



Lo Siniestro enroscado a la Palabra.  
Lenguaje y extrañamiento a partir de  
la lectura de *Lo siniestro* de Freud

Ana C. Conde

Dpto. Filosofía  
Universidad Autónoma de Madrid

---

RESUMEN: «Agotadas, roídas, manchadas, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasmas; todos rumian y sin convicción eructan sus sonidos entre dientes». Tragedia del lenguaje. La palabra remite siempre a un origen perdido, extraño que queda patente en la extrañeza de la lengua que no es propia, en la traducción. La palabra es siempre reflejo del fantasma del origen, que en tanto reprimido, usando la terminología freudiana, se manifiesta como algo siniestro. Lo siniestro enroscado a la palabra. A partir del estudio de *Lo siniestro* se plasmará esa extrañeza del lenguaje y como éste queda desfondado por la *falta* que lo constituye.

«POLONIO. - ¿Qué estáis leyendo, señor?

HAMLET.- Palabras, palabras, palabras...» [1]

«(...) el deseo que se enrosca en la entraña de cada marca: ser de nuevo trasvasada, trasladada, transferida, trasplantada, a otra marca no menos transferible, no menos poseída por el conato de sobrevivir. Cosa que conmina a proclamar, en primer término, lo intraducible de cada consignación» [2]

Palabra de paso. Palabra fantasma. Palabras que no quieren decir nada. Palabras rotas. «Palabras, palabras, palabras...». Palabra, *parole* en francés, tiene su origen en *parábola* (del latín *parabola*), esto es, transmisión de una enseñanza, de un conocimiento. Pero también puede ser entendida como «dicción [de *dicto*, mandar, dictar] sin significado, usada por los hechiceros en sus sortilegios» [3].

Diferentes lenguas tienen diferentes palabras para designar lo mismo... ¿realmente lo mismo? Fragmento de una lengua que fue Una, la palabra está rota, escindida desde su origen. Deja presentir un *au-delà*, pero al mismo tiempo con su propia sombra oscurece el camino en brumas que señala. Nostalgia. Como unidad menor del lenguaje con significado, el estudio de la palabra se ha convertido en la búsqueda del brillo originario en el fragmento, en el estudio mismo de éste porque es lo único que tenemos. Lingüística: ciencia del vestigio [4]. Los fragmentos están, además, rotos: «Agotadas, roídas, manchadas, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasmas; todos rumian y sin convicción eructan sus sonidos entre dientes» [5]. Tragedia del lenguaje. Caminos errados en la búsqueda de un origen que fue común. A la vez punto de partida (de facto) e inalcanzable punto de llegada (eterno proyecto) de las doce tribus. «La tradición oculta sostiene que una lengua original, única o Ur-Sprache corre disimulada bajo nuestras discordias actuales y que tal vez se encuentra en estado latente bajo el áspero tumulto de las lenguas rivales que siguió al

derrumbe del zigurat de Nemrod» [6]. Es el camino del Éxodo invertido: la tierra prometida se dejó atrás. Como el Absoluto romántico, la lengua Una se vislumbra pero nunca se alcanza. Se entreve en cada lengua, pero en cada lengua se esconde. Desfondamiento del lenguaje.

Palabra de paso, Schibboleth como ya señalara Derrida, permite cruzar el umbral, pasar de una orilla a otra. «En la lengua, en la escritura poética de la lengua (en toda escritura, en toda forma de manifestación de la lengua, digo yo) no hay más que schibboleth» [7]. PalabRa es en sí misma el puente, la unión de las dos orillas. En torno a la raíz -pr\* se ha levantado una familia que tiene que ver con ese atravesar, con cruzar de una orilla a otra, de donde peligro (del latín *periculum*: que además de peligro conlleva la idea de “hacer cara”), poro (del gr. «póros», vía de comunicación) o experiencia. En alemán experiencia es traducido (pasado y trasvasado) como *Erfahrung*, que deriva del verbo *fahren*, viajar. Traducir, pasar de una lengua a otra, viajar entre las palabras, conlleva el encararse al rompecabezas de la Ur-Sprache ya para siempre dispersa. Benjamin dirá: «(...)Todo el parentesco suprahistórico de dos idiomas se funda más bien en el hecho de que ninguno de ellos por separado, sin la totalidad de ambos, puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir, el propósito de llegar al lenguaje puro. Precisamente, si por una parte todos los elementos aislados de los idiomas extranjeros, palabras, frases y concordancias, se excluyen entre sí, estos mismos idiomas se complementan en sus intenciones» [8] y más adelante «Tomadas aisladamente, las lenguas son incompletas y sus significados nunca aparecen en ellas (...) sino que se encuentran más bien en una continua transformación, a la espera de aflorar como la lengua pura de la armonía de todos esos modos de significar» [9].

Pasar, atravesar, transferir: traducir. Extrañeza de la traducción. Captación de lo extraño. En la traducción se muestra lo extraño porque la lengua misma habita en lo extraño. No sólo eso: lo extraño habita en la propia lengua. «Mientras no se sienta la extrañeza, sino lo extraño, la traducción habrá alcanzado su máxima finalidad» [10]. Por tanto, extrañeza, entendida como nostalgia (extrañar) y, al mismo tiempo, como asombro y petrificación ante ese *revenant* que aparece y desaparece mediante un movimiento dialéctico en la lengua misma, una lengua que es la propia y que no se re-conoce. «Nunca esta lengua, la única que estoy condenado así a hablar, en tanto me sea posible hablar, en la vida, en la muerte, esta única lengua, ves, nunca será la mía. Nunca lo fue, en verdad» [11].

Lo extraño en tu lengua, en tu Heim. Vértigo. Angustia. *Angst*. Aparición del espectro de una lengua ya para siempre muerta [12], pero ya para siempre presente. Lo extranjero inoculado en la Humanidad en el movimiento genésico de Babel.

No hay nada más inquietante que la palabra porque en ella se esencia lo siniestro. Se torna extraño lo que antes era familiar porque «la escritura revela la desobediencia, el conocimiento, el castigo, la expulsión, la caída, la partida del Edén y una misma culpa: la escritura doble, la lengua partida, advenimiento de la adversidad» [13]. “Lo siniestro enroscado a la palabra”. Deberíamos haber dicho “esenciado”, “presenciado” porque la palabra es, a la vez, puente y falla. «¿HEIMLICH? ¿Qué quiere usted decir con HEIMLICH? - Pues bien: que me siento con ellos como ante un pozo relleno o un estanque seco. Uno no puede pasar junto a éstos sin tener la impresión de que el agua brotará de nuevo algún día» [14]. La palabra tiene ese doble carácter: nos brinda una tierra y nos sirve como herramienta de comunicación, pero también tiene algo de tierra *inhospita* y de instrumento, de útil a la mano podríamos decir con Heidegger, que al igual que el canto de Sartre se vuelve inasible e inconsistente, *douceâtre*: «*Je me rapelle mieux ce que j'ai senti, l'autre jour, au bord de la mer, quand je tenais ce galet. C'était une espèce d'écœurement douceâtre (...) Et cela venait du galet (...): une sorte de nausée dans les mains*» [15]. Poco antes, en referencia a las cosas, el personaje de Antoine de

Roquentin afirma: «*ils me touchent, c'est insupportable. J'ai peur d'entrer en contact avec eux tout comme s'ils étaient des bêtes vivantes*» [16]. Las palabras vibran, vibra en ellas lo siniestro. Lo siniestro se esencia, *wesung* [17], en la palabra. *Wesung* viene del verbo alemán *wesen*, esto es: ser. Lo siniestro *es* en la palabra. Y de *wesen* tenemos *Gewesene*, lo sido, la historia, lo que todavía permanece vivo y activo para nuestro presente, lo que todavía tiene la capacidad de influir sobre nuestro destino. Espectro. Por tanto, la historia de la palabra habla en la palabra, en su genealogía. La palabra remite siempre a ese origen perdido, es siempre reflejo del fantasma del origen, que en tanto reprimido, usando la terminología freudiana, se manifiesta como algo siniestro. *Lo strano in parola*. De ahí el título de este ensayo: Lo siniestro enroscado a la palabra. Y enroscado porque si hay dos grandes mitos de la caída del hombre y uno de ellos es la confusión de lenguas de Babel, el otro es, sin duda alguna, la expulsión del Paraíso cuyo símbolo es, precisamente, la serpiente enroscada al árbol del Bien y del Mal, esto es: del conocimiento.

## I. LO SINIESTRO Y LO INHÓSPITO. FREUD.

Herederos de la estética kantiana y del sentimiento de lo sublime [18] (*das Erhabene*) [19], y arrastrados por una época de las luces enamorada secretamente de las sombras [20], una serie de filósofos y pensadores como Hegel, Krause y Schelling asumirán los presupuestos kantianos y, yendo un poco más allá, entenderán la belleza como presencia divina, como encarnación de lo infinito en lo finito. Es el surgimiento de la pregunta romántica por excelencia sobre el rostro de esa divinidad de la que tan sólo percibimos *fragmentos*. Fragmentos de un todo. «*Wo fass ich dich, unendliche Natur?*» [21] escribirá el joven Goethe. Ansias de Absoluto. «Buscamos por todas partes lo Absoluto y solamente encontramos cosas» dirá Novalis. Por eso, el hombre romántico «Jugador a todo o nada acostumbra a hallarse en la situación de Fausto: entre la verdad y el abismo absolutos» [22]. Habrá más. El sentimiento de lo sublime romperá «la apacible consideración de la estética como teoría de lo bello, obligándola a admitir al huésped inhóspito (*unheimlich*) de lo sublime» [23]. Pero será Schelling quien formule la definición tomada por Freud para su posterior análisis: «Se denomina UNHEIMLICH todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado».

Por otro lado, es importante destacar que son precisamente dos autores enmarcados dentro del Romanticismo alemán, caracterizado por esas ansias de lo Absoluto, como hemos señalado brevemente, los que marquen la pauta de este escrito de Freud. Precusores de lo siniestro, Schelling y Hoffmann, serán tomados y reinterpretados por el vienés para argumentar sus propios planteamientos y consideraciones estéticas sobre *das Unheimliche*. Del primero, Schelling (1775 - 1854), encarnación del fin de la odisea de la historia de la filosofía [24], se tomará, en la primera parte del ensayo, la definición ya antes mencionada alrededor de la cual se construirá todo un estudio filológico que servirá a Freud para proponer su propia definición. Y del segundo, E.T.A. Hoffmann (1776 - 1822), tomará su cuento *Der Sandmann* como ejemplo de todas aquellas situaciones y cosas que transmiten el sentimiento de lo siniestro o inhóspito. «Podemos elegir ahora entre dos caminos: o bien averiguar el sentido que la evolución del lenguaje ha depositado en el término “unheimlich”, o bien congrega todo lo que en las personas y en las cosas, en las impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, nos produzca en sentimiento de lo siniestro, deduciendo así el carácter oculto de éste a través de lo que todos esos casos tengan en común» [25].

### Estudio filológico del término *das Unheimliche*

Constatando la inevitable identificación entre lo angustioso y lo siniestro, Freud se propone responder a la pregunta por el paso más allá, esto es: por aquello que hace que una cosa o una situación sea, además de angustiosa, siniestra. Y dado que el concepto de siniestro «está próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante (...) de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general» [26], la empresa que acomete en primer lugar es la de desbrozar el terreno y constatar los vaivenes semánticos que ha sufrido el término de *unheimlich* con el paso del tiempo... y de las lenguas.

Muchas son las acepciones y las traducciones que se pueden hacer de *unheimlich*, pero en todo caso, el estudio que de ellas hace Freud nos hace destacar para nuestros propósitos, al menos, cuatro ideas principales:

- La ambivalencia del término *heimlich*, esto es: familiar, para tornarse en sinónimo de su supuesto antónimo: *unheimlich*;
- La relación entre lo siniestro con lo extraño;
- La relación entre *heimlich* con el conocimiento;
- Lo *Unheimliche* como espeluznante.

Freud llega a la conclusión, tras haber recorrido los dos caminos propuestos (el de Schelling y el de Hoffmann), de que *unheimlich* sería «algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión» [27], pero para ello comienza señalando la singularidad que entraña el término *unheimlich* por sí mismo. *Unheimlich* es el antónimo de *heimlich*, aquello familiar, señala Freud, de lo que se sigue de forma “evidente” que lo *Unheimliche* sería aquello «que causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar» [28], pero el problema estriba en que ni todo lo nuevo provoca espanto, ni todo lo familiar se “inmuniza” contra lo siniestro. Además, la cosa se complica: no siempre *heimlich* es antónimo de *unheimlich*, sino más bien lo contrario. Examinemos esto detenidamente.

No es lo mismo decir *unheimlich* en alemán, nos dice Freud, que decirlo en otros idiomas. A todos esos términos les falta algo, se pierde lo que conlleva el término original, o, en el peor de los casos, ni tan siquiera se encuentra una palabra equiparable [29] recurriendo así a circunlocuciones como es el caso del italiano y el portugués [30] «Muchas lenguas carecen de un término que expresa ese matiz particular de lo espantable» [31] y por tanto no nos dicen nada, aunque bien puede ser debido a que «esas lenguas no son las nuestras» [32]. En árabe y en hebreo, “*unheimlich*” se traduce como demoníaco o espeluznante y, otras lenguas, como en el inglés a veces se encuentra como “encantado” o “que tiene fantasmas”, así, por ejemplo se dice refiriéndose a una casa: *haunted*. En francés lo podemos traducir como siniestro (*sinistre*), inquietante (*inquiétant*) o lúgubre (*lugubre*) y en español, lengua a su vez derivada de “otro Babel” al igual que el francés o el italiano: el latín, adopta más o menos las mismas connotaciones, si bien es cierto, como veremos más adelante, que se puede traducir como *inhóspito*, traducción que, por otro lado, no recoge Freud.

En latín se hace referencia a un lugar siniestro (*locus suspectus*) o a una hora siniestra de la noche (*intempesta nocte*) y en griego, y he aquí una nota a destacar para nuestro estudio, nos encontramos con <sup>e</sup> **sd**, esto es: extranjero, extraño o desconocido.

Las dificultades no desaparecen en el propio alemán, todo lo contrario. Lo primero que destaca Freud es que *unheimlich* es el antónimo de *heimlich*... ¿antónimos? Un análisis pormenorizado de la relación entre ambos términos nos llevará a la conclusión de que en ocasiones funcionan como sinónimos.

*Heimlich* conlleva la idea de “propio de la casa”, íntimo, familiar, pero también en una segunda acepción puede funcionar exactamente como lo contrario: como algo secreto, oculto, clandestino, de donde *Ge-heim*, secreto. Esta acepción coincide con su supuesto antónimo *unheimlich*, que sería «inquietante, que provoca un terror atroz, siniestro, espectral, lúgubre, extrañamente incómodo» [33], así encontramos el uso de ambos términos para referirnos a lo mismo: «¿HEIMLICH? ¿Qué quiere usted decir con HEIMLICH? - Pues bien: que me siento con ellos como ante un pozo relleno o un estanque seco. Uno no puede pasar junto a éstos sin tener la impresión de que al agua brotará de nuevo algún día.- Nosotros, aquí, le llamamos UNHEIMLICH; vosotros le decís HEIMLICH» [34]. Como vemos *heimlich* «no posee un sentido único, sino que pertenece a dos grupos de representaciones que, sin ser precisamente antagónicas, están, sin embargo, bastante alejadas entre sí: se trata de lo que es familiar, confortable, por un lado; y de lo oculto, disimulado por el otro» [35].

*Heimliche* se emplea también, señala Freud, para referirse a las artes ocultas, a la magia (a este respecto, recordemos la segunda definición de “palabra” contenida en la introducción: «dicción sin significado, usada por los hechiceros en sus sortilegios»). La hechicería sería así, *heimlich*, las “artes ocultas”, y el hechicero aquel que pretende conocer el futuro y las cosas que están fuera del alcance de los sentidos o la inteligencia, esto es: *ocultas*, y ejercer un poder sobrenatural, generalmente maléfico, sobre cosas o personas valiéndose de palabras, por eso, señalará Freud, en la segunda parte de su estudio que el sentimiento de lo siniestro tiene mucho que ver con el animismo y con «la atribución de fuerzas mágicas, minuciosamente graduadas a personas extrañas y a objetos» [36]. Pero además, el hechicero trata de aprehender de la naturaleza unos conocimientos que están más allá del hombre. A este respecto, podemos enlazar con otra significación de *heimlich* en «relación con el conocimiento, significa místico o alegórico; significación *Heimliche* (oculta): *mysticus*, *divinus*, *occultus*, *figuratus*» [37], pero también es «sustraído al conocimiento, inconsciente (...) impenetrable, cerrado a la investigación» [38]. Es interesante que *heimlich* esté asociado al conocimiento, sobre todo teniendo en cuenta que en la Biblia la palabra siniestro va siempre unida al Conocimiento y al peligro que supone éste para el hombre. Así en Job 11, 6 se habla de los secretos del conocimiento o en I a los Corintios 2, 7 de una sabiduría divina, misteriosa, escondida «predestinada por Dios antes de los siglos».

Siguiendo con el estudio de Freud, *Heim*, hogar, se convierte así en un ámbito privado que en tanto “privado” se convierte en el ámbito de realización de lo que se quiere ocultar, y por ello, secreto, oculto. El *Heim* alberga dentro de sí lo *Unheimliche* por eso podríamos decir «de *Heimatlich* (propio de la comarca natal), *Haeuslich* (hogareño), emana la noción de lo oculto a ojos extraños, escondido, secreto, empleándose estos términos en diversas relaciones» [39]. En este sentido, la definición de Schelling «Se denomina UNHEIMLICH todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado» [40], habría que entenderla como aquello que, mediante el proceso de su represión, entendida ésta como rechazo ante ideas o deseos que pueden ser considerados perjudiciales para el sujeto, muestra una cara oculta e inhóspita en lo familiar al mostrarse eso que la conciencia preferiría haber olvidado... ¿y que hay más familiar que la propia lengua? ¿qué hay más olvidado que el propio origen, siempre latente, siempre velado y al mismo tiempo, siempre presente? Espectro. «Es importante e interesante desde el punto de vista psicoanalítico, el destino de las ideas o de los deseos que no consiguen pasar la inspección de la censura mental. Estas ideas y deseos son generalmente muy poderosos y buscan continuamente su expresión. Sin embargo, debido a su carácter

repulsivo deben constantemente ser forzados para permanecer inconscientes. Esta dinámica inconsciente está generada por la represión, la acción por la que se impide la entrada a la conciencia de los pensamientos inaceptables de manera activa y enérgica» [41]. Tratando de salir a la luz, la fuerza de aquello reprimido radica precisamente en su carácter oculto. Cuanto más profundo se esconde, más atracción inconsciente genera. La atracción del abismo [42]. Abismo y desfondamiento del origen en el lenguaje. Schelling habla de la necesidad de «velar lo divino y rodearlo de cierta *Unheimlichkeit*, misterio» [43]. En este sentido *Unheimliche* y *Heimliche* significan lo mismo: lo misterioso, lo oculto, lo secreto. «De modo que *heimlich* es una voz cuya acepción evoluciona hasta la ambivalencia, hasta que termina por coincidir con la de su antítesis, *unheimlich*» [44]. *Unheimliche* se trata, en definitiva, de algo familiar que se fue tornando en extraño e inhóspito o, en palabras de Eugenio Trías: «algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible» [45].

Y en toda *Heim*, siempre puede haber fantasmas, por eso lo siniestro «se mezcla excesivamente con lo espeluznante» [46] y se relaciona con fantasmas, casas encantadas, cadáveres, espíritus y espectros.

### **Inventario de lo siniestro. *Der Sandmann* [47]**

A partir del cuento de Hoffman *Der Sandmann*, *El arenero*, y teniendo en cuenta el estudio lingüístico anterior, Freud elabora todo un inventario de cosas, personas o situaciones que pueden provocar el sentimiento de lo siniestro y que, siendo angustiosas y/o espeluznantes, pueden ser diferenciadas claramente de lo que escapa a lo *Unheimliche*.

Retomando y reformulando los estudios de E. Jentsch (que tomaba como ejemplo por excelencia de lo siniestro el “automatismo” y lo comparaba con las crisis epilépticas y manifestaciones de demencia en lo que de “automáticas” tienen este tipo de reacciones), Freud rescata el cuento de Hoffmann, y afirma que, pese a que es cierto que la muñeca Olimpia y el automatismo [48] constituyen uno de los motivos de lo siniestro, éstos no son ni los únicos ni los principales. El eje principal del texto alrededor del cual se vertebra lo siniestro gira en torno a la figura del arenero. Éste es el motivo y no otro que hace del *Hombre de arena* un cuento siniestro y no una narración fantástica: «el sentimiento de lo siniestro es inherente a la figura del arenero, es decir, a la idea de ser privado de los ojos» [49]. Efectivamente, la narración comienza con el arenero y termina con él. Con una estructura circular, el cuento se cierra sobre sí mismo a través de la repetición y aparición de la misma figura. Un círculo cuyo enganche, principio y final, ya lo hemos dicho, no es otro que el hombre de arena, antes Coppelius, después Coppola, y finalmente la identificación de ambos: *der Sandmann* (Coppelius + Coppola). El origen de este miedo ha de situarse en la infancia, convirtiéndose así en un miedo reprimido que reaparece con funestas consecuencias.

Freud extrae las siguientes conclusiones:

- 1) Efectivamente, el eje de la narración es, sin duda, **la figura del arenero**, pero no como invención infantil, sino como realidad «sabemos ahora que no se pretendió presentarnos los delirios de un demente» [50]. El miedo oculto ha reaparecido. Los miedos de la infancia han cobrado forma encarnándose en el personaje de Coppola, figura a la que, por otro lado, se relaciona directamente con el miedo a la pérdida de los **ojos** (y con la pérdida del padre). Este miedo, afirma Freud, es el miedo a la castración, esto es: a la amputación de miembros (de ahí el miedo al desmembramiento). El terror a

la idea de perder los ojos reaparece constantemente a lo largo del cuento en esa estructura circular en la que se van hilando pequeños matices que contribuyen poco a poco a incrementar la sensación de lo siniestro: como fantasía infantil a través de Coppelius, que pretende tirarle brasas a los ojos para arrancárselos; como estudiante en la figura de Coppola, vendedor de anteojos (y anteojos son los instrumentos para VER mejor: « ¡bello oco! ¡bello oco!»); a través de la muñeca Olimpia cuando presencia su descuartizamiento; cuando el profesor Spalanzani grita a Nataniel que es a él a quien Coppola le ha robado los ojos; y finalmente en el desenlace cuando desde la torre del ayuntamiento ve a través de los anteojos comprados a Coppola, a Coppelius/Coppola, esto es: al arenero. Es en ese momento cuando se aprecia claramente la relación de la pérdida de su padre y la figura de Coppelius/Coppola/arenero como “ladrón de ojos” «¡Uh, uh, uh! ¡Rueda de fuego, rueda de fuego! ¡Gira, rueda de fuego!» «¡Bello oco, bello oco!».

El arenero, señala Freud, representa el miedo a la castración infantil. Por eso, dice Freud, tenemos sentimiento de lo siniestro ante imágenes de amputaciones o lesiones de órganos valiosos y delicados del cuerpo humano. Estas imágenes producen un vínculo entre lo siniestro y lo fantástico cuando parece ser descuartizado un ser vivo que en realidad no lo es, como es el caso de la muñeca Olimpia.

- 2) **Confusión entre la realidad y la fantasía [51]**. En el caso del cuento de Hoffmann se juega constantemente con la idea de que todo lo que está sucediendo ha podido ser fruto de la imaginación de Nataniel, idea que cae por su propio peso al constatar que el personaje de Coppelius y el de Coppola son el mismo: el arenero. Esta identificación da verosimilitud a todo el relato. Se da lo siniestro cuando lo fantástico se produce en lo real; o cuando lo real sume el carácter de lo fantástico. «Lo siniestro se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente» [52]. Aquí, además, pese a no estar señalado por Freud, podríamos hablar del miedo a la locura.
- 3) Relacionado con el **animismo** y la omnipotencia del pensamiento está la superstición y el mal de ojo (otra vez reaparece el tema de los ojos y de la visión). En este sentido Freud hablará del animismo y la creencia de la omnipotencia del pensamiento [53] y pondrá como ejemplo *El anillo de Polícrates* [54], leyenda según la cual Polícrates, tirano de Samos, tras haber tenido cuarenta años de buena suerte, quiso tentar a la fortuna arrojando al mar un anillo que el mar al poco tiempo le devolvió dentro de las entrañas de un pescado, circunstancia tras la cual las calamidades no tardaron en llegar. Por tanto, se da la sensación de lo siniestro cuando algo sentido y presentido, temido secretamente, se hace realidad. Tal es el caso de Nataniel.
- 4) Pero Nataniel está, además, maldito. La figura del arenero conlleva siempre su desgracia desde que lo vio en su niñez. Así, un individuo siniestro es portador de maleficios y de presagios funestos.
- 5) Es siniestra la **repetición** de una situación en condiciones idénticas, sea mediante la repetición de lo semejante o el retorno involuntario a un mismo lugar, de manera que «nos hace parecer siniestro lo que en otras circunstancias sería inocente, imponiéndonos [así] la idea de lo nefasto, de lo ineludible, en donde en otro caso sólo habríamos hablado de casualidad» [55]. Es lo reprimido que retorna. El miedo hecho realidad. Lo funesto del déjà vu.



- 6) Antes Coppelius y después Coppola [56], ambos son el arenero. La revelación de este hecho se torna siniestro. El **tema del doble**, como señala Freud, fue tratado por Hoffmann en otras narraciones como en *Los elixires del diablo*: «Mi propio “yo” era objeto cruel de un destino caprichoso (...) ¡Yo mismo me desconocía! (...) Soy lo que parezco, y no parezco lo que soy: ¡para mí mismo soy un enigma indescifrable, y mi yo escindido!». No es este un recurso desconocido en la literatura fantástica. Aparece de forma recurrente desde E.A. Poe en *William Wilson* [57] hasta Dostoievski con *El doble* [58].
- 7) Lo siniestro es, a menudo, considerado como tal cuando «está **relacionado con la muerte**, con cadáveres, con la aparición de los muertos, los espíritus y los espectros» [59]. Este elemento puede ser entendido desde la superstición y el primitivismo, puesto que «casi todos seguimos pensando al respecto igual que los salvajes, no nos extraña que el primitivo temor ante los muertos conserve su poder entre nosotros y está presto a manifestarse frente a cualquier cosa que lo evoque» [60].

## Lo siniestro en la palabra

El sentimiento de lo siniestro en la literatura supera a lo siniestro de la vida “real”. El lenguaje mismo vehicula lo siniestro empleando recursos de los que no podemos dar cuenta en la realidad, esto es: el lenguaje mismo nos da un acceso más directo a lo Unheimliche. Por eso, dice Freud en la tercera parte de su estudio, hemos de diferenciar lo siniestro que se vivencia de lo siniestro que únicamente se imagina o se conoce por referencias.

Sin embargo, «mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además, la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real» [61]. Esto conlleva la idea de que en la vida real lo siniestro aparece en contadas ocasiones, pero en tanto que lo vivenciamos directamente, se presenta con más virulencia. Mientras que, frenado por el texto, el sentimiento de lo siniestro es “menos sombrío”. En la literatura sería mucho más fácil plasmar *efectos siniestros* en detrimento de su intensidad, que se vería atenuada en tanto que parapetada por las palabras del propio texto que revela. El texto nos salvaría, pero al mismo tiempo nos revelaría lo oculto. Nos acercaría y al mismo tiempo nos distanciaría. Esto es, mediante la palabra se oculta y desoculta el espectro de lo reprimido y de lo olvidado.

## II. LO SINIESTRO EN EL LENGUAJE. TEORÍA DE ESPECTROS.

«Hubo un tiempo en que,  
saltados los sesos,  
el hombre moría y ahí daba  
fin todo.  
Pero ahora los muertos  
resucitan con  
veinte heridas mortales en  
la cabeza  
y nos arrojan de nuestros  
asientos...» [62]

Espectro. Aquello que se oculta y se desoculta en el lenguaje.

Definido como aparición, fantasma o *revenant*, el espectro tiene mucho de espeluznante, de siniestro. El *Heim*, el hogar, nuestro hogar, escondería nuestros propios fantasmas, aquellos que no deberían aparecer, pero aparecen. Sería el retorno de lo oculto, de aquello que, *debiendo permanecer secreto... no obstante, se ha manifestado*. En este sentido cobran fuerza en nuestro estudio, las cuatro ideas principales que señalamos analizando la primera parte del texto de Freud:

- La ambivalencia del término heimlich, esto es: familiar, para tornarse en sinónimo de su supuesto antónimo: unheimlich;
- La relación entre lo siniestro con lo extraño;
- La relación entre heimlich con el conocimiento;
- Lo Unheimliche como espeluznante;

y cobran fuerza porque:

- Nuestra lengua (lengua materna), hasta ahora cercana, íntima. se distancia, se torna inhóspita. En ella se alberga la ausencia de la verdadera Lengua Madre (reine Sprache, lengua pura), ya para siempre perdida. Lo familiar, se torna extraño;
- La lengua al mostrar su cara inhóspita, siniestra, es a la vez extraña. Como un rostro familiar al que ya no reconocemos;
- Si nuestra lengua es sólo un fragmento de la lengua Una, no tenemos acceso al Conocimiento, sino tan sólo a la parcialidad de un Conocimiento también disperso;
- En el fragmento en el que consiste nuestra lengua, se refleja el espectro de la ausencia. Lo espeluznante en el lenguaje.

El espectro, entendido como aquello que aparece en la palabra, es el atisbo de la falta, la sospecha del desfondamiento del lenguaje, la evidencia de la desaparición de la Ur-Sprache. Y escindida y dispersada ésta, sólo “vive” como *nosferatu*: viva pero muerta a través de sus fragmentos. He ahí lo siniestro del lenguaje, lo esenciado en la palabra: la FALTA, la irreconciliación con el origen. Lo inhóspito de un hogar que no acoge, sino que expulsa continuamente a lo otro de sí.

Arrojados al mundo, los hombres vagan en él, al igual que, esparcida entre miles de lenguas, la lengua Una sólo puede intuirse parcialmente como el espectro que es. José Gaos [63] en su traducción de *Ser y tiempo* tradujo unheimlich por inhóspito [64], esto es, lugar que no ofrece seguridad o abrigo. En este sentido lo Unheimliche definido, como ya hemos visto en Freud, como «inquietante, que provoca un terror atroz, siniestro, espectral, lúgubre, extrañamente incómodo» consistiría en el carácter inhóspito y espectral de nuestra propia lengua habitada por fantasmas. Lo siniestro sería precisamente la falta de suelo firme, la presencia constante del pozo que al mismo tiempo que disimula, la misma lengua muestra.

Pero la definición de espectro como aparición es sólo una de las posibles. Espectro es también la serie de frecuencias de una radiación dispersada en orden creciente, esto es: luz. Hemos hablado de Babel. También del árbol del bien y del mal. Pero el origen del extrañamiento se dio en el origen mismo del mundo: Dios dijo «Haya luz» [65] y de ella se sucedió la diferenciación, pero con ella también apareció la carencia, el desvelamiento de la pregunta por lo que hay, por el conocer. Adán y Eva comieron del árbol del bien y del mal y eso supuso la Primera caída, la Expulsión, el desterramiento. Pero aún quedaba la Lengua y con ella, el acceso al conocimiento. Poco duraría. La Segunda caída del hombre en Babel supuso el fin de las aspiraciones de comprensión del mundo. Pérdida del origen y del acceso a él. Por tanto, si el espectro es también luz y la luz tiene que ver con la visión, el miedo ante la pérdida de los ojos, es también el miedo a no poder ver, a no poder conocer. Y si Nataniel en la narración de Hoffmann averiguó que el arenero finalmente le arrancó los ojos para ponérselos a la *poupée*, así la fragmentación de la Lengua sólo puede mostrar el fantasma de lo que se hurta. No hay acceso. Sin ojos no hay reconocimiento del mundo, de lo mío, todo me es inhóspito. Y sin lengua Una... sólo hay fragmentos. Palabras siempre incompletas de su sentido originario. Palabras como pozos. Vacío de la lengua propia. Comunicación fundada sobre la ruptura de la comunicación. Espectro.

El hombre está arrojado a un mundo del que no obtiene respuestas - decíamos antes. Ser-en-el-mundo. Dasein. El hombre está desarraigado, desterrado, enfrentado al desierto ontológico de la realidad, emplazado en otra cosa que no es él mismo. Angustia. *Angst*. Una angustia esencial cuyo miedo es indeterminado. Sólo se siente. En el *Dasein* hay un derramamiento en lo otro de sí que no tiene acomodo. Es una herida sin sutura, que Derrida llamará “encentadura”, la apertura misma de lo ente en mi existencia. “Encentadura” como tajo, como apertura. Por eso, como hemos señalado con Freud, heimlich se confunde con su antónimo unheimlich. Añoranza. Extrañeza del lenguaje. Abismo del sentido. El lenguaje está extrañado de su propia originalidad, esto es: extraña su origen. Lo propio, nuestra lengua, es lo que más extraño nos es. Por ello, la palabra es adaptación a un medio hostil, inhóspito.

*Ser y tiempo*, publicado 8 años después de *Lo siniestro* (1919), es una reflexión, entre muchas otras cosas, acerca de la angustia hacia la nada en un mundo en el que el lenguaje «tiene sus raíces en la estructura existencial del “estado de abierto” del “ser ahí”» [66], y acerca de una angustia nacida del desarraigo «Lo que quiere decir ontológicamente: el “ser ahí” (...) es un “ser en el mundo” cortado de las primarias, originales y genuinas relaciones del “ser relativamente al mundo, al “ser ahí con”, al “ser en” mismo» [67]. Imposibilidad de regreso a la fuente, a la totalidad del sentido. Siempre carencia. Siempre vacío. «(...) Dicha angustia originaria suele mantenerse reprimida en el Dasein. La angustia está aquí. Sólo está adormecida» [68].

En *¿Qué es metafísica?* (1943) volverá a tratar el tema de la angustia y dirá: «Decimos que en la angustia “se siente uno extraño (unheimlich)” (...) No podemos decir ante qué se siente uno extraño. Uno se siente así en conjunto. Todas las cosas y nosotros mismos nos hundimos en la indiferencia (...) La angustia revela la nada» [69] y más adelante: «La angustia nos deja sin palabras. Puesto que lo ente en su totalidad se escapa y precisamente ésa es la manera como nos acosa la nada, en su presencia enmudece toda pretensión de decir que algo “es”. Que sumidos en medio de la extrañeza de la angustia tratemos a menudo de romper esa calma vacía mediante una charla insustancial no hace sino demostrar la presencia de la nada» [70]. Vacío bajo los pies. Desfondamiento del fragmento de nuestra lengua. Ausencia. «Lo siniestro se revela siempre velado, oculto, bajo la forma de ausencia (...) y de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límites, se muestra revelador y portador de misterios y secretos» [71].

### III. ESPECTROS ERRANTES. LENGUAS ERRANTES.

Hemos comenzado este estudio con una cita de Hamlet y vertebrándonos en ella, *um sie herum*, lo cerraremos. Hamlet es la historia de una errancia y de un destierro. Errancia del rey Hamlet, espectro, revenant, muerto pero vivo en su espectralidad, errabundo por su condena y por la traición contra él cometida. Y destierro, eso sí, fracasado, del príncipe Hamlet a una tierra a su vez de espectros «cuyas almas en pena siguen embrujando castillos» [72]. Hamlet está atrapado entre la traición de su madre y de su tío, y el acoso de un padre que clama ser vengado, esto es: entre el incesto y el espectro «¡Oh, horrible, demasiado horrible! (...) ¡No consientas que el tálamo real de Dinamarca sea un lecho de lujuria y criminal incesto» [73]. Padre e hijo están unidos en una trama urdida por un vínculo de sangre común: Claudio, hermano del primero y tío del segundo. Son *familia*, forman un hogar, *Heim*, que se verá destruido desde dentro por sus propios miembros una vez desvelado el secreto, *Geheim*, aquello que permanecía enquistado, oculto en el seno mismo de la familia, en el *tálamo*. Y si el secreto era enterrado junto con el rey muerto, con el retorno de éste, del *revenant*, literalmente del re - venido, es desenterrado a su vez aquello que permanecía oculto. *Unheimlich*. La relativa calma y seguridad del hogar, del núcleo familiar se torna un paisaje [74] árido, inhóspito, extraño y donde no se reconoce lo que antes se tenía por lo más cercano: la madre «Y, sin embargo, al cabo de un mes... ¡Un mes apenas, antes de estropearse los zapatos con que siguiera el cuerpo de mi pobre padre, como Níobe arrasada en lágrimas...; ella, sí, ella misma... ¡Oh Dios!, una bestia incapaz de raciocinio hubiera sentido un dolor más duradero (...)» [75].

Sin embargo, nadie diría que Hamlet es una historia de fantasmas y, ni mucho menos, que nos encontramos ante una ejemplificación de eso que Freud llamaba siniestro porque «lo se da en el seno mismo de lo hogareño, cuando, a través de una repetición interior compulsiva, se muestra súbitamente lo reprimido» [76] pero sí podemos decir que Hamlet es una historia de palabras. Lo oculto, *Unheimlich*, sale a la luz con la palabra, enredado en ella y por ella. Con palabras Claudio urde su trama [77] y con palabras Hamlet la escenifica y desenmascara. Palabras que desenmascaran palabras. El lenguaje que extraña: «He oído contar que personas delincuentes, asistiendo a un espectáculo teatral, se han sentido a veces tan profundamente impresionadas por el solo hechizo de la escena, que en el acto han revelado sus delitos; porque aunque el homicidio no tenga lengua, puede hablar por los medios más prodigiosos» [78]. Palabras que rasgan, que cortan palabras. «Palabras, palabras, palabras» [79] responde Hamlet ante la pregunta de Polonio, esto es: «*Word, word, word*». Les añadimos sólo una “s” más: “*sword, sword, sword*”, aquello que cercena, que abre brechas. Palabras como “*encentaduras*” en las que lo oculto se proyecta. Una parte sale a la luz, otra se oculta todavía más. Un algo que vuelve y un algo que siempre se marcha. Pero algo que se proyecta sólo se deja ver en tanto que copia, en tanto que filmación del original... y para el original no hay acceso. Abismos. Sentido.

“Es la historia de un error” - hemos dicho al comienzo- , es la historia de un error y de un error, matizo ahora. De un error que es un error, entendido como el castigo infligido al condenado: la desposesión de la tierra, el destierro de un hogar que ya nunca se podrá habitar... que ya nunca se podrá habitar, pero ya siempre nos habitará. Nostalgia. «Lo *Unheimlich* es lo que otrora fue *heimisch*, lo hogareño, lo familiar desde mucho tiempo atrás. El prefijo negativo “*un-*”, antepuesto a esta palabra, es, en cambio, el signo de la represión» [80]. El error de la palabra, de una palabra siempre viva, latente, latente: «(...) el deseo que se enrosca en la entraña de cada marca: ser de nuevo trasvasada, trasladada, transferida, trasplantada, a otra marca no menos transferible, no menos poseída por el conato de sobrevivir. Cosa que

conmina a proclamar, en primer término, lo intraducible de cada consignación». Conatus. La palabra persevera en su ser, muta, cambia, evoluciona, se adapta, pero, al mismo tiempo retiene un resto irreductible, un residuo de lo que fue y de lo que sigue siendo. Lengua pura que sólo se percibe en la “encentadura” de la palabra. La palabra entraña y extraña ese origen, que a su vez nos habita como nostalgia.

Origen, urdimbre, palabra, castigo, destierro: Babel « Era la tierra toda de una sola lengua y de unas mismas palabras. En su marcha desde Oriente hallaron una llanura en la tierra de Senaar, y se establecieron allí. Dijéronse unos a otros: “Vamos a hacer ladrillos y a cocerlos a fuego”. Y se sirvieron de los ladrillos como de piedra, y el betún les sirvió de cemento; y dijeron: “Vamos a edificarnos una ciudad y una torre, cuya cúspide toque los cielos y nos haga famosos, por si tenemos que dividirnos por la haz de la tierra”. Bajó Yavé a ver la ciudad y la torre que estaban haciendo los hijos de los hombres, y se dijo: “He aquí un pueblo uno, pues tienen todos una lengua sola. Se han propuesto esto, y nada les impedirá llevarlo a cabo. Bajemos, pues, y confundamos su lengua, de modo que no se entiendan unos a otros. Y los dispersó de allí Yavé por toda la haz de la tierra, y así cesaron de edificar la ciudad. Por eso se llamó Babel, porque allí confundió Yavé la lengua de la tierra toda, y allí los dispersó por la haz de toda la tierra» [81].

Origen de la traducción. Origen de la nostalgia. Nostalgia del original y del Original. Pérdida del sentido.

## Notas

[1] Shakespeare, W.: «Hamlet, príncipe de Dinamarca», acto II, escena II. En *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 1351.

[2] Pérez de Tudela, J.: «Sin elección» p. 124. Ensayo incluido en Derrida, J.: *Schibboleth. Para Paul Celan*, Arena Libros, Madrid, 2002, p. 124.

[3] Diccionario María Moliner, Gredos, Madrid, 2002.

[4] Lingüística, entendida como “Estudio del lenguaje articulado en general” (María Moliner) sería así entendida como el estudio de las huellas de la lengua Una, la Ur-Sprache.

[5] Cita de Arthur Adamov, en Steiner, G.: *Después de Babel*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2001, p. 44. Traducción de Adolfo Castañón y de Aurelio Major.

[6] *Ibid*, p. 79.

[7] Derrida, J.: *Schibboleth. Para Paul Celan*, op. cit., p. 59. Traducción de Jorge Pérez de Tudela.

[8] Benjamin, W.: «La tarea del traductor» en M.A. Vega: *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 289. Traducción de H.P. Murena.

[9] *Ibid*, pp. 289-290.

- [10] Humboldt, W.: «Introducción a Agamenón» en M.A. Vega, op. cit., p. 241.
- [11] Derrida, J.: *El Monolingüismo del otro o la prótesis del origen*, Manantial, Buenos Aires, 1996, p. 14. Traducción de Horacio Pons. Hay que aclarar que Derrida se está refiriendo, no a la extrañeza del lenguaje como dirá unas páginas mas adelante, sino a la lengua materna entendida a través del colonialismo como “política de la lengua”, esto es: imposición como única lengua (entendiendo única como “falta de alternancia”) en el aprendizaje ésta. En este caso, nos hemos permitido parafrasear este fragmento dotándolo de un sentido diferente al que quiso darle su autor.
- [12] Wittgenstein dirá: «Todo signo parece por sí sólo muerto. ¿Qué es lo que le da la vida?.- Vive en el uso». En el uso de cada fragmento de la lengua única, podemos decir nosotros, aparece y revive su espectro. En *Investigaciones filosóficas*, Instituto de Investigaciones filosóficas - Editorial Crítica, Barcelona, 1988, § 432, p. 309.
- [13] Lautréamont y Laforgue:<*La cuestión de los orígenes. La quête des origines*. En [www.liccom.edu.uy/docencia/lisa/editora/origenes.html](http://www.liccom.edu.uy/docencia/lisa/editora/origenes.html)
- [14] Freud, E.: *Lo siniestro* junto con *El hombre de arena* de Hoffmann., Hesperus, Palma de Mallorca, 1979, p. 16. Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres.
- [15] Sartre, J.P.: *La nausée*, Gallimard, Paris, 2001, p.26.
- [16] Ibid., p. 26.
- [17] Le debemos este término a Heidegger. Aparece por primera vez en los *Beiträge zur Philosophie*, y lo luego lo empleara de manera más o menos regular en, por ejemplo, *El origen de la obra de arte (Der Ursprung des Kunstwerkes)*(Aclaración del Prof. Félix Duque).
- [18] Recordemos que Kant distinguía entre lo sublime matemático y lo sublime dinámico, siendo el primero «llamamos sublime a aquello que es grande sin más» (§ 25) y lo segundo «considerado en el juicio estético como poder que no tiene fuerza sobre nosotros, la naturaleza es dinámica sublime» (§ 28). En Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, §23-29. Traducción española de Roberto R. Aramayo y Salvador Más en *Mínimo tránsito*, Madrid, 2003.
- [19] Nos hacemos eco de la aclaración hecha por Félix Duque según la cual lo sublime no sería algo propiamente kantiano. En *Terror tras la postmodernidad*, Abada, Madrid, 2004, p. 20. La noción de “sublime” aparece por primera vez, o, al menos eso se ha creído hasta el momento, en Pseudo-Longino (siglo I): «casi por naturaleza nuestra alma se eleva ante lo que es verdaderamente sublime y, presa de una orgullosa exaltación, se llena de una alegría soberbia, como si ella misma hubiese producido lo que ha escuchado». En *De lo sublime*, VIII.
- [19] Empleando las palabras de Eugenio Trías en su libro *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona, 2001, p. 33.
- [20] ¿Dónde te captaré, oh naturaleza infinita?
- [21] Argullol, R.: *El héroe y el Único*, Ed. Destino, Barcelona, 1990, p. 345.

- [22] Duque, F.: *La estrella errante. Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia*, Akal, Madrid, 1997, p. 37.
- [23] Citado en Freud, E.: op. cit., p. 17.
- [24] Arturo Leyte afirma que «*Si la historia de la filosofía puede ser considerada bajo cierta interpretación como una suerte de odisea o viaje de retorno, Schelling puede ser el nombre de la última figura de aquella odisea*» En *Las épocas de Schelling*, Akal, Madrid, 1998, p. 5.
- [25] Freud, E.: op. cit., p. 12.
- [26] Ibid., p. 9.
- [27] Ibid, p. 28.
- [28] Ibid., p. 12.
- [29] Roza aquí, por cierto, Freud el problema de la traducción y de cómo al trasvasar un término a otro se pierde parte del significado.
- [30] Freud, E.: op. cit., p. 12.
- [31] Ibid, p. 11.
- [32] Ibid., p. 11.
- [33] Ibid., p. 16.
- [34] Ibid., p. 16.
- [35] Ibid., p. 17.
- [36] Ibid., p. 27.
- [37] Ibid., p. 18.
- [38] Ibid., p. 18.
- [39] Ibid., p. 17.
- [40] Ibid., p. 17.
- [41] Leahey, T.H.: *Historia de la Psicología. Principales corrientes en el pensamiento psicológico*, Prentice Hall Iberia, Madrid, 1998. Traducción de L. Gonzalo de la Casa, Gabriel Ruiz y Natividad Sánchez. p. 275.
- [42] Parafraseamos el título de un libro de Rafael Argullol, *La atracción del abismo. Un itinerario al paisaje romántico*, Bruguera, 1983.
- [43] En Trías, E.: op. cit., p. 42.
- [44] Freud, E.: op. cit., p. 18.

[45] Trías, E.: op. cit., p. 42.

[46] Freud, E.: op. cit., p. 28.

[47] Para servirnos de apoyo en nuestro estudio, será preciso rescatar el argumento de esta narración a partir del excelente resumen que realiza el propio Freud «*El estudiante Nataniel, con cuyos **recuerdos de infancia** comienza el cuento fantástico, a pesar de su felicidad actual (está prometido con una bella mujer que se llama Clara) no logra alejar de su ánimo las reminiscencias vinculadas a la muerte horrible y misteriosa de su amado padre. En ciertas noches su madre solía acostar temprano a los niños, amenazándolos con que “vendría el hombre de arena”, y efectivamente, el niño oía cada vez los pesados pasos de un visitante que retenía a su padre durante la noche entera. Interrogada la madre respecto a quién era ese “**arenero**”, negó que fuera algo más que una manera de decir, pero una niñera pudo darle informaciones más concretas: “Es un hombre malo que viene a ver a los niños cuando no quieren dormir, **les arroja puñados de arena a los ojos, haciéndolos saltar ensangrentadamente de sus órbitas**; luego se los guarda en una bolsa y se los lleva a la media luna como pasto para sus hijitos, que están sentados en un nido y tienen picos curvos, como las lechuzas, con las cuales comparten a picotazos los ojos de los niños que no se han portado bien”.*

*Aunque el pequeño Nataniel tenía suficiente edad e inteligencia para no creer tan horripilantes cosas del arenero, **el terror que éste le inspiraba quedó, sin embargo, fijado en él**. Decidió descubrir qué aspecto tenía el arenero, y una noche en que nuevamente se le esperaba, escondióse en el cuarto de trabajo de su padre. Reconoce entonces en el visitante al abogado Coppelius, personaje repulsivo que solía provocar temor a los niños cuando, en ocasiones, era invitado para almorzar; así, **el espantoso arenero se identificó para él con Coppelius**. Ya en el resto de la escena, el poeta nos deja en suspenso sobre si nos encontramos ante el primer delirio de un niño poseído por la angustia o ante una narración de hechos que, en el mundo ficticio del cuento, habrían de ser considerados como reales. El padre y su huésped están junto al hogar, ocupados con unas brasas llameantes. El pequeño espía oye exclamar a Coppelius: “¡Vengan los ojos, vengan los ojos!”, y se traiciona con un grito de pánico y es prendido por Coppelius, que quiere arrojarle unos granos ardientes del fuego a los ojos, para echarlos luego a las llamas. El padre le suplica por los ojos de su hijo y el suceso termina con un desmayo seguido por larga enfermedad. Quien se decida por adoptar la interpretación racionalista del “arenero” no dejará de reconocer en esta fantasía infantil la influencia pertinaz de aquella narración de la niñera. En lugar de granos de arena, son ahora brasas encendidas las que quiere arrojarle a los ojos, en ambos casos para hacerlos saltar de sus órbitas.*

*Un año después, en ocasión de una nueva visita del “arenero”, el padre muere en su cuarto de trabajo a consecuencia de una explosión y el abogado Coppelius desaparece de la región sin dejar rastro.*

*Esta terrorífica aparición de sus años infantiles, el estudiante Nataniel la cree reconocer en Giuseppe Coppola, un óptimo ambulante italiano que en la ciudad universitaria donde se halla viene a ofrecerle unos barómetros, y que ante su negativa exclama en su jerga: “¡Eh! ¡Nienti barometri, nienti barometri! - ma tengo tambene **bello oco... bello oco**”. El horror del estudiante se desvaneció al advertir que los ojos ofrecidos no son sino inofensivas gafas; compra la Coppola un catalejo de bolsillo y con su ayuda*



escudriña la casa vecina del profesor Spalanzani, logrando ver a la hija de éste, **la bella pero misteriosamente silenciosa e inmóvil Olimpia**. Al punto se enamora de ella tan perdidamente que olvida a su sagaz y sensata novia. Pero Olimpia no es más que una muñeca automática cuyo mecanismo es obra de Spalanzani y a la cual Coppola -el arenero- ha provisto de ojos. El estudiante acude en el instante en que ambos creadores se disputan su obra; el óptico se lleva la muñeca de madera, privada de ojos, y el mecánico, **Spalanzani, recoge del suelo los ensangrentados ojos de Olimpia, arrojándoselos a Nataniel y exclamando que es a él a quien Coppola se los ha robado**. Nataniel cae en una nueva crisis de locura y, en su delirio, el **recuerdo de la muerte del padre** se junta con esta nueva impresión:

“¡Uh, uh, uh! ¡Rueda de fuego, rueda de fuego! ¡Gira, rueda de fuego! ¡Lindo, lindo! ¡Muñequita de madera, uh!... hermosa muñequita de madera, baila... baila...!” Con estas exclamaciones se precipita sobre el padre de Olimpia y trata de estrangularlo.

**Restablecido de su larga y grave enfermedad**, Nataniel parece estar por fin curado. Anhela casarse con su novia, a quien ha vuelto a encontrar. Cierta día recorren juntos la ciudad, en cuya plaza principal la alta torre del ayuntamiento proyecta su sombra gigantesca. La joven propone a su novio subir a la torre, mientras que el hermano de ella, que los acompaña, les aguardará en la plaza. Desde la altura, **la atención de Clara es atraída por un personaje singular que avanza por la calle. Nataniel lo examina a través del antejo de Coppola, que acaba de hallar en su bolsillo, y al punto es poseído nuevamente por la demencia**, tratando de precipitar a la joven al abismo y gritando: “¡Baila, baila, muñequita de madera!” El hermano, atraído por los gritos de la joven, la salva y la hace descender a toda prisa. Arriba, el poseído corre de un lado para otro, exclamando: **¡Gira rueda de fuego, gira!**”, palabras cuyo origen conocemos perfectamente. **Entre la gente aglomerada en la plaza se destaca Coppelius, que acaba de aparecer nuevamente**. Hemos de suponer que su visión es lo que ha desencadenado la locura en Nataniel. Quieren subir para dominar al demente, pero **Coppelius dice, riendo: “Esperad, pues ya bajará solo”**. Nataniel se detiene de pronto, advierte a Coppelius, y se precipita por sobre la balaustrada con un grito agudo: “¡Sí! **Bello oco, bello oco!**” helo allí, tendido sobre el pavimento, su cabeza destrozada... pero el hombre de la arena ha desaparecido en la multitud». Negritas nuestras. Ibid., pp. 19-21.

[48] A este respecto, Hoffmann emplea el miedo a los autómatas en otras narraciones como, por ejemplo, *Los autómatas* (en Hoffmann, ETA: *Cuentos I*, Alianza, Madrid, 2002, pp. 178 - 210. Traducción de Carmen Bravo-Villasante).

[49] Freud, E.: op. cit., p. 21.

[50] Ibid, p. 21.

[51] Tema que se enlazaría con la tercera parte del ensayo en el que Freud se propone dictaminar por qué los cuentos de hadas no son siniestros: porque adaptamos nuestro juicio a las condiciones de la realidad ficticia del poeta y consideramos todo aquello que pudiera parecernos siniestro como un juego del autor. Ibid, p. 34.

[52] Ibid, p. 30.

- [53] Este tema también aparece en otros cuentos de Hoffmann como *El magnetizador*.
- [54] Por otro lado, poetizado por otro autor romántico: Schiller.
- [55] Freud, E.: op. cit., p. 25.
- [56] Hemos de destacar, además, que ambos nombres son de origen “extranjero”, esto es: el primero latino y el segundo italiano.... y todo lo italiano en el Romanticismo alemán estaba relacionado con lo exótico y lo desconocido, idea que no podemos dejar pasar inadvertida. También en Hoffmann contamos una ejemplificación de lo italiano como exótico / extraño / siniestro en su cuento *El huésped siniestro*.
- [57] «No había una sola hebra en sus ropas, ni una línea en las definidas y singulares facciones de su rostro, que no fueran las mías, que no coincidieran en la más absoluta identidad». E Poe, E. A.: «William Wilson» en *Cuentos*, vol. I, Madrid, Alianza, 2002, pp. 73-74. Traducción de Julio Cortázar.
- [58] «Quien ahora estaba sentado enfrente del señor Goliadkin era el terror del señor Goliadkin, la vergüenza del señor Goliadkin, su pesadilla de la víspera, en una palabra, era el propio señor Goliadkin». En Dostoievski, F.M.: *El doble*, Madrid, Alianza, 1985, p. 70.
- [59] Freud, E.: op. cit., p. 28. Negritas nuestras.
- [60] Ibid, pp. 28 - 29.
- [61] Ibid, p. 33.
- [62] Shakespeare, W.: «La tragedia de Macbeth» en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 1603. Traducción de Luis Astrana Marín.
- [63] En la traducción para Fondo de Cultura Económica.
- [64] Frente a inhóspito, nuestro “siniestro” es algo menos “casero” y algo más “supersticioso”. Aparece por primera vez en el poema del Mío Cid (Trías, E.: op. cit., p. 39): «Hasta Bivar oviero agüero dextero / desde Bivar ovieron agüero siniestro». Opuesto a diestro, siniestro comenzó designando una localización espacial y poco a poco se fue cargando con connotaciones negativas, si bien es cierto que casi desde el principio designaba, en contraposición a lo diestro o buen augurio, un signo de mal hado e infortunio. La razón de ello se debe sobre todo a una superstición que se remontaría a Grecia según la cual, antes de una batalla, si un ave volaba por la izquierda era señal de que los dioses avisaban de una derrota o de su disconformidad (y ello era en sí funesto) y, en cambio, si lo hacía por la derecha, era un presagio positivo puesto que los dioses “les acompañaban”. Esta idea continúa presente en el castellano actual en construcciones como “ave del mal agüero”.
- [65] Génesis 1, 3
- [66] Heidegger, M.: *Ser y tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2000, § 34, p. 179. Traducción de José Gaos.

- [67] Ibid, § 35, p. 189.
- [68] Heidegger, M.: «¿Qué es metafísica?» en *Hitos*, Alianza editorial, Madrid, 2001, p. 104. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte.
- [69] Ibid, p. 100.
- [70] Ibid, p. 100.
- [71] Trías, E.: op. cit., p. 49.
- [72] Wilde, O.: «El fantasma de Canterville» en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1945, p. 287.
- [73] Shakespeare, W.: op. cit., p. 1345.
- [74] En italiano *spaesante*, que a su vez también significa “siniestro” como aquello que arrebató país y paisaje dejando a uno “desconcertado”.
- [75] Ibid., p. 1338.
- [76] Duque, F.: *Terror tras la postmodernidad*, Madrid, Abada, 2004, p. 25.
- [77] No en vano “engatusa”, seduce con la palabra y con sus *pérfidas mañas* «¡Oh maldito ingenio y mañas malditas, que tienen tal poder de seducir!, rindió a su vergonzosa lascivia la voluntad de la que parecía mi muy casta reina». En Shakespeare: op. cit., p. 1344.
- [78] Ibid, p. 1358.
- [79] Ibid, p. 1351.
- [80] Freud, E.: op. cit., p. 30.
- [81] Génesis 11, 1-9

© Ana C. Conde 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

