

VII. TRADUCCIONES



© Sara Herrera Fontán | Sin título | Técnica mixta sobre lienzo (Fragmento) | 170x280 cm | 2020



© Sara Herrera Fontán | Sin título | Técnica mixta sobre lienzo | 180x350 | 2021

Entre perro y lobo*: acerca de la melancolía lobuna**



JEAN-MICHELE GENTIZON***

“Donc le poète est vraiment voleur
de feux. Il est chargé de l’humanité,
des animaux même”¹

ARTHUR RIMBAUD



CÓMO CITAR: Gentizon, Jean M. “Entre perro y lobo: acerca de la melancolía lobuna”. Trad. Diego Londoño. *Desde el Jardín de Freud* 23&24 (2025): 255-261, doi: 10.15446/djf.n23&24.124775.

* Traducción a cargo de Diego Londoño, en colaboración con el “Cartel de traducción” de Analítica. *Asociación de Psicoanálisis de Bogotá*.

e-mail: delondonopa@unal.edu.co

** En francés la expresión “entre chien et loup” equivale a “el ocaso”, “al caer la noche” o “entre dos luces”.

*** e-mail: jeanmichelgentizon@gmail.com

1. “Entonces el poeta es realmente ladrón de fuegos. Está a cargo de la humanidad, incluso de los animales”.

© Obra plástica: Sara Herrera Fontán

La animalidad es esa parte de la alteridad que el hombre rechaza o no consigue pensar, y sin embargo sabemos que la cesura entre el hombre y el animal ocurre primero dentro del hombre. No podemos ignorarlo: la literatura del siglo xx, Kafka, por supuesto, y otros autores más contemporáneos (Arto Paasilinna, Pierre Bergounioux) o, en la pintura, Francis Bacon han intentado acercarse a estas experiencias límite, extremas; esta zona de indiscernibilidad e indecidibilidad entre el hombre y el animal, “*este mundo fascinante donde la identidad del yo está perdida en beneficio de una intensa multiplicidad y un poder de metamorfosis donde unos ejercen sobre otros relaciones de potencia*”.

A través de dos recientes observaciones clínicas de licantropía, nos interrogaremos sobre estas figuras de la animalidad que encarnan de manera extraña una realidad del cuerpo, un orden del cuerpo que resiste al orden del lenguaje o incluso lo precede.

Como el doloroso chillido de Gregorio Samsa en *La metamorfosis* que no cesa de resonar en nuestros oídos, como el aullido desgarrador de Gunnar Huttunen, el molinero aullador, la psicosis, en sus repliegues forzados, en sus vertiginosas regresiones, bordea a menudo estas cuestiones fundamentales de los límites con el lenguaje, con el silencio o con la muerte.

PRIMERA OBSERVACIÓN

Un hombre de 45 años presenta un estado de desrealización con despersonalización, una vivencia extraña y oniroides del entorno y de quienes le rodean, durante el viaje

que le trae de vuelta de Bruselas a París, donde acaba de visitar a su hija quien dio a luz a una niña y lo convirtió en abuelo.

La descompensación se centra en un delirio de transformación en perro-lobo. En efecto, mientras realizaba el viaje de ida con su perro pastor alemán que, a sus ojos, representa un peligro para la recién nacida y que por lo tanto es dejado de lado, en el camino de regreso, en el tren, este perro desaparece misteriosamente durante una parada: “Pasó a la historia, dice, tuvo que ser sacrificado, se creía un bebé...”. Pero, a partir de esta desaparición, él mismo se ve abocado a la necesidad de montar guardia, de ser un centinela, como lo fue su perro. A continuación, acude a una comisaría para pedir ayuda, y será ingresado en el hospital llevando como único equipaje un cuenco y una correa con collar.

Califica el nacimiento de su nieta como “un renacimiento por sí mismo”, se pregunta sobre sus raíces familiares y el origen de su nombre, sobre su identidad personal, en una vacilación y un solapamiento de hitos en el tiempo y en el espacio. Tiene la sensación de haber recibido “una energía de otra parte” y presenta muchos elementos interpretativos, proyectivos, alusivos y difusos con respecto al perro, cuya mirada y comportamiento parece imitar. Durante la hospitalización, presa de un miedo inexplicable, intenta huir y salta sobre un enfermero en una evidente identificación delirante con este perro-lobo.

SEGUNDA OBSERVACIÓN

Una mujer de 28 años es hospitalizada en el servicio después de vagar unos diez días en París, deshidratada, demacrada, aturdida, de mirada acorralada y aterrorizada. Presenta una descompensación delirante con elementos persecutorios (es perseguida “por sombras”), una angustia mayor con elementos delirantes de transformación corporal en jaguar.

Desde hace varios días la invade un interrogante por su identidad, impresiones y preocupaciones de perder su envoltura corporal y su rostro femenino. “¿Qué hay por debajo de esta envoltura corporal?”, se pregunta. Se interroga, así, sobre su identidad humana y ya no reconoce su rostro en el espejo, ya no encuentra allí sus rasgos femeninos, “hasta su mirada le resultaba ajena”.

Ante sus preguntas y amenazada por una sombra atisbada en la ventana de su baño, sombra “voraz y protectora a la vez”, atribuida a su antiguo psicoanalista, huye por París, caminando errante, días y noches, identificada con una bestia, un felino, un jaguar, una pantera, un perro de trineo, que vaga sin descanso en su territorio.

Luego dirá: “Me dijeron que tenía rostro felino, que yo era felina, en realidad no, no soy felina [féline], isoy huérfana [orpheline]!”. Duda de la identidad de sus padres y de su filiación; continuamente percibe órdenes alucinatorias que repiten: “¡Mátate!” y responden en eco a la convicción de que su padre, a quien ella tacha de invasor, omnipresente e incestuoso, va a morir.

El mito de Licaón descrito por Ovidio en *Metamorfosis*² permite centrar algunas de las preguntas que plantean estos delirios de transformación animal. “[...] *Cuando traían los tardíos crepúsculos la noche*”, Licaón, rey de Arcadia que había ofrecido a Zeus, durante una comida, la carne de su propio hijo, fue metamorfoseado por él en lobo: “Aterrado él huye y alcanzando los silencios del campo aúlla...”.

Este mito se presenta primero como la inversión del mito freudiano de la horda primitiva donde los hijos, durante una comida totémica, devoraban al padre arcaico y así fundaban una comunidad. El mito establece dos figuras paternas opuestas: 1) la de Zeus, figura divina y simbólica que nombra, reconoce en la carne que se le sirve el cuerpo de un niño y descubre la impostura y la abyección; 2) la de Licaón, padre real, feroz, ávido, que niega a Zeus su posibilidad de reconocimiento y nominación y quien, por no tener acceso a este orden simbólico, pagará su deuda al ser metamorfoseado en lobo, perdiendo acceso al lenguaje, viviendo de manera pulsional, en la errancia y la soledad de su territorio.

El mito de Licaón ilustra el poder devorador de la pulsión oral primaria y la dialéctica incorporación/introyección que está en juego allí. Licaón está del lado de la incorporación y lo pagará con su transformación en lobo; Zeus está del lado de la introyección y de la nominación e ilustra el enigma de la paternidad simbólica.

El fracaso de la simbolización de la pulsión de devoración no permite que el cuerpo sea reabsorbido en el encadenamiento significativo de la represión originaria. La palabra no sustituye a la cosa, el nombre a la carne. El sujeto no puede afrontar la pérdida insuperable de su cuerpo, no acepta ser desposeído de él: pierde la posibilidad misma de la pérdida.

Se podría argumentar que el mito de Licaón ilustra la proposición que sugerían N. Abraham y M. Torok: *La metáfora comienza donde termina: en la boca*³. En relación con estos delirios de transformación animal, frecuentes en ciertas épocas, los autores antiguos hablaban de la *melancolía lobuna*, lo cual subraya cuan esclarecedor resulta la pulsión oral y caníbal para explicar la tendencia del niño a tragar el objeto y destruirlo. Esto viene aquí a responder a la angustia de ser devorado o asesinado por la madre, lo que Freud situó como algo frecuente en el momento de la entrada del *infans* al lenguaje. Lacan también lo desarrolló:



2. Ovide, *Les métamorphoses* (París: Gallimard, 1992).

3. Nicolas Abraham y Maria Torok, *L'écorce et le noyau* (París: Flammarion, 1999).

Esa madre insaciable, insatisfecha, a cuyo alrededor se construye toda la ascensión del niño por el camino del narcisismo, es alguien real, ella está ahí, y como todos los seres insaciables, busca qué devorar *quaerens quem devoret*. Lo mismo que el propio niño había encontrado en otro momento para aplastar su insatisfacción simbólica, vuelve a encontrárselo tal vez frente a él como unas fauces abiertas.⁴

En estos delirios nos encontramos ante una regresión brutal en la línea de simbolización pulsional, concerniente tanto a la pulsión oral como a la pulsión escópica en su dimensión de devoración, con una fijación, una parada en seco, una especie de inversión que evita la catástrofe de la aniquilación o del estallido psíquico por la interposición de este mecanismo de supervivencia, de salvaguarda, que constituye la metamorfosis precedida primero por una deconstrucción del cuerpo y del rostro: la joven de nuestra observación, frente al espejo, tiene la sensación progresiva de perder su envoltura corporal, luego su rostro femenino, su rostro humano, de ya no reconocer siquiera su mirada, ni su rostro que se vuelve el de una fiera felina, jaguar, pantera.

Asistimos a una progresiva y angustiosa deconstrucción del rostro donde la apariencia humana se metamorfosea en una especie de “cosa en sí” oscura, tentadora y misteriosa que se convierte en un rostro de felino.

La metamorfosis viene a sustituir un proceso imposible e interrumpido de metaforización, como la realización real del fantasma, su precipitación, en el sentido químico del término. Parece tener una función muy específica: traza una línea de fuga que da la espalda a la asfixia familiar incestuosa y a la filiación biológica. “De repente, el alma del animal enseña los dientes ante un destino monstruoso”, escribió Von Hofmannsthal en su carta a Lord Chandos⁵. El sujeto solo puede permanecer vivo y entero a costa de abandonar el lenguaje y recomponer la realidad en torno a un origen fundante, asignándose una nueva historia, otro cuerpo.

El destino monstruoso, al menos en la segunda observación clínica, ¿no se sitúa acaso en torno a la imposibilidad para el sujeto de preservar el espacio interior del secreto frente a una pareja parental omnipresente y omnividente? Probablemente, este espacio del secreto, territorio propio del sujeto, es el soporte esencial para la individuación, la identificación primaria, la posibilidad del fantasma y la enunciación, porque representa un lugar de ilusión “en donde la metáfora encuentra la sombra necesaria para su propia función de transformación y elaboración creadora”⁶.

Al vivir la experiencia de la expulsión melancólica fuera del tiempo, fuera de este mundo, el sujeto crea su propio territorio, animal, resguardado de cualquier incursión humana. En estos delirios y en el relato que se nos transmite, el animal viene a ocupar un lugar particular, intermedio, y funciona como metáfora ejemplar u originaria. Hay

4. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 4. La Relación de Objeto* (Buenos Aires: Paidós, 2008), 197.

5. Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos* (París: Gallimard, 1980).

6. *Ibíd.*

una extraordinaria transversalidad, una sutil equivalencia entre el trabajo del animal y de la metáfora: ambos infunden al lenguaje, al relato, la energía de otra vida, de otra expresión, de otro mundo.

Debido a que la palabra falta al animal, su función en el lenguaje puede concebirse como una metáfora: como esta, el animal se origina en otra parte, viene de otra parte, es transitorio, móvil, viajando entre este mundo y el suyo propio.

Lleva consigo la posibilidad de un secreto preverbal o no verbal e inscribe en el lenguaje, en el delirio, la huella de su alteridad. Hace entrar en contacto al mundo con su exterior; hace rozar al lenguaje sus confines; a la palabra lo que la antecede; al pensamiento lo que lo precede. El cuerpo es un cuerpo pulsional que viene a asumir la función de resguardo narcisista frente a la angustia de devoración o de pérdida, y que se ubica en la extraterritorialidad del psiquismo.

La errancia está inseparablemente asociada a esta metamorfosis, como una característica del animal que posee un territorio, que constituye, que recorre, que puede abandonar y donde muere. Pero la errancia es representación geográfica o espacial de la represión y del imposible desplazamiento psíquico interno. Tiene como objetivo la búsqueda, la delimitación de un espacio desconocido.

Ese espacio desconocido que está cernido, delimitado, esbozado por los pasos, las idas y venidas del errante (animal o *Wandersmann*) como la huella, aún no lenguaje, ni palabra, ni escritura con el que Derrida construyó el concepto, como la línea de errancia de la que hablaba F. Deligny a propósito de las psicosis infantiles; este espacio desconocido tendría que ver con la noción platónica de *khôra* desarrollada en el *Timeo* y lugar de la inscripción original de las formas, de la huella. La *khôra*, según Derrida⁷, es nodriza, matriz, receptáculo que participa en la definición del ser al igual que el Mismo y el Otro, y condición de su existencia, condición de su espaciamiento, condición de su separación.

Esta cuestión de la separación nos lleva directamente de vuelta a la clínica. El licántropo es el que devora, como el lobo, la carne humana la incorpora. La amenaza de separación, la pérdida, no son superables para él más que a través de la devoración, a costa de la metamorfosis.

Vemos esto en la primera observación donde el paciente se identificó con el perro-lobo devorador de niños, y en el segundo caso clínico donde la joven es perseguida por la sombra devoradora de su antigua psicoanalista, que incorporará y revestirá de rasgos felinos. Se transformará en jaguar o pantera y quedando así huérfana (de hecho, podría escribirse “hors-feline”⁸, ya que estas palabras se ubican en el transcurso de su viaje). Pero ¿huérfana de quién, de qué? ¿Podemos preguntarnos qué pérdida insuperable es esta? La del cuerpo, o la de una figura identificatoria (femenina, materna,

7. Jaques Derrida, *L'animal autobiographique* (Paris: Galilée, 1999).

8. Juego de palabras con la pronunciación en francés de huérfano, aquí se podría leer como “fuera-de-lo-felino” o “fuera felina”. Nota del traductor.

imaginaria). El animal melancólico puede entonces concebirse a sí mismo sufriendo por la imposibilidad de representarse la pérdida y llegar a encarnarla, a figurarla. Por lo tanto, podemos resituar las tres etapas del proceso delirante metamórfico.

Un primer tiempo de deconstrucción del cuerpo y del rostro: estos ya no se reconocen, se vuelven extraños, se descomponen, el rostro se desfigura (se degrada), se deshace, el sujeto pierde la cara. Este fenómeno se sitúa en una desaparición de la diferencia con el otro y una pérdida de identidad: el mismo es el Otro.

Un segundo tiempo de transformación y adquisición de una nueva identidad metamórfica que va de la mano con la errancia, establece “un lugar para sostenerse”, productor de espaciamiento y separación.

El tercer tiempo cuando la metamorfosis en animal toma lugar de metáfora originaria, en tanto que la errancia ha delimitado un espacio circunscrito —territorio animal— y matriz psíquica en el sentido de la *khôra* platónica.

Finalmente, un cuarto tiempo es el retorno a la humanidad del cuerpo y del rostro y a la reapropiación del lenguaje y la palabra. El sujeto solo puede mantenerse vivo a costa de una causalidad delirante y de la creación de una ficción de los orígenes (animales en este caso). En los dos relatos clínicos mencionados, constatamos que el recorrido identificador solo podía anclarse, como último recurso, en torno al animal compañero de soledad y melancolía, devolviéndole así sentido a la existencia.

El colapso psicótico delirante construye *in extremis* una ficción originaria en la que:

El sujeto sacrifica una de sus funciones de relación para negativizarla. Gracias a este sacrificio reencuentra un apoyo y la capacidad de reflejarse en el espejo de su pensamiento y en torno al punto ciego de su nuevo origen, lugar de su nueva escena primitiva.⁹

Esta ficción originaria delirante, metamórfica, precede al funcionamiento del fantasma, y actúa como salvaguarda narcisista, presencia arcaica de un infante identificado tanto con el animal melancólico del que habla Rainer Maria Rilke en la octava de las Elegías de Duino, “Y sin embargo hay en esta cálida y vivaz bestia, la pesadez y el tormento de una inmensa melancolía”¹⁰, como con el fabuloso animal con poderes sobrenaturales de los cuentos de Andersen o de Hoffmann.

Volviendo a nuestra pregunta inicial, diríamos que la cesura entre hombre y animal pasa primero dentro del hombre; atraviesa también su ontogenia; implica que una parte de la humanidad fue o es aún reducida al estado de bestia.

La obra de Kafka ha cuestionado continuamente esta franja de indiscernibilidad entre el hombre y el animal donde la estupidez, la bestialidad, la crueldad, la ferocidad del primero se contraponen a la humanidad y a la humillación del segundo. Él fue quien

9. Philippe Réfabert, *De Freud à Kafka* (París: Calmann-Lévy, 2001).

10. Rainer Maria Rilke, *Elégie de Duino, Sonnets à Orphée* (París: Gallimard, 1994).

tuvo la premonición de que el hombre sería rebajado, que sería convertido en un bicho... La metamorfosis de Gregorio Samsa es irreversible y lo conduce a la muerte; el aullido de Gunnar Huttunen quedará sin eco en la gélida noche del monte Rentu.

Es diferente, por supuesto, para nuestros dos pacientes, cuya metamorfosis, afortunadamente, fue solo temporal. El viaje que han hecho fuera de este mundo de hombres y de su propia humanidad es una experiencia que lleva más allá de la despersonalización y lo ominoso. Es un viaje-paso, hacia el silencio, la muerte, la abolición de la palabra y del tiempo psíquico, pero en busca de un origen y una filiación que el asesinato del alma había negado. En este viaje encuentran un lugar donde sostenerse, desde el cual impulsarse nuevamente hacia un futuro diferente; encuentran la energía pulsional acopiada, rebelión y supervivencia, la creación de una nueva escena primitiva a la que se sumará un olvido fundante.

La figura de la metamorfosis, tanto en el delirio como en el relato que de ella se hace, permite huir del destino monstruoso y presenta la casilla vacía (*case-vide*) que viene a ocupar el cuerpo-animal metamorfoseado. Permite el momento que afirma rebeldía y libertad. Violencias individuales y colectivas son inherentes al hombre dotado de lenguaje.

Agradecimientos a Alexandra Willenberg por su lectura crítica.

BIBLIOGRAFÍA

ABRAHAM, NICOLAS Y MARIA TOROK. *L'écorce et le noyau*. París: Flammarion, 1999.

DERRIDA, JACQUES. *L'animal autobiographique*. París: Galilée, 1999.

LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 4. La Relación de Objeto*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

OVIDE. *Les métamorphoses*. París: Gallimard, 1992.

RÉFABERT, PHILIPPE. *De Freud à Kafka*. París: Calmann-Lévy, 2001.

RILKE, RAINER MARIA. *Elégie de Duino, Sonnets à Orphée*. París: Gallimard, 1994.

VON HOFMANNSTHAL, HUGO. *Lettre de Lord Chandos*. París: Gallimard, 1980.



