

## LO OMINOSO (1919) «Das Unheimliche»

Autor: Sigmund Freud

Fuente: Obras Completas versión digital

Nota: Este texto no incluye notas al pie de página

[www.damiantoro.com](http://www.damiantoro.com)

I

Es muy raro que el psicoanalista se sienta proclive a indagaciones estéticas, por más que a la estética no se la circunscriba a la ciencia de lo bello, sino que se la designe como doctrina de las cualidades de nuestro sentir. El psicoanalista trabaja en otros estratos de la vida anímica y tiene poco que ver con esas mociones de sentimiento amortiguadas, de meta inhibida, tributarias de muchísimas constelaciones concomitantes, que constituyen casi siempre el material de la estética. Sin embargo, aquí y allí sucede que deba interesarse por un ámbito determinado de la estética, pero en tal caso suele tratarse de uno marginal, descuidado por la bibliografía especializada en la materia.

Uno de ellos es el de lo «ominoso». No hay duda de que pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror; y es igualmente cierto que esta palabra no siempre se usa en un sentido que se pueda definir de manera tajante.

Pero es lícito esperar que una palabra-concepto particular contenga un núcleo que justifique su empleo. Uno querría conocer ese núcleo, que acaso permita diferenciar algo «ominoso» dentro de lo angustioso.

Ahora bien, sobre esto hallamos poco y nada en las prolijas exposiciones de la estética, que en general prefieren ocuparse de las variedades del sentimiento ante lo bello, grandioso, atractivo (vale decir, positivo), de sus condiciones y los asuntos que lo provocan, y no de lo contrastante, repulsivo, penoso. Del lado de la bibliografía médico-psicológica, sólo conozco el trabajo de E. Jentsch (1906), rico pero no exhaustivo. Por lo demás, debo confesar que por razones fáciles de colegir, propias de esta época, para este pequeño ensayo no he examinado a fondo la bibliografía, en particular la de lengua extranjera, y por eso no sustenté ante el lector ninguna pretensión de prioridad.

Jentsch destaca con pleno derecho, como una dificultad para el estudio de lo ominoso, que diferentes personas muestran muy diversos grados de sensibilidad ante esta cualidad del sentimiento. Y en verdad, el autor de este nuevo ensayo tiene que revelar su particular embotamiento en esta materia, donde lo indicado sería poseer una mayor agudeza sensitiva. Hace ya largo tiempo que no vivencia ni tiene noticia de nada que le provoque la impresión de lo ominoso, y por eso se ve precisado ante todo a meterse dentro de ese sentimiento, a despertar su posibilidad dentro de sí. Por cierto que también en muchos otros ámbitos de la estética hay grandes dificultades de esta índole; mas no por ello desesperaremos de encontrar casos en que ese discutible carácter sea aceptado sin vacilar por la mayoría.

Pueden entonces emprenderse dos caminos: pesquisar el significado que el desarrollo de la lengua sedimentó en la palabra «ominoso», o agrupar todo aquello que en personas y cosas, impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso, dilucidando el carácter escondido de lo ominoso a partir de algo común a todos los casos. Revelaré desde ya que ambos caminos llevan al mismo resultado: lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo. ¿Cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones ocurre? Ello se hará patente en lo que sigue. Puntualizo aún que esta indagación procedió en realidad por el camino de reunir casos singulares y sólo después fue corroborada mediante lo que establece el uso idiomático. No obstante, en esta exposición he de seguir el camino inverso.

La palabra alemana «unheimlich» es, evidentemente, lo opuesto de «heimlich» («íntimo»), «heimisch» («doméstico»), «vertraut» («familiar»); y puede inferirse que es algo terrorífico justamente porque no es consabido («bekannt») ni familiar. Desde luego, no todo lo nuevo y no familiar es terrorífico; el nexo no es susceptible de inversión. Sólo puede decirse que lo novedoso se vuelve fácilmente terrorífico y ominoso; algo de lo novedoso es ominoso, pero no todo. A lo nuevo y no familiar tiene que agregarse algo que lo vuelva ominoso.

En general, Jentsch no pasó más allá de este nexo de lo ominoso con lo novedoso. Halla la condición esencial para la ocurrencia del sentimiento ominoso en la incertidumbre intelectual. Lo

ominoso sería siempre, en verdad, algo dentro de lo cual uno no se orienta, por así decir. Mientras mejor se oriente un hombre dentro de su medio, más difícilmente recibirá de las cosas o sucesos que hay en él la impresión de lo ominoso.

Fácilmente apreciamos que esta caracterización no es exhaustiva, y por eso intentamos ir más allá de la ecuación ominoso = no familiar. Primero nos volvemos a otras lenguas. Pero los diccionarios a que recurrimos no nos dicen nada nuevo, quizá sólo por el hecho de que somos extranjeros en esas lenguas. Y hasta tenemos la impresión de que muchas de ellas carecen de una palabra para este particular matiz de lo terrorífico.

Debo expresar mi deuda con el doctor Theodor Reik por los siguientes extractos:

LATÍN (K. E. Georges, *Deutschlateinisches Wörterbuch*, 1898): Un lugar ominoso: locus suspectus; en una noche ominosa: intempesta nocte

GRIEGO (diccionarios de Rost y de Schenkl): lévo; (es decir, ajeno, extraño).

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

FRANCÉS (Sachs-Villatte): inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise.

ESPAÑOL (Tollhausen, 1889): sospechoso, de mal agüero, lúgubre, siniestro.

El italiano y el portugués parecen conformarse con palabras que calificaríamos de paráfrasis, mientras que en árabe y en hebreo, «unheimlich» coincide con «demoníaco», «horrendo».

Volvamos entonces a la lengua alemana. En Daniel Sanders, *Wörterbuch der Deutschen Sprache* (1860, 1, pág. 729), se encuentran para la palabra «heimlich» las siguientes indicaciones, que transcribo por extenso y en las que destaco en bastardillas algunos pasajes.

«Heimlich, adj.; sust, Heimlichkeit (pl. Heimlichkeiten):

»1. También Heimelich, heimelig, perteneciente a la casa, no ajeno, familiar, doméstico, de confianza e íntimo, lo que recuerda al terruño, etc.

»a. (Anticuado) Perteneciente a la casa, a la familia, o que se considera perteneciente a ellas; cf. latín familiaris, familiar: Die Heimlichen, los que conviven en la casa; Der heimliche Rat (Gen. 41:45; 2 Sam. 23:23; 1 Cron. 12:25; Sab. 8:4), hoy más usual Geheimer Rat {consejero privado}.

»b. De animales: doméstico, que se acerca confiadamente al hombre; por oposición a "salvaje"; p. ej.: "Animales que no son salvajes ni heimlich", etc. "Animales salvajes ( ... ) cuando se los cría heimlich y acostumbrados a la gente". "Si estos animalitos son criados con los hombres desde pequeños se vuelven totalmente heimlich, amistosos", etc. Entonces, también: "El (el cordero) es así heimlich y come de mi mano". "Pero la cigüeña es un pájaro hermoso y heimlich".

»c. Confiable, propio de la entrañable intimidad del terruño; el bienestar de una satisfacción sosegada, etc., una calma placentera y una protección segura, como las que produce la casa, el recinto cerrado donde se mora. "¿Sigues sintiéndote heimlich en la comarca donde los extraños merodean por tus bosques?". "Ella no se sentía muy heimlich con él". "Por una alta senda umbría, heimlich, (...) siguiendo el torrente rumoroso que puebla el bosque de susurros". "Destruída la Heimlichkeit del terruño entrañable". "No fue fácil hallar un lugarcito tan familiar y heimlich". "Lo imaginábamos tan cómodo, amable, apacible y heimlich". "En quieta Heimlichkeit, rodeado de cerradas paredes". "Un ama de casa diligente que con muy poco sabe crear una Heimlichkeit (calor hogareño) que contenta". "Tanto más heimlich se le tornó ahora el hombre que apenas un rato antes le parecía tan extraño". "Los propietarios protestantes no se sienten ( . . . ) heimlich entre sus súbditos católicos". "Cuando todo se vuelve heimlich y quedo, / y sólo la paz del crepúsculo atisba en tu celda". "Calmo y amable y heimlich, / el mejor sitio que podrían desear para el reposo". "El no se sentía nada heimlich con eso". También [en compuestos]: "El lugar era tan apacible, tan solitario, tan umbrío-heimlich". "Las olas se alzaban y morían en la playa, como una canción de cuna-heimlich que meciera ensueños". Véase en especial Unheimlich [infra]. Sobre todo en autores suabos, suizos, a menudo trisílabo: "Cuán heimlich volvió a sentirse Ivo al atardecer, de regreso al hogar". "Me sentí tan heimlich en la casa. . . ". "La cálida habitación, la heimelige siesta". "Esa, esa es la verdadera Heimelig: sentir el hombre en su corazón cuán poca cosa es, cuán grande es el Señor". "Fueron cobrando confianza y sintiéndose heimelig entre ellos". "La íntima Heimeligkeit". "En ninguna parte estaré más heimlich que aquí". "Lo que viene de lejanas tierras ( ... ) ciertamente no vive del todo heimelig (como nativo, avecindado) con las gentes". "La cabaña donde otrora solía descansar entre los suyos, tan heimelig, tan jubiloso". "El guardián de la torre hace sonar heimelig su cuerpo; y su voz invita, hospitalaria". "Ahí se duerme envuelto en tanta suavidad y calidez, tan maravillosamente heimelig". Esta acepción debería

generalizarse a fin de que la palabra genuina no cayera en desuso a causa de una natural confusión con 2 [véase infra]. Cf.: " 'Los Zecks [un patronímico] son todos heimlich (en el sentido 2)'. '¿Heimlich? ¿Qué entiende usted por heimlich?'. 'Pues ( ... ) me ocurre con ellos lo que con un manantial sumergido o un lago desecado. No se puede andarles encima sin tener la impresión de que en cualquier momento podría volver a surgir el agua'. 'Ah, nosotros lo llamamos unheimlich; ustedes lo llaman heimlich. Pero. . . , ¿en qué le encuentra usted a esa familia algo de disimulado o sospechoso?' (Gutzkow) ".

»d. Especialmente en Silesia: jubiloso, despejado; también se dice del tiempo.

»2. Mantener algo clandestino, ocultarlo para que otros no sepan de ello ni acerca de ello, escondérselo. Hacer algo heimlich, o sea a espaldas de alguien; sustraer algo heimlich; encuentros, citas heimlich; alegrarse heimlich de la desgracia ajena; suspirar, llorar heimlich; obrar heimlich, como si uno tuviera algo que ocultar; amor, amorío, pecado heimlich; lugares heimlich (que la decencia impone ocultar) (1 Sam. 5:6). "El heimlich gabinete (el escusado)" (2 Reyes 10: 27). También, "la silla heimlich". "Arrojar en sepulcros o en Heimlichkeiten". "Condujo heimlich las yeguas ante Laomedón". "Tan sigiloso, heimlich, astuto y malicioso hacia los amos crueles ( . . . ) como franco, abierto, compasivo y servicial hacia el amigo en apuros". "Todavía debes conocer lo heimlich que es más santo en mí". "El arte heimlich (la magia) ". "En el momento en que las cosas ya no pueden ventilarse en público comienzan las maquinaciones heimlich". "Libertad es la consigna cuchicheada por los conjurados heimlich, y el grito de batalla de los que se levantaron en pública rebelión". "Una acción santa, heimlich". "Tengo raíces que son bien heimlich; estoy plantado hondo en este suelo". "Mis traiciones heimlich". "Si él no lo recibe abierta y escrupulosamente, acaso lo tome heimlich e inescrupulosamente". "Hizo construir telescopios acromáticos heimlich y secretamente". "Desde ahora, quiero que no haya nada heimlich entre nosotros". "Descubrir, revelar, delatar las Heimlichkeiten de alguien". "Maquinar Heimlichkeiten a mis espaldas". "En mi tiempo nos dedicábamos a la Heimlichkeit". "Sólo la mano del intelecto puede desatar el impotente sortilegio de la Heimlichkeit (del oro escondido) ". "Dí dónde lo escondes ( ... ) en qué sitio de llamada Heimlichkeit". "¡Abejas que destiláis el sello de las Heimlichkeiten (la cera de sellar)!". "Instruido en raras Heimlichkeiten (artes de encantamiento)".

»Para los compuestos, véase supra, 1c. Nótese, en particular, el negativo "un-": desasosegante, que provoca horror angustioso. "Le pareció unheimlich, espectral". "Las horas temerosas, unheimlich, de la noche". "Desde hacía tiempo tenía la sensación de algo unheimlich y aun horroroso en mi ánimo". "Ahora empieza a volvérseme unheimlich". "Siente un horror unheimlich". "Unheimlich y tieso como una estatua". "La unheimlich niebla que vela la cima de los montes". "Estos pálidos jóvenes son unheimlich y traman Dios sabe qué maldades". " 'Se llama unheimlich a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ( ... ) ha salido a la luz' (Schelling) ". "Velar lo divino, rodearlo de una cierta Unheimlichkeit". Es inusual Unheimlich como opuesto al sentido 2».

De esta larga cita, lo más interesante para nosotros es que la palabrita heimlich, entre los múltiples matices de su significado, muestra también uno en que coincide con su opuesta unheimlich. Por consiguiente, lo heimlich deviene unheimlich. (Cf. la cita de Gutzkow: «Nosotros lo llamamos unheimlich; ustedes lo llaman heimlich».) En general, quedamos advertidos de que esta palabra heimlich no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto. También nos enteramos de que unheimlich es usual como opuesto del primer significado únicamente, no del segundo. Sanders no nos dice nada acerca de un posible vínculo genético entre esos dos significados. En cambio, tomamos nota de una observación de Schelling, quien enuncia acerca del concepto de lo unheimlich algo enteramente nuevo e imprevisto. Nos dice que unheimlich es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz.

Parte de las dudas así suscitadas se nos esclarecen mediante las indicaciones del diccionario de los hermanos Grimm (1877, 4, parte 2, págs. 873 y sigs.). Leemos:

«Heimlich; adj. y adv. vernaculus, occultus; MHD heimelich, heimlich.

»(Pág. 874:) En sentido algo diverso: "Me siento heimlich, bien, libre de temor" ...

»[3] b. Heimlich es también el sitio libre de fantasmas ...

»(Pág. 875: b) Familiar; amistoso, confiable.

»4. Desde la noción de lo entrañable, lo hogareño, se desarrolla el concepto de lo sustraído a los ojos ajenos, lo oculto, lo secreto, plasmado también en múltiples contextos ...

»5 (Pág. 876: ) "A la orilla izquierda del lago se extiende un prado heimlich en medio del bosque. .

. " (Schiller, Guillermo Tell, I, 4). ( ... ) Licencia poética, inhabitual en el uso moderno ( ... ) Heimlich se usa asociado con un verbo que designa la acción de ocultar: "En el secreto de su tabernáculo me ocultará heimlich" (Salmos 27:5). Partes heimlich del cuerpo humano, pudenda ( ... "Quienes no morían eran heridos en las partes heimlich" (1 Sam. 5:12) ...

»6 C. Funcionarios que emiten consejos sobre importantes asuntos de Estado que deben mantenerse en secreto son llamados "consejeros heimlich"; en el uso actual, ese adjetivo es sustituido por geheim {secreto} (...) "El faraón llamó a José 'declarador de lo oculto' (consejero heimlich) " (Gen. 41:45).

»7 (Pág. 878:) 6. Heimlich para el conocimiento: místico, alegórico; significado heimlich: mysticus, divinus, occultus, figuratus.

»8 (Pág. 878: ) Luego, heimlich es en otro sentido lo sustraído del conocimiento, lo inconciente. ( ... ) Ahora bien, como consecuencia es heimlich también lo reservado, lo inescrutable ( ... ) " ¿No ves que no confían en mí? Temen el rostro heimlich del duque de Friedland" (Schiller, Wallensteins Lager, escena 2).

»9. El significado de lo escondido y peligroso, que se destaca en el párrafo anterior, se desarrolla todavía más, de suerte que "heimlich" cobra el sentido que suele asignarse a "unheimlich". Así: "A veces me ocurre como a quien anda en la noche y cree en aparecidos: cada rincón se le antoja heimlich y espeluznante" (Klinger, Theater, 3, pág. 298) ».

Entonces, heimlich es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir al fin con su opuesto, unheimlich. De algún modo, unheimlich es una variedad de heimlich. Unamos este resultado todavía no bien esclarecido con la definición que Schelling da de lo Unheimlich. La indagación detallada de los casos de lo Unheimlich {ominoso} nos permitirá comprender estas indicaciones.

## II

Si ahora procedemos a pasar revista a las personas y cosas, impresiones, procesos y situaciones capaces de despertarnos con particular intensidad y nitidez el sentimiento de lo ominoso, es evidente que el primer requisito será elegir un ejemplo apropiado. E. Jentsch destacó como caso notable la «duda sobre si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte». invocando para ello la impresión que nos causan unas figuras de cera, unas muñecas o autómatas de ingeniosa construcción. Menciona a continuación lo ominoso del ataque epiléptico y de las manifestaciones de la locura, pues despiertan en el espectador sospechas de unos procesos automáticos -mecánicos- que se ocultarían quizá tras la familiar figura de lo animado. Pues bien; aunque esta puntualización de Jentsch. no nos convence del todo, la tomaremos como punto de partida de nuestra indagación, porque en lo que sigue nos remite a un hombre de letras que descolló como ninguno en el arte de producir efectos ominosos. Escribe Jentsch: «Uno de los artificios más infalibles para producir efectos ominosos en el cuento literario consiste en dejar al lector en la incertidumbre sobre si una figura determinada que tiene ante sí es una persona o un autómata, y de tal suerte, además, que esa incertidumbre no ocupe el centro de su atención, pues de lo contrario se vería llevado a indagar y aclarar al instante el problema, y, como hemos dicho, si tal hiciera desaparecería fácilmente ese particular efecto sobre el sentimiento. E. T. A. Hoffmann ha realizado con éxito, y repetidas veces, esta maniobra psicológica en sus cuentos fantásticos».

Esta observación, sin duda correcta, vale sobre todo para el cuento «El Hombre de la Arena», incluido en las Nachtstücken {Piezas nocturnas} de Hoffmann; de él, la figura de la muñeca Olimpia ha sido tomada por Offenbach para el primer acto de su ópera Los cuentos de Hoffmann. No obstante, debo decir -y espero que la mayoría de los lectores de la historia estarán de acuerdo conmigo- que el motivo de la muñeca Olimpia en apariencia animada en modo alguno es el único al que cabe atribuir el efecto incomparablemente ominoso de ese relato, y ni siquiera es aquel al que correspondería imputárselo en primer lugar. Por cierto, no contribuye a este efecto el hecho de que el autor imprima al episodio de Olimpia un leve giro satírico y lo use para burlarse de la sobrestimación amorosa del joven. En el centro del relato se sitúa más bien otro factor, del que por lo demás aquel toma también su título y que retorna una y otra vez en los pasajes decisivos: el motivo del Hombre de la Arena, que arranca los ojos a los niños.

El estudiante Nathaniel, de cuyos recuerdos infantiles parte el cuento, no puede desterrar, a pesar de su dicha presente, los recuerdos que se le anudan a la enigmática y terrorífica muerte de su amado padre. Ciertas veladas la madre solía mandar a los niños temprano a la cama con esta advertencia: « ¡Viene el Hombre de la Arena! »; y en efecto, en cada ocasión el niño escucha los pasos sonoros de un visitante que requiere a su padre para esa velada. Es cierto que la madre,

preguntada acerca del Hombre de la Arena, niega que exista: es sólo una manera de decir; pero un aya sabe dar noticias más positivas: «Es un hombre malo que busca a los niños cuando no quieren irse a la cama y les arroja puñados de arena a los ojos hasta que estos, bañados en sangre, se les saltan de la cabeza; después mete los ojos en una bolsa, y las noches de cuarto creciente se los lleva para dárselos a comer a sus hijitos, que están allá, en el nido, y tienen unos piquitos curvos como las lechuzas; con ellos picotean los ojos de las criaturas que se portan mal». Aunque el pequeño Nathaniel ya era demasiado crecido e inteligente para dar crédito a esos espeluznantes atributos agregados a la figura del Hombre de la Arena, la angustia ante él lo dominó. Resolvió averiguar el aspecto que tenía, y un atardecer en que otra vez lo esperaban se escondió en el gabinete de trabajo de su padre. Al llegar el visitante, lo reconoce como el abogado Coppelius, una personalidad repelente de quien los niños solían recelar en aquellas ocasiones en que se presentaba como convidado a almorzar; identifica, entonces, a ese Coppelius con el temido Hombre de la Arena. Ya en lo que sigue a esta escena el autor nos hace dudar: ¿estamos frente a un primer delirium del niño poseído por la angustia o a un informe que hubiera de concebirse como real en el universo figurativo del relato? Su padre y el huésped hacen algo con un brasero de llameantes carbones. El pequeño espía escucha exclamar a Coppelius: «¡Ojo, ven aquí! ¡Ojo, ven aquí!»; el niño se delata con sus gritos y es capturado por Coppelius, quien se propone echarle a los ojos unos puñados de carboncillos ardientes tomados de las llamas, para después arrojar aquellos al brasero. El padre intercede y salva los ojos del niño. Un profundo desmayo y una larga enfermedad son el desenlace de la vivencia. Quien se decida por la interpretación racionalista de «El Hombre de la Arena» no dejará de ver en esta fantasía del niño la consecuencia de aquel relato del aya. En lugar de puñados de arena, son ahora puñados de carboncillos llameantes los que serán echados a los ojos del niño; y en ambos casos, para que los ojos se le salten. Un año después, tras otra visita del Hombre de la Arena, el padre muere a raíz de una explosión en su gabinete de trabajo; el abogado Coppelius desaparece del lugar sin dejar rastros.

Luego, el estudiante Nathaniel cree reconocer esta figura terrorífica de su infancia en un óptico ambulante, un italiano llamado Giuseppe Coppola que en la ciudad universitaria donde aquel se encuentra le ofrece en venta unos barómetros y, cuando declina comprarlos, agrega: «¡Eh, barómetros no, barómetros no! ¡Vendo también bellos ojos, bellos ojos! ». El espanto del estudiante se calma al advertir que los ojos ofrecidos resultan ser unas inocentes gafas; le compra a Coppola un prismático de bolsillo con el que espía la casa lindera del profesor Spalanzani, donde divisa a su hija Olimpia, bella pero enigmáticamente silenciosa e inmóvil. Se enamora perdidamente de ella, hasta el punto de olvidar a su inteligente y serena novia. Pero Olimpia es un autómata al que Spalanzani le ha puesto el mecanismo de relojería y Coppola -el Hombre de la Arena- los ojos. El estudiante sorprende a los dos maestros disputando por su obra; el óptico se lleva a la muñeca de madera, sin ojos, y el mecánico Spalanzani arroja al pecho de Nathaniel los ojos de Olimpia, que permanecían en el suelo 'bañados en sangre; dice que Coppola se los ha hurtado a Nathaniel. Este cae presa de un nuevo ataque de locura en cuyo \*delirium se aúnan la reminiscencia de la muerte del padre con la impresión fresca: «¡Uy, uy, uy! ¡Círculo de fuego, círculo de fuego! ¡Gira, círculo de fuego, lindo, lindo! ¡Muñequita de madera, uy, bella muñequita de madera, gira!»». Se arroja entonces sobre el profesor, el presunto padre de Olimpia, con ánimo de estrangularlo.

Recobrado de una prolongada y grave enfermedad, Nathaniel parece al fin sano. Ha recuperado a su novia y se propone desposarla. Un día, ella y él pasean por la ciudad, sobre cuya plaza mayor la alta torre del Ayuntamiento proyecta su sombra gigantesca. La muchacha propone a su novio subir a la torre, en tanto el hermano de ella, que acompañaba a la pareja, permanece abajo. Ya en lo alto, la curiosa aparición de algo que se agita allá, en la calle, atrae la atención de Clara. Nathaniel observa la misma cosa mediante el prismático de Coppola, que encuentra en su bolsillo; de nuevo cae presa de la locura y a la voz de «¡Muñequita de madera, gira!» pretende arrojar desde lo alto a la muchacha. El hermano, que acude a sus gritos de auxilio, la salva y desciende rápidamente con ella. Arriba, el loco furioso corre en torno exclamando «¡Círculo de fuego, gira!»», cuyo origen nosotros comprendemos. Entre las personas reunidas en la calle sobresale el abogado Coppelius, quien ha reaparecido de pronto. Tenemos derecho a suponer que la locura estalló en Nathaniel cuando vio que se acercaba. Alguien quiere subir para capturar al furioso, pero Coppelius dice sonriendo: «Esperen, que ya bajará él por sus propios medios». De pronto Nathaniel se queda quieto, mira a Coppelius y se arroja por encima de la baranda dando el estridente grito de « ¡Sí, bellos ojos, bellos ojos! ». Al quedar sobre el pavimento con la cabeza destrozada, ya el Hombre de la Arena se ha perdido entre la multitud.

Aun esta breve síntesis no deja subsistir ninguna duda de que el sentimiento de lo ominoso adhiere directamente a la figura del Hombre de la Arena, vale decir, a la representación de ser despojado de los ojos, y que nada tiene que ver con este efecto la incertidumbre intelectual en el sentido de Jentsch. La duda acerca del carácter animado, que debimos admitir respecto de la muñeca Olimpia, no es nada en comparación con este otro ejemplo, más intenso, de lo ominoso. Es cierto que el autor produce al comienzo en nosotros una especie de incertidumbre -deliberadamente, desde luego-, al no dejarnos colegir de entrada si se propone introducirnos en el mundo real o en un mundo fantástico creado por su albedrío. Como es notorio, tiene derecho a hacer lo uno o lo otro, y sí por ejemplo ha escogido como escenario de sus figuraciones un mundo donde actúan espíritus, demonios y espectros -tal el caso de Shakespeare en Hamlet, Macbeth y, en otro sentido, en La tempestad y en Sueño de una noche de verano-, hemos de seguirlo en ello y, todo el tiempo que dure nuestra entrega a su relato, tratar como una realidad objetiva ese universo por él presupuesto. Ahora bien, en el curso del cuento de Hoffmann esa duda desaparece; nos percatamos de que el autor quiere hacernos mirar a nosotros mismos por las gafas o los prismáticos del óptico demoníaco, y hasta que quizás ha atisbado en persona por ese instrumento. La conclusión del cuento deja en claro que el óptico Coppola es efectivamente el abogado Coppelius y, por tanto, el Hombre de la Arena.

En este punto ya no cuenta ninguna «incertidumbre intelectual»: ahora sabemos que no se nos quiere presentar el producto de la fantasía de un loco, tras el cual, desde nuestra superioridad racionalista, pudiéramos discernir el estado de cosas positivo; y sin embargo ... ese esclarecimiento en nada ha reducido la impresión de lo ominoso. Por tanto, la incertidumbre intelectual no nos ayuda a entender ese efecto ominoso.

En cambio, la experiencia psicoanalítica nos pone sobre aviso de que dañarse los ojos o perderlos es una angustia que espeluzna a los niños. Ella pervive en muchos adultos, que temen la lesión del ojo más que la de cualquier otro órgano. Por otra parte, se suele decir que uno cuidará cierta cosa como a la niña de sus ojos. Además, el estudio de los sueños, de las fantasías y mitos nos ha enseñado que la angustia por los ojos, la angustia de quedar ciego, es con harta frecuencia un sustituto de la angustia ante la castración. Y en verdad, la acción del criminal mítico, Edipo, de cegarse a sí mismo no es más que una forma atemperada de la castración, el único castigo que le habría correspondido según la ley del talión. Dentro de una mentalidad racionalista, claro está, se puede desautorizar esta reconducción de la angustia por los ojos a la angustia ante la castración; parece natural que un órgano tan precioso como el de la vista esté resguardado por una angustia correlativamente grande, y, dando un paso más, hasta puede sostenerse que tras la angustia ante la castración no se esconde ningún secreto más arcano ni un significado diverso. Sin embargo, así se dejará sin explicar el nexo de recíproca sustitución que en el sueño, la fantasía y el mito se da a conocer entre ojo y miembro masculino, y no se podrá contradecir la impresión de que tras la amenaza de ser privado del miembro genital se produce un sentimiento particularmente intenso y oscuro, y que es ese sentimiento el que presta su eco a la representación de perder otros órganos. Y en definitiva, toda duda ulterior desaparece cuando a partir de los análisis de neuróticos se averigua el «complejo de castración» en todos sus detalles y se toma conocimiento del grandioso papel que desempeña en su vida anímica.

Además, no aconsejaría a ningún opositor de la concepción psicoanalítica aducir justamente el cuento de Hoffmann sobre «El Hombre de la Arena» para sustentar la 'tesis de que la angustia por los ojos es algo independiente del complejo de castración. En efecto, ¿por qué la angustia en torno de los ojos entra aquí en la más íntima relación con la muerte del padre? ¿Por qué el Hombre de la Arena aparece todas las veces como perturbador del amor? Hace que el desdichado estudiante se malquiste con su novia y con el hermano de esta, que es su mejor amigo; aniquila su segundo objeto de amor, la bella muñeca Olimpia, y lo constriñe al suicidio cuando está por consumir una dichosa unión con su Clara, a quien ha recuperado. Estos rasgos del cuento, como otros muchos, parecen caprichosos y carentes de significado si uno desautoriza el nexo de la angustia por los ojos con la castración, pero cobran pleno sentido si se remplace al Hombre de la Arena por el padre temido, de quien se espera la castración.

Por tanto, nos atreveríamos a reconducir lo ominoso del Hombre de la Arena a la angustia del complejo infantil de castración. Pero tan pronto surge la idea de recurrir a un factor infantil de esa índole para esclarecer la génesis de este sentimiento ominoso, nos vemos llevados a ensayar esa misma derivación para otros ejemplos de lo ominoso. En «El Hombre de la Arena» hallamos todavía el motivo, destacado por Jentsch, de la muñeca en apariencia animada. Según este autor, una condición particularmente favorable para que se produzca el sentimiento ominoso es que surja una incertidumbre intelectual acerca de sí algo es inanimado o inerte, y que la semejanza de

lo inerte con lo vivo llegue demasiado lejos. Ahora bien, con las muñecas, desde luego, no estamos muy distantes de lo infantil. Recordemos que el niño, en los juegos de sus primeros años, no distingue de manera nítida entre lo animado y lo inanimado, y muestra particular tendencia a considerar a sus muñecas como seres vivos. Y aun en ocasiones escuchamos referir a nuestras pacientes que todavía a la edad de ocho años estaban convencidas de que mirando a sus muñecas de cierta manera ' con la máxima intensidad posible, tendrían que hacerles cobrar vida. Por tanto, también aquí es fácil pesquisar el factor infantil; pero lo notable es que en el caso del Hombre de la Arena está en juego el despertar de una antigua angustia infantil, mientras que en el de la muñeca viva no interviene para nada la angustia, puesto que el niño no tuvo miedo a la animación de sus muñecas, y hasta quizá la deseó. Entonces, la fuente del sentimiento ominoso no sería aquí una angustia infantil, sino un deseo o aun apenas una creencia infantiles. Esto parece una contradicción, aunque tal vez no sea más que una multiplicidad que pueda ayudarnos posteriormente en nuestro intento de comprensión.

E. T. A. Hoffmann es el maestro inigualado de lo ominoso en la creación literaria. Su novela *Los elixires del diablo* exhibe todo un haz de motivos a los que cabría adscribir el efecto ominoso de la historia. El contenido de la novela es demasiado rico y enredado como para que nos atrevamos a extractarlo. Al final del libro, cuando se agregan con posterioridad las premisas de la acción que hasta ese momento se habían mantenido en reserva, el resultado no es el esclarecimiento del lector, sino su perplejidad total. El autor ha acumulado demasiados elementos homogéneos; la impresión del conjunto no amengua por ello, pero sí su comprensión. Es preciso conformarse con destacar los más salientes entre esos motivos de efecto ominoso, a fin de indagar si también ellos admiten ser derivados de fuentes infantiles. Helos aquí: la presencia de «dobles» en todas sus gradaciones y plasmaciones, vale decir, la aparición de personas que por su idéntico aspecto deben considerarse idénticas; el acrecentamiento de esta circunstancia por el salto de procesos anímicos de una de estas personas a la otra -lo que llamaríamos telepatía-, de suerte que una es coposeedora del saber, el sentir y el vivenciar de la otra; la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse sobre el propio yo o situar el yo ajeno en el lugar del propio -o sea, duplicación, división, permutación del yo-, y, por último, el permanente retorno de lo igual, la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, hechos criminales, y hasta de los nombres a lo largo de varias generaciones sucesivas.

El motivo del «doble» ha sido estudiado a fondo por O. Rank en un trabajo que lleva ese título (1914b). En él se indagan los vínculos del doble con la propia imagen vista en el espejo y con la sombra, el espíritu tutelar, la doctrina del alma y el miedo a la muerte, pero también se arroja viva luz sobre la sorprendente historia genética de ese motivo. En efecto, el doble fue en su origen una seguridad contra el sepultamiento del yo, una «enérgica desmentida {Dementierung} del poder de la muerte» (O. Rank), y es probable que el alma «inmortal» fuera el primer doble del cuerpo. El recurso a esa duplicación para defenderse del aniquilamiento tiene su correlato en un medio figurativo del lenguaje onírico, que gusta de expresar la castración mediante duplicación o multiplicación del símbolo genital; en la cultura del antiguo Egipto, impulsó a plasmar la imagen artística del muerto en un material imperecedero. Ahora bien, estas representaciones han nacido sobre el terreno del irrestricto amor por sí mismo, el narcisismo primario, que gobierna la vida anímica tanto del niño como del primitivo; con la superación de esta fase cambia el signo del doble: de un seguro de supervivencia, pasa a ser el ominoso anunciador de la muerte.

La representación del doble no necesariamente es sepultada junto con ese narcisismo inicial; en efecto, puede cobrar un nuevo contenido a partir de los posteriores estadios de desarrollo del yo. En el interior de este se forma poco a poco una instancia particular que puede contraponerse al resto del yo, que sirve a la observación de sí y a la autocrítica, desempeña el trabajo de la censura psíquica y se vuelve notoria para nuestra conciencia como «conciencia moral». En el caso patológico del delirio de ser notado, se aísla, se escinde del yo, se vuelve evidente para el médico. El hecho de que exista una instancia así, que puede tratar como objeto al resto del yo; vale decir, el hecho de que el ser humano sea capaz de observación de sí, posibilita llenar la antigua representación del doble con un nuevo contenido y atribuirle diversas cosas, principalmente todo aquello que aparece ante la autocrítica como perteneciente al viejo narcisismo superado de la época primordial

Pero no sólo este contenido chocante para la crítica del yo puede incorporarse al doble; de igual modo, pueden serlo todas las posibilidades incumplidas de plasmación del destino, a que la fantasía sigue aferrada, y todas las aspiraciones del yo que no pudieron realizarse a consecuencia de unas circunstancias externas desfavorables, así como todas las decisiones voluntarias

sofocadas que han producido la ilusión del libre albedrío.

Ahora bien, tras considerar la motivación manifiesta de la figura del doble, debemos decirnos que nada de eso nos permite comprender el grado extraordinariamente alto de ominosidad a él adherido; y a partir del conocimiento que tenemos sobre los procesos anímicos patológicos, estamos autorizados a agregar que nada de ese contenido podría explicar el empeño defensivo que lo proyecta fuera del yo como algo ajeno. Entonces, el carácter de lo ominoso sólo puede estribar en que el doble es una formación oriunda de las épocas primordiales del alma ya superadas, que en aquel tiempo poseyó sin duda un sentido más benigno. El doble ha devenido una figura terrorífica del mismo modo como los dioses, tras la ruina de su religión, se convierten en demonios. Siguiendo el paradigma del motivo del doble, resulta fácil apreciar las otras perturbaciones del yo utilizadas por Hoffmann. En ellas se trata de un retroceso a fases singulares de la historia de desarrollo del sentimiento yoico, de una regresión a épocas en que el yo no se había deslindado aún netamente del mundo exterior, ni del Otro. Creo que estos motivos contribuyen a la impresión de lo ominoso, sí bien no resulta fácil aislar su participación.

El factor de la repetición de lo igual como fuente del sentimiento ominoso acaso no sea aceptado por todas las personas. Según mis observaciones, bajo ciertas condiciones y en combinación con determinadas circunstancias se produce inequívocamente un sentimiento de esa índole, que, además, recuerda al desvalimiento de muchos estados oníricos. Cierta vez que en una calurosa tarde yo deambulaba por las calles vacías, para mí desconocidas, de una pequeña ciudad italiana, fui a dar en un sector acerca de cuyo carácter no pude dudar mucho tiempo. Sólo se veían mujeres pintarrajeadas que se asomaban por las ventanas de las casitas, y me apresuré a dejar la estrecha callejuela doblando en la primera esquina. Pero tras vagar sin rumbo durante un rato, de pronto me encontré de nuevo en la misma calle donde ya empezaba a llamar la atención, y mí apurado alejamiento sólo tuvo por consecuencia que fuera a parar ahí por tercera vez tras un nuevo rodeo. Entonces se apoderó de mí un sentimiento que sólo puedo calificar de ominoso, y sentí alegría cuando, renunciando a ulteriores viajes de descubrimiento, volví a hallar la piazza que poco antes había abandonado. Otras situaciones, que tienen en común con la que acabo de describir el retorno no deliberado, pero se diferencian radicalmente de ella en los demás puntos, engendran empero el mismo sentimiento de desvalimiento y ominosidad. Por ejemplo, cuando uno se extravía en el bosque, acaso sorprendido por la niebla, y a pesar de todos sus esfuerzos por hallar un camino demarcado o familiar retorna repetidas veces a cierto sitio caracterizado por determinado aspecto. O cuando uno anda por una habitación desconocida, oscura, en busca de la puerta o de la perilla de la luz, y por enésima vez tropieza con el mismo mueble, situación que Mark Twain, exagerándola hasta lo grotesco, ha trasmudado en la de una comicidad irresistible.

También en otra serie de experiencias discernimos sin trabajo que es sólo el factor de la repetición no deliberada el que vuelve ominoso algo en sí mismo inofensivo y nos impone la idea de lo fatal, inevitable, donde de ordinario sólo habríamos hablado de «casualidad». Así, es una vivencia sin duda indiferente que en un guardarropas recibamos como vale cierto número (p. ej., 62) o hallemos que el camarote asignado en el barco lleva ese número. Pero esa impresión cambia si ambos episodios en sí triviales se suceden con poca diferencia de tiempo: si uno se topa con el número 62 varias veces el mismo día y se ve precisado a observar que todo cuanto lleva designación numérica -direcciones, la pieza del hotel, el vagón del ferrocarril, etc.- presenta una y otra vez el mismo número, aunque sea como componente. Uno lo halla «ominoso», y quien no sea impermeable a las tentaciones de la superstición se inclinará a atribuir a ese pertinaz retornodel mismo número un significado secreto, acaso una referencia a la edad de la vida que le está destinado alcanzar. O si uno se ha dedicado últimamente a estudiar los escritos del gran fisiólogo E. Hering y con diferencia de unos pocos días recibe cartas de dos personas de ese nombre de diversos países, cuando hasta entonces nunca había tenido relación con personas que se llamaran así. Un ingenioso investigador de la naturaleza ha intentado hacer poco subordinar a ciertas leyes sucesos de esa índole, lo cual no podría menos que cancelar la impresión de lo ominoso. No me atrevo a pronunciarme sobre si lo ha logrado.

Sólo de pasada puedo indicar aquí el modo en que lo ominoso del retorno de lo igual puede deducirse de la vida anímica infantil; remito al lector, pues, a una exposición de detalle, ya terminada, que se desarrolla en otro contexto. En lo inconciente anímico, en efecto, se discierne el imperio de una compulsión de repetición que probablemente depende, a su vez, de la naturaleza más íntima de las pulsiones; tiene suficiente poder para doblegar al principio de placer, confiere carácter demoníaco a ciertos aspectos de la vida anímica, se exterioriza todavía

con mucha nitidez en las aspiraciones del niño pequeño y gobierna el psicoanálisis de los neuróticos en una parte de su curso. Todas las elucidaciones anteriores nos hacen esperar que se sienta como ominoso justamente aquello capaz de recordar a esa compulsión interior de repetición.

Sin embargo, creo que ya es tiempo de dejar estas constelaciones, sobre las cuales siempre es difícil emitir juicio, y buscar casos inequívocos de lo ominoso cuyo análisis nos permita obtener una decisión definitiva acerca de la validez de nuestra hipótesis.

En «El anillo de Polícrates» el rey de Egipto se aparta con horror de su huésped porque nota que todo deseo de su amigo le es cumplido en el acto y el destino le avienta enseguida cada una de sus preocupaciones. Su amigo se le ha vuelto «ominoso». La explicación que él mismo da, a saber, que los demasiado dichosos tienen que temer la envidia de los dioses, nos parece todavía impenetrable, su sentido se oculta tras un velo mitológico. Tomemos, por eso, un ejemplo de circunstancias mucho más simples: en el historial clínico de un neurótico obsesivo referí que este enfermo había tomado una cura de aguas, y durante su permanencia en el sanatorio había experimentado una gran mejoría. Pero tuvo suficiente perspicacia para no atribuir ese resultado a la virtud curativa del agua, sino a la ubicación de su pieza, en la inmediata vecindad de la de una amable enfermera. Llegado por segunda vez al sanatorio, pidió la misma habitación, pero le dijeron que ya estaba ocupada por un señor anciano; entonces dio rienda suelta a su disgusto con estas palabras: «Ojalá le dé un ataque». Catorce días después el anciano murió efectivamente de un ataque de apoplejía. Para mi paciente fue una vivencia «ominosa». La impresión de lo ominoso habría sido todavía más intensa de trascurrir un lapso menor entre su manifestación y el hecho fatal, o si el paciente hubiera podido informar sobre otras muchas vivencias de la misma índole. En realidad, no le faltaban tales corroboraciones; pero no sólo a él: todos los neuróticos obsesivos que yo he estudiado sabían referir cosas análogas de sí mismos. En modo alguno les sorprendía encontrarse regularmente con la persona en la que acababan -acaso por primera vez tras largo tiempo- de pensar; por las mañanas solían recibir carta de un amigo de quien la tarde anterior habían dicho: «Hace mucho que no sé nada de él», y, en particular, era raro que sucedieran muertes o desgracias sin que un rato antes se les pasaran por la cabeza. Solían expresar tales situaciones, con la mayor modestia, aseverando tener « presentimientos » que «casi siempre» se cumplían.

Una de las formas más ominosas y difundidas de la superstición es la angustia ante el «mal de ojo», estudiado a fondo por el oculista de Hamburgo, S. Selígmán (1910-11). La fuente de que nace esta angustia parece haber sido reconocida siempre. Quien posee algo valioso y al mismo tiempo frágil teme la envidia de los otros, pues les proyecta la que él mismo habría sentido en el caso inverso. Uno deja traslucir tales mociones mediante la mirada, aunque les deniegue su expresión en palabras; y cuando alguien se diferencia de los demás por unos rasgos llamativos, en particular si son de naturaleza desagradable, se le atribuye una envidia de particular intensidad y la capacidad de trasponer en actos esa intensidad. Por tanto, se teme un propósito secreto de hacer daño, y por ciertos signos se supone que ese propósito posee también la fuerza de realizarse.

Los ejemplos de lo ominoso citados en último término dependen del principio que yo, siguiendo la sugerencia de un paciente, he llamado «omnipotencia del pensamiento». Ahora bien, estamos en terreno conocido y ya no podemos ignorarlo, El análisis de los casos de lo ominoso nos ha reconducido a la antigua concepción del mundo del animismo, que se caracterizaba por llenar el universo con espíritus humanos, por la sobrestimación narcisista de los propios procesos anímicos, la omnipotencia del pensamiento y la técnica de la magia basada en ella, la atribución de virtudes ensalmadoras -dentro de una gradación cuidadosamente establecida- a personas ajenas y cosas (mana), así como por todas las creaciones con que el narcisismo irrestricto de aquel período evolutivo se ponía en guardia frente al inequívoco veto de la realidad. Parece que en nuestro desarrollo individual todos atravesáramos una fase correspondiente a ese animismo de los primitivos, y que en ninguno de nosotros hubiera pasado sin dejar como secuela unos restos y huellas capaces de exteriorizarse; y es como si todo cuanto hoy nos parece «ominoso» cumpliera la condición de tocar estos restos de actividad animista e incitar su exteriorización.

En este punto he de hacer dos señalamientos en los cuales querría asentar el contenido esencial de esta pequeña indagación. La primera: Si la teoría psicoanalítica acierta cuando asevera que todo afecto de una moción de sentimientos, de cualquier clase que sea, se trasmuta en angustia por obra de la represión, entre los casos de lo que provoca angustia existirá por fuerza un grupo en que pueda demostrarse que eso angustioso es algo reprimido que retorna. Esta variedad de lo

que provoca angustia sería justamente lo ominoso, resultando indiferente que en su origen fuera a su vez algo angustioso o tuviese como portador algún otro afecto. La segunda: Si esta es de hecho la naturaleza secreta de lo ominoso, comprendemos que los usos de la lengua hagan pasar lo «Heimliche» (lo «familiar») a su opuesto, lo «Unheimliche», pues esto ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de la represión. Ese nexos con la represión nos ilumina ahora también la definición de Schelling, según la cual lo ominoso es algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz.

Sólo nos resta someter a prueba la intelección que hemos obtenido, ensayando explicar con ella algunos otros casos de lo ominoso.

A muchos seres humanos les parece ominoso en grado supremo lo que se relaciona de manera íntima con la muerte, con cadáveres y con el retorno de los muertos, con espíritus y aparecidos. En efecto, dijimos que numerosas lenguas modernas no pueden traducir la expresión alemana «una casa unheimlich» como no sea mediante la paráfrasis «una casa poblada de fantasmas». En verdad habríamos debido empezar nuestra indagación por este ejemplo, quizás el más rotundo, de lo ominoso, pero no lo hicimos porque aquí lo ominoso está demasiado contaminado con lo espeluznante y en parte tapado por esto último. Empero, difícilmente haya otro ámbito en que nuestro pensar y sentir hayan variado tan poco desde las épocas primordiales, y en que lo antiguo se haya conservado tan bien bajo\* una delgada cubierta, como en el de nuestra relación con la muerte. Dos factores son buenos testigos de esa permanencia: la intensidad de nuestras reacciones afectivas originarias y la incertidumbre de nuestro conocimiento científico. Nuestra biología no ha podido decidir aún si la muerte es el destino necesario de todo ser vivo o sólo una contingencia regular, pero acaso evitable, en el reino de la vida. Es cierto que el enunciado «Todos los hombres son mortales» se exhibe en los manuales de lógico, como el arquetipo de una afirmación universal; pero no ilumina a ningún ser humano, y nuestro inconciente concede ahora tan poco espacio como otrora a la representación de la propia mortalidad. Las religiones siguen impugnando su significado al hecho incontrastable de la muerte individual y prolongan la existencia después de ella; los poderes del Estado creen que no podrían mantener el orden moral entre los vivos si debiera renunciarse a corregir la vida terrenal en un más allá mejor; en nuestras grandes ciudades se anuncian conferencias que pretenden enseñar cómo entrar en contacto con el alma de los difuntos, y es innegable que muchas de las mejores cabezas y de los pensadores más perspicaces entre los hombres de ciencia, sobre todo hacia el final de su vida, han juzgado que no eran inexistentes las posibilidades de semejante comercio con los espíritus. Puesto que casi todos nosotros seguimos pensando en este punto todavía como los salvajes, no cabe maravillarse de que la angustia primitiva frente al muerto siga siendo tan potente y esté presta a exteriorizarse no bien algo la solicite. Es probable que conserve su antiguo sentido: el muerto ha devenido enemigo del sobreviviente y pretende llevárselo consigo para que lo acompañe en su nueva existencia. Dada esta inmutabilidad de la actitud ante la muerte, cabría preguntar dónde ha quedado la condición de la represión, necesaria para que lo primitivo pueda retornar como algo ominoso. Empero, ella subsiste; oficialmente, las personas llamadas cultas ya no creen más en la presencia visible de las ánimas de los difuntos, han asociado su aparición con unas condiciones remotas y que rara vez se realizan, y la actitud frente al muerto, ambivalente y en extremo ambigua en su origen, se ha atemperado en la actitud unívoca de la piedad.

Ahora hacen falta unos pocos complementos, pues con el animismo, la magia y el ensalmo, la omnipotencia de los pensamientos, el nexos con la muerte, la repetición no deliberada y el complejo de castración, hemos agotado prácticamente la gama de factores que vuelven ominoso lo angustiante.

También llamamos ominosa a una persona viviente, y sin duda cuando le atribuimos malos propósitos. Pero esto no basta; debemos agregar que realizará esos propósitos de hacernos daño con el auxilio de unas fuerzas particulares. Buen ejemplo de ello es el *gettatore*, esa figura ominosa de la superstición románica que Albrecht Schaeffer, con intuición poética y profunda comprensión psicoanalítica, ha transformado en un personaje simpático en su libro *Josef Montfort*. Pero esas fuerzas secretas nos trasladan de nuevo al terreno del animismo. Es el presentimiento de esas fuerzas secretas lo que vuelve tan ominoso a Mefistófeles para la piadosa Margarita: «Ella sospecha que seguramente soy un genio y hasta quizás el mismo Diablo».

Lo ominoso de la epilepsia, de la locura, tiene el mismo origen. El lego asiste aquí a la exteriorización de unas fuerzas que ni había sospechado en su prójimo, pero de cuya moción se siente capaz en algún remoto rincón de su personalidad. De una manera consecuente y casi

correcta en lo psicológico, la Edad Media atribuía todas estas exteriorizaciones patológicas a la acción de demonios. Y hasta no me asombraría llegar a saber que el psicoanálisis, que se ocupa de poner en descubierto tales fuerzas secretas, se ha vuelto ominoso para muchas personas justamente por eso. En un caso en que logré restablecer -si bien no muy rápidamente- a una muchacha inválida desde hacía varios años, mucho tiempo después escuché eso mismo de labios de su madre.

Miembros seccionados, una cabeza cortada, una mano separada del brazo, como en un cuento de Hauff; pies que danzan solos, como en el citado libro de Schaeffer, contienen algo enormemente ominoso, en particular cuando se les atribuye todavía (así en el último ejemplo) una actividad autónoma. Ya sabemos que esa ominosidad se debe a su cercanía respecto del complejo de castración. Muchas personas concederían las palmas de lo ominoso a la representación de ser enterrados tras una muerte aparente. Sólo que el psicoanálisis nos ha enseñado que esa fantasía terrorífica no es más que la trasmudación de otra que en su origen no presentaba en modo alguno esa cualidad, sino que tenía por portadora una cierta concupiscencia: la fantasía de vivir en el seno materno.

Agreguemos aún algo general que, en sentido estricto, estaba ya contenido en las afirmaciones hechas sobre el animismo y los modos de trabajo superados del aparato anímico, si bien parece digno de ser destacado expresamente: a menudo y con facilidad se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado, y cosas por el estilo. En ello estriba buena parte del carácter ominoso adherido a las prácticas mágicas. Ahí lo infantil, que gobierna también la vida anímica de los neuróticos, consiste en otorgar mayor peso a la realidad psíquica por comparación con la material, rasgo este emparentado con la omnipotencia de los pensamientos. En medio del bloqueo impuesto por la Guerra Mundial llegó a mis manos un número de la Strand Magazine donde, entre otros artículos bastante triviales, se relataba que una joven pareja había alquilado una vivienda amueblada en la que había una mesa de forma rara con unos cocodrilos tallados. Al atardecer suele difundirse por la casa un hedor insoportable, característico, se tropieza con alguna cosa en la oscuridad, se cree ver cómo algo indefinible pasa rápidamente por la escalera; en suma, debe colegirse que a raíz de la presencia de esa mesa las ánimas de unos cocodrilos espectrales frecuentan la casa, o que los monstruos de madera cobran vida en la oscuridad, o alguna otra cosa parecida. Era una historia muy ingenua, pero se sentía muy grande su efecto ominoso.

Para dar por concluida esta selección de ejemplos, sin duda todavía incompleta, debemos citar una experiencia extraída del trabajo psicoanalítico, que, si no se basa en una coincidencia accidental, conlleva la más cabal corroboración de nuestra concepción de lo ominoso. Con frecuencia hombres neuróticos declaran que los genitales femeninos son para ellos algo ominoso. Ahora bien, eso ominoso es la puerta de acceso al antiguo solar de la criatura, al lugar en que cada quien ha morado al comienzo. «Amor es nostalgia», se dice en broma, y cuando el soñante, todavía en sueños, piensa acerca de un lugar o de un paisaje: «Me es familiar, ya una vez estuve ahí», la interpretación está autorizada a remplazarlo por los genitales o el vientre de la madre. Por tanto, también en este caso lo ominoso es lo otrora doméstico, lo familiar de antiguo. Ahora bien, el prefijo «un» de la palabra unheimlich es la marca de la represión.

### III

Ya en el curso de las precedentes elucidaciones se habrán agitado en el lector unas dudas a las que debemos permitir ahora reunirse y expresarse en voz alta.

Acaso sea cierto que lo ominoso {Unheimliche} sea lo familiar-entrañable {Heimliche-Heimische} que ha experimentado una represión y retorna desde ella, y que todo lo ominoso cumpla esa condición. Pero el enigma de lo ominoso no parece resuelto con la elección de ese material. Nuestra tesis, evidentemente, no admite ser invertida. No todo lo que recuerda a mociones de deseo reprimidas y a modos de pensamiento superados de la prehistoria individual y de la época primordial de la humanidad es ominoso por eso solo.

Tampoco callaremos el hecho de que para casi todos los ejemplos capaces de probar nuestro enunciado pueden hallarse otros análogos que lo contradicen. En el cuento de Hauff «La historia de la mano cortada», la mano seccionada produce sin duda un efecto ominoso, que nosotros hemos reconducido al complejo de castración. Pero en el relato de Herodoto sobre el tesoro de

Rhampsenit, el maese ladrón a quien la princesa quiere tener agarrado por la mano deja tras sí la mano cortada de su hermano, y es probable que otras personas coincidan conmigo en juzgar que ese rasgo no provoca ningún efecto ominoso. La prontitud con que se cumplen los deseos en «El anillo de Polícrates» sin duda nos resulta tan ominosa a nosotros como al propio rey de Egipto; pero en nuestros cuentos tradicionales son abundantísimos esos cumplimientos instantáneos del deseo, y lo ominoso brilla por su ausencia. En el cuento de los tres deseos, la mujer se deja seducir por el olorcillo de unas salchichas, y dice que le gustaría tener ella también una salchichita así. Y al punto la tiene sobre el plato. El marido, en su enojo, desea que se le cuelgue de la nariz a la indiscreta. Y volando la tiene ella balanceándosele en su nariz. Esto es muy impresionante, pero por nada del mundo ominoso. El cuento tradicional se pone por entero y abiertamente en el punto de vista de la omnipotencia del pensar y desear, y yo no sabría indicar ningún cuento genuino en que ocurra algo ominoso. Se nos ha dicho que tiene un efecto en alto grado ominoso la animación de cosas inanimadas, como imágenes, muñecas, pero en los cuentos de Andersen viven los enseres domésticos, los muebles, el soldadito de plomo, y acaso nada haya más distanciado de lo ominoso. Difícilmente se sentirá ominosa, por otra parte, la animación de la bella estatua de Pigmalión.

La muerte aparente y la reanimación de los muertos se nos dieron a conocer como unas representaciones harto ominosas. Pero cosas parecidas son muy corrientes en los cuentos tradicionales; ¿quién osaría calificar de ominoso el hecho de que Blancanieves vuelva a abrir los ojos? También el despertar de los muertos en las historias de milagros, por ejemplo las del Nuevo Testamento, provoca sentimientos que nada tienen que ver con lo ominoso. El retorno no deliberado de lo igual, que nos produjo unos efectos tan indudablemente ominosos, en toda una serie de casos concurre empero a otros efectos, por cierto muy diversos. Ya señalamos uno en que se lo usó para provocar el sentimiento cómico, y podríamos acumular ejemplos de esa índole. Otras veces opera como refuerzo, etc. Además: ¿de dónde proviene lo ominoso de la calma, de la soledad, de la oscuridad? ¿No apuntan estos factores al papel del peligro en la génesis de lo ominoso, si bien se trata de las mismas condiciones bajo las cuales vemos a los niños, las más de las veces, exteriorizar [en cambio] angustia? ¿Y acaso podemos descuidar por entero el factor de la incertidumbre intelectual, cuando hemos reconocido su significatividad para lo ominoso de la muerte.

Debemos entonces admitir la hipótesis de que para la emergencia del sentimiento ominoso son decisivos otros factores que las condiciones por nosotros propuestas y que se refieren al material. Y hasta podría decirse que con esta primera comprobación queda tramitado el interés psicoanalítico por el problema de lo ominoso; el resto probablemente exija una indagación estética. Pero así abriríamos las puertas a la duda sobre el valor que puede pretender nuestra intelección del origen de lo ominoso desde lo entrañable reprimido.

Una observación acaso nos indique el camino para resolver estas incertidumbres. Casi todos los ejemplos que contradicen nuestras expectativas están tomados del campo de la ficción, de la creación literaria. Ello nos señala que deberíamos establecer un distingo entre lo ominoso que uno vivencia y lo ominoso que uno meramente se representa o sobre lo cual lee.

Lo ominoso del vivenciar responde a condiciones mucho más simples, pero abarca un número menor de casos. Creo que admite sin excepciones nuestra solución tentativa: siempre se lo puede reconducir a lo reprimido familiar de antiguo. Empero, también aquí corresponde emprender una importante y psicológicamente sustantiva separación del material; lo mejor será discernirla a raíz de ejemplos apropiados.

Tomemos lo ominoso de la omnipotencia de los pensamientos, del inmediato cumplimiento de los deseos, de las fuerzas que procuran daño en secreto, del retorno de los muertos. La condición bajo la cual nace aquí el sentimiento de lo ominoso es inequívoca. Nosotros, o nuestros ancestros primitivos, consideramos alguna vez esas posibilidades como una realidad de hecho, estuvimos convencidos de la objetividad de esos procesos. Hoy ya no creemos en ello, hemos superado esos modos de pensar, pero no nos sentimos del todo seguros de estas nuevas convicciones; las antiguas perviven en nosotros y acechan la oportunidad de corroborarse. Y tan pronto como en nuestra vida ocurre algo que parece aportar confirmación a esas antiguas y abandonadas convicciones, tenemos el sentimiento de lo ominoso, que podemos completar con este juicio: «Entonces es cierto que uno puede matar a otro por el mero deseo, que los muertos siguen viviendo y se vuelven visibles en los sitios de su anterior actividad», y cosas semejantes. Por el contrario, faltará lo ominoso de esta clase en quien haya liquidado en sí mismo de una manera radical y definitiva esas convicciones animistas. La más asombrosa coincidencia de deseo y

cumplimiento, la repetición más enigmática de vivencias parecidas en un mismo lugar o para una misma fecha, las más engañosas visiones y los ruidos más sospechosos no lo harán equivocarse, no despertarán en él ninguna angustia que pudiera calificarse de angustia ante lo «ominoso». Por tanto, aquí se trata puramente de un asunto del examen de realidad, de una cuestión de la realidad material.

Otra cosa sucede con lo ominoso que parte de complejos infantiles reprimidos, del complejo de castración, de la fantasía de seno materno, etc.; sólo que no pueden ser muy frecuentes las vivencias objetivas que despierten esta variedad de lo ominoso. Lo ominoso del vivenciar pertenece las más de las veces al primer grupo [el tratado en el párrafo anterior]; ahora bien, el distingo entre ambos es muy importante para la teoría. En lo ominoso que proviene de complejos infantiles no entra en cuenta el problema de la realidad material, remplazada aquí por la realidad psíquica. Se trata de una efectiva represión {desalojo} de un contenido y del retorno de lo reprimido, no de la cancelación de la creencia en la realidad de ese contenido. Podría decirse que en un caso es reprimido {suplantado} un cierto contenido de representación, y en el otro la creencia en su realidad (material). Pero acaso esta última manera de decir extiende el término «represión» {esfuerzo de desalojo o suplantación} más allá de sus límites legítimos. Más correcto será dar razón de la diferencia psicológica aquí rastreada diciendo que las convicciones animistas del hombre culto se encuentran en el estado de lo superado {Cberwundensein} -en forma más o menos total-. Entonces nuestro resultado reza: Lo ominoso del vivenciar se produce cuando unos complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión, o cuando parecen ser refirmadas unas convicciones primitivas superadas. Por último, la predilección por las soluciones tersas y las exposiciones transparentes no nos impedirá confesar que estas dos variedades de lo ominoso en el vivenciar, por nosotros propuestas, no siempre se pueden separar con nitidez. No nos asombrará mucho esta borradura de los deslindes si reflexionamos en que las convicciones primitivas se relacionan de la manera más íntima con los complejos infantiles y, en verdad, tienen su raíz en ellos.

Lo ominoso de la ficción -de la fantasía, de la creación literaria- merece de hecho ser considerado aparte. Ante todo, es mucho más rico que lo ominoso del vivenciar: lo abarca en su totalidad y comprende por añadidura otras cosas que no se presentan bajo las condiciones del vivenciar. La oposición entre reprimido y superado no puede transferirse a lo ominoso de la creación literaria sin modificarla profundamente, pues el reino de la fantasía tiene por premisa de validez que su contenido se sustraiga del examen de realidad. El resultado, que suena paradójico, es que muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real.

Entre las muchas libertades del creador literario se cuenta también la de escoger a su albedrío su universo figurativo de suerte que coincida con la realidad que nos es familiar o se distancie de ella de algún modo. Y nosotros lo seguimos en cualquiera de esos casos. Por ejemplo, el universo del cuento tradicional ha abandonado de antemano el terreno de la realidad y profesa abiertamente el supuesto de las convicciones animistas. Cumplimientos de deseo, fuerzas secretas, omnipotencia de los pensamientos, animación de lo inanimado, de sobra comunes en los cuentos, no pueden ejercer en ellos efecto ominoso, alguno, pues ya sabemos que para la génesis de ese sentimiento se requiere la perplejidad en el juicio acerca de si lo increíble superado no sería empero realmente posible, problema este que las premisas mismas del universo de los cuentos excluyen por completo. Así, el cuento tradicional, que nos ha brindado la mayoría de los ejemplos que contradicen nuestra solución de lo ominoso, ilustra el caso antes mencionado de que en el reino de la ficción no son ominosas muchas cosas que, de ocurrir en la vida real, producirían ese efecto. Y a esto se suman, respecto de los cuentos tradicionales, otros factores todavía, que luego tocaremos de pasada.

El autor literario puede también crear un universo que, menos fantástico que el de los cuentos tradicionales, se separe del universo real por la aceptación de unos seres espirituales superiores, demonios o espíritus de difuntos. En tal caso, todo lo ominoso que habría adherido a estas figuras se disipa, en tanto constituyen las premisas de esa realidad poética. Las ánimas en el Infierno de Dante o las apariciones de espectros en Hamlet, Macbeth, Julio Cesar, de Shakespeare, pueden ser harto sombrías y terroríficas, pero en el fondo son tan poco ominosas como el festivo universo de los dioses homéricos. Adecuamos nuestro juicio a las condiciones de esa realidad forjada por el autor y tratamos a ánimas, espíritus y espectros como si fueran existencias de pleno derecho, como nosotros mismos lo somos dentro de la realidad material. También en este caso está ausente la ominosidad.

La situación es diversa cuando el autor se sitúa en apariencia en el terreno de la realidad cotidiana. Entonces acepta todas las condiciones para la génesis del sentimiento ominoso válidas en el vivenciar, y todo cuanto en la vida provoca ese efecto lo produce asimismo en la creación literaria. Pero también en este caso puede el autor acrecentar y multiplicar lo ominoso mucho más allá de lo que es posible en el vivenciar, haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían -o sólo muy raramente- en la realidad efectiva. En alguna medida nos descubre entonces en nuestras supersticiones, que creíamos superadas; nos engaña, pues habiéndonos prometido la realidad cotidiana se sale de ella. Reaccionamos ante sus ficciones como lo hubiéramos hecho ante unas vivencias propias; cuando reparamos en el engaño ya es demasiado tarde, ya el autor ha logrado su propósito, pero me veo precisado a sostener que no ha alcanzado un efecto puro. Permanece en nosotros un sentimiento de insatisfacción, una suerte de inquina por el espejismo intentado, como yo mismo lo he registrado con particular nitidez tras la lectura del cuento de Sclíntzler «La profecía» y parecidas producciones que coquetean con lo milagroso. Empero, el escritor dispone de otro recurso mediante el cual puede sustraerse de esta rebelión nuestra y al mismo tiempo mejorar las condiciones para el logro de sus propósitos. Consiste en ocultarnos largo tiempo las premisas que en verdad ha escogido para el mundo supuesto por él, o en ir dejando para el final, con habilidad y astucia, ese esclarecimiento decisivo. Pero, en general, se confirma lo antes dicho: que la ficción abre al sentimiento ominoso nuevas posibilidades, que faltan en el vivenciar.

Todas estas variantes sólo se refieren en sentido estricto a lo ominoso que nace de lo superado. Lo ominoso generado desde complejos reprimidos es más resistente, sigue siendo tan ominoso en la creación literaria -si prescindimos de una condición- como en el vivenciar. Lo otro ominoso, que viene de lo superado, muestra ese carácter en el vivenciar y en la creación literaria que se sitúa en el terreno de la realidad material, pero puede perder parte de su efecto en las realidades ficticias creadas por el escritor.

Es evidente que las puntualizaciones anteriores no han pasado revista exhaustiva a las libertades del creador literario y, con ellas, a los privilegios de la ficción en cuanto a provocar e inhibir el sentimiento ominoso. Frente al vivenciar nos comportamos en cierto modo pasivamente y nos sometemos al influjo del material. En cambio, el creador literario puede orientarnos de una manera particular: a través del talante que nos instila, de las expectativas que excita en nosotros, puede desviar nuestros procesos de sentimiento de cierto resultado para acomodarlos a otro, y con un mismo material a menudo puede obtener los más variados efectos. Todo esto es archisabido, y probablemente los especialistas en estética lo hayan tratado a fondo. Hemos invadido sin quererlo ese campo de investigación, cediendo a la tentación de esclarecer ciertos ejemplos que contradecían nuestras deducciones. Volvamos a considerar algunos de ellos.

Nos preguntamos antes por qué la mano cortada de «El tesoro de Rhampsenít» no produce un efecto ominoso como en «La historia de la mano cortada», de Hauff. La pregunta nos parece ahora más sustantiva, pues hemos discernido que lo ominoso proveniente de la fuente de complejos reprimidos presenta la mayor resistencia. Es fácil dar la respuesta. Hela aquí: En ese relato no nos acomodamos a los sentimientos de la princesa, sino a la superior astucia de «maese ladrón». Acaso la princesa no dejó de experimentar el sentimiento ominoso, y hasta creemos verosímil que haya sufrido un desmayo; pero nosotros no registramos nada ominoso pues no nos ponemos en el lugar de ella, sino en el del otro. Mediante una constelación diversa se nos ahorra la impresión de lo ominoso en la farsa de Nestroy «El despedazado», cuando el fugitivo, que se tiene por un asesino, ve alzarse frente a sí el presunto espectro de su víctima tras cada escotillón cuyo tapiz levanta, y exclama desesperado: « ¡Pero si yo he matado a uno solo! ¿A qué viene esta atroz multiplicación? ». Nosotros conocemos las condiciones previas de esta escena, no compartimos el error de «El despedazado», y por eso lo que para él no puede menos que ser ominoso nos produce un efecto irresistiblemente cómico. Y hasta un fantasma «real», como el del cuento de Oscar Wilde «El fantasma de Canterville», tiene que perder todos sus poderes, al menos el de provocar horror, cuando el autor se permite divertirse ironizando sobre él y tornándole el pelo. Tanta es la independencia que en el mundo de la ficción puede alcanzar el efecto sobre el sentimiento respecto de la elección del material. En el universo de los cuentos tradicionales no se provocan sentimientos de angustia y tampoco, por tanto, ominosos. Lo comprendemos, y por eso nos despreocupamos de las ocasiones a raíz de las cuales sería posible algo de esta índole.

Acerca de la soledad, el silencio y la oscuridad, todo lo que podemos decir es que son efectivamente los factores a los que se anudó la angustia infantil, en la mayoría de los hombres

aún no extinguida por completo. La investigación psicoanalítica ha abordado en otro lugar el problema que plantean.