

NODVS LXV
Novembre de 2022

Lo ominoso/ das unheimliche

El retorno de los temores familiares reprimidos.

Ana Martín de la Escalera

Resum

Este trabajo es un resumen que efectué para exponer en el Seminario de La Tétrada de 2021-2022 dirigido por Claudia González *Escribir, lo extranjero* del escrito de Sigmund Freud *Lo ominoso*, añadiendo unos apuntes sobre el particular efecto que su preparación desencadenó en mi análisis, pues de alguna manera creí experimentar los efectos que dicho autor atribuye a este sentimiento.

Paraules clau

Familiar, terrorífico, reprimido que retorna

Freud publicó este trabajo *–Das Unheimliche–* en 1919 si bien lo menciona por primera vez en una carta a Ferenczi del mismo año. Comienza su escrito con la afirmación de que es muy raro que el psicoanalista se sienta proclive a indagaciones estéticas, entendiendo lo estético no en su vertiente de lo bello, sino en la de las cualidades del sentir. Sin embargo, en este texto Freud se centra en un ámbito marginal de la estética, el de lo ominoso, que pertenece al campo de lo horroroso, inquietante y terrorífico, al de lo que produce angustia.

Ahondando en la bibliografía, nos dice Freud que se encuentra muy poco escrito sobre esta vertiente de la estética, que la literatura prefiere ocuparse de lo bello y positivo. Se refiere al trabajo de E. Jentsch, de 1906 *Zur Psychologie Des Unheimlichen*, quien manifiesta que la primera dificultad con la que se encuentra, como Freud, es la disparidad en la sensibilidad de las personas para la percepción del sentimiento de lo ominoso. Es por ello por lo que intenta encontrar casos en que el carácter de ominoso sea aceptado por la mayoría.

Para ello, dice, se puede seguir dos caminos:

1) Buscar en la lengua el significado de ominoso y delimitar el proceso seguido para llegar al mismo.

2) Agrupar todo aquello que en personas, cosas, impresiones, vivencias y situaciones despierte en una mayoría el sentimiento de lo ominoso, dilucidando el carácter de lo que en común tengan todos los casos.

Freud concluye que ambos caminos llevan al mismo resultado: Lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a aquello que sabemos de antiguo, que nos es familiar desde hace mucho tiempo.

Pero, ¿cómo es posible –se pregunta– que lo que nos es familiar se convierta en ominoso, en terrorífico y en qué condiciones ocurre?

Para resolver todo esto, Freud comienza por el primero de los dos caminos expuestos: el significado en la lengua alemana.

Nos dice que *heimlich* en alemán es doméstico, familiar. *Unheimlich* es lo opuesto, lo nuevo, lo extraño, lo extranjero, lo que no es consabido y puede ser terrorífico. Pero, no todo lo nuevo y no consabido es terrorífico sino más bien, mucho de lo nuevo es ominoso, pero no todo. Algún factor más tiene que añadirse a lo no familiar y no consabido para volverse ominoso. Freud no encontró la explicación en el texto de Jentch, pues en el mismo el autor no pasó de este nexo entre lo ominoso y lo novedoso.

Lo ominoso sería siempre algo dentro de lo cual uno no se orienta, no se mueve con comodidad ni seguridad.

Freud se vuelve a otras lenguas, buscando palabras que expresasen este matiz y, encuentra por ejemplo en francés las palabras *inquiétant*, *sinistre* y en español, *sospechoso*, *de mal agüero*, *lúgubre* y *siniestro*.

En alemán *heimlich* significa perteneciente a la casa, a lo propio, de confianza e íntimo, hogareño, doméstico. Cita varios ejemplos y expresiones en el idioma donde la palabra evoca todos esos significados¹ Pero también, encuentra en la lengua alemana numerosos ejemplos donde la misma palabra *heimlich* muestra un significado que coincide con la palabra opuesta, *unheimlich*². Por consiguiente, y esto es lo importante, lo *heimlich* deviene en *unheimlich*. La palabra *heimlich*, pues, pertenece a dos círculos de significantes que sin ser opuestos, son ajenos entre sí: lo familiar y agradable por un lado y lo que es clandestino y se mantiene oculto, de otro. Freud añade que para el filósofo alemán del romanticismo Schelling, *unheimlich* es todo aquello que estando destinado a permanecer oculto ha salido a la luz, se manifiesta.

Llega a la conclusión de que *unheimlich* es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta llegar a coincidir con su opuesto, llegando a ser una derivación de *heimlich*.

A continuación Freud pasa al segundo camino del que hablaba al principio del texto: la indagación detallada de los casos que despiertan mayoritariamente la sensación de lo ominoso para la comprensión de ese sentimiento. Argumenta que, si se va a examinar a las personas, cosas, procesos o situaciones capaces de despertar con intensidad y nitidez el sentimiento de lo ominoso, lo primero que habrá que hacer es elegir un ejemplo apropiado. Jentch señala en su escrito que uno de los artificios más infalibles para producir efectos ominosos en el cuento literario es dejar al lector con la incertidumbre sobre si una figura determinada que tiene ante sí, es una persona o un autómatas, y añade que el escritor E.T.A Hoffmann realizó en repetidas ocasiones esta maniobra en sus cuentos fantásticos, valiéndose sobre todo para su narración *El hombre de la arena*, personaje que arrancaba los ojos a los niños.

El cuento parte de las vivencias infantiles del estudiante Nathaniel y los recuerdos que se anudan a la terrorífica y enigmática muerte de su padre. La madre, en determinadas ocasiones, solía enviar a los niños a la cama bajo la amenaza de que, caso de no obedecer, vendría a por ellos el Hombre de la arena, que arrojaba arena a los ojos de los niños hasta que estos, repletos de sangre, saltaban de la cara. Los metía en una bolsa y los llevaba para alimentar a sus hijos, que los devoraban con un pico semejante al de las lechuzas. La amenaza coincidía con la visita al padre del abogado Coppelius, hombre siniestro, y Nathaniel, lo identificaba entonces con el hombre de la arena. El padre muere misteriosamente en una explosión en su despacho después de una visita de Coppelius, que desaparece del lugar sin dejar rastro. Más tarde, ya de estudiante cree reconocer a Coppelius en la persona de un óptico ambulante al que cree oír que vende ojos, siendo en realidad lentes. Sucesivamente lo va encontrando e interviene en la vida de Nathaniel haciendo que se separe de su novia y de su mejor amigo. Destruye a su segundo amor, la muñeca Olimpia y acaba provocando su suicidio cuando Nathaniel vuelve con Clara, su novia. El elemento terrorífico que persiste durante todo el relato es la angustia por la pérdida de los ojos, con la similitud a la castración, sustituyendo el Hombre de arena al padre temido, de quien se espera la castración.

La experiencia psicoanalítica señala que dañarse los ojos o perderlos es una angustia que espanta a los niños, perviviendo en muchos adultos. El estudio de los sueños, mitos y fantasías enseña que la angustia por los ojos, la angustia de quedar ciego es con mucha frecuencia un sustituto de la angustia de la castración. Así tenemos la acción de Edipo de cegarse a sí mismo, que no es más que una forma de castración, único castigo que le habría correspondido según la ley del talión³.

Freud señala que Hoffman es un maestro de lo ominoso en el campo de la literatura. En una de sus novelas, *Los elixires del diablo*, exhibe varios motivos a los que podría adscribirse el efecto ominoso de la historia. Así tenemos la aparición de los dobles, es decir personajes de idéntico aspecto. El recurso al doble nace en el terreno infantil del amor por uno mismo, en el del narcisismo primario, como una forma de burla a la muerte, a la extinción del yo. Pero una vez es superada esa fase, cambia su signo, y de un seguro de supervivencia pasa a ser el ominoso anunciador de la muerte, convirtiéndose en una figura inquietante y terrorífica.

Otras perturbaciones utilizadas por Hoffman para producir el sentimiento ominoso y de desvalimiento, son el retorno no deliberado a lugares y épocas que suponen un retroceso, una regresión inquietante. Da ejemplos como el extravío en un bosque y la vuelta una y otra vez al mismo lugar o el deambular por una habitación oscura y desconocida buscando el interruptor de la luz sin conseguir dar con el mismo y topando con los mismos rincones. El factor de la repetición no deliberada vuelve ominoso algo en sí mismo inofensivo y nos impone la idea de la fatalidad donde en otras circunstancias sólo habríamos visto casualidad.

Sigue examinando la casuística de ejemplos de lo ominoso, como la repetición de un mismo número en diversos contextos en un corto lapso de tiempo. Solemos atribuirle, movidos por la superstición, un significado secreto, por ejemplo, el anuncio de la fecha de la propia muerte, o el augurio de una fatalidad.

A continuación, Freud avanza en su análisis buscando casos inequívocos de lo sentido como ominoso que le permitan obtener una decisión definitiva sobre la validez de su hipótesis⁴. Y nos señala que una de las formas más ominosas y difundidas de superstición es la angustia ante el mal de ojo. El origen de esta angustia es el miedo de quien posee algo valioso y teme la envidia de los demás, pues le proyecta la que él mismo habría sentido en caso inverso.

Freud concluye que si la teoría psicoanalítica acierta cuando asevera que todo afecto se transmuta en angustia por obra de la represión, entre los casos de aquello que provoca

angustia existirá un grupo en que pueda demostrarse que eso angustioso es algo reprimido que retorna. Esa variedad de lo que provoca angustia sería justamente lo ominoso.

Y añade que, si esta es de hecho la naturaleza secreta de lo ominoso, comprenderemos pues, que los usos de la lengua hagan pasar lo *heimlich*, lo familiar, a su opuesto de *unheimlich*, pues esto ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de lo antiguo de la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de la represión. Este nexo nos devuelve a la definición de Schelling según la cual lo ominoso es algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz. Cita varios ejemplos: la relación con los muertos, la locura, la epilepsia. Llama la atención, por lo revelador de lo anterior, el ejemplo que Freud cita, obtenido del trabajo psicoanalítica, según el cual varios hombres en análisis manifiestan que les resultan ominosos los genitales femeninos, alegando que les evoca algo sabido de antaño, sin poder precisar el qué. Eso ominoso es la puerta de la primera morada, el lugar donde se estuvo, lo familiar que retorna.

Freud continúa su trabajo buscando objeciones sobre lo anteriormente expuesto, pues ello no explica lo ominoso que pueda haber, por ejemplo, en la calma, en la soledad y en la oscuridad; ni tampoco ejemplos encontrados en la literatura infantil sobre temática recogida para explicar la ominosidad donde esta brilla por su ausencia. Con lo que concluye que, para la génesis de lo ominoso, además de lo expuesto son decisivos otros factores debiéndose distinguir entre lo ominoso que uno vivencia y lo ominoso que uno imagina o lee.

Lo ominoso de la ficción, de la fantasía, de la creación literaria es mucho más rico que lo ominoso del vivenciar. Muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían terroríficas, no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real.

Concluye que es lo ominoso del vivenciar lo que responde sin excepciones a la solución dada de que siempre se lo puede reconducir a lo reprimido familiar de antiguo.

Y es aquí, finalizando este breve resumen donde quiero exponer la experimentación particular del sentimiento de ominosidad que creo me provocó la elaboración de este mismo trabajo. Pues tenía que exponerlo en la semana siguiente a un viaje que hice a una ciudad italiana durante el puente de Todos los Santos. En la guía de la ciudad recomendaban la visita al cementerio monumental, famoso por las maravillosas esculturas y monumentos funerarios que allí había. Sin dudarlo decidí visitarlo con calma el último día, pues nunca me han impresionado esos lugares, tan sólo había experimentado alguna vez cierto, pero leve, desasosiego. Y siempre desde la adolescencia, había sido aficionada a los relatos de terror, a la lectura de los autores clásicos del género (Poe, Conan Doyle, Lovecraft, etc.), a las películas sobre fantasmas, más allá y apariciones y cómo no, a las fiestas con temática inspirada en la muerte, de las que me fascinaba sobre todo la siniestra decoración y puesta en escena. El tema de fondo era la muerte, sí, pero asociándola a lo lúdico, a la excitante estética de la decoración, caracterizaciones e indumentarias y a la diversión.

Cuando llevaba media hora paseando por el espacio ajardinado, contemplando hileras interminables de tumbas, muchas de ellas bellísimas obras de arte, me empezó a invadir una sensación de intranquilidad y desasosiego. Dejé de ver el arte y sólo veía las fechas, las edades de los difuntos, sus caras sin expresión, sus ropas de épocas pasadas, el tiempo que había pasado desde su muerte y la inmensidad, lo interminable de todo aquello, y lo que era peor, la condición de inexorable. Pensé que ya no tenía mucho tiempo por delante para llegar allí. Que ese sitio no me era ajeno, también tenía que ver conmigo. De repente, recordé, o mejor, se me hizo evidente el recuerdo, pues siempre había estado allí, era familiar, consabido, tapado por mil velos pues a eso obedecía el afán que había puesto siempre en hacer lúdico

todo lo relacionado con la muerte, el momento en que, siendo una niña de unos ocho o nueve años, enterada de la existencia de la muerte y de lo que significaba, había ido en busca de respuestas a mi madre, quien me confirmó la certeza. Mi primera reacción fue de sobrecogimiento y de indignación, pues pareciéndome algo horrible nadie me había pedido opinión ni permiso para traerme a la vida, cuyo coste me parecía terrible. Y cuando alcancé a comprender que era irremediable, entonces concluí, con un mágico y narcisista pensamiento, que a lo mejor yo me libraba de ello por alguna supuesta especialidad y que, de cualquier manera, para que se acercase ese momento quedaba mucho, muchísimo tiempo, casi inimaginable de tan lejano. Y que llegado ese tiempo que ni siquiera alcanzaba a vislumbrar, ya me preocuparía de ello. Entonces mi cabeza cambió el enfoque y sepultó aquella visión terrorífica y, casi medio siglo después, en aquel cementerio y probablemente a causa de la preparación de la exposición del texto de Freud, lo ominoso, lo reprimido había retornado, había salido a la luz. Ya no podía esconderlo de nuevo porque el tiempo se había impuesto y la angustia ante lo inexorable que ya no lo hacía tan lejano, en aquel paisaje desolador, volvió con enorme fuerza.

Allí se acabó el viaje, lo ominoso desplazó a lo lúdico y como no conseguía librarme de la sensación de angustia y desolación que me invadía, sin revelar la verdadera razón a mi compañero de viaje argumenté que con la lluvia que estaba cayendo, lo mejor era desplazarse al aeropuerto, aunque fuera con mucha antelación.

Notes

1. Freud, Sigmund. *Das Unheimliche*, Obras Completas. Vol XVII, Amorrortu, Buenos Aires,2012, p.222
2. Freud, Sigmund. *Das Unheimliche*, Obras Completas. Vol XVII, Amorrortu, Buenos Aires,2012, p.224

3. Lacan, Jacques, *La Angustia*, Seminario X, Paidós, Buenos Aires, p. 52.

4. Freud, Sigmund. *Das Unheimliche*, Obras Completas. Vol XVII, Amorrortu, Buenos Aires,2012, p.238

Bibliografia

- Freud, Sigmund, *Lo ominoso*. Vol XVII, Obras Completas, Amorrortu, Buenos Aires,2012.
- Lacan, Jacques, *La Angustia*, Seminario X, Paidós, Buenos Aires.