



## EL PRÍNCIPE

Portada de la novela *El Príncipe* (1972), del escritor chileno Mario Cruz.



Afiches del largometraje chileno *El Príncipe* (2019), ópera prima de Sebastián Muñoz.  
Basado en la novela de Mario Cruz.

<https://www.fandom.com/es/licensing-es>

EDICIÓN: GONZALO GONZÁLEZ  
DIRECCIÓN: SEBASTIÁN MUÑOZ  
PRODUCCIÓN: GASTÓN PAULS  
MONTAJE: DANIEL FILIOS  
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: ENRIQUE STINTOFF  
DISEÑO DE PROPIEDADES: GERSON VALENZUELA  
ASISTENTE DE DIRECCIÓN: DANIEL MATEO VÁZQUEZ  
MÚSICA: MARÍA ANTONIA BREDA & ROBERTO D'IVERIS  
DIRECCIÓN DE ARTE: NICOLÁS GROSSO & GISELDA GONZÁLEZ  
PESO: CORTES: MARÍA ANTONIA BREDA & ROBERTO D'IVERIS & NICOLÁS GROSSO &  
FEDERICO SANDOVAL NOVO & GISELDA GONZÁLEZ & MARÍA L. REES  
DIRECCIÓN DE ARTE: MARÍA ANTONIA BREDA & ROBERTO D'IVERIS & NICOLÁS GROSSO &  
FEDERICO SANDOVAL NOVO & GISELDA GONZÁLEZ & MARÍA L. REES  
DIRECCIÓN DE ARTE: MARÍA ANTONIA BREDA & ROBERTO D'IVERIS & NICOLÁS GROSSO &

## Erotización del poder y performatividad de género en contextos de encierro: Una lectura crítica desde el sadomasoquismo en *El Príncipe* (1972) de Mario Cruz

## Eroticization of Power and Gender Performativity in Contexts of Confinement: A Critical Reading from Sadomasochism in *El Príncipe* (1972) by Mario Cruz

MAXIMILIANO ANDRÉS BRAVO SALAS

Universidad Católica del Maule, Talca

maxibs2009@gmail.com

### RESUMEN

*El artículo analiza la novela El Príncipe (1972) de Mario Cruz, con el objetivo de examinar cómo se articulan las dinámicas de poder, deseo y género en contextos de encierro desde la perspectiva del sadomasoquismo. El estudio se basa en un análisis textual cualitativo sustentado por los aportes teóricos de Freud, Foucault y Butler, entendiendo el sadomasoquismo como una estructura relacional que erotiza la violencia y organiza vínculos afectivos. A través de los ejes: relaciones de poder y subordinación, deseo y transgresión, y género y sexualidad, se identifican patrones narrativos donde el placer, la obediencia y la inversión de roles configuran subjetividades queer atravesadas por la desigualdad. Los hallazgos muestran que la obra no solo representa identidades disidentes, sino que también problematiza los límites entre afecto, castigo, deseo y dominación. El Príncipe se propone así, como una narración de subjetividades queer marcadas por la marginalidad, el ritual simbólico y la economía erótica del poder.*

**Palabras Clave:** *Sadomasoquismo, performatividad de género, literatura chilena LGBTIQ+.*

## ABSTRACT

*The article analyzes the novel *El Príncipe* (1972) by Mario Cruz, with the aim of examining how power, desire, and gender dynamics are articulated in contexts of confinement from the perspective of sadomasochism. The study is based on a qualitative textual analysis supported by the theoretical contributions of Freud, Foucault, and Butler, understanding sadomasochism as a relational structure that eroticizes violence and organizes affective bonds. Through the axes of power and subordination, desire and transgression, and gender and sexuality, the analysis identifies narrative patterns in which pleasure, obedience, and role reversal shape queer subjectivities marked by inequality. The findings show that the work not only represents dissident identities but also problematizes the boundaries between affection, punishment, desire, and domination. *El Príncipe* thus emerges as a narrative of queer subjectivities defined by marginality, symbolic ritual, and the erotic economy of power.*

**Keywords:** *Sadomasochism, gender performativity, chilean LGBTIQ+ literature.*

## Introducción

La literatura chilena del siglo XX adopta una unción crítica al poner en evidencia las tensiones sociales y la decadencia de las instituciones, transformando esas fracturas en un recurso estético y en forma de denuncia (Alegria 1962 39). Dentro de este corpus, la novela *El Príncipe* (1972) de Mario Cruz destaca por representar una compleja red de relaciones homoeróticas, jerárquicas y afectivas en el espacio carcelario. Entre los escasos estudios críticos sobre la obra destaca el análisis de Sebastián Reyes, quien la aborda desde la noción foucaultiana de heterotopía, entendiendo la cárcel como un espacio donde se reconfiguran

las normas sociales y se estetiza la homosexualidad (Reyes 2019: 95). Sin embargo, su enfoque se centra en la dimensión espacial y literaria del texto, mientras que el presente trabajo propone una lectura de la obra desde la perspectiva crítica del sadomasoquismo, entendido no solo como una práctica sexual, sino como una estructura simbólica que organiza las relaciones de poder, subordinación y deseo.

El análisis parte del supuesto de que la cárcel no es solo un espacio de castigo, sino una institución donde se reproducen y tensionan los valores normativos de la masculinidad, el género y la sexualidad. A partir de estas consideraciones se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué forma el sadomasoquismo puede leerse como una estructura simbólica que organiza el poder, el deseo y las identidades de género en *El Príncipe*? Para responderla, el análisis se realiza a través de los ejes: relaciones de poder y subordinación, género y sexualidad, y deseo y transgresión, con el objetivo de analizar cómo estos ejes estructuran la narrativa en la obra.

## Referentes teóricos

Según Cooper (citado en O'Dowd 3), el sadomasoquismo, comúnmente conocido como S&M, a menudo se representa en la cultura popular mediante imágenes estereotipadas de vestimenta llamativa, accesorios específicos y prácticas que pueden percibirse como extremas. No obstante, esta dinámica consensuada va más allá de estas representaciones y abarca tanto el dolor físico como la humillación psicológica, manifestándose en diversas formas y niveles de intensidad. Su estudio permite comprender la diversidad en las expresiones de la diversidad humana y los mecanismos psicosociales que intervienen en estas dinámicas.

Ríos et al. (2019: 1680), señalan que la práctica descrita anteriormente se enmarca dentro del ámbito de Bondage, Discipline (o Domination), Sadism (o Submission) y Masochism, conocido por sus siglas BDSM. Esta subcultura engloba una amplia

variedad de prácticas sexuales y eróticas basadas en la dominación, la sumisión, la disciplina, el sadismo y el masoquismo, así como en el intercambio de poder y los juegos de roles. Como disciplina surgió en Estados Unidos y Europa alrededor de los años 50 y se diferencia del sadomasoquismo tradicional al concebirse como una expresión legítima de la sexualidad, fundamentada en los principios de ser una práctica segura, sensata y consensuada.

El término sadomasoquismo surge de la unión de “sadismo” y “masoquismo”, conceptos originados en la literatura europea y asociados al placer vinculado con el dolor. El sadismo proviene de las obras del Marqués de Sade, mientras que el masoquismo deriva del novelista austriaco Leopold von Sacher-Masoch, cuyas narraciones presentaban personajes que encuentran placer en la sumisión y el castigo. Estos imaginarios literarios sentaron las bases para su posterior interpretación en el campo del psicoanálisis (Ehrmann 2005 1).

Sigmund Freud integró ambos términos en el marco de su teoría sexual para explicar la coexistencia del placer y el sufrimiento en la vida psíquica. En su obra *Tres ensayos sobre teoría sexual* (1953), define el masoquismo como una transformación del impulso agresivo hacia el propio yo, en la cual el castigo se convierte en una fuente de placer y en una forma desplazada de gratificación (Freud 1953 144). Esta inversión de las pulsiones revela cómo el deseo y la violencia pueden coexistir en una estructura erótica marcada por la ambivalencia entre culpa, dominio y sometimiento.

Posteriormente, Douglas (2018 3) amplía esta perspectiva al entender el sadomasoquismo como una forma relacional temprana de regulación emocional y apego, donde la dependencia y la sumisión se internalizan como mecanismos de vínculo afectivo. Así, el sadomasoquismo puede leerse más allá de la práctica sexual, sino también como una estructura simbólica que organiza jerarquías y afectos en las relaciones humanas.

Desde la filosofía, Foucault ofrece una lectura decisiva al situar la sexualidad dentro de los dispositivos de poder modernos. En *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber* (1991), sostiene que el poder no se limita a reprimir la sexualidad, sino que la

produce y la organiza como un campo de control social. El sadomasoquismo, en este sentido, hace visible la relación entre placer y dominación, mostrando cómo el poder puede generar deseo en el mismo acto de someter o resistir. Como afirma el autor, “el poder funciona como un mecanismo de llamado, como un sueño [...] placer de ejercer un poder que pregunta, vigila, acecha [...] y del otro lado, placer que se enciende al tener que escapar de ese poder” (Foucault 1991 59). Esta concepción permite comprender el sadomasoquismo como una dramatización de las fuerzas de control que atraviesan la sociedad, donde el placer no se opone al poder, sino que lo reproduce y lo erotiza.

En esta misma línea foucaultiana, Reyes (2019) sostiene que en *El Príncipe* la cárcel puede entenderse como una heterotopía, es decir, un espacio donde las normas sociales se invierten y reconfiguran, permitiendo la emergencia de identidades disidentes y una estética de la homosexualidad (Reyes 2019 95). No obstante, este análisis centrado en la dimensión espacial puede complementarse al considerar la lógica sadomasoquista que subyace en las relaciones de poder representadas en la obra, donde el deseo y la subordinación operan como ejes estructurales del vínculo entre los personajes.

Desde una mirada complementaria, Judith Butler (2007) introduce la noción de performatividad de género, entendida como la reiteración de actos y gestos que configuran la identidad dentro de marcos normativos (Butler 2007 273). El género, lejos de ser una esencia fija, es una actuación regulada por el poder, susceptible de ser parodiada o subvertida. En este sentido, las prácticas sadomasoquistas, al invertir los roles de dominación y sumisión, ponen en evidencia el carácter performativo del género y cuestionan la estabilidad de las jerarquías sexuales. El cuerpo se convierte así en un escenario donde el poder y el deseo se representan, se negocian y se transgreden.

La teoría *queer* amplía esta discusión al problematizar las categorías de identidad y su aparente coherencia entre cuerpo, género y deseo. Surgida en los años 70 como la crítica a la norma heterosexual y al conservadurismo del movimiento gay dominante, lo

*queer* se define más como una estrategia política que como una identidad cerrada (Sáez 2004 28). Su fuerza radica en la capacidad de cuestionar las normas de género desde la marginalidad, apropiándose del insulto para transformarlo en resistencia. Butler (2002) sostiene que el término *queer*:

Operó como una práctica lingüística excluyente cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, engendrar un sujeto estigmatizado a través de esa interpellación humillante. La palabra *queer* adquiere su fuerza precisamente de la invocación repetida que terminó vinculándola con la acusación, la patologización y el insulto (318).

Así, Butler subraya que el uso repetido y despectivo de *queer* no solo produce un sujeto marginalizado, sino que también juega un papel central en la construcción de la identidad que se ve forzada a resistir esa categorización, lo que otorga al término una potencia disruptiva. Sumado a lo anterior, Sutherland (2021) entiende lo *queer* como una:

Teoría de la acción performativa, que tiene efectos políticos en los cuerpos. Habla en primera persona que desenfoca que el ejercicio identitario, devolviéndole al otro su gesto objetivador. O desde una perspectiva política podríamos entenderla como una estrategia que, disolviendo la identidad, juega a una hiper-identidad extrema (maricón, camionera, torta, tortillera, cola, fletó, colisa, pato, trolo, etc.), para desestabilizar la homo-norma, la estabilidad gay, la normalización de la gaycidad. (34)

En esta línea, lo *queer* se entiende como una práctica que subvierte las categorías identitarias y utiliza la exageración performativa como forma de resistencia política. En América Latina, autores como Pedro Lemebel han llevado lo *queer* al terreno de la literatura, construyendo una estética de la disidencia donde el habla marica se convierte en un vehículo de denuncia, deseo y autoafirmación.

Las teorías de Freud, Foucault, Butler y la teoría *queer* permiten entender el sadomasoquismo como una estructura relacional

que erotiza la desigualdad y transforma la violencia en un lenguaje simbólico de poder y deseo. Desde la culpa y el castigo en el plano psíquico, pasando por los dispositivos sociales de control, hasta la performance de género y su disidencia *queer*, el sadomasoquismo revela la manera en que el placer se articula con la dominación y cómo el cuerpo se convierte en el lugar donde se inscriben las tensiones entre sumisión, resistencia y afecto.

Estos enfoques contrastantes sobre el sadomasoquismo no solo ofrecen perspectivas sobre la naturaleza de estas prácticas, sino que también subrayan la tensión entre la psicopatología y las visiones más liberadoras o subversivas de la sexualidad. Esta dicotomía resalta las dinámicas de poder y control, tanto en la teoría como en la práctica del sadomasoquismo, lo cual será esencial para entender cómo estas dinámicas se manifiestan en la obra *El Príncipe*.

### Argumento de la obra analizada

*El Príncipe* (1972) de Mario Cruz representa ficcionalmente el espacio de una cárcel chilena durante la década de los años 70 y narra en primera persona la experiencia de Jaime, denominado “El príncipe”, un joven veinteañero solitario y narcisista, que es condenado por acuchillar a su mejor amigo apodado como “El Gitano” durante una noche de borrachera, con quien poseía un conflicto personal que afectaba su propia identidad. El ambiente carcelario se caracteriza por la presencia de relaciones homoeróticas marcadas por jerarquías, violencia y afecto. En este contexto, Jaime entabla vínculo con Ricardo, apodado como “El Potro”, un recluso mayor de carácter dominante que le ofrece protección a cambio de sumisión sexual y emocional. Así, el relato configura un espacio donde el poder se erotiza y la violencia se normaliza como forma de relación. La obra examina cómo el deseo lejos de ser una fuerza liberadora, se inscribe en una economía afectiva regida por la coerción, poniendo en evidencia las tensiones entre

afecto, castigo, vulnerabilidad, género y masculinidad en el marco de un régimen disciplinario.

## Metodología

El presente estudio utiliza una metodología cualitativa basada en el análisis textual de la obra *El Príncipe* (1972) de Mario Cruz. Para ello, se trabajó con 24 fragmentos significativos relevantes para los ejes de análisis propuestos: poder y subordinación, deseo y transgresión, y género y sexualidad. Los fragmentos fueron seleccionados por contener expresiones, descripciones o diálogos que reflejan estas dinámicas, priorizando aquellas frases en las que problematizan jerarquías afectivas, inversiones de rol, ritualización del deseo, y también guiadas por la pregunta central de investigación: ¿De qué forma el sadomasoquismo puede leerse como una estructura simbólica que organiza el poder, el deseo y las identidades de género en *El Príncipe*?

Cada fragmento fue examinado en relación con un marco teórico específico desarrollado a partir de la filosofía, la psicología y los estudios de género, incorporando especialmente el concepto de sadomasoquismo como herramienta crítica. Este concepto transciende la mera práctica sexual para configurarse como una estructura simbólica y relacional que organiza jerarquías, erotiza el poder y el castigo, y establece vínculos atravesados por la desigualdad.

A través de esta perspectiva, el análisis buscó identificar patrones discursivos y narrativos que revelen cómo se construyen las subjetividades disidentes en un entorno de control extremo donde el deseo, la obediencia y la violencia se entrelazan en dinámicas de subordinación ritualizada.

## Análisis del texto literario

**Relaciones de poder y subordinación:** En *El Príncipe*, las relaciones entre los personajes no solo reflejan jerarquías propias

del régimen carcelario, sino que reproducen una lógica sadomasoquista donde el poder se ejerce tanto mediante el castigo como a través de la dependencia emocional. En esta línea, Foucault advierte que:

El poder funciona como un mecanismo de llamado, como un sueño: atrae, extrae esas rarezas sobre las que vela. El placer irradia sobre el poder que lo persigue; el poder ancla el placer que acaba de desembozar [...] Placer de ejercer un poder que pregunta, vigila, acecha, escava, palpa, saca a la luz; y del otro lado, placer que se enciende al tener que escapar de ese poder, al tener que huirlo, engañarlo o desnaturalizarlo (Foucault 1991 59).

El vínculo entre “El Potro” y el narrador se convierte en una estructura relacional donde la obediencia no es impuesta solamente por la fuerza, sino también por el afecto, la promesa de protección y el deseo de pertenencia. En *El Príncipe*, el narrador afirma: “Comprendí que mientras anduviera con él, estaría seguro [...] Sería respetado” (12), revelando cómo la subordinación puede internalizarse como una forma de amor. El sadomasoquismo como estructura simbólica de poder funciona aquí como un dispositivo que erotiza la asimetría y naturaliza el castigo como forma de vínculo afectivo.

Como plantea Freud (1953 158), el masoquismo no se limita a la búsqueda de dolor, sino que implica una transformación de las pulsiones sádicas hacia el propio yo. Esta inversión condensa impulsos eróticos y agresivos en una estructura psíquica conflictiva, donde el castigo funciona como una forma desplazada de gratificación frente al deseo reprimido.

Otra de las escenas del libro en donde se evidencian las relaciones de poder y subordinación es cuando “El Potro” impone contacto físico al narrador y materializa esta dinámica a través de un acto de transgresión:

“Acuéstate pal rincón”, me dijo el Potro. [...] El Potro me pressionó para que me atracara más a él. Tuve que obedecerle. Entonces metió su mano bajo el slip y empezó a sobarme por

detrás [...]. El Potro me tocaba, me daba apretones, me hacía cariño, hasta que, de repente, me llevó la mano a su pedazo. Con el susto me pareció tremendo. Me dijo al oído que no tuviera miedo. Sentí su aliento, su boca que me mordía, la barba que me picaba; y me dejé. (11)

En este pasaje, la tensión entre violencia y afecto muestra en cómo el poder se traduce en una economía emocional donde la dominación se vuelve erotizada. “El Potro” ejerce control sobre el cuerpo del narrador, pero este control no excluye el cuidado, ya que la instrucción violenta se combina con gestos de protección, como por ejemplo, “me hacía cariño” y “me dijo que no tuviera miedo”, configurando un vínculo que alterna coerción y ternura. La obediencia del protagonista no responde únicamente al temor, sino que a la búsqueda de pertenencia, lo que refuerza la lógica sadomasoquista que estructura su identidad.

Tal como se mencionó en el apartado de referentes teóricos, diversos autores señalan que el sadomasoquismo implica una forma de interacción donde se establecen roles de dominación y sumisión en interacción consensuada. En *El Príncipe* este contrato no se explica, pero sí se representa: “El Potro” impone su voluntad, mientras el narrador asume un lugar de subordinación el cual paradójicamente le ofrece seguridad emocional. Esta inversión del dolor en protección refuerza la lógica sadomasoquista en su dimensión emocional y simbólica.

**Género y sexualidad:** La identidad de género en *El Príncipe* se articula también bajo coordenadas sadomasoquistas, en tanto las inversiones de rol, los gestos de feminización y las performances masculinas están atravesadas por una lógica de poder erótico ritualizado. En este marco, el género opera como una forma de actuación codificada por normas que estructuran lo posible dentro del deseo. Butler (2007 17) sostiene que “la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo”. Esta reiteración normativa permite estabilizar identidades como la masculinidad, pero también las expone a ser desplazadas.

En la novela, sin embargo, esa subversión no implica liberación, sino una reconfiguración de las jerarquías dentro del deseo.

El narrador reconoce: “Me gustaba el papel de macho, aunque por las noches la cosa fuera diferente” (43). Lo anterior revela cómo la masculinidad es una máscara sostenida por la necesidad de obedecer en la intimidad, donde el poder se invierte sin disolverse. “El Potro”, figura viril dominante, también participa de este juego de inversión cuando se deja dominar por el narrador. Más adelante relata: “Se portó desatado, obediente. Dijo, hizo cosas que yo no habría sido capaz de hacer por vergüenza” (44). Esta inversión no anula el marco de poder, sino que lo rota dentro de la escena, confirmando lo que el sadomasoquismo propone: que los roles no son fijos, pero sí jerárquicos y ritualizados.

Desde la perspectiva de Douglas (2018 2), el deseo y el afecto pueden configurarse desde una lógica relacional temprana donde la dominación y la sumisión operan como mecanismos internalizados de regulación emocional. Sin embargo, más allá de la experiencia subjetiva, estas inversiones de género en *El Príncipe* no solo desafían el binarismo, sino que reafirman estructuras de control. El narrador confiesa hacia el final “Me había empezado la curiosidad por los otros” (53). Lo anterior no representa necesariamente una apertura afectiva liberadora, más bien, sugiere la perpetuación de una estructura sadomasoquista en expansión: un sistema donde el deseo y la identidad se configuran a través del sometimiento, la repetición y la búsqueda de afecto en relaciones marcadas por la desigualdad. Así, la sexualidad en *El Príncipe* no es una afirmación de libertad *queer*, sino una cartografía del poder erótico disciplinado.

**Deseo y transgresión:** El deseo en *El Príncipe* se construye no desde la libertad, sino desde la asimetría. El narrador experimenta deseo en contextos de violencia, humillación y control, lo cual revela una estructura sadomasoquista donde la transgresión y el sometimiento generan placer y apego. El narrador describe su ambivalencia: “Ya no sentía asco. Al contrario. Como un deseo de abrazarlo [...] me puse a llorar bien despacito” (12), el deseo

aparece no como una afirmación de autonomía, sino como consecuencia del sometimiento emocional.

Freud (1953 159) señala que el sadismo y el masoquismo se implican mutuamente: uno inflige, el otro se somete, pero ambos participan del mismo circuito libidinal. En la novela, esa lógica organiza tanto la sexualidad como el afecto. Foucault (1991 59) insiste en que el poder produce placer, y en la obra esto se manifiesta en la incapacidad del narrador para desligar el afecto del sometimiento. Las fantasías de poder invertido, como cuando imagina dominar a un “recién llegado” (45), no anulan la lógica sadomasoquista, sino que la reproducen: el deseo sigue operando dentro del marco jerárquico, pero desde la posición del dominador. En este sentido, la transgresión no es liberadora, sino reiterativa: el deseo no escapa al poder, sino que lo confirma.

En la obra, la escena del boliche condensa la tensión entre deseo, poder y masculinidad que atraviesa toda la novela. En el bar, el protagonista conoce al “Tropical”, un joven carismático y “artista de chamullo” con quien establece una relación de complicidad inicial. Sin embargo, la llegada del “Gitano” transforma ese vínculo en un triángulo cargado de rivalidad y celos. Durante la fiesta, ambos hombres comienzan a bailar de manera provocativa, lo que genera una reacción visceral en el narrador y culmina con el asesinato del “Gitano”:

El Gitano hacía el papel de mujer. Muerto de la risa, cerrando los ojos, pasándose la mano por el pelo, por las caderas, tocándose el pecho, como si tuviera tetas y siguiendo el meneo del Tropical. Era como si se lo estuvieran pescando. De repente El Gitano comenzó a dar grititos, a gemir, a decirle: ¡Macho rico!... ¡Ay, no tan fuerte, m'hijito!... ¡Me vas a matar de gusto!... ¡Negro goloso! y cosas por el estilo. Fue entonces cuando perdí la cabeza. De un salto agarré el cuchillo de la señora que estaba preparando un sanguche y lo hundí en la guata del Gitano. (36)

La performance del “Gitano” subvierte momentáneamente las jerarquías de género, pero la respuesta del narrador restituye el orden normativo mediante la agresión, mostrando cómo el deseo homoerótico en lugar de liberarse del poder, se entrelaza con él

y se reproduce. El pasaje de la obra evidencia en términos butlerianos que la performatividad de género puede devenir un espacio de resistencia, pero también de castigo cuando amenaza estructuras simbólicas de la masculinidad. Desde la filosofía de Foucault, el acto violento no elimina el deseo, sino que lo reinscribe dentro del circuito del poder, donde la coerción y el placer se confunden en la misma economía afectiva.

## Discusión

Los resultados del análisis muestran que *El Príncipe* (1972) de Mario Cruz representa un universo narrativo donde el poder, el deseo y el género se articulan bajo una lógica sadomasoquista profundamente estructurada. En esta obra, las relaciones entre los personajes, especialmente entre el narrador y “El Potro” no son simplemente jerárquicas o violentas, sino ritualizadas y erotizadas. La violencia física y simbólica se transforman en una fuente de afecto, protección y reconocimiento, configurando una subjetividad subordinada que encuentra sentido dentro de un vínculo de sumisión. La obra no solo refleja el orden disciplinario del encierro, sino que reproduce en sus dinámicas afectivas lo que Foucault (1991: 59) describe como dispositivos de poder que generan placer a partir del castigo, desdibujando la frontera entre dominación y deseo.

Asimismo, el texto revela cómo el deseo *queer* lejos de inscribirse en una lógica emancipadora, aparece mediado por la coerción, la ambivalencia y la transgresión sancionada. Desde la perspectiva de Butler (2002), los roles de género que emergen en la obra no solo subvienten completamente el orden normativo, sino que lo repiten y desorganizan, exponiendo su inestabilidad estructural. Esta repetición performativa propia de la lógica *queer*, permite que la violencia y la subordinación sean también espacios de agencia simbólica, donde el sujeto marginado negocia su identidad a través del deseo.

En este marco, el sadomasoquismo funciona como una herramienta analítica que ilumina la forma en que las relaciones de poder se erotizan y se interiorizan bajo contextos de marginalidad social y sexual. Tal como siguiere Douglas (2018), el cuerpo se convierte en el escenario donde el poder y inscribe y se disputa, mientras que desde la postura de Freud (1953), el sufrimiento y el placer se entrelazan en una dinámica pulsional que otorga sentido al sometimiento. Así, *El Príncipe* no solo expone una economía de dolor y del deseo, sino que revela cómo la dominación puede devenir un espacio paradójico de reconocimiento y existencia para quienes habitan estos márgenes.

## Conclusión

La obra *El Príncipe* (1972) de Mario Cruz permite problematizar las dinámicas de poder, deseo y género a través de una lectura crítica desde el sadomasoquismo como estructura simbólica. Lejos de reducirse a una práctica sexual, el sadomasoquismo aparece en la obra como una forma de organización afectiva, una lógica de reconocimiento subjetivo y una economía del vínculo erótico basada en la desigualdad. La relación entre el narrador y “El Potro”, así como los vínculos con otros internos, muestran cómo la violencia no solo daña, sino que también produce identidad, pertenencia y deseo.

Desde esta perspectiva, el texto de Mario Cruz abre un espacio para pensar las subjetividades *queer* desde el dolor y la contradicción. La obra desestabiliza los binarismos tradicionales de género y exhibe las tensiones entre poder y afecto en contextos de encierro, donde el cuerpo se convierte en territorio de dominación, placer y resistencia.

En síntesis, el presente artículo propone una lectura donde el sadomasoquismo no se concibe como una desviación ni una patología, sino como una poética de lo *queer* inscrita en la violencia estructural, el deseo disciplinado y la búsqueda de afecto bajo el signo de la subordinación. En *El Príncipe*, la sumisión y el castigo

dejan de ser únicamente formas de control y se transforman en lenguajes de existencia que revelan las fisuras del poder y la potencia creativa del deseo.

\* \* \*

## Obras citadas

- Alegría, Fernando. *La literatura chilena del siglo XX*. Zig-Zag, 1962.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós, 2002.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, 2007.
- Cruz, Mario. *El Príncipe*. Ventana al Mar, 1972.
- Douglas, Chavis. "The Construction of Sadomasochism: Vicissitudes of Attachment and Mentalization." *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 99, no. 5, 2018, pp. 1144-1164.
- Ehrmann, Elizabeth. "Sadomasochism According to Freud's Psychosexual Stages of Development Theory." *Culture, Society, and Praxis*, vol. 4, no. 1, 2005, pp. 95-103.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*, vol. 1: *La voluntad del saber*. Siglo Veintiuno Editores, 1991.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on Sexuality*. Edited and translated by James Strachey, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 7, Hogarth Press, 1953.
- O'Dowd, Briana. "Consensual Sadomasochism." *Mako: NSU Undergraduate Student Journal*, vol. 3, no. 1, 2009, pp. 1-19.
- Reyes, Sebastián. "Homosexualidad, heterotopía y estética camp en la novela *El Príncipe* (1972) de Mario Cruz." *Hispanófila*, no. 195, 2022, pp. 93-108.
- Ríos, Victoria, et al. "Vivencias de las prácticas sexuales asociadas al BDSM: Los límites contemplados dentro de lo sano, seguro y consensuado." *Ciência & Saúde Coletiva*, vol. 24, no. 5, 2019, pp. 1679-1688.
- Sáez, Javier. *Teoría queer y psicoanálisis*. Editorial Síntesis, 2004.
- Sutherland, Juan Pablo. *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista latinoamericana*. Los Perros Románticos, 2021.

\* \* \*