



## Sigmund Freud

### CIX. LO SINIESTRO (\*)

1919

I

EL psicoanalista no siente sino raramente el incentivo de emprender investigaciones estéticas, aunque no se pretenda ceñir la estética a la doctrina de lo bello, sino que se la considere como ciencia de las cualidades de nuestra sensibilidad. La actividad psicoanalítica se orienta hacia otros estratos de nuestra vida psíquica y tiene escaso contacto con los impulsos emocionales -inhibidos en su fin, amortiguados, dependientes de tantas constelaciones simultáneas- que forman por lo común el material de la estética. Sin embargo, puede darse la ocasión de que sea impelido a prestar su interés a determinado sector de la estética, tratándose entonces generalmente de uno que está como a trasmano, que es descuidado por la literatura estética propiamente dicha.

Lo Unheimlich, lo siniestro, forma uno de estos dominios. No cabe duda que dicho concepto está próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante, pero no es menos seguro que el término se aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general. Sin embargo, podemos abrigar la esperanza de que el empleo de un término especial -unheimlich- para denotar determinado concepto, será justificado por el hallazgo en él de un núcleo particular. En suma: quisiéramos saber cuál es ese núcleo, ese sentido esencial y propio que permite discernir, en lo angustioso, algo que además es «siniestro».

Poco nos dicen al respecto las detalladas exposiciones estéticas, que por otra parte prefieren ocuparse de lo bello, grandioso y atrayente, es decir, de los sentimientos de tono positivo, de sus condiciones de aparición y de los objetos que los despiertan, desdeñando en cambio la referencia a los sentimientos contrarios, repulsivos y desagradables. En cuanto a la literatura medicopsicológica, sólo conozco la disertación de E. Jentsch, que, si bien plena de interés, no agota el asunto. He de confesar, en todo caso, que por motivos fáciles de adivinar, dependientes de las circunstancias actuales, no pude consultar a fondo la literatura respectiva, particularmente la extranjera, de modo que pongo este trabajo en manos del lector sin sustentar ninguna pretensión de prioridad.

Jentsch señala, con toda razón, que una dificultad en el estudio de lo siniestro obedece a que la capacidad para experimentar esta cualidad sensitiva se da en grado extremadamente dispar en los distintos individuos. Aun yo mismo debo achacarme una particular dispar torpidez al respecto, cuando sería mucho más conveniente una sutil sensibilidad; pues desde hace mucho tiempo no he experimentado ni conocido nada que me produjera la impresión de lo siniestro, de modo que me es preciso evocar deliberadamente esta sensación, despertar en mí un estado de ánimo propicio a ella. Sin embargo, dificultades de esta clase también son propias de muchos otros dominios de la estética, y a causa de ellas no abandonaremos, por cierto, la esperanza de hallar casos que se presten para admitir en ellos, sin lugar a dudas y únicamente, el fenómeno en cuestión.

Podemos elegir ahora entre dos caminos: o bien averiguar el sentido que la evolución del lenguaje ha depositado en el término «unheimlich», o bien congregar todo lo que en las personas y en las cosas, en las impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, nos produzca el sentimiento de lo siniestro, deduciendo así

el carácter oculto de éste a través de lo que todos esos casos tengan en común. Confesamos sin tardanza que cualquiera de ambas vías nos llevará al mismo resultado: lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás. En lo que sigue se verá cómo ello es posible y bajo qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras, espantosas. Quiero observar aun que en esta investigación comencé por reunir una serie de casos particulares, hallando sólo más tarde una confirmación en los giros del lenguaje. Al exponer el tema, en cambio, seguiré el camino inverso.

La voz alemana «unheimlich» es, sin duda, el antónimo de «heimlich» y de «heimisch» (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar. Pero, naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso, de modo que aquella relación no es reversible. Cuanto se puede afirmar es que lo novedoso se torna fácilmente espantoso y siniestro; pero sólo algunas cosas novedosas son espantosas; de ningún modo lo son todas. Es menester que a lo nuevo y desacostumbrado se agregue algo para convertirlo en siniestro.

Jentsch no ha pasado, en términos generales, de esta relación de lo siniestro con lo novedoso, no familiar. Ubica en la incertidumbre intelectual la condición básica para que se dé el sentimiento de lo siniestro. Según él, lo siniestro sería siempre algo en que uno se encuentra, por así decirlo, desconcertado, perdido. Cuanto más orientado esté un hombre en el mundo, tanto menos fácilmente las cosas y sucesos de éste le producirán la impresión de lo siniestro.

Pero comprobaremos sin dificultad que esta caracterización de lo siniestro no agota sus acepciones, de modo que intentaremos superar la ecuación siniestro = insólito. Dirijámonos ante todo a otras lenguas; pero he aquí que los diccionarios no nos dicen nada nuevo, quizá simplemente porque esas lenguas no son las nuestras. En efecto, hasta adquirimos la impresión de que muchas lenguas carecen de un término que exprese este matiz particular de lo espantable.

Latín (según el pequeño diccionario alemán-latino de K. E. Georges, 1898): un lugar siniestro: locus suspectus; a una siniestra hora de la noche: intempesta nocte.

Griego (diccionarios de Rost y de Schenkl): xenos es decir: extranjero, extraño, desconocido.

Inglés (según los diccionarios de Lucas, Bellow, Flügel, Muret-Sanders): uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly; refiriéndose a una casa: haunted; de un hombre: a repulsive fellow.

Francés (Sachs-Villate): inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise.

Español (Tollhausen, 1889): sospechoso de mal agüero, lúgubre, siniestro. (\*)

Las lenguas italiana y portuguesa parecen conformarse con palabras que designaríamos como circunlocuciones. En árabe y en hebreo, «unheimlich» coincide con demoníaco, espeluznante.

Volvamos, por ello, a la lengua alemana.

En el Wörterbuch der Deutschen Sprache, de Daniel Sanders (1860), el artículo «heimlich» contiene las siguientes indicaciones, que reproduciré íntegramente, destacando algunos pasajes (tomo I, página 729) (\*):

«Heimlich, a. (-keit, f -en): 1.-también heimelich, heimelig, propio de la casa, no extraño, familiar, dócil, íntimo, confidencial, lo que recuerda el hogar, etc.

a) (arcaísmo) perteneciente a la casa, a la familia; o bien: considerado como propio de tales; cif. lat. familiaris, acostumbrado: Die Heimlichen, los íntimos; die Hausgenossen, los cohabitantes de la casa; der heimliche Rat, el consejo íntimo (Gén., 41, 45; 2. Samuel, 23, 23; 1. Crón. 12, 25; Prov. 8, 4); término reemplazado ahora por Geheimer (ver: d 1) Rat; véase: Heimlicher.

b) Se dice de animales mansos, domesticados. Contrario de salvaje; por ejemplo: «Animales que ni son salvajes, ni heimlich», etc. (Eppendorf, 88). «Animales salvajes... que se domestican para hacerlos heimlich y acostumbrados a las gentes» (92). «Cuando estas bestiecillas son criadas desde muy jóvenes junto al hombre, se toman muy heimlich que come de mi mano» (Hölty). «La cigüeña siempre será un ave bella y heimlich» (Linck. Schl., 146). Ver: Häuslich, 1, etcétera.

c) Íntimo, familiar; que evoca bienestar, etc.; calma confortable y protección segura, como la casa confortable y abrigada (véase: Geheuer): «¿Aún te puedes sentir heimlich en tu país, cuando los extranjeros talan sus bosques?» (Alexis H., I, 1, 289). «ella no se sentía muy heimlich..., junto al arroyuelo murmurante», etc. (Foster, tomo I, 417). «Destruir la Heimlichkeit de la patria» (Gervinus, Lit. 5, 375). «No encontraría fácilmente un rincón tan heimlich» (G., 14, 14). «Nos sentíamos tan cómodos, tan tranquilos y confortables, tan heimlich» (15, 9). «En tranquila Heimlichkeit, en los estrechos límites del hogar» (Haller). «Una diligente ama de casa, que con poco sabe hacer una deliciosa Heimlichkeit» (Hartmann Unst., 1, 188). «Tanto más heimlich parecíale ahora el hombre, hasta hacía poco extraño» (Kerner, 540). «Los propietarios protestantes no se sentían... heimlich y silencioso, y amable y heimlich, como para reposar se anhelaría un lugar» (W. 11, 144). «No se sentía nada heimlich en ese trance» (27, 170, etc.). Además: «El lugar estaba tan calmo, tan solitario, tan heimlich y sombreado (Scherr. Pilg. 1, 170): «Las olas avanzaban y se retiraban, soñadoras y heimlich, mecedoras» (Körner, Sch. 3, 320, etc.). Véase: Unheimlich. En particular entre los autores suevos y suizos adopta con frecuencia tres sílabas: «Cuán heimlich se sentía Ivo a la noche, cuando estaba acostado en su casa» (Auerbach, D. 1, 249). «En esa casa me sentí tan heimelig» (4, 307). «La habitación tibia, la tarde heimelige» (Gotthelf, Sch. 127, 148). «He aquí algo que es muy heimelig, cuando el hombre siente en el fondo de su corazón cuán poca cosa es, cuán grande es el Señor» (147). «Poco a poco uno se encontró más cómodo y heimelig» (U. 1, 297). «La dulce Heimelig que aquí» (327; Pestalozzi, 4, 240). «Quien acude de lejos... no podrá vivir muy heimelig (amistosamente, como vecino) con las gentes» (325). «La cabaña donde otrora se sentara, tan heimelig, tan alegre, entre los suyos» (Reithard, 20). «El cuerno del sereno suena tan heimelig desde la torre; su voz, tan hospitalaria, nos invita» (49). «Se duerme aquí tan tibiamente, tan maravillosamente heim'lig (23, etc.). Esta acepción habría merecido generalizarse, para evitar que tan adecuada palabra cayera en desuso, por su fácil confusión con (2). Por ejemplo: «Los Zeck son todos tan HEIMLICH (2)-¿HEIMLICH? ¿Qué quiere decir usted con HEIMLICH? -Pues bien: que me siento con ellos como ante un pozo relleno o un estanque seco. Uno no puede pasar junto a éstos sin tener la impresión de que el agua brotará de nuevo, algún día. -Nosotros, aquí, le llamamos UNHEIMLICH; vosotros le decís HEIMLICH. ¿En qué encuentra usted que esta familia tenga algo secreto e incierto?», etc. (Gutzkow, R., 2, 61).

d) (Véase: c). Especialmente en Silesia: alegre, jocoso; se dice también del tiempo; véase: Adelung und Weinhold.

2.-Secreto, oculto, de modo que otros no puedan advertirlo, querer disimular algo; véase: Geheim (secreto) (2), voz de la cual no siempre es distinguido con precisión, especialmente en el nuevo alto alemán y en la lengua más antigua, como, por ejemplo, en la Biblia: Job, 11, 6; 15, 8; Prov. 2, 22; I Corint. 2, 7; etc. También: Heimlichkeit, en lugar de Geheimnis, secreto (Mat. 13, 35, etc.). Voces que no siempre son distinguidas con precisión, por ejemplo: Hacer algo heimlich (tras la espalda de otro); alejarse heimlich (furtivamente); reuniones heimlich (clandestinas); contemplar la desventura ajena con heimliche alegría; suspirar, llorar heimlich (en secreto); conducirse heimlich (misteriosamente), como si se tuviese algo que ocultar; amor, pecado heimlich (secreto); lugares heimliche (que el recato obliga a ocultar; amor, pecado heimlich (misteriosamente), como si se tuviese algo que ocultar; amor, pecado heimlich (secreto); lugares heimliche (que el recato obliga a ocultar), (1, Sam. 5, 6); el lugar heimlich (refiriéndose al retrete) (2. Reyes, 10, 27; Prov. 5, 256, etc.); también en: Der heimliche Stuhl (El asiento secreto), (Zinkgräf 1, 249); precipitar a alguien al pozo, a las Heimlichkeiten (3, 75; Rollenhagen Fr. 83, etc.). «Presentóle heimlich, pérfido y artero contra los señores crueles... como franco, abierto, simpático y servicial frente al amigo que sufre». (Burmeister gB 2, 157). «Es preciso que sepas también lo que yo tengo de más heimlich y sagrado» (Chamisso 4, 56). «El arte heimlich (oculto), de la magia» (3, 224). «Donde la discusión pública cesa, de orden de los heimliche conspiradores, el grito de guerra de los revolucionarios declarados» (G. 4, 222). «Una santa, heimliche influencia» (15). «Tengo raíces que están muy heimlich (escondidas); en la tierra más profunda estoy arraigado» (2, 109). «Mi heimliche malicia» (véase: Heimtücke) (30, 344). «Si él no lo acepta abierta y conscientemente, podría tomarlo heimlich y secretamente unos anteojos acromáticos» (375). «En adelante, quisiera que nada heimlich (secreto) hubiera entre nosotros» (Sch. 369 b). «Descubrir, publicar, traicionar las Heimlichkeiten (secretos) de alguno; tramar detrás de mis espaldas las Heimlichkeiten (Alevis, H. 2, 3, 168). «En mis tiempos, se solía practicar la Heimlichkeit (discreción) (Hagedorn, 3, 92). La Heimlichkeit (intriga) y maledicencia que se cometen a ocultas» (Immermann, M. 3, 289). «Sólo la acción del conocimiento puede romper la acción de la Heimlichkeit del oro oculto». (Novalis, 1, 69). «Dime dónde la guardas, en qué lugar de silenciosa Heimlichkeit (Schr. 495, b). «Abejas que formáis la llave de las

Heimlichkeiten» (cera para sellar cartas secretas) (Tieck, Cymb. 3, 2). «Ser experto en raras Heimlichkeiten» (artes mágicas) (Schlegel, Sh., 6, 102, etc.). Véase: Geheimnis L. 10: página 291 y siguientes.

Al respecto, véase 1 c, así como, en particular, el antónimo Unheimlich: inquietante, que provoca un terror atroz: «Que casi le pareció unheimlich, siniestro, espectral» (Chamisso, 3, 238). «Las unheimliche, siniestras y lúgubres horas de la noche» (4, 148). «Desde hacía tiempo me sentía unheimlich, espeluznado» (242). «Empiezo a sentirme unheimlich» (Verm. 1, 51). «Unheimlich e inmóvil, como una estatua de piedra» (Reis, 1, 10). «La niebla unheimliche, llamada Haarrauch» (Immermann, M., 3, 299). «Estos pálidos jóvenes son unheimlich y meditan Dios sabe qué maldad» (Laube, tomo 1, 119). «Se denomina UNHEIMLICH todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado» (Schelling, 2, 2 649). «Velar lo divino, rodearlo de cierta Unheimlichkeit» (misterio) (658, etc.). No es empleado como antónimo de (2), como Campe lo presenta, sin fundamento alguno.»

De esta larga cita se desprende para nosotros el hecho interesante de que la voz heimlich posee, entre los numerosos matices de su acepción, uno en el cual coincide con su antónimo, unheimlich (recuérdese el ejemplo de Gutzkow: «Nosotros, aquí, le llamamos unheimlich; vosotros le decís heimlich»). En lo restante, nos advierte que esta palabra, heimlich, no posee un sentido único, sino que pertenece a dos grupos de representaciones que, sin ser precisamente antagónicas, están, sin embargo, bastante alejadas entre sí: se trata de lo que es familiar, confortable, por un lado; y de lo oculto, disimulado, por el otro. Unheimlich tan sólo sería empleado como antónimo del primero de estos sentidos, y no como contrario del segundo. El diccionario de Sanders nada nos dice sobre una posible relación genética entre ambas acepciones. En cambio, nos llama la atención una nota de Schelling, que enuncia algo completamente nuevo e inesperado sobre el contenido del concepto unheimlich: Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado.

Parte de nuestras dudas, así despertadas, son resueltas por los datos que nos ofrece el Deutsches Wörterbuch, de Jacob y Wilhelm Grimm (Leipzig, 1877; IV/2, página 874 y siguientes):

«Heimlich; adj. y adv. vernaculus, occultus; alto alemán medio: heimelîch, heimelîch. Página 874: en un sentido algo distinto: «me siento heimlich, bien, cómodo, sin temor...».

b) Heimlich designa también un lugar libre de fantasmas... Página 875: ß) familiar, amable, íntimo.

4. de HEIMATLICH (propio de la comarca natal), HAEUSLICH (hogareño), emana la noción de lo oculto a ojos extraños, escondido, secreto, empleándose estos términos en diversas relaciones...

Página 876: «a la izquierda, junto a lago, hay una pradera heimlich (escondida) en el bosque» (Schiller, Tell I, 4).

...en empleo un tanto libre y raro en la lengua moderna... heimlich se agrega a un verbo que expresa ocultación: «me esconderá heimlich en su tienda» (Ps. 27, 5)... «partes heimlich (secretas) del cuerpo humano», pudenda... «las gentes que no morían, fueron dañadas en sus partes heimliche» (secretas, órganos genitales) (I. Samuel, 5, 12)...

c) Los funcionarios que deben suministrar, en cosas del gobierno, consejos importantes y geheim (secretos), se llaman heimliche Rätthe (consejeros secretos), habiendo sido sustituido este adjetivo, por el más corriente: geheim (véase éste): «...El faraón nombró (a José) heimlicher Rath» (consejero secreto) (Gén. 41, 45).

Página 878, 6. Heimlich, en relación con el conocimiento, significa místico o alegórico: significación heimliche (oculta): mysticus, divinus, occultus, figuratus.

Página 878: en el ejemplo siguiente, la acepción de heimlich es otra: sustraído al conocimiento, inconsciente...

Pero heimlich también significa impenetrable; cerrado a la investigación: «¿No lo ves? No tienen confianza en mí; temen el rostro heimlich (impenetrable) del duque de Friedland». (El campamento de Wallenstein, acto II).

9. El sentido de escondido, peligroso, oculto, que se expresa en la referencia precedente, se destaca aún más, de modo UNHEIMLICH acaba por aceptar la significación que habitualmente tiene UNHEIMLICH (derivado de HEIMLICH, 3 B, sp. 874): «Me siento a veces como un hombre que pasea por la noche y cree en fantasmas: todo rincón le parece heimlich (siniestro) y lúgubre». (Klinger, Teatro, III, 298).»

De modo que heimlich es una voz cuya acepción evoluciona hacia la ambivalencia, hasta que termina por coincidir con la de sus antítesis, unheimlich. Unheimlich es, de una manera cualquiera, una especie de heimlich. Agreguemos este resultado, aún insuficientemente aclarado, a la definición que dio Schelling de lo Unheimlich, y veamos cómo el examen sucesivo de distintos casos de lo siniestro nos permitirá comprender las indicaciones anotadas.

## II

Si ahora pasamos revista a las personas y cosas, a las impresiones, sucesos y situaciones susceptibles de despertar en nosotros el sentimiento de lo siniestro con intensidad y nitidez singulares, será preciso queelijamos con acierto el primero de los ejemplos. E. Jentsch destacó, como caso por excelencia de lo siniestro, la «duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado», aduciendo con tal fin, la impresión que despiertan las figuras de cera, las muñecas «sabias» y los autómatas. Compara esta impresión con la que producen las crisis epilépticas y las manifestaciones de la demencia, pues tales fenómenos evocarían en nosotros vagas nociones de procesos automáticos, mecánicos, que podrían ocultarse bajo el cuadro habitual de nuestra vida. Sin estar plenamente convencidos de que esta opinión de Jentsch sea acertada, haremos partir nuestra investigación de las siguientes observaciones de dicho autor, en las que nos recuerda a un poeta que ha logrado provocar, como ningún otro, los efectos siniestros.

«Uno de los procedimientos más seguros para evocar fácilmente lo siniestro mediante las narraciones», escribe Jentsch, «consiste en dejar que el lector dude de si determinada figura que se le presenta es una persona o un autómata. Esto debe hacerse de manera tal que la incertidumbre no se convierta en el punto central de la atención, porque es preciso que el lector no llegue a examinar y a verificar inmediatamente el asunto, cosa que, según dijimos, disiparía fácilmente su estado emotivo especial. E. T. A. Hoffmann se sirvió con éxito de esta maniobra psicológica en varios de sus Cuentos fantásticos».

Esta observación, ciertamente, justa, se refiere ante todo al cuento Der Sandmann («El arenero»), que forma parte de los Nachtstücke («Cuentos nocturnos») y del cual procede la figura de la muñeca Olimpia que Offenbach hizo aparecer en el primer acto de su ópera Los cuentos de Hoffmann. Debo decir, sin embargo -y espero contar con el asentamiento de casi todos los que hayan leído este cuento- que el tema de la muñeca Olimpia, aparentemente animada, de ningún modo puede ser considerado como único responsable del singular efecto siniestro que produce el cuento; más aún: que ni siquiera es el elemento al cual se podría atribuir en primer término este efecto. El ligero viso satírico que el poeta da al episodio de Olimpia, empleándolo para ridiculizar la presunción de su joven enamorado, tampoco facilita aquella impresión. El centro del cuento lo ocupa más bien otro tema, precisamente el que le ha dado título y que siempre vuelve a ser destacado en los momentos culminantes: se trata del tema del arenero, el «hombre de la arena» que arranca los ojos a las criaturas.

El estudiante Nataniel, con cuyos recuerdos de infancia comienza el cuento fantástico, a pesar de su felicidad actual no logra alejar de su ánimo las reminiscencias vinculadas a la muerte horrible y misteriosa de su amado padre. En ciertas noches su madre solía acostar temprano a los niños, amenazándolos con que «vendría el hombre de la arena», y efectivamente, el niño oía cada vez los pesados pasos de un visitante que retenía a su padre durante la noche entera. Interrogada la madre respecto a quién era ese «arenero», negó que fuera algo más que una manera de decir, pero una niñera pudo darle informaciones más concretas: «Es un hombre malo que viene a ver a los niños cuando no quieren dormir, les arroja puñados de arena a los ojos, haciéndolos saltar ensangrentados de sus órbitas; luego se los guarda en una bolsa y se los lleva a la media luna como pasto para sus hijitos, que están sentados en un nido y tienen picos curvos, como las lechuzas, con los cuales parten a picotazos los ojos de los niños que no se han portado bien.»

Aunque el pequeño Nataniel tenía suficiente edad e inteligencia para no creer tan horripilantes cosas del arenero, el terror que éste le inspiraba quedó, sin embargo, fijado en él. Decidió descubrir qué aspecto tenía el arenero, y una noche en que nuevamente se lo esperaba, escondióse en el cuarto de trabajo de su

padre. Reconoce entonces en el visitante al abogado Coppelius, personaje repulsivo que solía provocar temor a los niños cuando, en ocasiones, era invitado para almorzar; así, el espantoso arenero se identificó para él con Coppelius. Ya en el resto de la escena, el poeta nos deja en suspenso sobre si nos encontramos ante el primer delirio de un niño poseído por la angustia o ante una narración de hechos que, en el mundo ficticio del cuento, habrían de ser considerados como reales. El padre y su huésped están junto al hogar, ocupados con unas brasas llameantes. El pequeño espía oye exclamar a Coppelius: «¡Vengan los ojos, vengan los ojos!», se traiciona con un grito de pánico y es prendido por Coppelius, que quiere arrojarle unos granos ardientes del fuego a los ojos, para echarlos luego a las llamas. El padre le suplica por los ojos de su hijo y el suceso termina con un desmayo seguido por larga enfermedad. Quien se decida por adoptar la interpretación racionalista del «arenero», no dejará de reconocer en esta fantasía infantil la influencia pertinaz de aquella narración de la niñera. En lugar de granos de arena, son ahora brasas encendidas las que quiere arrojarle a los ojos, en ambos casos para hacerlos saltar de sus órbitas. Un año después, en ocasión de una nueva visita del «arenero», el padre muere en su cuarto de trabajo a consecuencia de una explosión y el abogado Coppelius desaparece de la región sin dejar rastros.

Esta terrorífica aparición de sus años infantiles, el estudiante Nataniel la cree reconocer en Giuseppe Coppola, un óptico ambulante italiano que en la ciudad universitaria donde se halla viene a ofrecerle unos barómetros, y que ante su negativa exclama en su jerga: «¡Eh! ¡Nienti barometri, niente barometri! -ma tengo tambene bello oco... bello oco.» El horror del estudiante se desvanece al advertir que los ojos ofrecidos no son sino inofensivas gafas; compra a Coppola un catalejo de bolsillo y con su ayuda escudriña la casa vecina del profesor Spalanzani, logrando ver a la hija de éste, la bella pero misteriosamente silenciosa e inmóvil Olimpia. Al punto se enamora de ella, tan perdidamente que olvida a su sagaz y sensata novia. Pero Olimpia no es más que una muñeca automática cuyo mecanismo es obra de Spalanzani y a la cual Coppola -el arenero- ha provisto de ojos. El estudiante acude en el instante en que ambos creadores se disputan su obra; el óptico se lleva la muñeca de madera, privada de ojos, y el mecánico, Spalanzani, recoge del suelo los ensangrentados ojos de Olimpia, arrojándoselos a Nataniel y exclamando que es a él a quien Coppola se los ha robado. Nataniel cae en una nueva crisis de locura y, en su delirio, el recuerdo de la muerte del padre se junta con esta nueva impresión: «¡Uh, uh, uh! ¡Rueda de fuego, rueda de fuego! ¡Gira, rueda de fuego! ¡Lindo, lindo! ¡Muñequita de madera, uh!... ¡Hermosa muñequita de madera, baila... baila...!» Con estas exclamaciones se precipita sobre el supuesto padre de Olimpia y trata de estrangularlo.

Restablecido de su larga y grave enfermedad, Nataniel parece estar por fin curado. Anhela casarse con su novia, a quien ha vuelto a encontrar. Cierta día recorren juntos la ciudad, en cuya plaza principal la alta torre del ayuntamiento proyecta su sombra gigantesca. La joven propone a su novio subir a la torre, mientras el hermano de ella, que los acompaña, los aguardará en la plaza. Desde la altura, la atención de Clara es atraída por un personaje singular que avanza de hallar en su bolsillo, y al punto es poseído nuevamente por la demencia, tratando de precipitar a la joven al abismo y gritando: «¡Baila, baila, muñequita de madera!» El hermano, atraído por los gritos de la joven, la salva y la hace descender a toda prisa. Arriba, el poseído corre de un lado para otro, exclamando: «¡Gira, rueda de fuego, gira!», palabras cuyo origen conocemos perfectamente. Entre la gente aglomerada en la plaza se destaca el abogado Coppelius, que acaba de aparecer nuevamente. Hemos de suponer que su visión es lo que ha desencadenado la locura en Nataniel. Quieren subir para dominar al demente, pero Coppelius dice, riendo: «Esperad, pues ya bajará solo.» Nataniel se detiene de pronto, advierte a Coppelius, y se precipita por sobre la balastrada con un grito agudo: «¡Sí! ¡Bello oco, bello oco!» Helo allí, tendido sobre el pavimento, su cabeza destrozada..., pero el hombre de la arena ha desaparecido en la multitud.

Esta breve reseña no deja lugar a ninguna duda: el sentimiento de lo siniestro es inherente a la figura del arenero, es decir, a la idea de ser privado de los ojos, y nada tiene que hacer aquí una incertidumbre intelectual en el sentido en que Jentsch la concibe. La duda en cuanto al carácter animado o inanimado, aceptable en lo que a la muñeca Olimpia se refiere, ni siquiera puede considerarse frente a este ejemplo, mucho más significativo, de lo siniestro. Es verdad que el poeta provoca en nosotros al principio una especie de incertidumbre, al no dejarnos adivinar -seguramente con intención- si se propone conducirnos al mundo real o a un mundo fantástico, producto de su arbitrio. Desde luego, tiene el derecho de hacer una cosa o la otra, y si elegirá por escenario de su narración, pongamos por caso, un mundo en que se muevan espectros, demonios y fantasmas -como Shakespeare lo hace en Hamlet, en Macbeth y, en otro sentido, en La tempestad y El sueño de una noche de verano- entonces habremos de someternos al poeta, aceptando como realidad ese

mundo de su imaginación, todo el tiempo que nos abandonemos a su historia. Pero en el transcurso del cuento de Hoffmann se disipa esa duda y nos damos cuenta de que el poeta quiere hacernos mirar a nosotros mismos a través del diabólico antejo del óptico, o que quizá también él mismo en persona haya mirado por uno de esos instrumentos. El final del cuento nos demuestra a todas luces que el óptico Coppola es, en efecto, el abogado Coppelius, y en consecuencia, también el hombre de la arena.

Ya no se trata aquí de una «incertidumbre intelectual»: sabemos ahora que no se pretendió presentarnos los delirios de un demente, tras los cuales nosotros, con nuestra superioridad racional, habríamos de reconocer el verdadero estado de cosas; pero esta revelación no reduce en lo más mínimo la impresión de siniestro. De modo que la incertidumbre intelectual en nada nos facilita la comprensión de tan siniestro efecto.

En cambio, la experiencia psicoanalítica nos recuerda que herirse los ojos o perder la vista es un motivo de terrible angustia infantil. Este temor persiste en muchos adultos, a quienes ninguna mutilación espanta tanto como la de los ojos. ¿Acaso no se tiene la costumbre de decir que se cuida algo como un ojo de la cara?. El estudio de los sueños, de las fantasías y de los mitos nos enseña, además, que el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración. También el castigo que se impone Edipo, el mítico criminal, al enceguecerse, no es más que una castración atenuada, pena ésta que de acuerdo con la ley del talión sería la única adecuada a su crimen. Colocándose en un punto de vista racionalista, podría tratarse de negar que el temor por los ojos esté relacionado con la angustia de castración: se encontrará entonces perfectamente comprensible que un órgano tan precioso como el ojo sea protegido con una ansiedad correspondiente, ya hasta se podrá afirmar que tampoco tras la angustia de castración se esconde ningún secreto profundo, ninguna significación distinta de la mutilación en sí. Pero con ello no se toma en cuenta la sustitución mutua entre el ojo y el miembro viril, manifestada en sueños, fantasías y mitos, ni se logrará desvirtuar la impresión de que precisamente la amenaza de perder el órgano sexual despierta un sentimiento particularmente intenso y enigmático, sentimiento que luego repercute también en las representaciones de la pérdida de otros órganos. Todas nuestras dudas desaparecen cuando, al analizar a los neuróticos, nos enteramos de las particularidades de este «complejo de castración» y del inmenso papel que desempeña en la vida psíquica.

Tampoco aconsejaría a ningún adversario del psicoanálisis que adujera justamente el cuento del arenero, de Hoffmann, para afirmar que el temor por los ojos sería independiente del complejo de castración. Pues si así fuera, ¿por qué aparece aquí la angustia por los ojos íntimamente relacionada con la muerte del padre? ¿Por qué el arenero retorna cada vez como aguafiestas del amor? Primero separa al desgraciado estudiante de su novia y del hermano de ésta, su mejor amigo; luego destruye su segundo objeto de amor, la bella muñeca Olimpia; finalmente lo impulsa al suicidio, justamente antes de su feliz unión con Clara, a la que acaba de encontrar de nuevo. Estos elementos del cuento, como otros muchos, parecen arbitrarios y carentes de sentido si se rechaza la vinculación entre el temor por los ojos y la castración, pero en cambio se tornan plenos de significación en cuanto, en lugar del arenero, se coloca al temido padre, a quien se atribuye el propósito de la castración.

Así, nos atreveremos a referir el carácter siniestro del arenero al complejo de castración infantil. Pero la mera idea de que semejante factor infantil haya podido engendrar este sentimiento nos incita a buscar una derivación análoga que se aplicable a otros ejemplos de lo siniestro. En el arenero aparece aún el tema de la muñeca aparentemente viva, que Jentsch señalaba. Según este autor, la circunstancia de que se despierte una incertidumbre intelectual respecto al carácter animado o inanimado de algo, o bien la de que un objeto privado de vida adopte una apariencia muy cercana a la misma, son sumamente favorables para la producción de sentimientos de lo siniestro. Pero con las muñecas nos hemos acercado bastante a la infancia.

Recordaremos que el niño, en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos inanimados, y que gusta tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso. Hasta llegamos a oír ocasionalmente, por boca de una paciente, que todavía a la edad de ocho años estaba convencida de que si mirase a sus muñecas de una manera particularmente penetrante, éstas adquirirían vida. Así, el factor infantil también aquí puede ser demostrado con facilidad, pero, cosa extraña: en el caso del arenero se trataba de la reanimación de una vieja angustia infantil; frente a la muñeca viviente, en cambio, ya no hablamos de angustia: el niño no sintió miedo ante la idea de ver viva a su muñeca, y quizá hasta lo haya deseado. De modo que en este caso la fuente del sentimiento de lo siniestro no se encontraría en una angustia infantil, sino en un deseo, o quizá tan sólo en una creencia infantil. He aquí algo que parece contradictorio,

pero es posible que sólo se trate de una multiplicidad de manifestaciones que más adelante pueda facilitar nuestra comprensión.

E. T. A. Hoffmann es el maestro sin par de lo siniestro en la literatura. Su novela *Los elixires del Diablo* presenta todo un conjunto de temas a los cuales se podría atribuir el efecto siniestro de la narración. El argumento de la novela es demasiado rico y entreverado como para que se pueda intentar referirlo en una reseña. Al final del libro, cuando las convenciones sobre las cuales se fundaba la acción y que hasta entonces habían sido disimuladas al lector, le son finalmente comunicadas, he aquí que éste no queda informado, sino por el contrario completamente confundido. El poeta ha acumulado demasiados efectos semejantes; la impresión que produce el conjunto no sufre por ello, pero sí nuestra comprensión. Es preciso que nos conformemos con seleccionar, entre estos temas que evocan un efecto siniestro, los más destacados, a fin de investigar si también para ellos es posible hallar un origen en fuentes infantiles. Nos hallamos así, ante todo, con el tema del «doble» o del «otro yo», en todas sus variaciones y desarrollos, es decir: con la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas; con el acrecentamiento de esta relación mediante la transmisión de los procesos anímicos de una persona a su «doble» -lo que nosotros llamaríamos telepatía-, de modo que uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta; con la identificación de una persona con otra, de suerte que pierde el dominio sobre su propio yo y coloca el yo ajeno en lugar del propio, o sea: desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo; finalmente con el constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas.

El tema del «doble» ha sido investigado minuciosamente, bajo este mismo título, en un trabajo de O. Rank. Este autor estudia las relaciones entre el «doble» y la imagen en el espejo a la sombra, los genios tutelares, las doctrinas animistas y el temor ante la muerte. Pero también echa viva luz sobre la sorprendente evolución de este tema. En efecto, el «doble» fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un «enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte» (O. Rank), y probablemente haya sido el alma «inmortal» el primer «doble» de nuestro cuerpo. La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico, consistente en representar la castración por la duplicación o multiplicación del símbolo genital. En la cultura de los viejos egipcios esa tendencia compele a los artistas a modelar la imagen del muerto con una sustancia duradera. Pero estas representaciones surgieron en el terreno de la egofilia ilimitada, del narcisismo primitivo que domina el alma del niño tanto como la del hombre primitivo, y sólo al superarse esta fase se modifica el signo algebraico del «doble»: de un asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte.

Pero la idea del «doble» no desaparece necesariamente con este protonarcisismo original, pues es posible que adquiera nuevos contenidos en las fases ulteriores de la evolución del yo. En éste se desarrolla paulatinamente una instancia particular que se opone al resto del yo, que sirve a la autoobservación y a la autocrítica, que cumple la función de censura psíquica, y que nuestra consciencia conoce como conciencia. En el caso patológico del delirio de referencia, esta instancia es aislada, separada del yo, haciéndose perceptible para el médico. La existencia de semejante instancia susceptible de tratar al resto del yo como si fuera un objeto, o sea la posibilidad de que el hombre sea capaz de autoobservación, permite que la vieja representación del «doble» adquiera un nuevo contenido y que se le atribuya una serie de elementos: en primer lugar, todo aquello que la autocrítica considera perteneciente al superado narcisismo de los tiempos primitivos.

Pero no sólo este contenido ofensivo para la crítica yoica puede ser incorporado al «doble», sino también todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de adversas circunstancias la ilusión del libre albedrío.

Pero una vez expuesta de este modo la motivación manifiesta del «doble», hemos aquí obligados a confesarnos que nada de lo que hemos dicho basta para explicarnos el extraordinario grado del carácter siniestro que es propio de esa figura. Por otra parte, nuestro conocimiento de los procesos psíquicos patológicos nos permite agregar que nada hay en este contenido que alcance a dar razón de la tendencia defensiva que proyecta al «doble» fuera del yo, cual una cosa extraña. El carácter siniestro sólo puede obedecer a que el «doble» es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en

las cuales sin duda tenía un sentido menos hostil. «El doble» se ha transformado en un espantajo, así como los dioses se tornan demonios una vez caídas sus religiones. (Heine, *Die Götter im Exil*. «Los dioses en el destierro».)

Aplicando la pauta que nos suministra el tema del «doble», es fácil apreciar los otros trastornos del yo que Hoffmann utiliza en sus cuentos. Consisten aquéllos en un retorno a determinadas fases de la evolución del sentimiento yoico, en una regresión a la época en que el yo aún no se había demarcado netamente frente al mundo exterior y al prójimo. Creo que estos temas contribuyen a dar a los cuentos de Hoffmann su carácter siniestro, aunque no es fácil determinar la parte que les corresponde en la producción de esa atmósfera.

El factor de la repetición de lo semejante quizá no sea aceptado por todos como fuente del sentimiento en cuestión. Según mis observaciones, en ciertas condiciones y en combinación con determinadas circunstancias, despierta sin duda la sensación de lo siniestro, que por otra parte nos recuerda la sensación de inermidad de muchos estados oníricos. Cierta día, al recorrer en una cálida tarde de verano las calles desiertas y desconocidas de una pequeña ciudad italiana, vine a dar a un barrio sobre cuyo carácter no puede quedar mucho tiempo en duda, pues asomadas a las ventanas de las pequeñas casas sólo se veían mujeres pintarrajeadas, de modo que me apresuré a abandonar la callejuela tomando por el primer atajo. Pero después de haber errado sin guía durante algún rato, encontréme de pronto en la misma calle, donde ya comenzaba a llamar la atención; mi apresurada retirada sólo tuvo por consecuencia que, después de un nuevo rodeo, vine a dar allí por tercera vez. Mas entonces se apoderó de mí un sentimiento que sólo podría calificar de siniestro, y me alegré cuando, renunciando a mis exploraciones, volví a encontrar la plaza de la cual había partido. Otras situaciones que tienen en común con la precedente el retorno involuntario a un mismo lugar, aunque difieran radicalmente en otros elementos, producen, sin embargo, la misma impresión de inermidad y de lo siniestro. Por ejemplo, cuando uno se pierde, sorprendido por la niebla en una montaña boscosa, y pese a todos sus esfuerzos por encontrar un camino marcado o conocido, vuelve varias veces al mismo lugar caracterizado por un aspecto determinado. O bien cuando se yerra por una habitación desconocida y oscura, buscando la puerta o el interruptor de la luz, y se tropieza en cambio por décima vez con un mismo mueble; situación ésta que Mark Twain, aunque mediante una grotesca exageración, pudo dotar de irresistible comicidad.

También hallamos fácilmente este carácter en otra serie de hechos: sólo el factor de la repetición involuntaria es el que nos hace parecer siniestro lo que en otras circunstancias sería inocente, imponiéndonos así la idea de lo nefasto, de lo ineludible, donde en otro caso sólo habríamos hablado de «casualidad». Así, por ejemplo, seguramente es una vivencia indiferente si en el guardarropas nos dan, al entregar nuestro sombrero, un número determinado -digamos, el 62- o si nos hallamos conque nuestro camarote del barco lleva ese número. Pero tal impresión cambia si ambos hechos, indiferentes en sí, se aproximan, al punto que el número 62 se encuentra varias veces en un mismo día, o si aún llega a suceder que cuanto lleva un número - direcciones, cuartos de hotel, coches de ferrocarril, etc.- presenta siempre la misma cifra, por lo menos como elemento parcial. Se considera esto «siniestro», y quien no esté acorazado contra la superstición, será tentado a atribuir un sentido misterioso a este obstinado retorno del mismo número, viendo en él, por ejemplo, una alusión a la edad que no ha de sobrevivir. O si, en otro caso, comenzando justamente a estudiar las obras del gran fisiólogo H. Hering, se reciben, con pocos días de intervalo y procedentes de distintos países, cartas de dos personas que llevan ese mismo nombre, mientras que hasta entonces jamás se había estado en relación con individuos así llamados. Un inteligente investigador trató hace poco de reducir a ciertas leyes los hechos de esta clase, quitándoles así inevitablemente todo carácter siniestro. No me atrevería a decidir si ha tenido éxito en su empresa.

En cuanto a lo siniestro evocado por el retorno de lo semejante y a la manera en que dicho estado de ánimo se deriva de la vida psíquica infantil, no puedo más que mencionarlo en este conexo, remitiéndome en lo restante a una nueva exposición del tema, en otras relaciones, que ya tengo preparada. Me limito, pues, a señalar que la actividad psíquica inconsciente está dominada por un automatismo o impulso de repetición (repetición compulsiva), inherente, con toda probabilidad, a la esencia misma de los instintos, provisto de poderío suficiente para sobreponerse al principio del placer; un impulso que confiere a ciertas manifestaciones de la vida psíquica un carácter demoníaco, que aún se manifiesta con gran nitidez en las tendencias del niño pequeño, y que domina parte del curso que sigue el psicoanálisis del neurótico. Todas nuestras

consideraciones precedentes nos disponen para aceptar que se sentirá como siniestro cuanto sea susceptible de evocar este impulso de repetición interior.

Creo, empero, que ha llegado el momento de abandonar el comentario de estas condiciones, un tanto difíciles de apreciar, para dedicarnos a la búsqueda de casos indudables de lo siniestro, cuyo análisis nos permitirá decidir definitivamente sobre el valor de nuestra hipótesis.

En El anillo de Polícrates, el huésped se aparta horrorizado al advertir que todos los deseos del amigo se cumplen al instante, que cada una de sus preocupaciones es disipada sin tardanza por el destino. Su amigo se le ha tornado «siniestro». La razón que para ello se da a sí mismo -que quien es demasiado feliz debe temer la envidia de los dioses- nos parece demasiado oscura, pues su sentido está velado mitológicamente. Acudamos por ello a otro ejemplo procedente de un territorio mucho más sencillo. En la historia clínica de una neurosis obsesiva conté que este enfermo había pasado cierto tiempo en una estación termal, con gran provecho para su persona, pero tuvo el tino de no atribuir su mejoría a las propiedades curativas de las aguas, sino a la ubicación de su cuarto, contiguo al de una amable enfermera. Al volver por segunda vez a ese establecimiento reclamó el mismo cuarto, pero al oír que ya había sido ocupado por un vejo señor, dio libre curso a su disgusto, exclamando: «¡Que se muera de un patatús!» Dos semanas más tarde el señor efectivamente sufrió un ataque de apoplejía, hecho que para mi enfermo fue «siniestro». Esta impresión habría sido aun más intensa si entre su exclamación y el accidente hubiera mediado un tiempo más breve, o bien si a mi paciente le hubiesen ocurrido varios episodios similares. En efecto, no tuvo dificultad en suministrarme confirmaciones semejantes, y no sólo él, sino todos los neuróticos obsesivos que pude estudiar me narraron vivencias análogas. De ningún modo se sorprendían al encontrarse regularmente con la persona en la cual, quizá por vez primera en mucho tiempo, acababan de pensar; regularmente sucedía que recibían por la mañana carta de un amigo, y la noche anterior habían dicho: «Hace tiempo que no sabemos nada de fulano.» Sobre todo, raramente se producían accidentes o fallecimientos, sin que poco antes la idea de esa desgracia hubiera pasado por su mente. Comunicaban esta circunstancia con la mayor modestia, pretendiendo tener presentimientos que «casi siempre» se realizaban.

Una de las formas más extendidas y más siniestras de la superstición

Una de las formas más extendidas y más siniestras de la superstición es el temor al «mal de ojo», que ha sido sometido a un profundo estudio por el oftalmólogo de Hamburgo, S. Seligmann. La fuente de la cual emana este temor jamás parece haber sido confundida. Quien posee algo precioso, pero percedero, teme la envidia ajena, proyectando a los demás la misma envidia que habría sentido en lugar del prójimo. Tales impulsos suelen traducirse por medio de la mirada, aunque uno se niegue a expresarlos en palabras, y cuando alguien se destaca sobre los demás por alguna manifestación notable, especialmente de carácter desagradable, se está dispuesto a suponer que su envidia debe haber alcanzado una fuerza especial y que esta fuerza bien podrá llevarla a convertirse en actos. Se sospecha, pues, una secreta intención de dañar, y basándose en ciertos indicios se admite que este propósito también dispone de suficiente poder nocivo.

Estos últimos ejemplos de lo siniestro se fundan en el principio que, de acuerdo con la sugestión de un paciente, he denominado «omnipotencia del pensamiento». A esta altura de nuestro estudio ya no podemos confundir el terreno en que nos encontramos. El análisis de estos diversos casos de lo siniestro nos ha llevado a una vieja concepción del mundo, al animismo, caracterizado por la pululación de espíritus humanos en el mundo, por la sobreestimación narcisista de los propios procesos psíquicos, por la omnipotencia del pensamiento y por la técnica de la magia que en ella se basa, por la atribución de fuerzas mágicas, minuciosamente graduadas a personas extrañas y a objetos (Mana, y finalmente por todas las creaciones mediante las cuales el ilimitado narcisismo de ese período evolutivo se defendía contra la innegable fuerza de la realidad. Parece que en el curso de nuestro desarrollo individual todos hemos pasado por una fase correspondiente a este animismo de los primitivos, que en ninguno de nosotros esa fase ha transcurrido sin dejar restos y trazas capaces de manifestarse en cualquier momento, y

### III

Al leer las páginas precedentes, seguramente se habrán despertado en el lector dudas que ahora tendrán oportunidad de condensarse y de expresarse.

Puede ser verdad que lo *unheimlich*, lo siniestro, sea lo *heimlich-heimisch*, lo «íntimo-hogareño» que ha sido reprimido y ha retornado de la represión, y que cuanto es siniestro cumple esta condición. Pero el enigma de lo siniestro no queda resuelto con esta fórmula. Evidentemente, nuestra proposición no puede ser invertida: no es siniestro todo lo que alude a deseos reprimidos y a formas del pensamiento superadas y pertenecientes a la prehistoria individual y colectiva.

Tampoco pretendemos ocultar que a casi todos los ejemplos destinados a demostrar nuestra proposición pueden oponerse casos análogos que la contradicen. Así, por ejemplo, la mano cortada en cuento de Hauff, *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* («Historia de la mano cortada»), produce por cierto una impresión siniestra, que hemos referido al complejo de castración. Pero en la narración de *El tesoro de Rhampsenit*, de Heródoto, el genial ladrón que la princesa quiere asir de la mano le tiende la mano cortada de su hermano, y creo que otros juzgarán, como yo, que este rasgo no produce impresión siniestra alguna. La inmediata realización de los deseos en *El anillo de Polícrates* nos provoca una impresión tan siniestra como al propio rey de Egipto. Sin embargo, en nuestros cuentos populares abundan las instantáneas realizaciones de deseos, y en ningún modo tenemos la impresión de lo siniestro. En el cuento de *Los tres deseos*, la mujer se deja seducir por la fragancia de una salchicha asada, manifestando que también ella desearía comer una. Al punto ésta aparece en su plato. Lleno de cólera contra la atolondrada mujer, el hombre desea que la salchicha le cuelgue de la nariz. Hela allí, colgada de su nariz. Todo eso puede ser impresionante, pero de ningún modo es siniestro. En general, el cuento se coloca abiertamente en el terreno del animismo, de la omnipotencia del pensamiento y de los deseos, pero no podría citar ningún verdadero cuento de hadas donde suceda algo siniestro. Hemos visto que esta impresión es evocada en grado sumo cuando los objetos, imágenes o muñecas inanimadas adquieren vida, pero en los cuentos de Andersen viven la vajilla, los muebles, el soldado de plomo, y nada puede estar más lejos de ser siniestro. Tampoco la animación de la bella estatua de Pigmalión podrá considerarse siniestra.

Hemos visto que la catalepsia y la resurrección de los muertos son representaciones siniestras, pero, una vez más, tales cosas son muy frecuentes en los sueños. ¿Quién osaría decir que es siniestro ver cómo, por ejemplo, Blanca Nieves abre los ojos en su ataúd? También la resurrección de los muertos en las historias milagrosas, por ejemplo en las del Nuevo Testamento, evoca sentimientos que nada tienen que ver con lo siniestro. El retorno inesperado de lo idéntico, que nos ha producido efectos tan manifiestamente siniestros, da origen en una serie de casos a reacciones muy distintas. Ya hemos citado un ejemplo en el cual sirve para provocar un efecto cómico y podríamos acumular múltiples casos similares. Otras veces la repetición está destinada a reforzar, a subrayar algo, etc. Además: ¿de dónde procede el carácter siniestro del silencio, de la soledad, de la oscuridad? ¿Acaso estos factores no indican la intervención del peligro en la génesis de los siniestros, aunque son las mismas condiciones en las cuales vemos que los niños sienten miedo con mayor frecuencia? ¿Y podremos descartar realmente el factor de la incertidumbre intelectual, después de haber admitido su importancia para el carácter siniestro de la muerte?

Henos aquí, pues, dispuestos a admitir que para provocar el sentimiento de lo siniestro es preciso que intervengan otras condiciones, además de los factores temáticos que hemos postulado. En rigor podría aceptarse que con lo dicho queda agotado el interés psicoanalítico en el problema; que lo restante probablemente requiera ser estudiado desde el punto de vista estético; pero con ello abriríamos la puerta a la duda respecto al valor de nuestro concepto, según el cual lo *unheimlich*, lo siniestro, procede de lo *heimisch*, lo familiar, que ha sido reprimido.

Una observación quizá pueda señalar el camino para resolver estas incertidumbres. Casi todos los ejemplos que contradicen nuestra hipótesis pertenecen al dominio de la ficción, de la poesía. Esto nos indicaría que debemos diferenciar lo siniestro que se vivencia, de lo siniestro que únicamente se imagina o se conoce por referencias.

Lo siniestro vivenciado depende de condiciones mucho más simples, pero se da en casos menos numerosos. Yo creo que esta forma de lo siniestro acepta, casi sin excepción, nuestras tentativas de solución y puede en cada caso ser reducido a cosas antiguamente familiares y ahora reprimidas. Sin embargo, también aquí es preciso establecer una distinción importante y psicológicamente significativa, que podrá ser ilustrada mejor en ejemplos apropiados.

Tomemos lo siniestro que emana de la omnipotencia de las ideas, de la inmediata realización de deseos, de las ocultas fuerzas nefastas o del retorno de los muertos. Es imposible confundir la condición que en estos casos hace surgir el sentimiento de lo siniestro. Nosotros mismos -o nuestros antepasados primitivos- hemos aceptado otrora estas tres eventualidades como realidades, estábamos convencidos del carácter real de esos procesos. Hoy ya no creemos en ellas, hemos superado esas maneras de pensar; pero no nos sentimos muy seguros de nuestras nuevas concepciones, las antiguas creencias sobreviven en nosotros, al acecho de una confirmación. Por consiguiente, en cuanto sucede algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro, y es como si dijéramos: «De modo que es posible matar a otro por la simple fuerza del deseo; es posible que los muertos sigan viviendo y que reaparezcan en los lugares donde vivieron», y así sucesivamente. Quien, por el contrario, haya abandonado absoluta y definitivamente tales convicciones animistas, no será capaz de experimentar esa forma de lo siniestro. La más extraordinaria coincidencia entre un deseo y su realización, la más enigmática repetición de hechos análogos en un mismo lugar o en idéntica fecha, las más engañosas percepciones visuales y los ruidos más sospechosos, no lo confundirán, no despertarán en él un temor que podamos considerar como miedo a lo «siniestro». De modo que aquí se trata exclusivamente de algo concerniente a la prueba de realidad, de una cuestión de realidad material.

Muy otro es lo siniestro que emana de los complejos infantiles reprimidos del complejo de castración, de las fantasías intrauterinas, etc. Desde luego, no pueden ser muy frecuentes las vivencias reales susceptibles de despertar este género de lo siniestro, ya que el sentimiento en cuestión, cuando se da en vivencias reales, suele pertenecer al grupo anterior; pero para la teoría es importante diferenciar ambas categorías. En lo siniestro debido a complejos infantiles la cuestión de la realidad material ni siquiera se plantea, apareciendo en su lugar la realidad psíquica. Trátase en este caso de la represión efectiva de un contenido psíquico y del retorno de lo reprimido, pero no de una simple abolición de la creencia en la realidad de este contenido. Podríamos decir que mientras en un caso ha sido reprimido cierto contenido ideacional, en el otro lo ha sido la creencia en su realidad (material). Pero esta última formulación quizá signifique una aplicación del término «represión» que trasciende sus límites legítimos. Sería más correcto si en lo que a este problema se refiere tuviésemos en cuenta una sensible diferencia psicológica, calificando el estado en que se encuentran las convicciones animistas del hombre civilizado como una superación más o menos completa. Nuestra formulación final sería entonces la siguiente: lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación. Por fin, nuestra predilección por las soluciones simples y por las exposiciones claras no ha de impedirnos reconocer que ambas formas de lo siniestro, aquí discernidas, no siempre se presentan netamente separadas en la vivencia. Si se tiene en cuenta que las convicciones primitivas están íntimamente vinculadas a los complejos infantiles y que en realidad arraigan en ellos, no causará gran asombro ver cómo se confunden sus límites.

Lo siniestro en la ficción -en la fantasía, en la obra literaria- merece en efecto un examen separado. Ante todo, sus manifestaciones son mucho más multiformes que las de lo siniestro vivencial, pues lo abarca totalmente, amén de otros elementos que no se dan en las condiciones del vivenciar. El contraste entre lo reprimido y lo superado no puede aplicarse, sin profundas modificaciones, a lo siniestro de la obra poética, pues el dominio de la fantasía presupone que su contenido sea dispensado de la prueba de realidad. Nuestra conclusión, aparentemente paradójica, reza así: «mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además, la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la real».

Entre las numerosas licencias de que goza el poeta también se cuenta la de poder elegir a su arbitrio el mundo de su evocación, de modo que coincida con nuestra realidad familiar o se aleje en cualquier modo de ella. En todo caso, nosotros lo seguiremos. El mundo de los cuentos de hadas, por ejemplo, abandona desde el principio el terreno de la realidad y toma abiertamente el partido de las convicciones animistas. Realizaciones de deseos, fuerzas secretas, omnipotencia del pensamiento, animación de lo inanimado, efectos todos muy corrientes en los cuentos, no pueden provocar en ellos una impresión siniestra, pues para que nazca este sentimiento es preciso, como vimos, que el juicio se encuentre en duda respecto a si lo increíble, superado, no podría, a la postre, ser posible en la realidad, cuestión ésta que desde el principio es decidida por las convenciones que rigen el mundo de los cuentos. De tal manera, el cuento de hadas, fuente de la mayor parte de los ejemplos que contradicen nuestra teoría de lo siniestro, ilustra prácticamente el primero de los

casos mencionados: en el dominio de la ficción no son siniestras muchas cosas que lo serían en la vida real. A éste se agregan, en el cuento, otros factores que más adelante mencionaremos con brevedad.

El poeta también puede haberse creado un mundo que, si bien menos fantástico que el de los cuentos, se aparte, sin embargo, del mundo real, al admitir seres sobrenaturales, demonios o ánimas de difuntos. Todo el carácter siniestro que podrían tener esas figuras desaparece entonces en la medida en que se extienden las convenciones de esta realidad poética. Las ánimas del infierno dantesco o los espectros de Hamlet, Macbeth y Julio César, de Shakespeare, pueden ser todo lo truculentos y lúgubres que se quiera, pero en el fondo son tan poco siniestros como, por ejemplo, el sereno mundo de los dioses homéricos. Adaptamos nuestro juicio a las condiciones de esta ficticia realidad del poeta, y consideramos a las almas, a los espíritus y fantasmas, como si tuvieran en aquélla una existencia no menos justificada que la nuestra en la realidad material. He aquí un nuevo caso en el cual se evita el sentimiento de lo siniestro.

Muy distinto es, en cambio, si el poeta aparenta situarse en el terreno de la realidad común. Adopta entonces todas las condiciones que en la vida real rigen la aparición de lo siniestro, y cuanto en las vivencias tenga este carácter también lo tendrá en la ficción. Pero en este caso el poeta puede exaltar y multiplicar lo siniestro mucho más allá de lo que es posible en la vida real, haciendo suceder lo que jamás o raramente acaecería en la realidad. En cierta manera, nos libra entonces a nuestra superstición, que habíamos creído superada; nos engaña al prometernos la realidad vulgar, para salirse luego de ella. Reaccionamos ante sus ficciones como lo haríamos frente a nuestras propias vivencias; una vez que nos damos cuenta de la mixtificación, ya es demasiado tarde, pues el poeta ha logrado su objeto, pero por mi parte afirmo que no ha obtenido un efecto puro. Nos queda un sentimiento de insatisfacción, una especie de rencor por el engaño intentado, sensación ésta que experimenté con particular claridad después de haber leído el cuento de Schnitzler *Die Weissagung* («La profecía») y otras producciones del género que coquetean con lo milagroso. El literato dispone todavía de un recurso que le permite sustraerse a nuestra rebelión y mejorar al mismo tiempo las perspectivas de lograr sus propósitos. Este medio consiste en dejarnos en suspenso, durante largo tiempo, respecto a cuáles son las convenciones que rigen en el mundo por él adoptado; o bien en esquivar hasta el fin, con arte y astucia, una explicación decisiva al respecto. Pero, en todo caso, cúmplase aquí la circunstancia anotada de que la ficción crea nuevas posibilidades de lo siniestro, que no pueden existir en la vida real.

Estrictamente hablando, todas estas formas diversas sólo se observan en aquella categoría de lo siniestro que procede de lo superado. Lo siniestro emanado de complejos reprimidos tiene mayor tenacidad y, prescindiendo de una única condición, conserva en la poesía todo el carácter siniestro que tenía en la vivencia real. La otra forma, la nacida de lo superado, en cambio, presenta este carácter tanto en la realidad como en aquella ficción que se ubica en el terreno de la realidad material, pero puede perderlo en las realidades ficticias creadas por la imaginación del poeta.

Es evidente que las licencias del poeta y, en consecuencia, los privilegios de la ficción relacionados con la evocación o la inhibición del sentimiento de lo siniestro, no han sido agotados en las observaciones que anteceden. Frente a las vivencias reales solemos adoptar una posición uniformemente pasiva y nos encontramos sometidos a la influencia de los temas. En cambio, respondemos en un forma particular a la dirección del poeta: mediante el estado emocional en que nos coloca, merced a las expectativas que en nosotros despierta, logra apartar nuestra capacidad afectiva de un tono pasional para llevarla a otro, y muchas veces sabe obtener con un mismo tema muy distintos efectos. Todo esto es conocido desde hace tiempo y seguramente fue considerado detenidamente por los estéticos idóneos. Nosotros hemos sido llevados, casi sin quererlo, a este terreno de la investigación, cediendo al deseo de poner en claro la contradicción que frente a nuestra teoría de lo siniestro presentan ciertos ejemplos antes mencionados. Por eso volveremos ahora a algunos de éstos.

Nos preguntábamos hace poco por qué la mano cercenada en *El tesoro de Rhampsenit* no produce la impresión de lo siniestro que despierta *La historia de la mano cortada*, de Hauff. Ahora que conocemos la mayor tenacidad de lo siniestro emanado de los complejos reprimidos, dicha pregunta nos parece más plena de significación. La respuesta puede ser formulada sin dificultades: en la primera de estas narraciones no estamos tan adaptados a las emociones de la princesa, como a la astucia soberana del magistral ladrón. A la princesa seguramente no le habrá quedado evitada la sensación de lo siniestro, y aun consideramos verosímil

que haya caído desvanecida; pero por nuestra parte no sentimos nada siniestro, porque no nos colocamos en su plaza, sino en la del ladrón. Otras circunstancias son las que nos privan de la impresión siniestra en la farsa de Nestroy, *Der Zerrissene* («El andrajoso»), cuando el fugitivo que se tiene por asesino, cada vez que levanta un escotillón ve surgir el supuesto espectro de su víctima, exclamando, desesperado: «¡Pero si yo no maté más que a uno! ¿A qué viene esta atroz multiplicación?» Nosotros estamos enterados de las circunstancias anteriores a esta escena y no podemos compartir el error del «andrajoso», de modo que cuanto para él es siniestro, sólo posee para nosotros irresistible comicidad. Hasta una aparición «verdadera», como la del cuento de Oscar Wilde *El espectro de Canterville*, pierde todos sus derechos a inspirar por lo menos terror, cuando el poeta se permite la broma de ridiculizarlo y de burlarse de él. Tal es la independencia que en el mundo de la ficción puede haber entre el efecto emocional y el asunto elegido. En cuanto a los cuentos de hadas, ni siquiera pretenden despertar sentimientos angustiosos, es decir, siniestros. Cosa que comprendemos perfectamente y que nos lleva a pasar por alto todas las ocasiones en que tal efecto sería quizá posible.

Nada tenemos que decir de la soledad, del silencio y de la oscuridad, salvo que éstos son realmente los factores con los cuales se vincula la angustia infantil, jamás extinguida totalmente en la mayoría de los seres. La investigación psicoanalítica se ha ocupado en otra ocasión de este problema.

«Sigmund Freud: Obras Completas», en «Freud total» 1.0 (versión electrónica)