

La castración primaria ilustrada con “Esto no es una pipa” (René Magritte, 1928-1929)

Escrito con Nieves González y Tecla González.

Introducción.

Nieves escoge el cuadro de Magritte para explicar la castración primaria¹, esto es, la castración en su sentido universal: pérdida de goce (de un Real de goce) a causa de la entrada en el lenguaje².



primera versión



segunda versión

Al mismo tiempo, el análisis de este cuadro moderno, que pone en escena una doble reflexión sobre la representación (como luego veremos), también nos permite subrayar la diferencia fundamental entre la lingüística y el psicoanálisis, ya que entendemos que el problema no radica tanto en buscar la manera de unir estas dos disciplinas como en distinguirlas.

Ante una representación (cultural o artística), el lingüista, a diferencia del psicoanalista, taponar los huecos del sentido parapetándose o bien en la eficacia del contexto, o bien en el significado simbólico (codificado o codificable). No reconoce, pues, el lingüista que la realidad simbólica está agujereada por lo Real; no reconoce el lingüista que, con la entrada en el lenguaje (con la castración primaria), la pérdida (de lo Real, del goce) no es total.

En el sujeto, que se constituye con su entrada en el lenguaje, sobrevive “un resto” de Real, un resto de goce. Como el lingüista no admite nada que tenga que ver con la existencia en el

1 En *El Colegio de Psicoanálisis de Madrid*, clase del 28 de noviembre del 2013.

2 El goce es Real porque se experimenta en el cuerpo – el sujeto psicoanalítico es un sujeto *encarnado* y no un sujeto trascendental como el sujeto de los filósofos – y porque escapa a lo imaginario (a la imagen del cuerpo: el goce del sujeto no se refleja en el espejo) y también a lo simbólico. Que la experiencia del goce escape a lo simbólico no significa (a lo filosófico) que el goce sea “inefable”, que no haya palabras para nombrarlo. El goce escapa a lo simbólico porque, siendo interdicto, sólo puede ser entre-dicho. Para el tema del goce remitimos al lector al *Seminario 20* de Lacan: *Aún*. Esta nota está dedicada a Aarón Rodríguez Serrano quien, de forma vehemente, nos la solicitó. Deseamos agradecerle además sus comentarios y críticas a una versión previa de este escrito, ya que nos permitieron avanzar.

sujeto de un goce sin-sentido, tampoco “*admite nada relativo al deseo*”³, puesto que el deseo halla su impulso en el goce.

La reflexión sobre la representación que nos plantea el cuadro de Magritte, se produce en dos niveles.

Por un lado, está la brecha lingüística-psicoanalítica entre el objeto Real pipa y su representación en el cuadro (pipa Real/pipa representada): esto no es una pipa ... porque no se puede rellenar de tabaco, porque no se puede fumar con ella, etc.

Por otro lado, está la brecha, específicamente psicoanalítica, entre la imagen de la pipa (nivel imaginario de la representación) y la palabra “pipa” (nivel simbólico de la representación), distancia que se señala, dentro de la representación, vía el “no”: pipa dibujada/palabra *pipa*.

Primer nivel reflexivo o por qué el análisis lingüístico es con lupa y el análisis psicoanalítico es con humo.

Si bien lingüística y psicoanálisis comparten el primer nivel (pipa representada/pipa Real), no comparten el segundo. Aquí nos encontramos con la diferencia fundamental, arriba señalada: mientras que la lingüística entendería que la castración primaria es “perfecta”: con la entrada en el lenguaje no se produce excedente de goce alguno y, por tanto, cuando el sujeto habla no se produce ningún agujero, ninguna falla, en el sentido de lo que dice; el psicoanálisis postula que algo de goce, algo de Real, sobrevive a la castración primaria, lo cual sirve para explicar lo que se constata en la clínica (y en la vida cotidiana): el sujeto está separado del sentido de lo que dice.

Despleguemos un poco las consecuencias teóricas y analíticas de esta diferencia fundamental en relación con el cuadro de Magritte:

- Desde la lingüística, la representación (el cuadro) re-presenta la pipa Real (la cosa), con lo cual la pipa re-presentada ya no es la pipa Real. La representación de la pipa mata la pipa Real, que se ausenta tras la representación, que es reemplazada por la representación. Por tanto, para la lingüística hay una pipa Real previa que, a causa de la representación, se pierde. Como para la lingüística la representación recubre por completo la cosa Real, no hay en la representación agujero alguno, esto es, presencia de algo del orden de lo Real ni en relación con el objeto (con la pipa Real), ni tampoco en relación con el sujeto de la enunciación (con el goce que sobrevive tras la castración, tras la entrada en el lenguaje o en la representación).

³ Octave Mannoni, *La otra escena. Claves de lo imaginario* (1969), Amorrortu, Buenos Aires, 1997, p. 44. Jacques Lacan, “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” (1960), *Escritos 2*, p. 781.

- Desde el psicoanálisis, la representación (el cuadro) no re-presenta la pipa Real. La representación crea la pipa, hace presente la pipa en el mundo de la realidad⁴ y también re-crea *algo* de la pipa Real, de la pipa fenoménica pura y dura. Con lo cual, si bien la pipa representada *no es* la pipa Real, la pipa representada no mata la pipa Real, no la reemplaza completamente. Hay un signo, *dentro* de la representación, que indica algo del exterior de la representación (algo de lo Real). En efecto, el humo, sutilmente sugerido en la segunda versión del cuadro de Magritte⁵, signo de goce del sujeto de la enunciación (signo del goce Real-corporal del fumar en pipa), deja entre-ver *algo*, “un resto” superviviente *en* la representación, de la pipa Real. Y, por eso, para el psicoanálisis la representación no sólo no logra recubrir plenamente lo Real de la cosa, no logra matar la cosa –un resto de la pipa Real sobrevive *en* la representación– sino que además cada cosa creada vía el mundo de la representación genera un Real de goce, sabido/saboreado por el sujeto de la enunciación, diferente.

Estas dos concepciones acerca de la relación entre la representación y lo Real (la representación pone en escena un sentido pleno porque logra recubrir la cosa Real *versus* “algo” de lo Real –de la cosa y del sin-sentido del goce del sujeto– sobrevive en la representación) están relacionadas con el modo diferente en que el lingüista y el psicoanalista analizan la representación.

La diferencia entre estos dos modos de análisis de la representación, el lingüístico y el psicoanalítico, puede compararse con la diferencia entre los dos modos en que es analizada ‘la escena del crimen’ en la ficción detectivesca. Mientras que la posición analítica del lingüista sería comparable a la del detective clásico (por ejemplo Sherlock Holmes), la posición del psicoanalista lo sería a la del detective del género negro (por ejemplo Sam Spade o Philip Marlowe, representado por Bogart en el cine hollywoodiense de la década de 1940).

El eficiente y pétreo Sherlock Holmes, de forma similar al lingüista, parte de la base de que ‘la escena del crimen’ tiene un sentido pleno (aunque este sentido sea, en principio, desconocido, sea un sentido por descubrir), con lo cual lo que hace Holmes es coger su lupa y leer minuciosamente las pistas y las pruebas ‘objetivas’, todas ellas para él significantes, que conducen a la restauración lógica y racional del sentido de la escena y de ahí al criminal, al

4 Jacques Lacan, “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” (1953), en *Escritos 1*, p. 265.

5 Remitimos a los lectores a una reproducción de este segundo cuadro que no haya pasado por tantas reproducciones tecnológicas como el aquí expuesto, ya que, lamentablemente, éstas provocan que el humo, recreado plásticamente, se acabe por esfumar.

autor del crimen. En ningún momento Sherlock Holmes actúa⁶, es decir, jamás realiza un acto interpretativo. Más bien, aparece “portando un saber que proviene directamente de lo Real”⁷.

Por el contrario, de forma similar al psicoanalista, el *outsider* y curtido detective del cine negro (Bogart en el cine) parte de la base de que en ‘la escena del crimen’ hay un detalle sin-sentido, un detalle donde el sentido falla. En vez de entretenerse con la recopilación y la lectura de las pistas y de las pruebas ‘objetivas’ (como hace, por ejemplo, la policía), este detective se limita a darse un garbeo por ‘la escena del crimen’ y, gracias a que no fija su atención especialmente en nada concreto sino que, por el contrario, se acerca a ‘la escena’ en su conjunto con una “atención flotante”⁸, se acaba por topar con un detalle insignificante que simplemente no encaja. Es desde este “indicio” de la falta (de sentido), que es signo del goce Real del autor del crimen⁹, que el detective lleva a cabo un acto interpretativo del deseo del asesino que le conduce hasta él.

Ahora bien, no es sólo que, a diferencia de Holmes, el detective del género negro parta de la falta (de sentido) en ‘la escena del crimen’ (lugar vacío, agujero, donde el sentido falla), es que para llegar hasta el asesino, interpretando su deseo, necesita entre-ver ese goce Real invisible del autor del crimen resucitando en sí mismo *algo* de dicho goce.

Es esta introducción del goce y, por tanto, del deseo en la trama detectivesca lo que marca el giro desde los relatos clásicos hasta los relatos de la serie negra. Mientras que en la trama clásica están ausentes tanto el goce como el deseo (el motor analítico del detective clásico es estrictamente un motor super-yoico/moral –su sentido del deber– y no hay mujer alguna que cause su deseo detectivesco¹⁰); goce y deseo dominan el centro de la trama negra¹¹. No sólo

6 Tzvetan Todorov, “The typology of detective fiction” (1966), en *The poetics of prose*, Basil Blackwell, Oxford, 1977, pp. 42-52, p. 44.

7 José Antonio Palao Errando, “La inquietante cercanía del enigma: amor y verdad en la trama policíaca”, en *Archivos de la Filmoteca*, nº 17, 1994, pp.77-91, p.79.

8 Sigmund Freud, “Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico” (1912), tomo V, pp. 1654-1660, p.1654.

9 Como señala Joan Copjec, “el detective se aproxima al índice como al punto donde lo real se hace sentir en lo simbólico”, en “The phenomenal nonphenomenal: private space in *film noir*”, en *Shades of noir*, pp. 177-178.

10 Así es que Sherlock Holmes afirma: “pocas veces han ejercido las mujeres atracción sobre mí porque soy hombre que ha hecho que su cerebro gobernase a su corazón”, citado por Palao, p. 79.

11 Se puede señalar aquí que el debate filosófico entre Joan Copjec y Slavoj Žižek sobre la matriz libidinal del giro entre la trama clásica y la trama negra como un giro de la pulsión al deseo (Copjec) o del deseo a la pulsión (Žižek), es un debate que no toma en consideración el cogollo extra-moral psicoanalítico de que “la esencia y el

Sam Spade/Philip Marlowe da con el autor del crimen interpretando su deseo a partir del “indicio” de la falta de sentido en ‘la escena del crimen’, sino que además el motor de su trayecto detectivesco radica en su “deseo impuro” hacia *la mujer fatal*. De ahí que mientras que la función detectivesca de Sherlock Holmes es una función “elemental” (re-establece el sentido de la escena del crimen, sentido que estaría ya ahí como esperando a ser revelado), la función del detective en la serie negra es esencialmente “culpable”, pues no sólo avanza en su investigación gracias a esa *mujer fatal* que le mantiene “fuera de los límites de la ley”¹², sino que además interpreta el deseo del asesino resucitando en sí mismo el goce del asesino, cuya huella sobrevive en ‘la escena del crimen’.

Segundo nivel reflexivo o por qué el lingüista se aferra a la pipa y el psicoanalista no.

A diferencia de la lingüística, que entiende que hay una correspondencia biunívoca de la representación con la cosa¹³, el psicoanálisis nos permite entrar en el segundo nivel del cuadro. Nos permite ir más allá de la reflexión acerca de la distancia entre la pipa representada y la pipa Real y sacar a la luz la otra reflexión presente en el cuadro de Magritte, reflexión que es la que concierne, también vía el “no”, a la distancia, al hueco, entre la pipa dibujada y la palabra escrita *pipa*.

Debemos al lingüista suizo Ferdinand de Saussure (1916) el primer desarrollo del signo lingüístico en su concepción moderna¹⁴. El signo lingüístico –núcleo estructural de las lenguas existentes– es un algoritmo conformado por dos caras¹⁵. Por un lado, está el significante (“la imagen acústica” de una palabra, la palabra dicha/escuchada) y, por otro lado, el significado (“el concepto”, la idea, el contenido).



fundamento” del deseo es la pulsión. Lacan, *El seminario 7*, p. 121. Slavoj Žižek, “‘the thing that thinks’: the kantian background of the *noir* subject”, en *Shades of noir*, p. 222.

12 Jacques Lacan, *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, p. 284.

13 Jacques Lacan, “La instancia de la letra en el Inconsciente o la razón desde Freud” (1957), en *Escritos 1*, p. 477.

14 Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general* (1916), p. 139.

15 Jacques Lacan, “La instancia de la letra”, p. 476.

El cogollo de la aportación de Saussure es que el significante y el significado, las dos caras del signo, están *unidos*, si bien de forma arbitraria y socialmente convencional, ya que, por ejemplo, el significante *pipa* (el sonido de esta palabra) no mantiene ninguna relación, natural o motivada, con el significado convencional (con la *imagen mental de una pipa*).

Lacan retoma la concepción del signo de Saussure e invierte sus términos (de significado/significante pasa a significante/significado), a partir de lo que Freud, adelantándose a la lingüística, aporta en *La interpretación de los sueños* (1900) y en *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905); a saber: que el significante (la palabra) y el significado (el contenido), lejos de estar unidos, están separados, están desconectados. La barra [/] señala, precisamente, que hay una distancia, un *gap*, entre el significado y el significante.

“Nos hemos visto conducidos a ciertos resultados: en primer lugar, a promover como necesaria para toda articulación del fenómeno analítico la noción de significante, en cuanto se opone a la de significado en el análisis lingüístico moderno. De ésta Freud no podía tener conocimiento, puesto que [la lingüística moderna] nació más tarde, pero pretendemos que el descubrimiento de Freud [del Inconsciente] toma su relieve precisamente por haber debido anticipar sus fórmulas”¹⁶.

Desprendiéndose, a lo Magritte y su *no*, “de la ilusión de que el significante [*pipa*] responde a la función de representar al significado [*pipa-de-fumar*]”¹⁷, Lacan otorga la posición primordial al significante, da primacía a la “función activa” del significante en la génesis del significado. No sólo el significante *pipa* mantiene, como señala Saussure, una relación arbitraria e inmotivada con el significado *pipa-de-fumar*, sino que además no hay, como deriva directa de este carácter arbitrario del signo, una correspondencia de sentido pleno entre el significante *pipa* y el concepto “*pipa de fumar*”. La palabra *pipa* no se adecua a la cosa *pipa-de-fumar*, ya que el significante *pipa* es, como todo significante, por definición polisémico¹⁸ y, por tanto, siempre puede venir a significar, vía la interpretación analítica, el chiste o la agudeza, Otra cosa diferente a la supuesta por el sentido común.

“La teoría de ‘la arbitrariedad del signo’, lejos de reconocer ese secreto, aparece más bien como el aterrado retroceso que el secreto provoca”¹⁹.

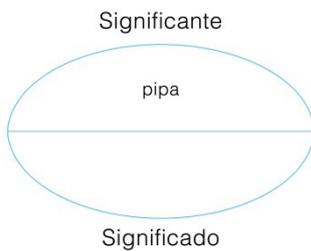
16 Jacques Lacan, “La significación del falo” (1958), en *Escritos 2*, p. 668.

17 Jacques Lacan, “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”, p.478.

18 Como señala Octave Mannoni, “es regla general el que un mismo significante no cese de cambiar de significados”, op.cit., p.30.

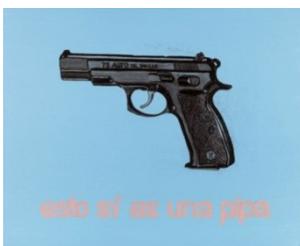
19 Octave Mannoni, op.cit., p. 7.

Es decir que, desde el psicoanálisis, el significante está por encima del significado porque se interpreta “la elipse de de Saussure como si mantuviese vacío el lugar del significado, lugar que no puede rellenarse sino dentro de los diferentes discursos, respecto de los cuales un significante único es entonces la parte común”²⁰.



Esto sí es una pipa: una doble reflexión suplementaria.

Es a partir de esta línea psicoanalítica –se mantiene vacío el lugar del significado “pipa de fumar” para, jugando con el significante *pipa*, representar Otra cosa: una “pipa de matar”– que el cuadro del colectivo *Libres para siempre* “Esto sí es una pipa”, de la exposición *Tótemes y tabuses* (2014), nos plantea, a la par del cuadro de Magritte, una doble reflexión.



Por un lado, al poner en juego todo lo que tiene de “libre y ambiguo” el significante *pipa*, al promocionar “la técnica del significante”²¹ (que es la misma técnica que la de “la producción de un síntoma”²²), *Esto sí es una pipa* añade a la doble reflexión interna al cuadro de Magritte – pipa representada/pipa Real, pipa dibujada/palabra escrita *pipa*– una tercera reflexión sobre el problema de la “creación de sentido”²³, esto es, sobre el problema ético de que en el acto de crear “va incluido también el destruir”²⁴. Con la negra figura de una pistola recortada sobre un

20 Mannoni, p.38.

21 Jacques Lacan, *El seminario 5. Las formaciones del Inconsciente*, p. 27.

22 Idem, p. 45.

23 Jacques Lacan, *El seminario 4. La relación de objeto*, p. 293.

24 Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder (ensayo de una transmutación de todos los valores)* (1901), EDAF, Madrid, México, Buenos Aires, San Juan, 2000, p. 567.

fondo azul celeste se re-afirma no sólo que la creación de Otra-cosa comienza con el significante, sino también que la creación de esta Otra-cosa hunde sus raíces en la pulsión de muerte²⁵, es decir, en la satisfacción de “la tendencia agresiva” del sujeto de la enunciación²⁶.

Por otro lado, y relacionado con lo anterior, este cuadro reflexiona también sobre el hecho de que la creación de Otra cosa, vía el mundo de la representación, genera un Real de goce, sabido/saboreado por el sujeto de la enunciación, diferente. Este cuadro de *Libres* interviene en la realidad histórica como una representación que, aniquilando el núcleo Real del cuadro de Magritte (el goce del fumador)²⁷, apunta a un Real de goce diferente; a saber: a ese inmortal goce asesino que “todos llevamos en la masa de la sangre”²⁸, a ese goce destructor que, como señaló Freud en *El malestar en la cultura* (escrito precisamente en el mismo año fatídico en que Magritte pintó su cuadro [1929]), logra perturbar “la vida colectiva” cuando consigue que “el eterno Eros”, la otra “potencia celeste”, vuelva a replegarse hacia el fondo²⁹.

25 véase Jacques Lacan, *El seminario 7. La ética del psicoanálisis* (1959-1960), pp. 256-258.

26 En la agudeza se satisface la tendencia agresiva del sujeto, Lacan, *El seminario 5*, p. 120.

27 Lacan, *El seminario 4*, p. 294.

28 Sigmund Freud, “Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte” (1915), en *Obras Completas*, tomo VI, Biblioteca Nueva, Madrid, 1972, pp. 2101-2117, p. 2114.

29 Sigmund Freud, *El malestar en la cultura* (1929 [1930]), p. 3067.