

EL CONCEPTO Y LA EXPERIENCIA DE LO SINIESTRO DESDE FREUD (1919) HASTA HOY

Neri Daurella¹

SEP(IPA), Barcelona

La autora parte de la lectura del artículo de Freud *Das Unheimliche* (1919), dividido en cuatro partes. En la primera se trata de los sucesos que influyeron probablemente en Freud para que se interesara por este tema (guerra, muerte de seres queridos, el propio proceso de envejecimiento...). Tras una segunda parte dedicada a consideraciones etimológicas sobre el término *siniestro*, en la tercera se incluyen una serie de temas que, según Freud, están claramente relacionados con lo *siniestro*: la duda de si un ser aparentemente vivo está realmente vivo; la ansiedad de castración; el “doble”; el retorno a estadios primitivos del desarrollo psíquico; la compulsión de repetición; y la experiencia de la propia envidia proyectada. La cuarta parte contiene las conclusiones de Freud respecto a la naturaleza de lo *siniestro*, y la relación entre lo *siniestro* y el psicoanálisis, el arte y la literatura. La autora cuestiona el uso que hizo Freud del concepto para demostrar su teoría pulsional cuando actualmente veríamos más plausible relacionarlo con la experiencia de una sociedad traumatizada por la primera guerra mundial. Y acaba refiriéndose a las impresiones siniestras que experimentamos en el mundo actual, asociadas con amenazas a la supervivencia de la especie humana.

Palabras clave: Lo siniestro. Lo familiar inhóspito. Lo pulsional. Lo traumático.

The author begins by reading Freud’s article *Das Unheimliche* (1919), divided into four parts. The first deals with the events that probably influenced Freud to become interested in this subject (war, death of loved ones, the aging process itself ...). After a second part dedicated to etymological considerations on the term *uncanny*, the third includes a series of topics that, according to Freud, are clearly related to the *uncanny*: the doubt as to whether an apparently living being is really alive; castration anxiety; “the double”; the return to primitive stages of psychic development; the repetition compulsion; and the experience of one’s own projected envy. The fourth part contains Freud’s conclusions regarding the nature of the uncanny, and the relationship between the uncanny and psychoanalysis, art and literature. The author questions Freud’s use of the concept to demonstrate his drive theory when we would currently see it as more plausible to relate it to the experience of a society traumatized by the First World War. And she ends up referring to the uncanny impressions we experience in today’s world, associated with threats to the survival of the human species.

Key Words: The uncanny. The inhospitable familiar. The drive. The traumatic.

English Title: THE CONCEPT AND EXPERIENCE OF THE UNCANNY FROM FREUD (1919) TO TODAY

Cita bibliográfica / Reference citation:

Daurella, N. (2023). El concepto y la experiencia de “lo siniestro” desde Freud (1919) hasta hoy.

Clínica e Investigación Relacional, 17 (1): 121-139. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.info]

DOI: 10.21110/19882939.2023.170108

¹ Psicóloga clínica y psicoanalista. Miembro de SEP (IPA), de IARPP, y miembro honorario de IPR.

El presente artículo es la transcripción de la conferencia que di en IPR el 3 de junio de 2022 dentro de un ciclo dedicado a reflexionar sobre obras de Freud desde nuestra perspectiva actual. Escogí un trabajo del año 1919, "Lo siniestro" (*Das Unheimliche*), porque fue uno de los que más me interesó cuando estaba haciendo seminarios de lectura de Freud en el contexto de mi formación como candidata en el Instituto de Psicoanálisis de Barcelona (SEP-IPA) – de esto hace más de 30 años. No podía imaginar que en estos dos años, la irrupción de la pandemia del Covid en marzo de 2020 y la presencia una vez más de la guerra en Europa, harían que la experiencia de lo *Unheimliche* volviera a ser de terrible actualidad.

Hace 30 años había escrito un pequeño artículo para la *Revista Catalana de Psicoanàlisi* (1988) que traduje al español y podéis consultar en la *Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid* (1992). Lo titulé "La experiencia y el concepto de lo siniestro en Freud". Y voy a referirme a lo que decía entonces, haciendo apostillas desde la actualidad.

I

En 1919, un año antes de la publicación de "Más allá del principio del placer", Freud desentierra un ensayo escrito hacía tiempo y decide reescribirlo y publicarlo. No sabemos de cuándo data la primera redacción, pero sí podemos colegir que el tema central de este interesante trabajo, "Lo siniestro" (*Das Unheimliche*), le rondaba ya hacía años por la cabeza, teniendo presente la aparición del término *Unheimliche* en algunas de sus obras anteriores.

Así, por ejemplo, ya en 1909, al referirse a los comienzos de la neurosis obsesiva del "hombre de las ratas", cita en boca de éste las siguientes palabras:

Veo aquí el comienzo de mi enfermedad. Había muchachas que me gustaban mucho, y a las que deseaba ardientemente ver desnudas; pero tales deseos iban acompañados de una sensación *siniestra*, como si, por el hecho de pensar yo algo, hubiera de pasar (Freud, 1909, p. 1444)

Más adelante, en la misma obra, Freud hace suyo el término utilizado por su paciente y dice que es típico de las neurosis obsesivas el comenzar con "deseos lascivos acompañados de aprensiones *siniestras*", y se refiere al temor obsesivo como un "afecto perturbador con un claro matiz *siniestro* y supersticioso".

Otro ejemplo de utilización del término, previa al trabajo de 1919, lo hallamos en "Tótem y tabú" (1912-3):

Atribuimos la calidad de "*siniestras*" a las impresiones que tienden a confirmar la omnipotencia de las ideas y el pensamiento animista en general, tras haber alcanzado un estadio en el que, a nuestro juicio, hemos abandonado tales creencias (1912-3, p. 1802)

Así pues, Freud empieza a utilizar el término "siniestro" en el contexto temático de la obsesión neurótica y del tabú, dos fenómenos que tienen en común su origen en una prohibición que se opone al deseo de contacto placentero con determinados objetos; es decir, en un contexto de ambivalencia, de deseo y temor, de tentación y horror.

Hasta 1919, sin embargo, Freud no se decide a reescribir y publicar su reflexión sobre el tema. James Stratchey calcula que Freud empezó a escribir "Lo siniestro" mucho antes de su publicación, es decir, en plena primera guerra mundial. Y, cuando lo publica, en las primeras páginas sostiene que desde hace mucho tiempo no ha experimentado ni oído nada que le haya producido la impresión de lo siniestro, y que ha de hacer un esfuerzo deliberado para provocar en él la posibilidad de experimentarla.

Resulta llamativa esta declaración si tenemos en cuenta la fecha en que se hace y las que la han precedido. Se me ocurren unos cuantos datos que permitirían cuestionarla, y los expongo a continuación.

Freud hace esta declaración un año después de finalizada la primera guerra mundial (1914-18), guerra que le ha tocado muy de cerca: sus hijos y muchos de sus discípulos, movilizados; su hijo Martin, herido y prisionero; su práctica profesional, reducida a mínimos; y la muerte, la destrucción y el odio invadiéndolo todo.

Pero tal vez lo más significativo sea la desilusión: "La guerra, en la que no queríamos creer, estalló y trajo consigo una terrible decepción" (Freud, 1915). Porque, para Freud, a pesar de que había descubierto ya hacía tiempo, a partir de los sueños y los síntomas neuróticos, que "los impulsos primitivos, salvajes y malvados de la humanidad no han desaparecido en ninguno de sus miembros individuales, sino que persisten, aunque en estado de represión, en el inconsciente", y que "el intelecto es una cosa débil, juguete e instrumento de nuestros instintos y afectos", constituía una decepción comprobar masivamente en la realidad hasta qué punto sus descubrimientos eran ciertos (Carta a Van Edden, 28-12-1914).

Para Freud la guerra fue, como para tantos otros, el derrumbamiento de una ilusión. En 1914 escribía a Abraham:

Por primera vez en treinta años me siento austríaco y tengo ganas de dar otra oportunidad a este imperio no demasiado esperanzador. La moral es excelente en todas partes. ...Estaría a favor de la guerra con todo mi corazón si no supiera que Inglaterra está en el otro bando.

Cuatro años después se derrumbaba el imperio austrohúngaro y Freud "no derramaba una lágrima por él" (Schur, 1972). Stephan Zweig recordaba la Austria de postguerra como

una sombra difusa, gris y exánime de la antigua monarquía imperial. ... Los checos, los polacos, los italianos, los eslovenos le habían arrebatado las tierras; lo que quedaba era un tronco mutilado que sangraba por todas las arterias. ... De los seis o siete millones de hombres obligados a llamarse "austríacos alemanes", sólo en Viena se apiñaban dos, muertos de hambre y de frío; las fábricas que habían enriquecido al país se hallaban ahora en territorio extranjero y los ferrocarriles se habían convertido en lastimeros muñones; se había robado el oro del Banco Nacional y a éste se le había cargado el gigantesco peso de los préstamos de guerra; las fronteras estaban todavía sin definir; ... no había harina, ni pan, ni carbón, ni petróleo; una revolución parecía inevitable o, si no, sólo se vislumbraba una solución catastrófica. (Zweig, 1942, p.357)

Las cartas de Freud documentan con franqueza el efecto de la pobreza general en su propio hogar. Durante dos años o más, en su vida prevaleció la preocupación por la mera supervivencia: dice que escribe en una habitación cruelmente fría (no había petróleo ni carbón, y en enero de 1919 sólo se entregaba media vela por familia). "A pesar de la magnanimidad de los aliados, nuestra nutrición es todavía escasa y lastimosa, realmente una dieta de hambre" (carta a Ferenczi 9 abril 1919)

A esto hay que añadir la epidemia de la mal llamada "gripe española", que a menudo conducía a una neumonía mortal, y que se dice que mató a más personas que la propia guerra. Su mujer, Martha, cayó enferma y tardó meses en recuperarse. Pero, lo peor de todo: su hija favorita, Sophie, embarazada de su tercer hijo, no superó la neumonía y murió. "Durante años estuve preparado para la pérdida de mis hijos varones; ahora llega la de mi hija. Puesto que soy el más profundo de los incrédulos, no tengo a nadie a quien acusar y sé que no existe ningún lugar donde se pueda presentar una denuncia" (4 febrero 1920, carta a Ferenczi).

No tiene a quien acusar, pero la sombra de la culpa se palpa en el ambiente. Sophie era la más guapa de las tres hermanas, (parece ser que Anna se sentía celosa de ella) y mucho menos interesada que ellas por las cosas intelectuales. Le gustaban los bailes, las

noches en la ópera, la vida mundana y el trato con los jóvenes, y no se sentía muy cómoda en una familia demasiado rígida. Se había ido a vivir a Hamburgo, se había casado con Max Halberstadt, un fotógrafo a quien Freud adoptó como a un hijo hasta el punto de darle el monopolio comercial de sus fotografías oficiales. Max va al frente y vuelve con una neurosis traumática, con cefaleas y depresión. Sofía está embarazada por tercera vez, accidentalmente. Ella no tiene claro proseguir con su embarazo pero su padre le recomienda aceptar el nacimiento de su tercer hijo. Debilitada por su estado, y por las privaciones de la postguerra, contrae la gripe y muere en un plazo de pocos días. Freud, abrumado por el dolor y la culpa, escribe: "El destino desgraciado de mi hija me parece que transmite un mensaje que muchas veces no se ha tomado demasiado en serio por nuestra corporación. Frente a una ley inhumana y desprovista de empatía, que impone llevar a término el embarazo incluso a la madre que no lo desea, el médico debería sentir que es su deber enseñar las vías apropiadas e inofensivas para impedir los embarazos no deseados, en el seno del matrimonio" (carta del 15 de febrero de 1920).

Además, estas fechas también debieron de conllevar una carga especial, sí tenemos presente su creencia supersticiosa de que había de morir poco antes de cumplir los 62 años, según los cálculos de Fliess. En una carta a Ferenczi, escrita en 1917, se refiere a los síntomas de decadencia gradual propios de un hombre de su edad y a que, aunque sigue trabajando mucho y gozando de muy buen apetito, ya no duerme tan bien como antes. Se siente agotado y confiesa: "La superstición de que mi vida ha de acabar en febrero de 1918 a menudo me parece una idea grata. A veces he de hacer grandes esfuerzos para recuperar el dominio de mí mismo" (citada en Jones, 1953). Aunque los primeros síntomas del cáncer de mandíbula que le torturaría durante tantos años hasta causarle la muerte no se manifestaron hasta febrero de 1923.

Así que en el año 1919, cuando reescribe el trabajo que nos ocupa, el ambiente de la Viena de postguerra ofrece un panorama que podríamos calificar de bastante siniestro: la miseria, el hambre, las enfermedades... A esto se suma, en el caso de Freud, el proceso canceroso de su amigo Von Freund, que él va a seguir paso a paso y que morirá unos días antes que Sophie. Como dirá en una carta a Jones: "¿Puede usted recordar una época tan llena de muerte como ésta?" (carta a Jones, 12-2-1920).

Si lo siniestro tiene que ver algo con la muerte, como veremos en su trabajo, creo que el "esfuerzo deliberado" que hubo de hacer para provocarse impresiones siniestras y poder escribir su trabajo a partir de ellas no debió de ser muy grande. O tal vez sí lo fue, en la medida en que las hubiera reprimido y tuviera que dar un rodeo por la literatura para poder hablar de algo muy personal y conflictivo.

El impacto de estos años, la comprobación masiva de la fuerza de los impulsos primitivos, la fragilidad de las bases del mundo civilizado y la hipocresía imperante en todos los bandos va a dejarse sentir fuertemente en sus obras posteriores. El tema de la agresión y de la muerte pasa a ocupar un lugar preponderante en su pensamiento.

Sea como sea, lo cierto es que Freud empieza su trabajo diciendo que va a ocuparse de **un tema estético**, cosa poco habitual en un psicoanalista, y dedica **un tercio del trabajo** al estudio etimológico y semántico de la palabra "siniestro", **otro tercio** a lo siniestro en la ficción literaria, y **sólo una tercera parte** a lo siniestro en lo vivencial. El peso de lo estético-etimológico-semántico-literario en esta obra hace pensar en un intento catártico de expresar y elaborar mediante un trabajo intelectual problemas tan personales como el de sus experiencias inquietantes y dolorosas en la guerra y la postguerra, sus supersticiones obsesivas y la aparición en el horizonte de la perspectiva del envejecimiento y la muerte. El intento se salda con un trabajo muy bello y siniestro, cargado de sugerencias, algunas de las cuales desarrollará más ampliamente en obras posteriores.

La estética

Como hemos visto, en la primera parte del trabajo Freud dice que va a tratar de un tema correspondiente a la estética, pero no a la estética entendida exclusivamente como la teoría de la belleza, sino como la teoría de las cualidades de nuestra sensibilidad. Con ello, se inscribe en una concepción estética kantiana —"En tanto que derivada de αἰσθησις, sensación. Kant llama "Estética trascendental" a la "ciencia de todos los principios a priori de la sensibilidad" (Ferrater Mora, 1984)—, que no coincide con lo que se suele llamar estética entendida como ciencia de lo bello o filosofía del arte. Freud va a hablar de la otra cara de lo estético-bello.

A este respecto, es muy interesante el ensayo de E. Trías, *Lo bello y lo siniestro*, (1982), que empieza con dos citas:

Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar (Rilke)

Lo siniestro (Das Unheimliche) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado (Schelling)

Trías explica cómo desde la antigüedad grecorromana se presuponía que lo bello implicaba armonía y justa proporción. Para el griego, limitación y perfección era una ecuación incuestionable. Maldad, fealdad, falsedad irracionalidad era sinónimo de ilimitación e infinitud. Pero a partir de Kant, (s. XVIII) en *La Crítica del juicio*, la estética se

extiende más allá de la categoría limitativa y formal de lo bello, y se abre al sentimiento de lo sublime, a la aprehensión de algo grandioso que sugiere la idea de lo informe, indefinido, caótico e ilimitado, que cuando lo contempla el hombre se siente sobrepasado y espantado, pero también exaltado por una experiencia estética vertiginosa. Kant es el precursor del romanticismo, de la exaltación de la naturaleza, que estimula nuestra curiosidad sensible e intelectual hacia el abismo sin fondo, que lleva a Rilke a decir que lo bello es el comienzo de lo terrible que los humanos podemos soportar. Y ese comienzo nos aventura, como tentación, hacia el corazón de la tiniebla, fuente y origen, feudo de misterios, que "debiendo permanecer ocultos", como dice Schelling, producen en nosotros, al revelarse, el sentimiento de lo siniestro.

Trías coloca como ejemplo el famoso cuadro de Sandro Botticelli *El nacimiento de Venus* (1484) paradigma de la belleza y del arte renacentista. En este cuadro, que se encuentra en la Galería de los Uffizi en Florencia, se representa el momento del nacimiento de la diosa, y más específicamente, la llegada de Venus, sobre una concha, a la playa de Chipre. En él se muestra la manera como la diosa es empujada por el soplo de los dioses alados, entre una lluvia de flores, pero quizás por esto se le oculta al espectador una verdad terrible y es que -según cuenta la mitología - Venus o Afrodita para los griegos, la diosa del amor, nació de los genitales del dios Urano, el dios griego que personifica el cielo, cortados por su hijo Chronos, o Saturno en la mitología romana, y luego arrojados al mar. Este sería el lado "siniestro" del cuadro que es ocultado por la belleza de lo visible en la composición pictórica de Botticelli, pero que existe como sustrato terrible y latente de lo que vemos (Trías, 1982).

El análisis etimológico y semántico de la palabra *Unheimliche*

Por supuesto, lo siniestro es angustiante, pero Freud se propone discernir qué características ha de tener lo angustiante para que podamos calificarlo específicamente de siniestro. Y la primera vía que toma para averiguarlo es la del análisis etimológico y semántico de la palabra: de dónde viene el término "siniestro" y qué contenidos ha ido incorporando a lo largo del tiempo.

Aquí topamos con la dificultad típica de las traducciones, cuando no existe un término exactamente equivalente al original en el idioma al que se pretende traducir. Para empezar, en la palabra alemana (*Un-heimliche*) o en su traducción inglesa (*Un-canny*) hallamos una negación que no se encuentra en las traducciones castellana, catalana o francesa. La raíz de la palabra alemana, *heim*, significa casa u hogar, y la palabra *Heimliche*, nos dice Freud con abundantes referencias bibliográficas, puede tener dos

sentidos: 1.º lo propio de la casa, no extraño, familiar, dócil, íntimo, y 2.º, lo secreto, oculto, disimulado, escondido a ojos extraños. Y añade: "Esta palabra, *Heimliche*, 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".

Lo *Unheimliche* sería, por un parte, la negación del primer sentido de *Heimliche*, es decir, lo impropio de una casa, lo no familiar, lo no acogedor (en este sentido, una traducción posible sería la de *in-hóspito*, si tenemos presente que de la palabra latina *hospitium* se han derivado en castellano términos como hospital, hostel u hospicio, y en griego moderno, σπιτι, que significa directamente "casa"), y por otra, en el segundo sentido, "lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado" (Freud citando a Schelling).

Lo que más interesa a Freud en su rastreo semántico es comprobar que la palabra *Heimliche* "es una voz cuya acepción evoluciona hacia la ambivalencia, hasta que termina por coincidir con la de su antítesis, *Unheimliche*". El deslizamiento constante del sentido propio del proceso primario se muestra también, hasta cierto punto, en la evolución del lenguaje, donde los extremos llegan a tocarse, y la transformación en lo contrario no es tan rara como podría parecer. Prueba de ello es la propia palabra castellana "siniestro", que, según María Moliner, deriva de la latina vulgar *sinexter*, alteración de *sinister* por influencia de *dexter*; o el hecho de que para referirnos a la misma acción en castellano digamos "adiestrar" y en catalán "ensinistrar".

Tal vez valga la pena, ya que nos movemos en un terreno tan resbaladizo, dar algunas definiciones de diccionario de las traducciones del término *Unheimliche* al inglés y al castellano, para ver los matices que añaden a la larga lista que da Freud sobre la palabra alemana.

- *Uncanny*: characterized by apparently supernatural wonder, horror, etc. 2. beyond what is normal or expected: uncanny accuracy (Collins, 1979).
- *Uncanny*: mysterious in an eerie way; weird. 2. so good, acute, etc., as to seem preternatural: as, uncanny vision (Webster, 1966).
- Siniestro: la acepción "funesto" se explica por el significado atribuido al hecho de volar aves por la izquierda. En sentido culto, izquierdo.... Malintencionado o maligno: intenciones siniestras, mirada siniestra. Funesto, desgraciado, causante o acompañado de desgracias. ...Malos instintos o resabios, atribuido a personas o animales (M. Moliner, 1984).

- Siniestro: Aplícase a la parte o sitio que está a la mano izquierda. Viciado, perverso: Infeliz, funesto o desgraciado. Propensión o inclinación a lo malo. Resabio, vicio (J. Casares).

La definición que Freud considera más acertada es la siguiente: "**Lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás**". Y pasa a investigar en qué condiciones las cosas familiares pueden convertirse en siniestras.

Lo siniestro en la literatura y en el cine

Para ello toma como punto de partida una obra literaria: el cuento de Hoffmann titulado *El hombre de la arena*. Busca en él los temas que evocan un efecto siniestro y a continuación se propone investigar si puede encontrar para ellos un origen en fuentes infantiles.

Los temas que él destaca son seis:

1º La duda de que un ser aparentemente animado esté realmente vivo; o, a la inversa, de que un objeto sin vida en realidad esté animado. Este tema, representado en el cuento por la muñeca Olimpia, tiene que ver con la impresión siniestra que produce todo lo que despierta en nosotros la sospecha de que, bajo la apariencia de vida de una persona, transcurren procesos mecánicos más propios de una máquina que de un ser vivo. Lo inorgánico asomando por debajo de lo orgánico. Lo muerto bajo la apariencia de lo vivo.

En el cuento de Hoffmann, el protagonista, Nataniel, olvida a su novia, Clara, y se enamora perdidamente de Olimpia, que resulta ser una muñeca automática. Cuando sus razonables amigos le expresan sus reservas sobre su amada, perfecta, pero sin vida, él responde: "Para vosotros, almas prosaicas, puede que Olimpia sea un ser extraño. Una organización semejante no se revela, sino al alma de un poeta". El acoplamiento perfecto entre dos seres perfectos, incomprensible para el vulgo. Luego Nataniel habrá de comprobar horrorizado la realidad oculta tras la apariencia de perfección de Olimpia: la no-vida. No puede soportarlo y enloquece.

En el caso de los amigos de Nataniel, la impresión siniestra ante la autómatas funciona como señal de angustia al servicio del yo y les evita el proceso que lleva a la locura. ¿Por qué a Nataniel no le ocurre lo mismo?

Este episodio hace pensar en los dos tipos de elección de objeto que describe Freud en su *Introducción al narcisismo* (1914): la anaclítica y la narcisista, representadas en el cuento por los personajes de Clara y Olimpia. Clara ama a Nataniel, tiene un corazón de mujer tierna y delicada, una inteligencia penetrante y lúcida, y una mirada encantadora; cuida a Nataniel, es la "mujer nutriz", pero no es una belleza perfecta, y en su registro se incluyen manifestaciones de sentimientos humanos comunes: la alegría y la tristeza, la ternura y el fastidio. Olimpia es una belleza sin fisuras, inaccesible, que canta y baila con rara perfección, pero no habla. El enamorado al modo narcisista se apresura a negar la inquietud que le produce el mutismo de su amada y a incorporarlo al cuadro de su idealización: "¿Qué son las palabras? ¡Nada más que palabras! Su mirada celestial dice más que todos los idiomas. ¿Está acaso forzado su corazón a encerrarse en el estrecho círculo de nuestras necesidades, y a imitar nuestro gritos quejumbrosos y miserables para expresar su pensamiento?" (Hoffmann, 1816).

La apariencia de inaccesibilidad, la impresión de estar por encima de las necesidades humanas, la ilusión de inmortalidad ejerce un gran atractivo sobre los pobres mortales, y el pobre Nataniel se enamora de lo que él quisiera ser. Su opción narcisista le impide percibir adecuadamente la realidad y entra en una vía que va a tener consecuencias muy destructivas para él. Su deseo de inmortalidad le lleva a la locura y a la muerte. Lo que para los demás tiene algo de siniestro y, por lo tanto, de alarmante, para él se convierte en sublime, la tendencia a la idealización falsea su percepción y su juicio. Nataniel sitúa al objeto en el lugar del ideal del yo, con lo que el yo queda sacrificado.

La estrecha relación entre narcisismo, locura y muerte queda magníficamente expresada por Hoffmann, que se muestra bastante pesimista sobre la naturaleza de las relaciones amorosas (no olvidemos que escribe en plena época romántica). Hacia el final del cuento, introduce un comentario jocoso, cargado de amarga ironía. Cuenta que, cuando corrió la voz de lo ocurrido a Nataniel, "muchos amantes, para convencerse de que no estaban enamorados de una autómatas, exigieron que sus novias bailaran sin compás y cantaran algo desafinadamente; quisieron que se pusieran a tejer mientras ellos leían, y ante todo exigieron de ellas que les hablasen algunas veces *realmente*, es decir, que sus palabras expresaran de vez en cuando sentimientos e ideas, lo que hizo romper la mayor parte de las relaciones amorosas".

Esto lo escribí hace 30 años. Al releerlo hoy, he evocado la sensación de lo siniestro en una película más reciente, de 2013, "*Her*", de Spike Jonze, que se presenta como una distopía futurista pero no puede ser más contemporánea, una radiografía del amor en tiempos cibernéticos, en la que el protagonista, magníficamente encarnado por Joaquin

Phoenix, es un hombre solitario que se gana la vida escribiendo cartas amorosas on-line para personas que ya han perdido la capacidad de escribirlas, y un día compra un sistema operativo basado en el modelo de Inteligencia Artificial, diseñado para satisfacer todas las necesidades del usuario. Y para su sorpresa, se crea una relación romántica entre él y Samantha, la voz femenina de ese sistema operativo (que es nada menos que la voz de la supersensual Scarlett Johnson, a la que los espectadores nunca vemos, pero sí imaginamos). El protagonista sufre una amarga desilusión cuando el sistema operativo se desconecta y él cae en la cuenta de que es sólo uno más de los miles de dependientes de la tecnología y enganchados a la ilusión del amor virtual: la experiencia siniestra del reconocimiento de lo que hay bajo la apariencia de la muñeca Olimpia en versión siglo XXI.

2º. **La angustia de castración.** En el cuento, la figura siniestra del hombre de la arena va asociada a la idea de ser privado de los ojos. Y Freud sostiene que el temor a la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego es un sustituto frecuente de la angustia de castración. Ya en la tragedia de Sófocles, la equivalencia simbólica ojos-pene es evidente para Freud: cuando Edipo se autocastiga por su horrible culpa, se arranca los ojos. Y en el cuento de Hoffmann, el hombre de la arena aparece una y otra vez como aguafiestas del amor, y la angustia por los ojos aparece muy relacionada con la muerte del padre del protagonista.

Freud cita una serie de motivos siniestros procedentes de la literatura que tienen que ver con el complejo de castración: miembros separados, una cabeza cortada, una mano desprendida del brazo, pies que danzan solos... Y cita también un dato procedente de la clínica: el hecho de que muchos hombres neuróticos declaren que los genitales femeninos son para ellos un tanto siniestros. Aquí tenemos la impresión de que Freud está echando mano de la literatura para evitar impresiones más relacionadas con la experiencia traumática de la guerra, y lleva el agua al molino de su teoría sexual y al complejo de castración, sin identificar no el complejo de Edipo y el miedo a la castración, sino el pánico a la castración, a la mutilación y a la muerte que habían vivido los soldados en la guerra entre ellos dos de sus hijos.

En un trabajo algo posterior (*La organización genital infantil*, de 1923), insistirá en la impresión siniestra que producen los genitales femeninos, aludiendo a la conexión que establece Ferenczi entre el símbolo mitológico del horror, la cabeza de Medusa, y la impresión producida por la visión de los genitales femeninos faltos de pene. Freud agrega que el mito se refiere a los genitales maternos, y que por ello, Palas Atenea, que lleva en su armadura la cabeza de Medusa, es la mujer imposible, cuya visión ahoga toda

idea de aproximación sexual. Y en un trabajo escrito más o menos en la misma época, aunque publicado póstumamente (*La cabeza de Medusa*, de 1922), refiriéndose a la frecuente aparición de la horripilante cabeza decapitada de Medusa en el arte griego, comenta que "los griegos, fuertemente homosexuales en general, no podían pasarse sin la representación de la mujer repelente por su castración".

3°. **El "doble"**. El tema del "doble o del "otro yo", del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, del demonio como la otra cara del ángel (el ángel soberbio), de la proyección afuera de lo que uno rechaza en sí mismo, enlaza con lo siniestro en el momento en que se produce el retorno, "el eterno retorno de lo mismo" (aquí Freud utiliza la expresión de Nietzsche), recordando la permanencia de lo que uno quiso hacer desaparecer. La impresión siniestra es la señal de que algo reprimido pugna por volver a la conciencia.

Freud pasó por la experiencia siniestra de sentirse ante su "doble" al menos en dos ocasiones, que sepamos (Schur, 1972). Una de ellas la conocemos por una carta escrita a Arthur Schnitzler, famoso escritor vienes de su época, el 14 de mayo de 1922. En ella, y en tono muy confidencial, confiesa al escritor que hasta entonces ha evitado entrar en contacto con él precisamente por la *siniestra* sensación de familiaridad que le ha producido la lectura de sus libros, como si viera en él a su "doble". Además, esta carta la escribe con ocasión de su cumpleaños, y Schur recuerda que Schnitzler había nacido el mismo mes que Freud, lo cual podía intensificar en éste la impresión de que aquél era su "doble".

La otra ocasión se dio en un viaje en tren, al vivir la impresión siniestra de su propia imagen al presentársele ésta inesperadamente. Aquí explica una anécdota personal:

Una vez estaba sentado, solo, en un compartimento del coche dormitorio, cuando, al abrirse por una sacudida del tren la puerta del lavabo contiguo, vi entrar a un señor de cierta edad, envuelto en su bata y cubierto con su gorro de viaje. Supuse que se habría equivocado de puerta al abandonar el lavabo que daba a dos compartimentos, de modo que me levanté para informarle de su error, pero me quedé atónito al reconocer que el invasor no era sino mi propia imagen reflejada en el espejo que llevaba la puerta. Aún recuerdo que el personaje me había sido profundamente antipático.

O sea, que Freud se vio en el espejo y no se gustó, y de entrada no se reconoció, y cuando cayó en la cuenta de que era él, experimentó una sensación de antipatía profunda ante su propia imagen, un señor de cierta edad, tal vez desaliñado, encogido en el compartimento de un tren, con sus cabellos grises asomando bajo su gorro de viaje

y las arrugas de su rostro demasiado evidentes. La evidencia de su vejez le produjo una impresión siniestra.

Freud se refiere al trabajo de Otto Rank *El doble*, donde éste estudia las relaciones entre "el doble" y la imagen en el espejo, o la sombra, los genios tutelares, las doctrinas animistas y el temor ante la muerte. Y dice que "el doble fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte ... Son representaciones que surgen en el terreno de la egofilia ilimitada, del narcisismo primitivo que domina el alma del niño tanto como la del hombre primitivo."

4º. *El retorno a fases primitivas de la evolución del sentimiento yoico en que el yo aún no se había desmarcado netamente frente al mundo exterior y al prójimo.* Ya hemos visto cómo en *Tótem y tabú* (1913) se refiere al carácter siniestro de las impresiones que parecen confirmar la omnipotencia del pensamiento y la concepción animista del mundo. De hecho, Freud dice que la expresión "omnipotencia del pensamiento" la tomó del "hombre de las ratas". En el *Análisis de un caso de neurosis obsesiva* (1909), afirma que en la creencia de que algo va a producirse sólo por desearlo, el obsesivo muestra un trozo de la primitiva manía infantil de grandeza. En *Lo siniestro* (1919), llama a esto mismo "la sobrevaloración narcisista de los propios procesos mentales" propia de una fase primitiva de nuestro desarrollo individual y colectivo.

Lo que actualmente nos produce la impresión de lo siniestro es lo que evoca estos restos de un funcionamiento psíquico primitivo estimulándolos a manifestarse, lo que precede a la aparición de ansiedades confusionales o psicóticas. La posibilidad de hacer marcha atrás, de regresar desde una fase de desarrollo psíquica más evolucionada hacia otras más primitivas bajo el impacto de estímulos "siniestros" desencadenantes está siempre presente en todos nosotros. "Lo anímico primitivo es absolutamente imperecedero" (Freud, 1915).

5º. *La compulsión de repetición.* En *Lo siniestro* (1919), Freud hace mención del concepto de compulsión de repetición y anuncia que va a exponer el tema con más amplitud en otro trabajo que ya tiene preparado. Así, un año antes de la publicación de *Más allá del principio del placer*, Freud escribe: "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".

El individuo vivirá como siniestro todo cuanto sea susceptible de evocar en él esta compulsión de repetición, y tendrá esta impresión tanto ante sus actos repetitivos

propios como ante la repetición de circunstancias externas sin aparente influencia propia, que sugieren la existencia de un destino fatal.

La compulsión de repetición es siniestra porque recuerda nuestra tendencia natural e inexorable a volver al punto de partida, a reconstruir un estado anterior. Y como el estado anterior de lo animado fue lo inanimado, podemos decir que lo siniestro es todo lo que recuerda que la muerte no es algo accidental, sino que "todo lo viviente muere por fundamentos internos" y que "la meta de toda la vida es la muerte" (Freud, 1920). Freud va a decantarse claramente por esta visión de las cosas con su teoría de la pulsión de muerte. Pero en 1919, sólo un año antes de publicar su nueva teoría pulsional, todavía manifiesta sus dudas: "La biología aún no ha logrado determinar si la muerte es el destino ineludible de todo ser viviente o si sólo es un azar constante, pero quizá evitable, en la vida misma".

En el inconsciente, como él mismo dice, todos estamos convencidos de nuestra inmortalidad. Y la discrepancia entre esta convicción inconsciente y la comprobación consciente de lo ineluctable de la muerte nos lleva a buscar salidas de todo tipo: desde la fe religiosa hasta la fe científica. La aceptación racional de la muerte que oficialmente es propia del hombre culto se logra a costa de reprimir la convicción primitiva de la propia inmortalidad. Lo siniestro se producirá, pues, siempre que algún estímulo despierte en nosotros lo reprimido: el temor al castigo en la otra vida, a la venganza de los muertos, a la aparición de espíritus... Como dice Hamlet: "Morir, dormir; dormir, tal vez soñar..."

6º. *La experiencia de la propia envidia proyectada.* A partir del temor supersticioso al mal de ojo, Freud conecta el tema de lo siniestro con la experiencia de la envidia: ese sentimiento inconfesable que se manifiesta por la mirada aunque uno se niegue a expresarla en palabras. "Quien posee algo precioso, pero perecedero, teme la envidia ajena, proyectando a los demás la misma envidia que habría sentido en lugar del prójimo." (La envidia conectada con la proyección.) "Se sospecha, pues, una secreta intención de dañar, y, basándose en ciertos indicios, se admite que este propósito también dispone de suficiente poder nocivo." (La envidia conectada con la agresión.)

Esta envidia se vive como algo tan destructivo, que incluso a veces llega a sospecharse que el envidioso, para hacer tanto daño, ha de contar con ayudas preternaturales. Y aquí entra el tema de lo demoníaco. El temor a la omnipotencia de los propios deseos hostiles es tan grande, que impulsa al individuo a compartir la responsabilidad con el diablo.

Conclusiones de Freud y su cuestionamiento

Tras este repaso de temas, Freud llega a sus conclusiones respecto a la naturaleza de lo siniestro. Para él, esencialmente, 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". Lo siniestro es la forma de angustia que se da cuando retorna lo reprimido, cuando se manifiesta aquello tan familiar e íntimo que manteníamos oculto, cuando se resquebrajan las verdades oficiales tranquilizadoras y asoma lo real-pulsional.

Por ello Freud cree que el tema de lo siniestro tiene tanto que ver con el psicoanálisis, que "se ocupa de la revelación de tales fuerzas secretas". Podría decirse que lo siniestro es la forma de angustia que se encuentra en la base de la resistencia. Qué duda cabe de que quien entra en el proceso de concienciación de lo reprimido que supone un análisis freudiano clásico donde se le induce a entrar en contacto con sus propios aspectos primitivos, narcisistas, envidiosos y destructivos, va a experimentar muchas veces la impresión de lo siniestro. El descubrimiento de que "el yo no es dueño y señor en su propia casa" (Freud, 1917) suele ir acompañado de una impresión inquietante que coincidiría con lo siniestro; lo *Unheimliche* en el seno de lo *Heimlich*.

Probablemente las dosis de experiencia *Heimliche* y *Unheimliche* se invierten en un psicoanálisis relacional, donde el objetivo no es "la revelación de oscuras fuerzas secretas en el paciente" sino compartir una experiencia de relación "suficientemente buena" que permita al paciente sentirse reconocido como persona y al psicoanalista estar muy atento en cada momento a la adecuación de las interacciones a las necesidades del paciente.

La vivencia de lo *Unheimliche* la han expresado muchas veces magistralmente escritores, pintores, músicos y directores de cine. ¡Cuántas obras artísticas y literarias consisten en la presentación elaborada, metaforizada, de lo que la humanidad siente como terrorífico y se esfuerza por mantener reprimido en el inconsciente! A este respecto, Freud distingue entre las obras que se instalan claramente en el terreno de la ficción (el mundo de los cuentos de hadas, por ejemplo) y aquellas en que el autor aparenta situarse en el terreno de la realidad común, y nos hace reaccionar ante sus ficciones como lo haríamos frente nuestras propias vivencias. No hay impresión siniestra si no se da la identificación con los personajes. Las películas de terror más eficaces no son aquellas que desde el primer plano nos sitúan, por ejemplo, en Transilvania, sino aquellas en las que lo cotidiano más aparentemente inofensivo va cobrando caracteres amenazadores, al principio de forma apenas perceptible, hasta acabar mostrando

claramente su otra faz (los pájaros, en la película de A. Hitchcock, o el conejo en la nevera, en *Repulsión*, de R. Polanski). A esta progresión de la amenaza que empieza por ser apenas perceptible correspondería la impresión de lo siniestro.

Con su frecuente tratamiento de lo siniestro, el arte y la literatura cumplen una función catártica, nos permiten la elaboración de ansiedades muy primitivas de forma placentera. Ya sabemos cómo Freud usó el papel de la tragedia de Sófocles, o de Hamlet, para ejemplificar su teoría del complejo de Edipo. Pero puso el foco en lo que le interesaba demostrar: el deseo de Edipo de matar al padre para ocupar su lugar como pareja de su madre. Con lo cual dejaba en la sombra lo que está en el origen de la tragedia, que es la voluntad filicida del padre, Laio, de matar a su hijo por miedo a que se cumpla el augurio del oráculo de Delfos que le había anunciado que su hijo mataría a su padre y yacería con su madre. El pobre Edipo acaba arrancándose los ojos, víctima de un padre que hizo realidad la profecía autocumplidora del oráculo.

Elisabeth Roudinesco, en su biografía de Freud, tiene una frase demoledora: "Freud concebía su teoría como una ciencia que tendría como objetivo traducir la epopeya psíquica de la especie humana y de sus orígenes en el lenguaje de los mitos. Y también estaba convencido de que, en el mundo en que vivía, todo ocurría como en los mitos que él había construido." (2014)

Cuando escribí mi artículo sobre "Lo siniestro" hace 30 años, el trabajo de Freud me pareció bello y siniestro al mismo tiempo. Con la perspectiva actual, de mi evolución hacia el psicoanálisis relacional, pasando por Ferenczi y Balint, y la recuperación de la importancia de lo traumático, y con la experiencia vivida recientemente de la pandemia (equivalente a la gripe española de 1918) y del actual *déjà vu* de la guerra en Europa, se me ha acentuado la impresión de lo siniestro en el propio trabajo de Freud si es que lo siniestro es, como decía Schelling, aquello que debiendo permanecer oculto se ha revelado.

Mi cuestionamiento actual coincide con el de John Zilcosky (Toronto, Canadá), profesor de alemán y literatura comparada, en "The times in wich we live": Freud's *The Uncanny*, World War I, and the trauma of contagion" (2018). Cuando Freud dice al principio del trabajo que desde hace mucho tiempo no ha experimentado ni oído nada que le haya producido la impresión de lo siniestro, y que ha de hacer un esfuerzo deliberado para provocar en él la posibilidad de experimentarla, ya entonces manifesté mi asombro. Para los lectores de la *Standard Edition*, donde las obras de Freud aparecen en orden cronológico, "Lo siniestro" está situado en medio de textos dedicados a las llamadas "neurosis de guerra": su introducción al volumen *El psicoanálisis y las neurosis*

de guerra (1919); su *Memorandum sobre el tratamiento eléctrico de los neuróticos de guerra* (1920), y *Más allá del Principio del Placer* (1920), donde introduce la hipótesis de la pulsión de muerte.

Pero para encontrar ejemplos de experiencias siniestras recurre a los Cuentos de Hoffman, en concreto a "*El hombre de la arena*". Hoffmann escribió este cuento en 1815, habiendo vivido y presenciado la batalla de Dresden, en plena invasión napoleónica. Y su cuento está lleno de imágenes que se corresponden a las vividas en una guerra: el protagonista, Nathanael, como el propio Hoffmann, sienten inquietud anticipatoria antes de que estalle la violencia; les despierta un cañonazo; escuchan gemidos y lamentos; corren entre la humareda tras una explosión y encuentran cuerpos terriblemente destrozados, algunos con cavidades en el lugar de los ojos. Seres humanos mutilados y descoyuntados. ¿Tal vez Freud y sus contemporáneos veían en el personaje traumatizado de Nathanael aspectos de los soldados de la I Guerra mundial – especialmente sus propios hijos traumatizados, a los que habían enviado al frente?

Freud insiste en que el trauma de Nathanael tiene su origen en complejos sexuales infantiles, y que éste es el origen de los síntomas incluso en las neurosis de guerra, aunque admite que esto aún no se ha demostrado. Stekel, Simmel, Ferenczi y Abraham estuvieron atendiendo a casos de neurosis de guerra como médicos militares. Y presenciaron el efecto de "epidemia psíquica" cuando los soldados traumatizados contagiaban a los sanos. Sanos = dispuestos a ir al frente. Como dijo, Freud, lo siniestro es una cuestión de perspectiva. Y en eso sí que estoy de acuerdo con él.

Lo siniestro en la actualidad

En lo que no coincido es en lo de tener que hacer un esfuerzo deliberado para evocar la experiencia de lo siniestro en nuestros días. Va ser muy fácil que se nos ocurran bastantes ejemplos, sacados de las noticias de actualidad, sin necesidad de recurrir a la mitología, a la literatura ni al cine: refugiados de la guerra de Ucrania que llegan a nuestras ciudades huyendo de sus pueblos devastados por soldados que hablan su mismo idioma, niños masacrados en escuelas de Texas mientras se celebra en el mismo estado la convención anual de la Asociación Nacional del Rifle, huérfanos acogidos por los servicios sociales cuando el padre ha matado a la madre y se ha suicidado o ha ido a parar a la cárcel, adolescentes enganchadas a las pantallas donde los *influencers* de turno les presentan como un medio para alcanzar el *self* ideal las dietas restrictivas que fomentan la anorexia o las mastectomías bilaterales para convertirse en chicos trans, etc., etc. En el mundo actual, con tanto desarrollo tecnológico para lo bueno y para lo

malo, y tanto poder concentrado en tan pocas manos, donde las desigualdades son flagrantes entre los países ricos y los pobres, experimentamos con creciente frecuencia la impresión de que nuestro planeta se está convirtiendo en una casa inhóspita, incluso amenazadora para la supervivencia de la especie humana. Las películas y los relatos distópicos transmiten imágenes en las que los protagonistas tratan de huir del entorno familiar como de una casa en llamas. Y cumplen una función parecida a la de los sueños, antes considerados premonitorios y ahora indicadores de que hemos de cuidar más nuestro entorno, tanto el físico como el relacional, si queremos hacer del mundo un lugar habitable para nuestra generación y para las siguientes, no un sálvese quien pueda cuando ya es demasiado tarde.

REFERENCIAS

- Daurella, N. (1988), L' experiència i el concepte del sinistre en Freud, *Revista Catalana de Psicoanàlisi*, Vol. 5 n.º 1, pp. 109 - 120
- Daurella, N. (1992), La experiencia y el concepto de lo siniestro en Freud, *Rev. Psicoanál. Asoc. Psico. Madrid*, 15: 101 – 113
- Freud, S. (1909), Análisis de un caso de neurosis obsesiva. El hombre de las ratas, *Obras completas*, Tomo II, Biblioteca Nueva, 3ª edición, pp. 1441-1486
- Freud, S. (1913), Tótem y tabú, *OC*, Tomo II, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 1745-1850
- Freud, S. (1914), Introducción al narcisismo, *OC*, Tomo II, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 2017-2033
- Freud, S. (1915), Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte, *OC*, Tomo II, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 2101-2117
- Freud, S. (1917), Una dificultad del psicoanálisis, *OC*, Tomo III, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 2432-2436
- Freud, S. (1919), Lo siniestro, *OC*, Tomo III, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 2483 - 2506
- Freud, S. (1919), Introducción al simposio sobre las neurosis de guerra, *OC*, Tomo III, Biblioteca nueva, pp. 2542 - 2544
- Freud, S. (1919-1920), Más allá del principio del placer, *OC*, Tomo III, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 2507 - 2541
- Freud, S. (1922), La cabeza de Medusa, *OC*, Tomo III, Biblioteca nueva, 3ª ed., p. 2697
- Freud, S. (1923), La organización genital infantil, *OC*, Tomo III, Biblioteca Nueva, 3ª ed., pp. 2698 - 2700

Hoffmann, E.T, A., (1816), *El hombre de la arena*, Ed. Homo Sapiens, 1982

Jones, E. (1953-57), *The life and work of Sigmund Freud*, Basic Books

Roudinesco, E. (2014), *Sigmund Freud en son temps et dans le nôtre*, Seuil

Schur, M. (1972), *Freud, Living and Dying*, Hogarth Press

Trías, E. (1982), *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral

Zilcosky, J. (2018), "The times in which we live": Freud's *The Uncanny*, World War I, and the trauma of contagion, *Psychoanalysis and History* 20.2: 165-190

Zweig, S. (1942), *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Acantilado, 2001

Original recibido con fecha: 5/11/2022

Revisado: 30/3/2022

Aceptado: 30/4/2023