legisladora. Así, pues, la forma legisladora, en cuanto está contenida en la máxima, es lo único que puede constituir un fundamento de determinación de la voluntad" (Kant, 1788, 121).

De forma que la ley no depende ya del Bien –en el sentido platónico-, tampoco de la autoridad divina, esto significa que la ley se vale por sí misma y se funda sobre sí misma, y que por lo tanto se abastece en su propia forma. La ley se transforma en la representación de una pura forma, independientemente de su contenido y de un objeto, de un dominio, de las circunstancias... En este punto, Lacan hace un interesante movimiento, puesto que allí coloca los mandamientos cristianos, sirviéndose de la séptima epístola a los romanos, donde San Pablo dice: "¿Qué, pues, diremos? ¿Que la Ley es pecado? ¡De ninguna manera! Pero yo conocí el pecado sino por la ley, y tampoco hubiera conocido la lujuria, si la ley no dijera: No codiciarás."

En las palabras del apóstol

resalta, una interesante temporalidad, puesto que el pecado se funda con la ley y la prohibición que ella instala. Lo que se sostiene en la ambigüedad es que si San Pablo sanciona el hecho cometido -la lujuria- como pecado a partir del encuentro con la ley; o es que adviene una nueva dimensión en el encuentro con la ley. Por lo desarrollado y siguiendo el camino dejado por Benveniste, somos más proclives a pensar que estas no son más que las dos caras de una misma moneda, dado que es la operación del significante la que aporta esa dimensión de transgresión y culpabilidad en el sujeto.

Kafka nuevamente, pues el praguense *muestra* con sorprendente claridad el modo en que determinados sujetos se posicionan "ante la ley", cuando no son ellos mismos quienes la instituyen bajo el velo del contrato, designándose objetos de castigo frente a la ley. El contrato no solo da cuenta del carácter humano de la ley, que en sí se encuentra vacío de contenido, y en lo que asomará lo que Lacan llama la ley moral en su pureza (Lacan, 1959), sino que el contrato masoquista acentúa y extrema la severidad de la ley. La lujuria no es la que despierta la codicia del sujeto, sino en la medida en que una ley moral, un mandamiento, insta una prohibición, no sobre tal o cual cosa, sino sobre la codicia, puesto que el mandamiento es "no codiciarás...", sin referirse a un contenido específico sobre el que cae la prohibición, por el contrario, ella instituye un vacío que independientemente del

objeto que ahí se proponga. Sin embargo, el masoquista nos muestra un más acá de la ley, no su transgresión, sino el ser objeto del rigor de la ley, *sanctum*, aún más cuando el sujeto no la ha infringido.

Si Lacan nos recuerda que "la ley moral no es otra cosa que esa escisión del sujeto que se opera por toda intervención del significante" (Lacan, 1963, 749), a través de Raskolnikov, Dostoiévski pone de relieve como la ley, garantizada en el Otro, en la divinidad que Benveniste reconoce en el *sanctus*, tiene por efecto el azote del significante que desgarrar, humilla, vuelve al sujeto una pura nada. Es el modo en que el masoquista hace coincidir el objeto de su deseo con el objeto sometido a la virulencia de la ley. Se borran las fronteras entre lo sagrado y la sanción hasta confundirse, ya que a medida que el antiguo valor de lo sagrado se transfiere a la sanción, ya no es sólo el muro, el umbral, lo que queda investido, sino el campamento que está en contacto con el mundo divino. La sanción ha incorporado lo sagrado, sin embargo, ese poder, el látigo, es transferido a otro que es elevado por encima de lo humano, separado del mundo profano y ligado a Dios, que antiguamente quedaba condensado en la figura del sacerdote.

Palabras conclusivas

Este escrito forma parte de una investigación más amplia en la que apuntamos a comprender e intentar extraer consecuencias de lo que Lacan llamó el deseo masoquista; pues

consideramos que puede tener un valor epistémico en el campo de la psicología dedicada al estudio de los modos de constitución de la subjetividad. En lo que nos hemos propuesto articular hasta el punto en el que nos detuvimos, pusimos de relieve la posición del masoquista en relación a la ley y de alguna manera al deseo. Cabe aclarar que este último no ha sido el epicentro de nuestro escrito, sin embargo, resulta una pieza fundamental para comprender esa espacialidad en la que se despliega lo que llamamos la fantasía masoquista; en tanto que este responde a un orden topológico. Esta organización topológica se encuentra determinada, modelada, a partir de una estructura dialéctica que determina las posiciones de los implicados, donde el agente de la acción, aquel sobre quien recae la acción de ejecutar el castigo, o bien, de enjuiciar al sujeto, no es sino la víctima de un ordenamiento que en última instancia lo destina a ser objeto.

Hemos puesto de relieve que en el masoquismo hay modo de presentación de la violencia, vedada en sí, apuntalada en el partenaire en tanto lo instituye, lo empuja, con su propia posición, a ocupar un lugar en la estructura que tiene una presentación, en la que la voluntad del otro queda desdibuja por la acción misma del masoquista. Así mismo en la búsqueda del reconocimiento, el sujeto borra las particularidades del otro, dado que es el modo que encuentra para elevarlo a la categoría de Otro como representante de la ley.

¿Es ese lugar en la que el masoquista se siente inclinado a ofrecerse como un resto, una mascarada que el mismo desconoce, donde víctima y victimario entran en una relación dialéctica? ¿En ese saber-hacer, en esa invención del masoquismo, no encontramos una forma moderna, una recuperación del discurso del amo, que nos lleva a pensar un modo singular de lazo social? ¿Cuál sería entonces el saldo a nivel del goce que obtiene el masoquista en ese placer que penetra la angustia?

Si Freud no limitó el masoquismo a una estructura clínica determinada, como si lo hizo el campo del saber psiquiátrico, esto, nos autoriza a decir que el masoquismo es una posición trans-estructural que nos permite evitar el reduccionismo clasificatorio. Sin embargo, no debemos desatender la particularidad que puede tener el masoquismo en el campo de las perversiones. Para referirnos a esto último nos abocamos a la literatura, procurando obtener de allí, algún saber sobre esta práctica sostenida en una posición subjetiva.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1995). *Homo Sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora. 2017.
- Bataille, G. (1976). *La parte maldita*. Buenos Aires. Las cuarenta. 2007.

- Bataille, G. (1957). *El erotismo*. Barcelona. Tusquets. 2007.
- Benveniste, E. (1969). *El vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid. Taurus. 1983.
- Boudelaire, C. (1857). *Las flores del mal*. Buenos Aires. Colihue. 1983.
- Brown, P. (1988). *El cuerpo y la sociedad, los cristianos y la renuncia sexual*. Barcelona. Muchnik. 1993.
- Deleuze, G. (1967). Presentación Sacher-Masoch. *Lo frío y lo cruel*. Madrid. Amorrortu. 2001
- Dostoievski, F. (1880). *Los hermanos Karamazov*. Buenos Aires. Ediciones Continente. 2011.
- Kafka, F. (1919). *Ante la Ley*. Buenos Aires. Losada. 2013.
- Kafka, F. (1924). *El artista del hambre*. Buenos Aires. Losada. 2013.
- Kant, M. (1788). *Crítica de la razón práctica*. México. 2004.
- Freud, S. (1919). *Pegan a un niño. Obras Completas*. Madrid. Amorrortu. 1979.
- Freud, S. (1911). *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoide) descripto autobiográficamente. Obras Completas*. Madrid. Amorrortu. 1979.
- Freud, S. (1928). *Dostoievski y el parricidio. Obras Completas*. Madrid. Amorrortu. 1979.

- Lacan, J. *El seminario*. Libro 5. Las formaciones del inconsciente. Buenos Aires. Paidós. 1999.
- Lacan, J. (1959). *El seminario*. Libro 6. El deseo y su interpretación. Buenos Aires. Paidós. 2014.
- Lacan, J. (1960). *El seminario*. Libro 7. La ética del psicoanálisis. Buenos Aires. Paidós. 2017.
- Lacan, J. (1964). *El Seminario*. Libro 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires. Paidós. 2011.
- Lacan, J. (1967). *El seminario*. Libro 14. Inédito.
- Lacan, J. (1974). *El seminario*. Libro 21. Inédito.
- Lacan, J. *Escritos*. Libro 1, *“Acerca de la causalidad psíquica”*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2003.
- Lacan, J. *Escritos*. Libro 2, *“Kant con Sade”*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2003.
- Laplanche, J. (1970). *Vida y muerte en psicoanálisis*. Buenos Aires. Amorrortu. 1973.
- Platón. (385–370 a. C). *El banquete*. Buenos Aires. Terramar. 2006.
- Reik, T. (1949). *El masoquismo en el hombre moderno*. Buenos Aires. Sur. 1964.
- Sacher-Masoch, L. (1870). *La venus de las pieles*. Buenos Aires.
- Stoller, R. (1991). *Dolor y pasión, un psicoanalista explora el mundo sadomasoquista*. Buenos Aires. Manantial. 1998.

- Vassallo, S, (2008). *Escribir el masoquismo*. Buenos Aires. Paidós. 2008.

Notas

¹ La frase es la que da nombre al texto, pero en esta cita aparece de forma notable como la figura del padre ha sido reemplazada por algún sucedáneo que vaya a ocupar cierto lugar de poder.

² El resaltado nos pertenece.

³ La ley introduce una prohibición, esa ley que reposa en lo divino instaura el terreno de lo sagrado donde sólo puede consumarse el deseo. Bataille en el erotismo escribe algo muy preciso sobre la relación entre el deseo y lo sagrado custodiado por la ley: “El objeto no se refiere aquí al objeto anhelado por un animal: el objeto es prohibido, es sagrado; y lo que lo designó para el deseo es precisamente la prohibición que pesa sobre él” (Bataille, 1957, 76). Es ese objeto del deseo del hombre se esboza en el terreno de lo sagrado circunscripto por la ley; y el camino que permite al hombre acceder a su encuentro no es sino convirtiéndose en objeto de un sacrificio que otorga el poder al Otro divino.