

NODVS
de

El concepto de *lo siniestro* en Freud

Contribución al Seminario de Investigación *La angustia y las coyunturas de su surgimiento*, impartido por Vicente Palomera durante el curso 2004-05

Carolina Tarrida

Paraules clau

angustia, Freud, Hoffmann, Lacan, represión, castración, heimlich, siniestro, ominoso, doble, ojos, unheimlich

Índice:

1. E.T.A. Hoffmann, "El hombre de la arena". Resumen del cuento.
2. Referencia de Lacan al cuento "El hombre de la arena", en el seminario sobre la angustia, Libro X.
3. "Lo ominoso". S.Freud (1919)
4. Bibliografía

1.- E.T.A HOFFMANN "El hombre de arena". Resumen del cuento:

Nataniel es un joven atormentado que vive entre su ciudad natal y la ciudad de G., donde cursa sus estudios. Empieza su historia relatándonos, mediante una angustiada carta que dirige a su gran amigo Lotario, un espantoso encuentro que ha tenido en dicha ciudad y que tras sumirle en un estado de espantosa angustia le remite a un terrible episodio de su infancia. Se le presenta en su apartamento un vendedor ambulante de barómetros que él echa violentamente amenazándole de echarlo escaleras abajo. Ya en este punto, ve necesario introducir algunos detalles de su primera infancia para facilitar la comprensión del suceso. Cada noche Nataniel y su familia se reunían tras la cena en el despacho de su padre. Éste encendía su pipa y mientras bebía su cerveza, contaba maravillosas historias a sus dos hijos y a su mujer. Algunas noches, sin embargo, Nataniel lo veía triste, sombrío y se limitaba a darles libros con bonitas estampas y él quedaba silencioso fumando hasta desaparecer tras una espesa niebla de humo. Esas noches también su madre parecía triste, y llegada la hora de acostarse les decía a sus hijos: "Niños, a la cama, a la cama, que viene el hombre de arena". Él siempre oía los que suponía eran los pasos del hombre de la arena en la escalera. Así pues, empieza sus investigaciones para saber quién es ese misterioso personaje, y comienza por preguntar a su madre. Ésta le responde que no existe tal hombre, y que al nombrarlo se refiere a que es hora de acostarse y que tienen sueño como si les hubieran echado arena en los ojos. Nataniel no

quedando satisfecho, pregunta de nuevo a la anciana que cuidaba de su hermanita. "¡Ah, Thanelchen!" le contesta ésta. "Es un hombre muy malo, que viene en busca de los niños cuando se niegan a acostarse y les arroja puñados de arena en los ojos, los encierra en un saco y los lleva a la luna para que sirvan de alimento a sus hijitos; éstos tienen picos ganchudos y con ellos devoran los ojos de los niños que no son obedientes".

Desde que oye esta historia, la imagen de dicho personaje queda gravada en su mente, atormentándole cada noche que escucha sus pasos en la escalera. Aunque de mayor entiende que no se trata más que de un cuento, este personaje sigue siendo un fantasma terrible. No será hasta la edad de 10 años cuando ocurre el terrible episodio de su infancia que marcará el resto de su vida. Nataniel ya no duerme en el cuarto de niños, y está instalado en una habitación más cercana al gabinete de su padre. Una noche en que se espera la visita del hombre de la arena, corre a esconderse en un armario dentro de dicho gabinete. Para su sorpresa, el Hombre de la arena es el abogado Coppelius, un ser horrible y repugnante que tiene atemorizados a Nataniel y a su hermanita. Ante este personaje su madre pierde su alegría habitual y su padre se comporta como ante un superior. Volviendo a la escena que nos ocupa, Nataniel ve como su padre y Coppelius se enfrascan en una misteriosa actividad sobre un hornillo con extraños instrumentos. Bajo la influencia del azulado reflejo de la luz del hornillo, Nataniel ve los rostros de los dos hombres con una extraña expresión que no hace sino asustarle aún más. Le parece ver cabezas humanas sin ojos a cada momento, y de pronto Coppelius grita "Ojos, ojos!"¹. Es en ese preciso momento cuando Nataniel sufre una emoción tan fuerte que pierde el conocimiento, y cae al suelo. Coppelius lo agarra, lo suspende sobre el hornillo mientras grita "He aquí los ojos, y ojos de un niño!", y mientras se dispone a ponerlo carbonos encendidos sobre los párpados, Nataniel aún oye los gritos de su padre suplicando: "Maestro, maestro!, dejadle a mi Nataniel los ojos!". Coppelius cede a ese pedido, pero quiere por lo menos ver los mecanismos de sus manos y sus pies, que examina haciendo crujir todo su cuerpo.

De este suceso se desprenden dos consecuencias para el pobre niño. Tras sufrir unas fuertes fiebres que lo mantiene enfermo varias semanas, le queda para siempre un velo de tristeza que cubre su vida amenazada por un destino fatal. Hasta dentro de un año no vuelven a saber de Coppelius, pero esa última visita será definitivamente trágica. Una vez más su madre se queja y su padre le pide que acueste a los niños, argumentando que esta será la última vez. En este momento Nataniel tiene "la sensación de que una piedra pesada y fría me oprimía el pecho dificultando mi respiración". A media noche, se oye un estrepitoso estruendo como de arma de fuego y al acudir al gabinete del padre, lo encuentran tendido en el suelo, ennegrecido y mutilado de una manera espantosa. Él sólo podía gritar que Coppelius había matado a su padre. Es justo este punto el que nos remite al encuentro con el vendedor de barómetros porque éste no era otro que Coppelius, que ha cambiado su nombre por el de Giuseppe Coppola. Tras este encuentro, Nataniel vuelve a quedar sumido en un carácter ensombrecido y taciturno.

Todo este relato, tal como introducía al principio, lo hace Nataniel escribiendo una carta dirigida a Lotario, pero en una distracción la envía a nombre de su amada, y hermana de Lotario, Clara. Ésta, preocupada al leer la exaltación que subyace en la carta de su amado, le responde con otra llena de serenidad, en la cual le dice que todo lo que cuenta no es más que imaginación suya, todo esta en su pensamiento, en su mundo interior. "El Hombre de la arena" no es más que un cuento, y Coppelius - hombre aborrecible sin duda - y su padre en dichos encuentros sólo practicaban operaciones de alquimia, que al ocasionar grandes gastos económicos, disgustaban a su madre. Son esos experimentos de alquimia los que provocan en un lamentable incidente, sólo causado por su propia imprudencia, la muerte de su padre. Finalmente Clara le aconseja que reconozca que Coppelius y Coppola sólo están en su interior para que así desaparezcan en el acto, y se propone una vez más como su ángel de la guardia,

proporcionándole su alegre carcajada como remedio infalible para desechar los monstruos.

Esta segunda carta tiene sus efectos, y Nataniel se calma y se dedica de nuevo a sus estudios de física en casa de su profesor Spalanzani, que contribuye también a apaciguarlo diciéndole que conoce a Coppola desde hace tiempo.

Aparece sin embargo, un nuevo motivo de inquietud para Nataniel. Spalanzani tiene una misteriosa y silenciosa hija, Olimpia, que va a ocupar en breve todo su pensamiento. En sus visitas a casa del profesor, la ve a través de unos cortinajes, y siempre la encuentra sentada en la misma posición ante una mesita y con las manos juntas. Un día cuando puede mirarla a los ojos, descubre poseído por el asombro y el temor, que Olimpia carece de mirada.²

Por otra parte, Clara queda siempre dividida entre dos posiciones a los ojos de Nataniel. Por un lado le mantiene a salvo de las trampas que le pone su pensamiento, pero por otro, la acusa de alma simple y vulgar incapaz de penetrar en los misterios de la naturaleza invisible. Esto último de hecho provoca cierto distanciamiento entre los jóvenes. Nataniel empieza a ser víctima de una fantasía que escribirá en forma de poema, en la que Coppelius acaba con su amor de modo monstruoso. Se imagina ante el altar con Clara y de pronto aparece Coppelius que toca los bellos ojos de Clara y éstos saltan al pecho de Nataniel "como chispas sangrientas, encendidas y ardientes". A él, lo lanza a un horno en llamas para que arda, pero en ese momento oye la voz de Clara que le dice: "No puedes mirarme, Coppelius te ha engañado, no eran mis ojos los que encendían tu pecho, eran gotas ardientes de tu propio corazón... mira, yo tengo mis ojos...!mírame!". En ese preciso momento, su pensamiento dominaba el fuego del horno en el que ardía y todo se calmaba. Efectivamente, Nataniel miraba a Clara, pero entonces la muerte le contemplaba desde el fondo de los ojos de ésta. Cuando termina de escribir dicho poema y lo lee, no puede dejar de preguntarse asombrado: ¿de quién es esa horrible voz?. Un día se lo lee a Clara que le responde asustada de nuevo y invitándole a arrojar al fuego esa maldita y absurda obra. Nataniel ofendido se aparta de ella gritándole "Eres un autómeta, inanimado y maldito!". Toda esta discusión acaba con la paciencia de Lotario que ante su desconsolada hermana pide batirse en duelo. Clara evitará que eso suceda provocando una emotiva reconciliación entre los tres jóvenes que juran no separarse jamás. A partir de ese día, Nataniel se siente aliviado, como si se hubiera librado del poder que amenazaba con aniquilarle.

A su vuelta a G, se encuentra sin su casa que ha sido pasto de las llamas, y trasladado a un nuevo apartamento enfrente de la casa del profesor Spalanzani. Así, desde su ventana puede observar a la muda e inmóvil hermosa estatua, a Olimpia. Coppola le visita de nuevo para ofrecerle "Ojos, bellos ojos" mientras cubre su mesa de gafas que miran al joven directamente. Nataniel lo detiene presa de un gran malestar, y el óptico procede a ofrecerle anteojos, que Nataniel acaba comprando y con los que podrá mirar a Olimpia. Justo en el momento de mirarla, le parece ver como si por vez primera surgiera la capacidad de ver en los ojos de la hija del profesor. Nataniel paga los anteojos y despide al vendedor que mientras desciende las escaleras ríe sonoramente. Esta risa lleva al estudiante a pensar que se ríe de él por haber pagado los anteojos demasiado caros, y eso le inquieta sin saber muy bien porqué.

A partir de este momento, Nataniel olvida a Clara y sólo se dedica a Olimpia, cayendo preso de un apasionado amor por ella, que le lleva a declararse tras un baile en casa del profesor. Sin embargo, sigue habiendo algo extraño en Olimpia. Hay como una rigidez, cierto encorvamiento en su talle, una frialdad en el tacto de su piel, que resulta sumamente inquietante a todos, aunque nuestro protagonista insiste en explicarlo todo por la timidez y sensibilidad de la chica. Si bien ella sólo le responde con suspiros, y él no puede evitar pensar en la leyenda de la novia muerta, siempre acaba notando como si al contacto con su cuerpo, ella fuera tomando vida; al sacarla a bailar siente como si su pulso empezara a latir en su muñeca y la sangre empezara a

correr por sus venas, o al besarla siente como si su beso vivificara sus labios. Sólo su amigo Segismundo le intenta hacer ver que se está enamorando de una muñeca, provocando su más airada ira aludiendo a encantos que nadie más que él puede captar en ella. "Las escasas palabras que dice son para mí como verdaderos jeroglíficos del mundo del amor y me abren el camino del conocimiento de la vida del espíritu".

Sin embargo un nuevo final trágico acecha al pobre Nataniel. Un día que acude a una de sus visitas de enamorado ya con el anillo de su familia para pedir la mano a Olimpia, escucha gritos y ruidos muy violentos contra puertas y paredes en la habitación de Spalanzani. Las voces parecen las del profesor y Coppola que se gritan "¿Quieres soltar, miserable infame?, mientras el otro responde "Yo hice los ojos". Al entrar de un puntapié en la habitación, descubre a los dos hombres disputándose con furia a una mujer, a Olimpia, hasta que Coppola huye con ella a cuestras tras agredir al profesor con violencia y romper una mesita llena de frascos e instrumentos. La cabeza de Olimpia está en el suelo y Nataniel reconoce al instante una figura de cera. El profesor sigue gritando malherido "Coppelius, Coppelius, me has robado a mi mejor autómeta! Vete en busca de él, tráeme a Olimpia, aquí tienes tus ojos!". Efectivamente, los ojos que eran de esmalte estaban rotos a sus pies. Spalanzani los coge y los arroja al pecho del estudiante que sólo sentir su contacto, cae víctima de un ataque de locura e intenta estrangular al profesor chillando "Vuélvete muñeca de madera!".

Después de un periodo de recuperación en un manicomio, Nataniel vuelve a casa con su madre, Lotario y Clara que se vuelcan en sus cuidados. Toda huella de locura parecía haber desaparecido, cuando un día durante un paseo, Clara le propone subir a la torre del campanario para contemplar los bosques. Estando los dos absortos en dicha actividad, Clara exclama "¿Ves aquel arbusto que se agita allá abajo? Diríase que viene hacia nosotros". Nataniel se dispone a mirar por su antejo, cuando de repente es Clara la que está ante el cristal y ve una siniestra expresión en sus ojos. Todo vuelve a empezar con gritos de "Muñeca de madera, vuélvete, muñeca de madera, vuélvete! mientras la coge intentando arrojarla al vacío. Lotario que presencia la escena logra salvarla y mientras descienden asustados y a toda prisa del campanario, oyen los gritos de Nataniel "Horno de fuego, revuélvete, horno de fuego, revuélvete!" ante una multitud que observa la escena desde abajo. Dentro de dicha multitud, Nataniel reconoce a Coppelius y gritando "Ah, bellos ojos, bellos ojos!", saltó al vacío.

El autor nos deja con una estampa campestre de Clara con un marido de fisonomía dulce, unos niños, y una casita de campo. En definitiva, con una felicidad doméstica que correspondía a su alegre y dulce carácter y que jamás hubiera podido tener con el trastornado Nataniel.

2.- Referencia de Lacan al cuento "El hombre de la arena", en el seminario sobre la angustia, Libro X

El siguiente apartado, sólo pretende dar a título informativo, las citas de los dos momentos del Seminario sobre La Angustia de Lacan, en los que se hace referencia al cuento de Hoffmann "El hombre de la arena". No se desarrolla ningún tipo de elaboración sobre los mismos, sino que se apuntan con la finalidad de facilitar el trabajo a quien pueda interesar.

1. Pg. 60-62:

La angustia como señal. Aquello que viene a ocupar el lugar del menos phi. Remite al fenómeno del *Unheimlichkeit* como el que nos confirma esta primera afirmación, pero paradójicamente sobre el cual se ha prestado poca atención. Nos reenvía al texto de Freud, y destaca dos puntos. En primer lugar la importancia que da Freud a los fenómenos lingüísticos en su texto, y en segundo como apunta que en el diccionario *Unheimlich* remite a *heimlich*. Este lugar que hemos llamado menos phi, es lo

que se llama *Heim*. Este término remite a "casa", con todas las resonancias que queramos. El hombre encuentra su casa en un punto situado en el Otro, más allá de la imagen de la cual todos estamos hechos. Este lugar representa la ausencia en la que estamos. Supongamos que lo que sucede es que se revela por lo que es, a saber, que se revela la presencia fuera que hace este lugar como ausencia. Entonces se ampara en la imagen que la soporta, en la imagen especular que deviene la imagen del doble, con la que mantiene una relación de extrañeza radical. Dicho en términos que toman su significación de oponerse a términos hegelianos, nos hace aparecer como objeto, nos revela la no-autonomía del sujeto. De ello son buen ejemplo los textos hoffmannianos, tal como lo muestra Freud. La muñeca que el héroe mira a través de los cortinajes, es esa imagen i'(a), en la operación de completarla por lo que está en la forma del cuento completamente destacado, a saber, el ojo. El ojo del que se trata no puede ser sino el del héroe, que da el hilo explicativo a todo el cuento.

2. Pg. 364:

Lacan habla sobre si el sujeto es un cuerpo o un alma. Viene de poner el ejemplo de la extracción de órganos de cuerpos que son mantenidos vivos sin posibilidad de restituir sus funciones vitales básicas, su sistema central nervioso. Nos aparece ante este tipo de situaciones, la pregunta sobre la esencialidad de la persona. Responde aludiendo a algunas posiciones que se han adoptado a lo largo de la historia. Por un lado, la tradición platónica que marcaría a aquellos que identifican a la persona con algo de lo inmortal que sería el alma, y que queda en oposición a otra corriente que creerían que no habría más resurrección posible que la del cuerpo. No hace falta remitirse a grandes avances en la industria para hablar de ello, sino a la tradición de fábulas visionarias. Lacan nos remite a la función del *Unheimlich* de los ojos en tanto que manipulados, para hacerlos pasar de un viviente a su autómatas, encarnado por Hoffmann y puesto por Freud en el centro de su artículo sobre lo *Unheimlich*, por el personaje de Coppelius. Éste, cava en las órbitas para ir a buscar en su raíz lo que es objeto capital, esencial para representarse como el más allá y lo más angustiante, del deseo que él constituye, a saber, el ojo mismo.

3.- "Lo Ominoso". S.Freud (1919)

Freud empieza su artículo proponiendo una primera aproximación al término ominoso (siniestro), y dos pasos a seguir para su estudio.

Lo ominoso pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror, aunque cabe matizar y dentro de lo angustiante hay que diferenciar lo ominoso.

Plantea dos caminos a seguir, el primero de los cuales es destacado por Lacan en el seminario sobre La Angustia³. Freud empieza su investigación con un profundo estudio del término lingüístico, con la intención de pesquisar el significado que el desarrollo de la lengua ha ido sedimentando en la palabra ominoso. En segundo lugar, propone agrupar todo aquello que en personas, cosas, impresiones sensoriales, vivencias, situaciones, etc., despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso, dilucidando lo común en todos los casos para ver el carácter oculto de lo ominoso. En este punto, ya nos adelanta que ambos caminos llevan a ver en lo ominoso aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace tiempo. De ahí surge la pregunta punto de partida del que arranca el texto: ¿Cómo lo familiar deviene siniestro?.

Entramos pues en el primer punto del texto⁴. Lo *unheimlich* es lo opuesto a *heimlich*

(íntimo), *heimisch* (doméstico) y *vertraut* (familiar). Así pues, lo *unheimlich* no es ni consabido ni familiar. Ahora bien, lo novedoso y lo no familiar, no siempre es terrorífico. Sólo se puede decir que lo nuevo se vuelve fácilmente terrorífico. Algo de lo novedoso es ominoso pero no todo. A lo no familiar, hay que agregarle algo que lo vuelva ominoso. Este es el punto en el que se detiene Jentsch, que para hablar de lo ominoso remite a la incertidumbre intelectual. Freud irá más allá de esta relación entre lo nuevo y lo ominoso. En alemán, ya aparece que *heimlich* no es unívoca, sino que tiene dos significados distintos, y uno de ellos coincide con *unheimlich*. *Heimlich* remite por un lado a casa, y por otro a lo clandestino, oculto. Éste último es un significado compartido también por *unheimlich*, así que sólo se opone a *heimlich* en un significado: casa.

Freud introduce aquí la definición que da Schelling de lo ominoso: *unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha salido a la luz⁵.

Heimlich ha desarrollado su significado siguiendo la ambivalencia hasta coincidir con su opuesto *unheimlich*, y convirtiéndose éste último en una variedad del primero. Así pues, sólo con el estudio de la palabra ya se puede entrever el contenido de ominoso, a saber, algo relacionado con lo familiar y lo oculto.

En el punto dos, Freud hace un recorrido por personas, cosas, impresiones, procesos y situaciones, capaces de despertarnos con particular intensidad el sentimiento de lo ominoso. Aquí aparece como ejemplo el cuento de E.T.A Hoffmann "El hombre de la arena". Jentsch lo cita como ejemplo del sentimiento que provoca "la duda sobre si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte"⁶, haciendo clara alusión a la figura de Olimpia. Freud sin embargo, destaca más el personaje del Hombre de la arena que arranca los ojos a los niños. Nataniel queda dominado por la angustia ante esa figura, y identifica a Coppelius como el Hombre de la arena. Aquí el autor ya nos introduce cierto malestar ante la primera duda: ¿está refiriéndose al delirio de un niño angustiado o algo real dentro del universo figurativo del relato? Sea como sea, como desenlace de esa primera escena del padre y Coppelius, el niño acaba desmayado y sufriendo una larga enfermedad⁷.

Así pues, Freud sitúa como primer motivo de sentimiento ominoso el miedo a ser despojado de los ojos y en segundo lugar la figura de Olimpia. El autor juega con nosotros manteniéndonos entre lo real y la fantasía, e "intentando hacernos mirar por las gafas o prismáticos del óptico demoníaco". El cuento deja claro que Coppola es Coppelius y por tanto el Hombre de la arena.

Freud se desmarca de la aproximación más racionalista a la que hacía alusión anteriormente y que alega la incertidumbre intelectual como base de lo ominoso, para entrar en la aproximación más psicoanalítica. El miedo a perder los ojos es una angustia infantil que a menudo pervive en algunos adultos. En la misma línea habla de expresiones como "la niña de mis ojos" tan comunes en lo cotidiano, y que confirman también que este miedo no es más que un sustitutivo de la angustia de castración. En este punto, nos pone como ejemplo a Edipo con su particular forma de castración, a saber, arrancándose los ojos. En este sentido alude a que el ojo se encuentra asociado al miembro masculino en algunos contenidos oníricos, en fantasías o en mitos, y a que la amenaza de pérdida del miembro masculino introduce un sentimiento intenso y oscuro que presta su eco a la representación de perder otros órganos. No hay que olvidar la importancia del complejo de castración en la vida del neurótico, que tan evidenciado queda en el trabajo de análisis. Además en el caso que nos ocupa, el de Nataniel, la angustia entorno a los ojos entra en relación directa con la muerte del padre. El Hombre de la arena, se presenta como un perturbador del amor, como el padre temido de quien se espera la castración. Freud nos explica la fragmentación del imago-padre en este caso, a causa de la ambivalencia, entre el padre y Coppelius⁸. Por un lado éste último amenaza con dejarlo ciego, con la castración, y por el otro el padre bueno lo salva. El deseo de muerte del padre malo haya su figuración en la

muerte del padre bueno, que es imputada a Coppelius. Más adelante se dará la misma ambivalencia entre el óptico Coppola y Spalanzani, el padre de Olimpia. Añade también una equivalencia entre Olimpia y Nataniel, ya que en la primera escena, siente como si Coppelius descoyuntara sus miembros como si de un muñeco se tratara. Este rasgo que se sale del relato del hombre de la arena, introduce otro equivalente de la castración, identifica a Coppelius con Spalanzani y prepara para la interpretación de Olimpia. Ésta pasará a representar la actitud femenina de Nataniel hacia su padre durante la primera infancia, quedando como un complejo desprendido del protagonista, que le sale al paso como persona. El sometimiento a ese complejo se ve en el amor que siente por ella, que no deja de ser un amor narcisista que le permite enajenarse del objeto real de amor.

Como conclusión podemos decir que lo ominoso en el cuento del "Hombre de la arena", reconduce a la angustia del complejo infantil de castración. Por otro lado, la fuente del sentimiento de angustia que despierta el caso de la muñeca viva, no sería tanto por esta angustia infantil, sino por un deseo o creencia infantil que suele repetirse y que es precisamente este, el de desear o creer que algunas muñecas o juguetes tienen vida propia.

A continuación, Freud entra a analizar el tema de los dobles como causa del sentimiento de lo siniestro, y pone como ejemplo otro cuento de Hoffmann "Los elixires del diablo". La presencia de los dobles puede darse bajo muchas formas. Por presentar un idéntico aspecto, por sensación de telepatía, por identificación total a otra persona llegando a confundir el propio yo. Se trata de una duplicación, división, permutación del yo, que remite a otro sentimiento causante de lo siniestro que sería el permanente retorno de lo igual, o dicho de otro modo, a la repetición. En este punto, cita los estudios de O. Rank, que hablan de un primer doble que se hallaría en la creencia en una alma inmortal, que no deja de ser la búsqueda de una seguridad contra el sepultamiento del yo, un intento de desmentida de la muerte. Así mismo, vemos en el lenguaje onírico la representación de la castración mediante la duplicación o multiplicación del símbolo genital, y en el arte primitivo se representa al muerto en materiales imperecedero. Hasta aquí hemos tratado representaciones que se sustentan sobre un narcisismo primario (niño-primitivo). Una vez superado, el doble cambia y, de ser un seguro de supervivencia, pasa a devenir lo ominoso anunciador de la muerte. En otros estadios del desarrollo del yo, el doble puede devenir parte escindida del mismo y contraponerse como conciencia moral, como una instancia crítica del propio yo, que trata como objeto al resto del yo⁹. Así se introduce un nuevo contenido al doble, a saber, "todo aquello que aparece ante la autocrítica como perteneciente al viejo narcisismo superado de la época primordial". Incluye también todo lo incumplido, aspiraciones, decisiones voluntarias sofocadas que dan ilusión de libre albedrío, etc. Por todo ello, el doble tiene un alto grado de ominoso adherido a él, aunque nada de sus contenidos puede explicar el empeño defensivo que lo expulsa fuera del yo como algo ajeno, y por eso sólo queda decir que el doble es una formación oriunda de las épocas primordiales del alma ya superadas que deviene terrorífico. A partir de este estudio del doble, Freud apunta otras perturbaciones del yo utilizadas por Hoffmann, que retrocede hasta momentos del desarrollo del yo en las que éste no se distingue claramente ni del exterior ni del otro.

Por ejemplo, el ya citado movimiento de repetición de lo igual. Freud se pone como ejemplo en un episodio en que perdido por una pequeña ciudad italiana pasa tres veces por la misma calle, por cierto parece ser que sede de muchas prostitutas. Estas repeticiones no deliberadas, vuelven ominosas experiencias de algo que en sí no lo es, convirtiéndolo en fatal cuando de ordinario hubiéramos creído que se trataba de una simple casualidad. Freud remite a la compulsión de repetición inconsciente para explicar este fenómeno. Dicha compulsión remite a su vez al funcionamiento de las pulsiones y tiene suficiente fuerza para doblegar al Principio del placer. Así, se siente como ominoso aquello que recuerda a esa compulsión de repetición.

Otro ejemplo de algo que provoca el sentimiento de lo ominoso, lo pone citando el caso del

Hombre de las ratas, y de hecho lo nombra con una expresión del mismo paciente. Se trata de la omnipotencia de pensamiento. En su historia, el hombre de las ratas acude a un balneario, y como no puede alojarse en su habitación preferida por estar ésta ocupada por un anciano, le desea mentalmente la muerte, que acontece al cabo de 14 días, estableciendo una conexión entre su pensamiento y lo hecho sucedido en la realidad.

Un caso más, sería el del tan conocido "mal de ojo", que hace referencia a que quien tiene algo valioso y frágil, tiene miedo a la envidia de otros, pues les proyecta lo que él habría sentido en caso contrario, y esto se manifiesta por la mirada aunque trate de ocultarse de palabra. Se teme el propósito de hacer daño y se supone que éste tiene la fuerza de realizarse.

El animismo ancestral también puede aparecer bajo algunos de los casos que nos producen sentimiento de siniestro. El llenar el universo de espíritus humanos por una sobrestimación narcisista, tiene su equivalente en el desarrollo individual que deja huellas en nosotros, y que suscita la experiencia de lo ominoso cuando algo toca una de esas huellas o restos: "Lo ominoso cumple la condición de tocar estos restos de actividad animista e incitar su externalización"¹⁰.

A continuación llegamos a dos importantes señalamientos a modo de conclusión de este segundo punto. En primer lugar Freud nos aclara que partimos de la base de que la represión produce angustia, es decir, nos encontramos en la primera teoría sobre la angustia en Freud. En algunos casos, lo angustioso es algo reprimido que retorna, y esta variedad de lo angustioso, es lo ominoso. No importa si en su origen el contenido de esto reprimido era angustioso o no, sino que angustia precisamente por retornar de lo reprimido. En segundo lugar, añade que esto explica el paso de *Heimlich* a *Unheimlich*, algo familiar antiguamente, que se vuelve ajeno por el proceso de represión. Viene aquí de nuevo como anillo al dedo, la definición de Schelling de lo ominoso como aquello que debiendo permanecer oculto, sale a la luz. Algunos ejemplos de estos dos puntos los encontramos sobretodo alrededor de la muerte, los muertos, cadáveres, etc. Tras todos ellos suele haber al angustia primitiva de ver al muerto como un enemigo del superviviente que quiere llevárselo al otro lado con él. Por efecto de la represión, todo esto ha mutado en la pérdida de esta creencia y en una actitud de piedad ante el muerto. De entre los otros ejemplos, malas intenciones que se llevan a cabo con fuerzas particulares, miembros seccionados con vida propia, hay algunos que me gustaría destacar. En primer lugar el sentimiento ominoso despertado por la epilepsia o la locura en el lego, que ve aparecer fuerzas que no sospechaba para nada en el otro, pero que siente como escondidas en sí mismo en algún lugar. Según Freud, esto explicaría de algún modo que ante algunos ojos, el psicoanálisis pueda aparecer ominoso, ya que se ocupa de poner al descubierto tales fuerza secretas. El miedo a ser enterrado vivo, remite según Freud a la fantasía de vivir en el seno materno, la falta de límites entre realidad y fantasía nos lleva de nuevo al mundo infantil, etc. Finalmente Freud nos habla de la angustia que sienten algunos hombres neuróticos ante la visión de los genitales femeninos, y aquí encuentra el colofón perfecto a todo su desarrollo sobre el término *unheimlich*, ya que el sentimiento ominoso en este caso, remite a que representan la puerta al lugar en que cada cual ha morado al comienzo. Es por tanto, lo ominoso que otrora fue doméstico, lo familiar de antiguo. Queda pues claro para Freud, que el *un* de *unheimlich*, es la marca de la represión.

En el punto tercero de su artículo, Freud desmonta uno por uno los ejemplos puestos hasta ahora, aludiendo a que, si bien partimos de la definición de lo ominoso como lo familiar que ha experimentado el efecto de la represión y retorna desde ella, no se puede invertir la afirmación y decir que todo lo que vuelve de lo reprimido causa el efecto de lo ominoso. Hace falta que se den más condiciones, y empieza por apuntar a algo del orden del peligro, haciendo referencia a las angustias infantiles que persisten en muchos casos, ante la oscuridad, la calma, la soledad. Para desarrollar este tercer punto analiza las particularidades de lo ominoso en el vivenciar y

en la ficción.

Lo ominoso del vivenciar es reconducible a lo reprimido familiar. En primer lugar, por lo que hace referencia a la omnipotencia de pensamiento, al cumplimiento de deseos, y otros, vuelve a mirar hacia los ancestros y sus creencias. Según él, hemos superado ya esas creencias pero no estando del todo seguros cuando algo ocurre que puede leerse desde ese prisma, nos despierta ese sentimiento de lo ominoso. Se trata simplemente de un examen de la realidad material. Como ejemplo de esto, vuelve a citar una experiencia propia ante su imagen en el espejo¹¹. En segundo lugar, encontraríamos complejos infantiles reprimidos como explicación a algunos fenómenos que cubren el complejo de castración, las fantasías de vivir en el seno materno, etc., aunque sean menos frecuentes las vivencias objetivas que despierten esta segunda clasificación.

Así pues, lo ominoso en el vivenciar se produce cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión, o cuando parece reafirmarse convicciones primitivas superadas. A los dos tipos les uniría que las convicciones primitivas tienen su raíz en los complejos infantiles.

Lo ominoso de la ficción. Hace falta que el autor se ubique en apariencia en el plano de la realidad cotidiana, y así aceptar las condiciones para el génesis del sentimiento ominoso. Cosas que en la vida real provocarían ese sentimiento, y que además el autor puede acrecentar. Hay pues un engaño. El autor se sale de la realidad. Ahora bien, esto nos dejaría con una sensación de insatisfacción si no usara otros recursos como el posponer un final, etc. Si el autor logra el éxito en su empresa puede ir más allá del sentimiento de lo siniestro en el vivenciar.

A modo de conclusión, Freud nos indica que es más resistente lo ominoso producido por la represión que el producido por lo superado, ya que éste puede perder efecto en las realidades ficticias. Además cabe destacar que mientras en el vivenciar somos pasivos ante lo que nos ocurre, en la ficción, el autor nos dirige y puede provocar los más diversos efectos con un mismo material. En realidad, todo dependerá del lugar en el que nos coloque como lectores.

Carolina Tarrida

Presentado en el Seminario de Investigación de la Tétrada de la Sección Clínica de Barcelona

Docente: Vicente Palomera

Febrero 2005

Notes

1. En Freud, S. "Lo ominoso". OC. Vol. XVII. pg.228: "Ojo, ven aquí!".
2. Ver en este punto la intervención del autor dirigiéndose al lector: pg. 70. Sobre la mirada de Nataniel: Pg.71. Sobre los ojos de Clara.
3. Lacan, J. Le Séminaire, livre X. L'angoisse. Ed. Seuil. Paris (2004). Pg.60.
4. Por motivos de extensión, hemos omitido la primera parte del trabajo lingüístico de Freud alrededor del término que nos ocupa, en otras lenguas.
5. Es interesante en este punto remitirnos a Eugeni Trías en su libro "Lo bello y lo siniestro", en el que desarrolla todo un trabajo alrededor de una hipótesis, a saber, lo siniestro como límite y condición de lo bello. Trias, E. "Lo bello y lo siniestro". Ed. Ariel. Barcelona. (2001).
6. Freud, S. "Lo ominoso". OC. Vol. XVII. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. (1989). Pg. 226-227.
7. Ibid. Nota 5, sobre Coppella, Coppo, Coppelius. Pg. 230.
8. Ibid. Nota 6. pg.232.
9. Ibid. Nota 10. Pg.235.
10. Ibid. Pg.240.
11. Ibid. Nota 30. pg.247.

Bibliografia

- Freud, S. "Lo ominoso", *Obras Completas Vol. XVII*, Amorrortu, Buenos Aires, 1989.
- Hoffmann, E.T.A. "El hombre de la arena", *Cuentos, 1*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.
- Lacan, J. *Le Séminaire livre X: L'angoisse*, Seuil, Paris, 2004.
- Trías, E. *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona, 2001.