

Bocetos para un vitral



IVÁN MAURICIO PATIÑO MOSCOSO*

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

Bocetos para un vitral

Sketches for a Stained Glass Window

Esquisses pour un vitrail

Humanimals y divinanimales protagonizan escenas privadas y públicas de la vida cotidiana y otras costumbres. Caracteres *travestidos* y *travestismo* de personajes se abren campo en situaciones entre absurdas e hilarantes, grotescas y desconcertantes, ridículas e ingeniosas. Todas urdidas con la aguja de la retórica y las *ilaciones* de lo onírico. Los dibujos de J. J. Grandville constituyen los textos satíricos y críticos de su época, la primera mitad del siglo XIX que transcurre en medio de tensiones álgidas entre pensamientos renovadores y reaccionarios.

Palabras clave: Otro; retórica; escena; lazo social; inconsciente.

Humanimals and divine-animals take center stage in private and public scenes of everyday life and customs. Cross-dressed and cross-dressing of characters in situations both absurd and hilarious, grotesque and disconcerting, ridiculous and ingenious, all woven with the needle of rhetoric and the threads of the dreamlike. The drawings of J. J. Grandville constitute satirical and critical texts of his era, the first half of the nineteenth century, marked by intense tensions between reformist and reactionary thought.

Keywords: Other; rhetoric; scene; social bond; unconscious.

Les *humanimaux* et les *divinanimaux* occupent le centre des scènes privées et publiques de la vie quotidienne et des mœurs. Des personnages travestis et métamorphosés se déploient dans des situations à la fois absurdes et hilarantes, grotesques et déconcertantes, ridicules et ingénieuses – toutes tissées à l'aiguille de la rhétorique et aux fils de l'onirique. Les dessins de J. J. Grandville constituent les textes satiriques et critiques de leur époque, la première moitié du XIX^e siècle, marquée par de fortes tensions entre pensées novatrices et réactionnaires.

Mots-clés: Autre; rhétorique; scène; lien social; inconscient.



CÓMO CITAR: Patiño Moscoso, Iván M. "Bocetos para un vitral". *Desde el Jardín de Freud* 23&24 (2025): 183-200, doi: 10.15446/djf.n23&24.124771.

* e-mail: impatinom@unal.edu.co

© Obra plástica: Sara Herrera Fontán



BOCETOS PARA UN VITRAL

Ø

Hay algo en las ilustraciones de J. J. Grandville¹ que empuja al dibujo —que nos empuja a dibujar—. Quizás la línea, quizás los trazos con los que logra los efectos de luz, sombra y opacidad, de volumen y textura. Tal vez la precisión y el *realismo*² representado en las imágenes; las vestimentas de los personajes, la figuración de los lugares, la esquematización precisa de las escenas; los gestos, las alegorías, los símbolos no aleatorios. Da ganas —eso da ganas— de tomar un bolígrafo y esbozar cualquier cosa; tendencia que se impregna en el papel cuando la barra de grafito, el pedazo de esfero, el complejo de músculos y huesecillos de la mano —qué sabemos nosotros— toma el control: *si pergeñamos una línea* —no sabemos qué tan— *azarosa y, erráticamente, desprendemos de acá otro par de arcos, y, si en este punto dejamos caer hacia allá una serie de trazos más bien en degradé, tal vez obtengamos con ello la figura de esto o esto otro...*

0

Como lo ilustran algunas *Escenas de la vida privada y pública de los animales*³, delegados de cada especie animal se han reunido en asamblea parlamentaria para abogar por una *causa*⁴; la de la libertad, *dicen*, y la de su emancipación del humano. Para ello, deberán *dirimir y discutir*; defender, transigir, ceder y, precisamente por eso, perder algo.

Quizás los personajes allí retratados sufrieron un destino similar al de los *pájaros divinos*⁵; aquellas aves inmortales de los cuentos hindúes, cuyo vuelo, exento de la fuerza de gravedad, se eleva mucho más alto que la cumbre del Himalaya. Plenitud que, sin embargo, puede ser perturbada justo en el momento del alumbramiento. El huevo debe eclosionar en caída libre una vez la madre, en pleno revoloteo a cielo abierto, lo expulsa de sus entrañas. Sucede que hay ocasiones en que el cascarón no se rompe a tiempo para que el crio pueda extender sus alas y ascender surcando el aire de la inmortalidad. Cuando eso sucede, el embrión es alcanzado por el campo gravitacional y, por lo tanto, el choque violento contra el suelo será inminente. El pájaro,

1. Jean Ignace Isidore Gérard nace en Nancy, 1803, y fallece en Vanves, 1847.

2. ¡Debe ser que así vemos!

3. P.J. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux: études de mœurs contemporaines* [Escenas de la vida privada y pública de los animales: estudio de costumbres contemporáneas], vols.

1 y 2 (París: J. Hetzel et Paulin Editeurs, 1840). Publicado bajo la dirección de P.J.

Stahl, con viñetas por J.J. Grandville y con la colaboración de Balzac, L. Baude, E. de La Bédollière, P. Bernard, J. Janin, Ed. Lemoine, Charles Nodier y George Sand. Volúmenes digitalizados disponibles en: 1: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86002022/f7.item> y, 2: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600203g.imageH>.

La página referenciada corresponde con la paginación del documento digital.

4. Sucede en el prólogo titulado “Assemblée générale des animaux” [Asamblea general de los animales]. *Ibid.*

5. Peter Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje* (Valencia: Pre-Textos, 2006), 95.

ahora desprovisto de divinidad, aunque no aprenderá jamás a volar, sí intentará, así sea cojeando, *andar* por sí mismo: —de— *ello* nunca dejará de *hablar*.

De hecho, si la palabra es lo que convoca a los animales en *asamblea*, es porque han sido sujetos a la *dimensión* del *dicho*. Animales que perdieron la plenitud de las alturas, ahora, en suelo *mortal*, no encontrarán más refugio que en la casa del *dicho*. Pronto notarán, no obstante, que entre más recorran esos suelos ásperos y accidentados, más quedarán *enajenados* por la sensación de que algo en ellos no funciona del todo. Es que atraviesan un tramo de la superficie telúrica del inconsciente⁶ y, por eso, entran en las cuentas del Otro, ocupan un lugar en el Otro. “¿Qué le ocurre, entonces, a los humanos cuando un animal entra en su escena o, a la inversa, cuando un humano entra en la órbita de los animales?”⁷.

1

Al entrar en las escenas de Grandville no solo se accede a una habitación llena de espejos; al juego de reflejos en que lo humano se ve caricaturizado por una *animalidad* que *figura* conductas y caracteres prototípicos, en que el gesto⁸, el ademán, la *corpografía*, hacen sátira del bicho humano que, por sus actitudes, termina pareciéndose a un animal... que se parece a un hombre⁹. En cambio, parasitados por los oropeles del habla y sometidos a las leyes del lenguaje, caídos en *mal de humano*, los animales se ven compelidos al sostenimiento de un lazo con Otro y a las dificultades que de ello se derivan: las normas arbitrarias, la fatiga, el agobio de los oficios, el engorro de las burocracias; la filosofía, la política, la justicia, la moral; las incertidumbres, las *penas del corazón*¹⁰; la muerte. Las inconsistencias y las aporías del arco que se llama vida constituyen la escena animal que Grandville ha retratado.

6. “Restent les animaux en *mal d’homme*, on dit pour ça « *d’hommes* », et ben ceux-là [...] des *séismes* les parcourent —au reste, courts— qui sont rapportables à l’*inconscient*. Approchons. L’*inconscient*, ça parle, ce qui le fait dépendre du langage”. [Quedan los animales que padecen del hombre, llamados por eso *dombrésticos* [*d’hommes*], y que por esta razón son recorridos por seísmos —muy cortos por lo demás— del

inconsciente. El inconsciente, eso habla; lo que lo hace depender del lenguaje, del que solo se sabe poco, a pesar de lo que designo como lingüistería, para agrupar en ella lo que pretende, es algo nuevo, intervenir en los hombres en nombre de la lingüística. Siendo aquí la lingüística la ciencia que se ocupa de la lengua]. Jacques Lacan, “Televisión” (1973), en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 537. El énfasis es mío.

7. Jacques Derrida, *El animal que luego estoy sí(gui)endo* (Madrid: Trotta, 2008), 27.

8. “¿Qué es un gesto? [...] Cualquier acción representada en un cuadro aparecerá como escena de batalla, esto es, como teatral, hecha necesariamente para el gesto [...]. En él, el sujeto no está del todo, es manejado a control remoto. Modificando la fórmula que doy del deseo en calidad de inconsciente — el deseo del hombre es el deseo del Otro—, diré que se trata de una especie de deseo *al* Otro, en cuyo extremo está el *dar-a-ver*”. Jacques Lacan, *El Seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964) (Buenos Aires: Paidós, 2010), 61- 62.

9. “Como el elegante insecto al que el espejo le devuelve la imagen de un vanidoso caballero”. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 226. La traducción es mía.

10. “Como las de una gata inglesa de modales estrictos y sofisticados, que se ve ruborizada ante la seducción de un gato callejero. Situación que para ella resulta intolerable dada la puesta en suspenso de sus límites morales”. Stahl, “Peines de cœur d’une chatte anglaise” [Cuitas de una gata inglesa], en *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 163. La traducción es mía.

11. Al dominio de la *negatividad* y la *falta*.
12. “Jusqu’à présent, en effet, dans la fable, dans l’apologue, dans la comédie, l’homme avait été toujours l’historien et le raconteur. Il s’était toujours chargé de se faire à lui-même la leçon, et ne s’était point effacé complètement sous l’animal dont il empruntait le personnage. Il était toujours le principal, et la Bête l’accessoire et comme la doublure; c’était l’Homme enfin qui s’occupait de l’Animal; ici c’est l’Animal qui s’inquiète de l’Homme, qui le juge en se jugeant lui-même. Le point de vue, comme on voit, est changé. Nous avons différé enfin en ceci, que l’Homme ne prend jamais la parole de lui-même, qu’il la reçoit au contraire de l’Animal devenu à son tour le juge, l’historien, le chroniqueur, et, si l’on veut, le chef d’emploi” [“Hasta ahora, en efecto, en la fábula, en el apólogo, en la comedia, el hombre había sido siempre el historiador y el narrador. Siempre había asumido la tarea de darse a sí mismo la lección, y nunca se había borrado por completo tras el animal cuyo personaje tomaba prestado. Él seguía siendo el protagonista, y la Bestia, el accesorio, algo así como su doble; en suma, era el Hombre quien se ocupaba del Animal. Aquí, en cambio, es el Animal quien se inquieta por el Hombre, quien lo juzga al juzgarse a sí mismo. El punto de vista, como se ve, ha cambiado. Finalmente, diferimos en esto: que el Hombre ya no toma la palabra por iniciativa propia, sino que la recibe, por el contrario, del Animal, convertido a su vez en juez, en historiador, en cronista y, si se quiere, en protagonista principal”]. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 31.

Y, sin embargo, la palabra que parasita también objeta. Interroga, cuestiona y pone en duda la legitimidad de aquello que en el discurso, por su hegemonía, causa en estos seres venidos a *menos*¹¹ el dolor de vivir. Pues si en la fábula —dice P.J. Stahl¹²—, en el apólogo o en la comedia, en donde el ser humano es protagonista, historiador y relator, y con el objetivo de enseñarse algo a sí mismo o de procurarse un saber, toma prestado del animal algo parecido a rasgos de carácter, al contrario, *escenas de la vida privada y pública* muestran que los animales son los que se inquietan con esta criatura bípeda y, cuando no ruidosa¹³, parlante. Allí, los animales son narradores, cronistas y regentes; jueces del que se *dice* dos veces *pensante*. El humano, ahora, solo toma la palabra cuando es autorizada y otorgada por el animal que no deja de inquirirle.

2

De las criaturas dibujadas por Grandville, la *physiognomonía*¹⁴ desata la experiencia de lo bello¹⁵, último velo que recubre un mundo que por lo absurdo y extravagante resulta hilarante; patética comicidad que adviene una vez se atraviesan las sombras

13. Un pato se siente vergonzosamente humano cuando sus camaradas terminan gritando: ya sea cuando están equivocados, ya sea cuando tienen toda la razón. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, vol. 1, 40.
14. Hoy considerada pseudociencia, en la época, interesó a Grandville y otros artistas. Paula Fayos, “Grandville: la transformación fantástica de la fisionomía”, en *El arte fantástico* (Madrid: Círculo de Lectores, 2019), 233. Como ejemplo de este interés, un relato narra cómo uno de los personajes adquiere la certeza respecto de la profesión de músico que despeña otro, a partir de la observación de sus características fisionómicas o morfológicas. El texto está acompañado por una lámina en la que se muestra una sociedad de animales, “*exécutant une symphonie, dans un cercle philharmonique*”, interpretando una sinfonía, en un círculo filarmónico. J.J. Grandville, *Les métamorphoses du jour* [Las Metamorfosis del día] (París: Gustav Havard Libraire, 1854), 72. Serie litográfica acompañada por

los textos de Albéric Second, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, H. de Beaulieu, Louis Huart, Charles Monselet, Julien Lemer. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10485185>. La página referenciada corresponde con la paginación del documento digital. La traducción es mía.

15. “La verdadera barrera que detiene al sujeto ante el campo innombrable del deseo radical, en la medida en que es el campo de la destrucción absoluta, de la destrucción más allá de la putrefacción es, hablando estrictamente, el fenómeno estético en la medida en que es identificable con la experiencia de lo bello —lo bello en su irradiación deslumbrante, lo bello del cual se dijo es el esplendor de lo verdadero—. Es, evidentemente, porque lo verdadero no es demasiado bonito para ver lo bello es, si no su esplendor, al menos, su cobertura”. Jacques Lacan, *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis* (1959-1960) (Buenos Aires: Paidós, 1992), 262.

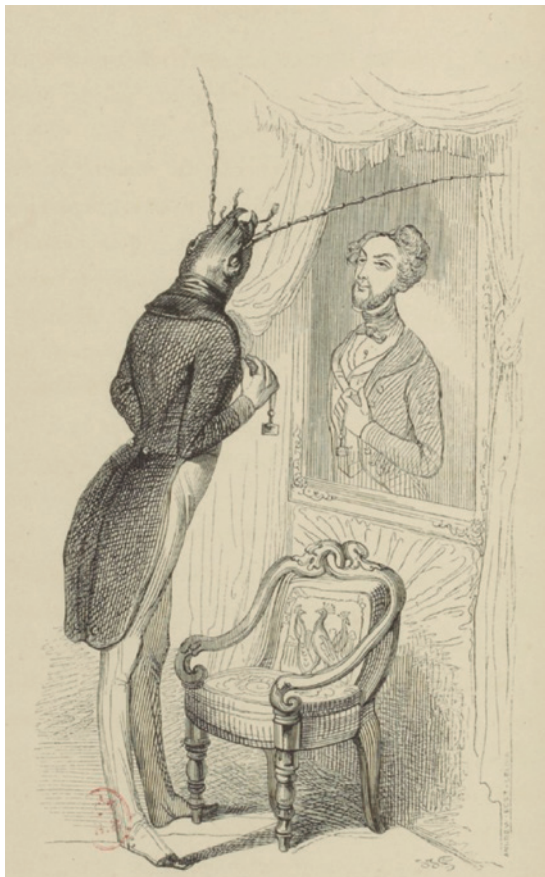


FIGURA 1. Insecto al espejo



FIGURA 2. Gatos bailando

de lo grotesco y lo ominoso. Tras un relente de candor e inocencia animal se acuna un desasosiego y un angustiante desencanto, es decir, las junturas atribuladas que sostienen la imagen permanecen, inaccesibles, *invisibles* en la plasticidad de la escena.

No otra cosa que “malestar e inquietud”¹⁶ puede producirse ante la *imposibilidad*, no obstante, hecha patente por semblantes y gesticulaciones: el mulo que con ojeras preside el debate parlamentario; el loro y el gato que fungen como secretarios; la postura del león que, solicitando a todo el parlamento el regreso a la selva salvaje, acepta un vaso de agua azucarada. Inquietante extrañeza —y potencia de la imagen— producto de algún artificio “doma-mirada”¹⁷ ubicado allí, con precisión artesanal, para

16. Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna* (Madrid: Antonio Machado Libros, 2000), 55.

17. Lacan, *El Seminario. Libro 11*, 118.



FIGURA 3. Congreso de animales en blanco y negro.

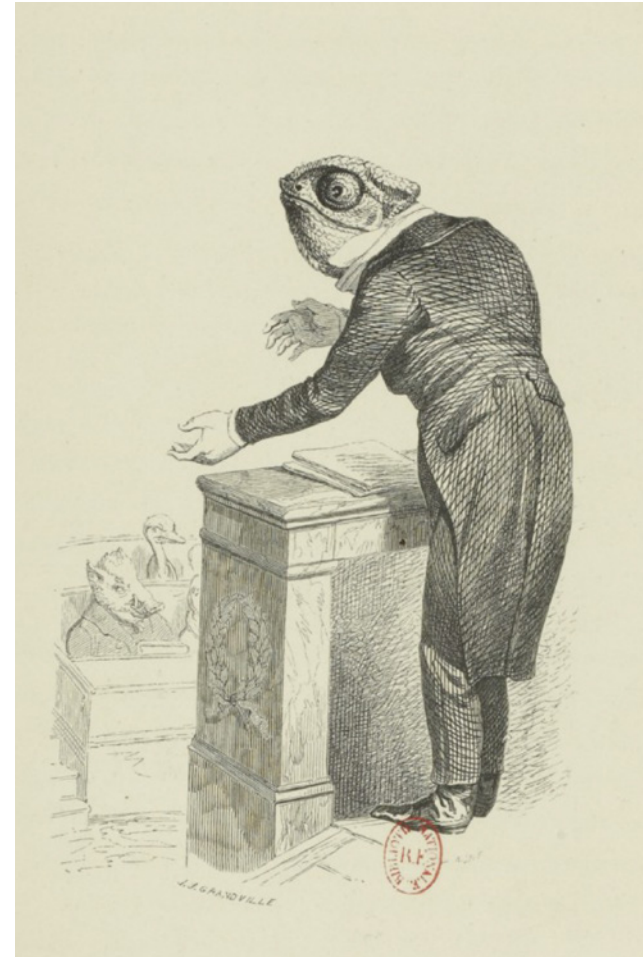


FIGURA 4. Camaleón vistiéndose smoking sobre el estrado.

18. "Cuando entro en la obra de Grandville, siento un cierto malestar, como en el apartamento en el que el desorden estuviera sistemáticamente organizado, en el que estafalarías cornisas se apoyaran sobre el suelo, en el que los cuadros aparecieran deformados por procedimientos ópticos, en el que los objetos se hirieran oblicuamente por los ángulos, o los muebles tuvieran las patas

indicar el instante en que lo aporético acaece de manera sistemática¹⁸. El mundo *patas arriba* discurriendo en normalidad aterradora: a la derecha, los animales domésticos; a la izquierda, los salvajes; en el centro, los moluscos y anfibios¹⁹. El mono que propone seguir imitando las costumbres de los seres humanos; el camaleón que adhiere a

por el aire, y en el que los cajones entraran en lugar de salir". Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura* y *El pintor de la vida moderna*, 55.

19. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 44.

esa propuesta; el lobo que se indigna; el perro que, aunque haciendo un elogio de la vida civilizada, lanza el grito de guerra! —como *insistiendo* en ella mientras cree *denunciarla* cuando por algún motivo los ánimos de un tigre se exaltan—; ¡una guerra de exterminio que traerá la paz!²⁰. Ante ello, en efecto, solo queda adherir a la sentencia, parafraseando a Virgilio, de un viejo cuervo: *Timeo danaos et dona ferentes*. Temo a los hombres y lo que de ellos me llega²¹.

3



FIGURA 5. Show de animales (insectos) comiendo humanos en un poso. Humanos en el fondo superior.

Que la superficie del inconsciente, esa zona sísmica, deba ser recorrida por desvalidos pájaros —nunca— divinos, implica que —como consecuencia de ese tránsito— eso que ahora los vincula y los separa, lo político, resulta igual de convulsionado. Muchas de las escenas tienen lugar en este campo y es ahí desde donde Grandville insufla su crítica social.

20. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 45.

21. Stahl, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 38.

Humanimales —si se nos permite— escenifican textos que parodian y ponen en cuestión doctrinas, instituciones y demás dispositivos en que el contrato social toman cuerpo. Por ejemplo, el recaudo público y las tazas tributarias en realidad son insectos y criaturas monstruosas que devoran humanoides cercanos al desecho mientras la aristocracia y demás instancias poderosas de la sociedad hacen de ello puro divertimento²². Otra ilustración²³ muestra antenas, cuernos y tenazas de cucarachas y otras plagas conquistadoras, erigidas como insignias y estandartes eclesiásticos. Sus caparazones, fascinantes por la escala de tonos variados y colores brillantes, resultan siendo “capas pluviales, dalmáticas, estolas, trinquetes y sobrepellices”²⁴. Y, si de la escuela se trata, un burro viejo, desgastado y olvidado, no obstante, con el sentido del deber intacto, se esmera en enseñar a sus alumnos, pequeños loros inquietos, a *deletrear el nombre*²⁵; tarea difícil, pues los pequeños *repetidores* no dejan de poner en aprietos al maestro:

—Alumno: Presente del indicativo. Yo me aburro.

—Maestro: Tú te aburres.

—Alumno: Usted me aburr...

—Maestro: Eso no.

—Alumno: Nosotros nos aburrimos. Usted nos aburre.²⁶

22. Lámina publicada en el semanario *La Caricature* en 1833. El periódico satírico circuló entre 1830 y 1843.

23. Grandville, *Les métamorphoses du jour*, 238.

24. “Les voilà bien défilant deux par deux, néophytes, diacres, abbés, chanoines, chantres chantant bien et se portant de même, évêque crossé et mitré, tous couverts de leurs chapes, dalmatiques, étoles, rochets, surplis offrant à l’œil comme une gamme des tons les plus variés et des couleurs les plus éclatantes”. Grandville, *Les métamorphoses du jour*, 240. Recuérdese la referencia de Lacan a los ocelos de las alas de las mariposas. Lacan, *El Seminario. Libro 11*, 82.

25. Específicamente el nombre de una voz que, en el relato, hablando en un sueño, encarna un profeta divino. Destacamos el hecho del nombre y la letra. Grandville, *Les métamorphoses du jour*, 412.

26. “L’écolier. Indicatif présent : Je m’ennuie. / Le Maître. Tu t’ennuies. / L’écolier. Vous m’ennuy... / Le Maître. Pas cela. / L’écolier. Nous nous ennuyons. Vous nous ennuyez”. Grandville, *Les métamorphoses du jour*, 408. La traducción es mía.



FIGURA 6. Caravana de escarabajos a color vistiendo sotanas.

La autoridad, o al menos la del que ostenta los ropajes de algún amo, queda cuestionada. Por los *desfiladeros* de la comedia y la sátira, aquello que tiende al *ismo* de la totalidad es desafiado. Grandville pone de manifiesto las absurdidades en los modos en que, en el contexto de la modernidad y el progreso, se pacta lo social. Ni el ser humano tiende a la sociabilidad armónica, ni el *porvenir* coincide con sus *ilusiones*. El *anthropos* es descentrado y se constata lo indómito de la vida: no su cercanía con la animalidad —con el concepto de lo animal—, sino la grieta de *imposibilidad* que se localiza en el mismo instante en que la animalidad puede siquiera concebirse, por su puesto, gracias a lo que el *genio de la lengua* —cuando no el humor con el que se encuentre— pueda determinar.



FIGURA 7. Aves (loros) como alumnos de un humano burro.

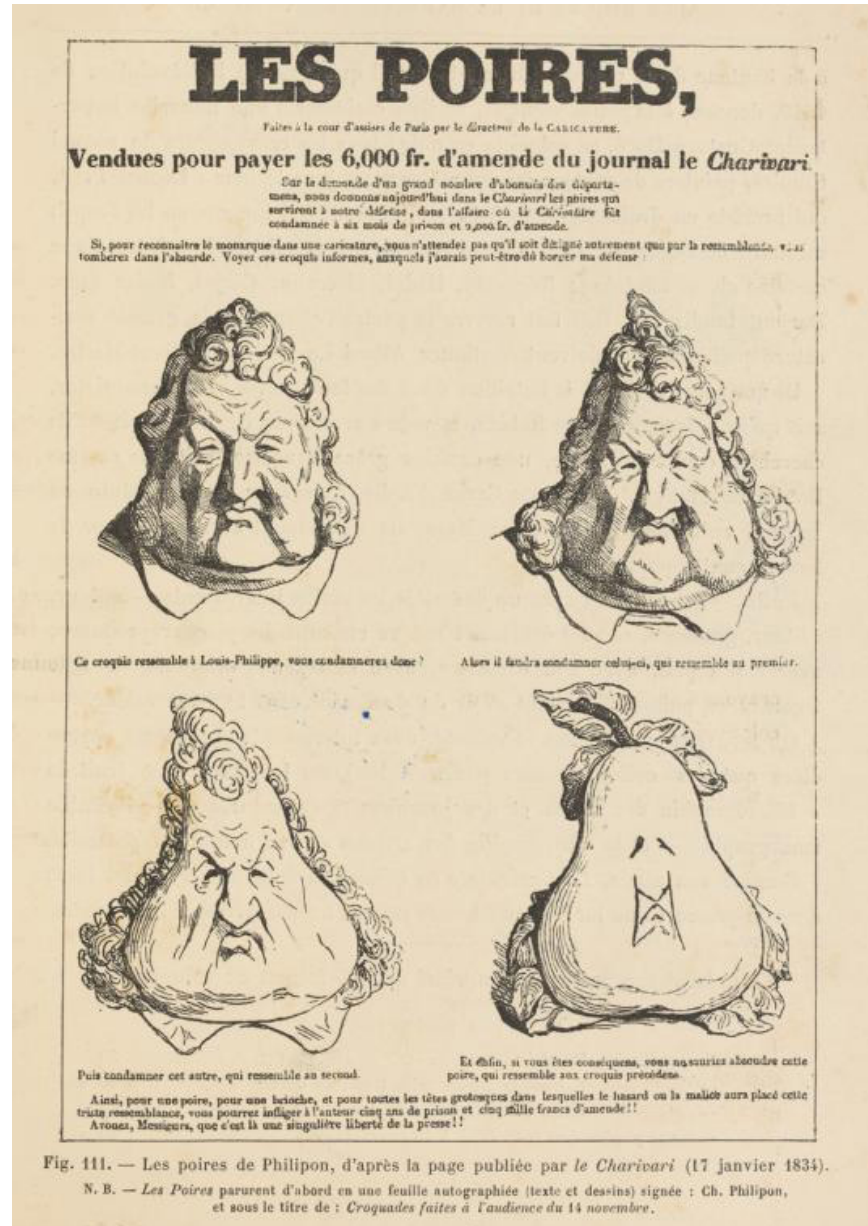


FIGURA 8. Les Poires (Rostro de hombre pera).

Como si fuese el *trabajador* que colabora en el montaje de una escena onírica, las imágenes producidas por Grandville también logran burlar la censura. La imaginería animal, en su época, le permite maniobrar en medio de la coerción monárquica y el despotismo reaccionario, encontrando la manera de *hacer público* el absurdo de las doctrinas, los ideales y los conflictos que derivan de ello. La precisión del dibujo, el *realismo*²⁷ en que se concreta, no solo hace posible que la imagen, el personaje, la situación sean admitidos sin mayores objeciones, sino que diversos recursos pictóricos y formales funcionan, en seguida, como *cifras* de un código común entre el artista y su público²⁸. La escena se consolida y la eficacia de su texto se apunala por medio de la retórica. La censura es eludida a punta de torciones, transfiguraciones, alegorías, hipérboles y exageraciones.



FIGURA 9. Vaca cubierta con un mantel grabado con figuras de cubiertos

27. Si se considera el cuadro, justamente, como *encuadre* epistemológico y escena fantasmática.

28. En la lámina de los impuestos hechos creaturas monstruosas se observa, en la parte superior, la silueta de una *pera*. Se trata de aquello que aparece en el lugar del rey Luis Felipe. Dado que la censura promovida por el monarca prohibía hacer cualquier representación del rey, artistas de la época encontraron en el artificio de la *pera* la manera de burlar la censura y lograr la difusión de su crítica. Al respecto, en el mismo periódico, *La Caricature*, fue publicada la serie de dibujos de los autores Charles Philipon y Honoré Daumier titulada *Les Poires*, en la que queda *dicha* la transformación del rey en *pera*. La *physiognomonía* contribuye con la producción de tales ideas. Fayos, "Grandville: la transformación...", *El arte fantástico*, 238.



FIGURA 10. Un ser con patas de caballo monta algo que parece un ave con cola de insecto.

De la misma manera en que se *modula el discurso onírico*²⁹, *via regia* al inconsciente, se modulan también las *formaciones* —tomémonos la licencia de referirnos así a la producción— del *puercoespín*³⁰. Esas viñetas, escenas y cuadros tienen estructura de —witz, *mot d'esprit*— ingenio, perspicacia, *chiste*. Así, en *Otro mundo*³¹ —como en la *Otra escena*—, el *asunto*, el intervalo entre *transformaciones*, *visiones*, *encarnaciones*, *ensoñaciones*, *bromas*, *metamorfosis* y *otras cosas*, encuentra cierta figuración en el desfile de caracoles-tortuga, salmones-langosta, osos-serpiente, caracoles-mariposa y otras creaturas³² similares. Por medio del juego entre *caracteres travestis* y *travestismo de carácter*³³, las condensaciones y el *inmixión*³⁴ de *asuntos* encuentran la manera de hacerse manifiestos. En efecto, porque la multitud³⁵ es constitutiva del sueño, *Chuang-tzú*³⁶, o quien fuese la mariposa soñante, se preguntaría si ante sus ojos hay hombres disfrazados de bestias o bestias disfrazadas de hombres³⁷. Se mostraría ante él la *divinanimalidad*³⁸ de un mono que luciendo la máscara de Zeus preside una oda carnavalesca a la embriaguez y la liberación de las pasiones. Se encontraría con que los amos pertenecen a los perros³⁹ y con que los peces, desde lo alto de una cascada, intentan pescar hombrecillos ansiosos de baratijas y demás objetos deslumbrantes que funcionan como carnada⁴⁰.

29. “Es en la versión del texto donde empieza lo importante, lo importante de lo que Freud nos dice que está dado en la elaboración del sueño, es decir, en su retórica. Elipsis y pleonismo, hipérbaton o silepsis, regresión, repetición, aposición, tales son los desplazamientos sintácticos, metáfora, catacreción, antonomasia, alegoría, metonimia y sinécdoque, las condensaciones semánticas, en las que Freud nos enseña a leer las intenciones ostentatorias o demostrativas, disimuladoras o persuasivas, vengativas o seductoras, con que el sujeto modula su discurso onírico”. Jacques Lacan, *Escritos* 1 (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009), 259.

30. Grandville solía representarse a sí mismo como un puercoespín, provisto de agujas afiladas que, además de resguardarlo, le permiten actuar con algo de insolencia

y desfachatez. Fayos, “Grandville: la transformación...”, 238. “Pointes dures comme du fer, aiguës comme un stylet italien, qui le rend d’un accès fort difficile, et lui permet de faire l’insolent”. Grandville, *Les métamorphoses du jour*, 162, 163.

31. J.J. Grandville, *Un Autre monde*. *Transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations. Cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folâtreries, facéties, lubies. Métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsycooses, apothéoses et autres choses* (París: H. Fournier Libraire, 1844). Disponible en: <https://archive.org/details/unautremondetran00gran/page/n9/mode/2up> La página referenciada corresponde con la paginación del documento digital.

32. Grandville, *Un Autre monde*, 36, 38.

33. Un epígrafe en seguida versa: “Toutes les bêtes sont hommes plus ou moins déguisés, et tous les hommes sont des bêtes plus ou moins travesties” [todas las bestias son humanos más o menos disfrazados, y todos los humanos son bestias más o menos travestidos]. Grandville, “Caractères travestis et travestissements de caractère”, *Un Autre monde*, 41.. La traducción es mía.

34. Jacques Lacan, *Séminaire 2: Le moi*. 9 de Marzo de 1955. “Mais j’aimerais mieux vous introduire un autre terme que je vais laisser à votre méditation, c’est celui-ci, avec tous les doubles sens qu’il peut comporter : « *l’immixtion des sujets* »”. Disponible en: <http://staferla.free.fr/S2/S2.htm>

35. Lacan. *Séminaire 2: Le moi*. “À la fin du rêve, il entre quelque chose que nous pourrions au premier abord appeler la foule. C’est une foule structurée, comme la foule freudienne”.

36. Lacan, *El Seminario. Libro 11*, 83, 84.

37. Grandville, *Un Autre monde*, 62, 63. “Avais-je devant les yeux des hommes déguisés en bêtes, ou des bêtes masquées en hommes?”.

38. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 156, 157.

39. Grandville, *Un Autre monde*, 97.

40. Grandville, *Un Autre monde*, 94.



FIGURA 11. Animales como practicando esgrima



FIGURA 12. Bal Masqué



FIGURA 13. Pescados pescando: Les Poissons D'Avril)



FIGURA 14. De perfil un hombre lleva con correa a un perro más grande que él. Comme a Longchamps

He ahí el “espíritu enfermizamente literario”⁴¹ que constituye el núcleo al rededor del cual gravitan los asuntos que resultaron interesantes para Grandville; alucinaciones, patologías, visiones, distorsiones ópticas, pesadillas⁴². Su trabajo literario es importante no solo por la novedad que resultó para el ámbito editorial el hecho de que el libro fuese ahora un espacio común entre la ilustración y el texto alfabético⁴³, sino porque la gráfica, el dibujo, el trazo, están más cerca de la *littera* —letra— en la medida en que queda fijado, “con la precisión de un estenógrafo”⁴⁴ el funcionamiento mismo del habla; la estructura localizada de remisión de un término a otro, de un asunto a otro; “asociaciones de ideas, combinaciones de formas gratuitas y heteróclitas”⁴⁵ que están tras la búsqueda, cuando no de la definición, dice Baudelaire, de “la ley de asociación de las ideas”⁴⁶. Conviene recordar, a propósito, la máxima de una de las vanguardias artísticas que más tarde encontraría en Grandville alguna inspiración:

surrealismo: s.m. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.⁴⁷

41. Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*, 54.

42. Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*, 57.

43. Balzac y Grandville sostuvieron una polémica, pues el primero estaba a favor de la preeminencia del texto escrito alfabéticamente, restando importancia a la imagen y al texto pictórico. Fayos, “Grandville: la transformación fantástica de la fisionomía”, en *El arte fantástico*, 240. El mismo asunto es tratado en las primeras páginas de *Otro mundo*. Una viñeta y un relato muestran una especie de acuerdo con el que llegan el lápiz y la pluma, personajes que representan respectivamente la ilustración y la escritura. Grandville, *Un Autre monde*, 7. De hecho, en *Otro Mundo* los textos constituyen, más bien, comentarios y elaboraciones hechas a partir de los dibujos de Grandville.

44. Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*, 57.

45. Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*, 75.

46. Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*.

47. André Breton, *Manifiestos del Surrealismo* (Buenos Aires: Terramar, 2006), 31.

Bocetos para un vitral. Es así que, después de todos los trazos, después de todos los colores, podríamos nombrar este dibujo. Un *después* que presupone tan solo una puesta en suspenso, pues la máquina simbólica no se detiene y el texto no cesa de —no— escribirse. *Nombre* que se acerca a la función de signo de puntuación, como recogiendo lo escrito y apuntalando el juego de la significación. *Punto* que solo podrá estar *seguido* por la insistencia de los símbolos, por su retorno y repetición. Estos últimos habilitarán ya cualquier otro semblante, cualquier otra fisionomía o forma de lo posible y calculable.

Hay un límite, sin embargo, al que nosotros no llegaremos. Más bien nos prenderemos de los trampantojos *grandvilleanos* que lo señalan. Puntos en que la escena, por su ridícula obscenidad, nos enajena. Momento en que la extrañeza se hace *mirada*, en que ella misma nos mira; “contingencia simbólica de aquello que encontramos [...] como tope”⁴⁸. Y si la repetición de los símbolos está jugada en el campo del Otro, la animalidad allí es el lugar de esa “alteridad radical”⁴⁹. Instancia invasora, *nadificante*, abarcadora, antecesora; “instancia del animal, del Otro-animal, del Otro como animal”⁵⁰ que nos miró antes de que nosotros pudiésemos ver, “mirada insistente, mirada benevolente o sin piedad, asombrada o agradecida. Mirada de vidente, de visionario o de ciego extralúcido”⁵¹. Animal constitutivo al que le debemos, no solo el habla —pues, al hablarnos, nosotros mismos habremos de hablar—, sino la consecuente condición —si se quiere— *ontológica política*, al instituir al ser como un “*ser-con*, [ser] ligado, encadenado, ser-bajo-presión, comprimido, impreso, reprimido”⁵².

No otro es el sujeto que protagoniza el dibujo, la escritura de Jean Ignace Isidore Gérard, J. J. Grandville: el núcleo anonadante que constituye la pérdida de la divina inmortalidad aérea y, por lo tanto, el trajinar por el trémulo suelo lenguajero, esto es, la vinculación social, su intrínseca absurdidad, el patetismo que implica tratar de sostener ese lazo, la bestialidad que torpedea y deja en *impasse* todas las esferas de la *vida*, sea esta pública o privada, en todo caso, siempre enigmática, insensata y trastabillante.

48. Lacan, *El Seminario. Libro 11*, 81.

49. “Ésta es una de las razones por las cuales es tan difícil sostener un discurso de dominio o de trascendencia respecto al animal y pretender simultáneamente hacerlo en nombre de Dios, en nombre del nombre del Padre o en nombre de la Ley. El Padre, la Ley y el Animal, etc., ¿no debemos reconocer aquí, en el fondo, lo mismo?”. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 158.

50. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 157.

51. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 18.

52. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 26.

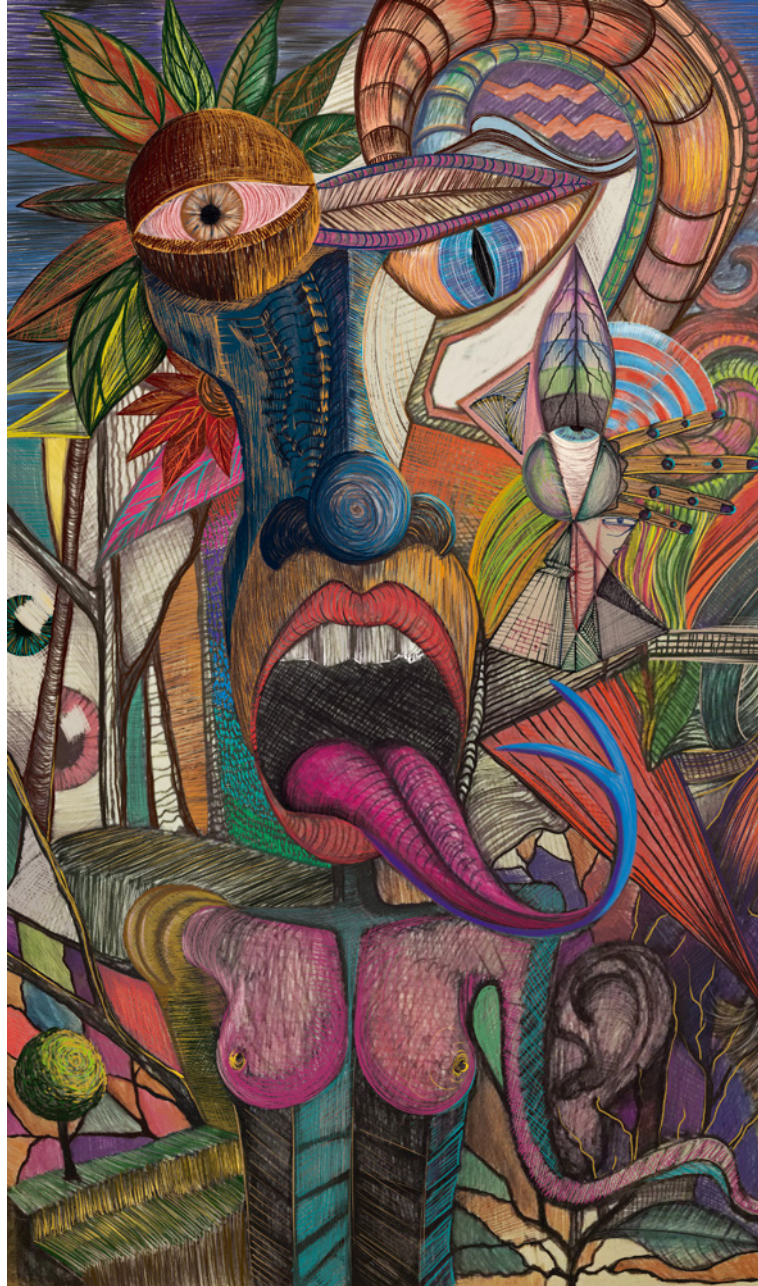


FIGURA 15. Imagen de rostro como mosaico colorido. Tiene la boca abierta y la lengua extendida. El cuerpo cuenta con senos.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, CHARLES. *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2000.
- BRETON, ANDRÉ. *Manifiestos del Surrealismo*. Buenos Aires: Terramar, 2006.
- DERRIDA, JACQUES. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Traducción realizada por: Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Editorial Trotta, 2008.
- FAYOS, PAULA. *El arte fantástico*. Madrid: Círculo de Lectores, 2019.
- GRANDVILLE, J. J. *Les métamorphoses du jour*. París: Gustav Havard Libraire, 1854. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10485185>
- GRANDVILLE, J. J. *Un Autre monde*. París: H. Fournier Libraire, 1844. Disponible en: <https://archive.org/details/unautremonde-tran00gran/page/n9/mode/2up>
- LACAN, JACQUES. *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Buenos Aires: Paidós, 1992.
- LACAN, JACQUES. *El Seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- LACAN, JACQUES. *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- SLOTERDIJK, PETER. *Venir al mundo, venir al lenguaje*. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- STAHL P. J. *Scènes de la vie privée et publique des animaux: études de mœurs contemporaines*. París: J. Hetzel et Paulin Editeurs, 1840.

