

LO FEMENINO Y LO SINIESTRO.

Resumen.

Se aborda en este artículo la vinculación entre el concepto freudiano de lo siniestro y la temática de lo femenino. A partir del cuento de E.T.A Hoffmann *El Hombre de la Arena*, analizado por Freud en el ensayo *Lo Siniestro* (1919). Se proponen como vía de acceso a esta temática dos vertientes de la presencia de lo femenino en la obra de Freud: lo femenino familiar y tranquilizador y lo femenino amenazador y enigmático.

Palabras clave: Femenino, siniestro, *Das Ding*, Freud.

1- Introducción.

El término alemán *Das Unheimliche* no tiene equivalente en la lengua castellana. Ha sido traducido como “lo siniestro” o “lo ominoso”. Freud hace uso de esta palabra con relativa frecuencia en el conjunto de su obra, pero hasta 1919 no centrará en ella su atención. Ese año publica un ensayo donde lo siniestro es conceptualizado.

En *Lo Siniestro* (1919), Freud no postula lo femenino como tema fundamental relacionado con la emergencia de la experiencia siniestra; no obstante, existen en el texto tres lugares -dos de ellos explícitos, el otro implícito- en los que lo femenino se hace presente en su vinculación con lo *unheimlich*. En esos dos momentos lo femenino aparece relacionado con la sexualidad y la muerte.

2- Lo femenino en el texto *Lo siniestro*.

Las dos primeras citas están situadas al final del segundo capítulo. En este capítulo, partiendo del análisis del cuento de Hoffmann *El Hombre de la Arena*, Freud considera el “complejo de castración” un factor central en la elucidación de lo siniestro. Pero esta interpretación del cuento no cierra su reflexión; muy al contrario, Freud pasa a abordar la cuestión del doble, la “repetición” y, finalmente, la muerte.

En cuanto a la muerte, Freud afirma que, para muchos seres humanos, no hay nada más siniestro que lo relacionado con la “muerte, cadáveres y con el retorno de los muertos, con espíritus y aparecidos”¹. Corroboraría esta afirmación el hecho -observado por Freud en el primer capítulo- de que muchas lenguas traducen la expresión alemana “una casa *unheimlich*” por la paráfrasis “una casa poblada de fantasmas”.

Al respecto, el mismo Freud sopesa que quizás debería haber comenzado su indagación sobre lo siniestro con el tema de la muerte, dado que ofrece los más rotundos ejemplos de lo siniestro. Pero en realidad lo *unheimlich* no aparece de una forma nítida en relación con la muerte, sino que está contaminado y encubierto por lo puramente espeluznante.

Recordemos que el motivo de la indagación de Freud es la pregunta por el término alemán y su enigmática particularidad de transformación en lo contrario: “la palabra *heimlich* ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir

¹ - Freud (1919). “Das Unheimliche”, G. W., XII, (Trad. Cast.: “Lo ominoso”, A.E., XVII, pag 241).

con su opuesto, *unheimlich*². La resolución del enigma conforme a sus relaciones con la muerte hubiera agotado la búsqueda. Por lo tanto, profundiza en otras vías para continuarla. Una de éstas es la relación de la muerte con el pensamiento de las épocas primordiales, con el animismo y el pensamiento mágico.

También- continúa diciendo Freud- ante la locura, lo demoníaco, la epilepsia e, incluso el psicoanálisis podría aparecer la sospecha animista de que se ocultan inquietantes fuerzas secretas.

A continuación, Freud vuelve a considerar lo siniestro del complejo de castración, que se plasmaría en el horror ante miembros seccionados en una fantasía en la que lo femenino aparece en su más estrecha vinculación con la muerte:

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 materno³.

Esta cuestión parece no quedar agotada y Freud⁴ vuelve a ella poco más adelante en el último párrafo de este segundo capítulo:

*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 reemplazarlo 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.*

Al margen de lo señalado de modo explícito por Freud, podemos percibir la presencia de la interrogación por algo *unheimlich* de lo femenino en el primer ejemplo que propone para hacer manifiesto el carácter siniestro de la “repetición”, temática ésta a la que Freud arriba después de haber abordado la del doble. La repetición, afirma, no es quizás un factor causante de lo *unheimlich* en el que todo el mundo estaría de acuerdo. Sólo bajo ciertas condiciones, y en combinación con determinadas circunstancias, se produce un sentimiento de esta índole. Para ejemplificarlo narra el siguiente acontecimiento autobiográfico:

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 casetas, 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 mi 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

² Freud, op.cit.p.226.

³ Freud, op.cit.p.143.

⁴ Freud, op. cit. p.244.

*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*⁵.

En relación a las tres citas anteriores es interesante considerar el hecho de que en las tres advertimos la presencia del miedo del varón hacia ciertos aspectos de lo femenino vinculados con lo sexual y que lo femenino aparece asociado a la muerte y también al nacimiento, al antiguo solar natal, al seno materno, al paisaje “familiar” (*heim*).

2- Los personajes femeninos en el cuento *El Hombre de la Arena*.

En el segundo capítulo de lo siniestro, Freud utiliza en su argumentación, el cuento de Hoffmann *El Hombre de la Arena*. Nos parece fundamental detenernos en el cuento y en el resumen que del mismo Freud realiza para abordar la cuestión de lo femenino y lo siniestro.

El cuento *El Hombre de la Arena*, describe a través de las cartas cruzadas de los protagonistas- Nathaniel, su novia Clara y el hermano de ésta- el proceso de inmersión en la locura del propio Nathaniel, quién vive atormentado por los recuerdos infantiles asociados al personaje terrorífico Coppelius, el Hombre de la Arena. Nathaniel cree reconocer al siniestro Coppelius en un vendedor de barómetros de nombre Coppola, quién una tarde se presenta en la casa de la ciudad donde estudia.

En el cuento aparecen dos figuras femeninas fundamentales: Clara y Olimpia, hija del profesor Spalanzani, figura desdoblada del padre asociada al personaje Coppola.

Clara es un personaje fundamental en el cuento de Hoffmann. Es la prometida de Nathaniel, hermana de su mejor amigo, Lotario, y, a la vez, casi hermana del propio Nathaniel. Su mirada es descrita reiteradamente desde el comienzo hasta el final del relato: primero, por boca de Nathaniel; después, del narrador imparcial. Ambas perspectivas coinciden en sus apreciaciones: los ojos de Clara son transparentes, dulces, infantiles, brillan como en un dulce sueño y remiten a un hermoso paisaje familiar que produce tranquilidad en Nathaniel: Clara va asociada a lo “familiar” (*heimlich*), al hogar, a lo tranquilizador del hogar y tiene un efecto salvador: sus ojos son recordados por Nathaniel en los momentos de angustia, evita el duelo con Lotario, despierta a su lado después de la estancia en el manicomio, y es en ellos donde busca antes del suicidio final. No obstante, también comprobamos que estos ojos pueden tornarse siniestros: “Miró a Clara y sus ojos tenían siniestra expresión”⁶. Son también anunciadores de la muerte en un poema escrito por Nathaniel: “Nathaniel mira a los ojos de Clara, pero es la muerte quien le contempla con maligna sonrisa desde los ojos de su amada”⁷

En cuanto a Olimpia, su rostro es, en la descripción de Nathaniel, angelical y bien proporcionado. Sólo sus ojos tienen algo rígido; son ardorosos, casi carentes de visión, petrificados y como muertos. En la segunda observación que Nathaniel hace de Olimpia se produce una suerte de ilusión en torno a sus ojos:

Sólo los ojos le parecieron extrañamente fijos y como muertos. Sin embargo, como cada vez iba viendo con más y más claridad a través del cristal, se le antojó que en

⁵ Freud, op. cit. p.237. En este caso la emergencia de lo siniestro está asociada a ciertos aspectos de lo femenino enlazados a la “repetición”.

⁶ (1817a). *Sämtliche Werke* (Trad. Cast.: *El hombre de la arena y otros cuentos*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1972 .pag 58)

⁷(1817b). *Sämtliche Werke* (Trad. Cast.: *El hombre de la arena. 13 historias siniestras y nocturnas*, Madrid, Valdemar, 1998.pag.97)

*los ojos de Olimpia brillaban algo así como rayos lunares. Parecía como si sólo ahora hubiera cobrado vida la vista de la muchacha, sus miradas se volvían cada vez más brillantes y ardorosas. Nathaniel estaba como petrificado en la ventana, absorto en la contemplación de aquella belleza celestial*⁸.

La mirada de Olimpia, como la cabeza de la Medusa, petrifica y fascina a un tiempo, pero, a su vez, se presenta, durante el período de enamoramiento, como llena de amor, cálida, viva⁹.

Consideramos fundamental señalar que ambas miradas finalmente coinciden: la de Clara puede terminar también siendo angustiante. Para certificar esta coincidencia entre los personajes de Clara y Olimpia podemos resaltar que Nathaniel, en uno de sus momentos de angustia, le grita a Clara: “Tú, maldita autómatas sin vida!”¹⁰.

Al igual que ocurre con la figura paterna y con la propia Clara, la figura materna aparece también desdoblada en el cuento: se encarna en los personajes de la madre buena y el aya. Por otra parte, la madre está de continuo asociada al “hogar” (*heim*), al que vuelve Nathaniel después de sus crisis. Observamos, de este modo, una constante oscilación entre lo hogareño *heimlich* y lo extraño *unheimlich*. En este sentido, es interesante constatar que la entrada en la locura de Nathaniel coincide con la marcha a la ciudad donde estudia (es decir, con el alejamiento de la propia casa), pero a la vez la historia infantil remite a la angustia, a lo más propio de la casa.

En cuanto a las omisiones referentes a lo femenino presentes en el resumen e interpretación que Freud hace del cuento de Hoffmann, podemos decir que tanto el personaje de Clara como el de Olimpia son poco relevantes en la indagación de Freud. El personaje Clara está por completo ausente. Freud no se refiere a su relación de hermana para con Nathaniel, ni a los intentos de ésta para salvarle. Por su parte, Olimpia es objeto de su interés en la medida en que constituye una pieza más que confirma su interpretación, centrada en el complejo de castración y en la *imago* doble, ambivalente, de la figura paterna. Por otra parte, Freud no presta atención a la equivalencia entre Clara y Olimpia.

Freud tampoco atiende a la figura materna ni al desdoblamiento de ésta; en cambio, sí presta mucha atención al desdoblamiento de la figura paterna. Por otra parte nada dice sobre la asociación de la madre y Clara con lo *heim*, lo hogareño.

Nuestra hipótesis es que la vivencia de **desplazamiento de sentido desde lo familiar a lo terrible, por efecto del levantamiento de la represión, es precisamente lo *unheimlich***. La mirada de Clara produce el efecto *heimlich* del hogar, el paisaje familiar, pero entraña también lo extraño, ajeno, inquietante, *unheimlich*. Olimpia y, concretamente, su mirada *unheimlich* representa el límite de la de Clara.

Esta idea de partida, permite establecer dos líneas de indagación sobre la cuestión de lo femenino en la obra de Freud: aquella que vincula esta temática con el encuentro con lo familiar tranquilizador y la que supone un nexo de unión con lo amenazante y enigmático. Más allá de la posible arbitrariedad de esta división -lo siniestro será, en definitiva, la coincidencia de ambas polaridades- consideramos la utilidad de este acercamiento como elemento ordenador de nuestra búsqueda.

⁸ Hoffmann, op.cit.p.101.

⁹ Hoffmann, op.cit.p.107.

¹⁰ Hoffmann, op.cit.p.98.

3- Lo femenino familiar tranquilizador.

En la primera mirada que hemos propuesto, lo femenino puede ser *heimlich* cuando se presenta asociado a lo más familiar, tranquilizador, y curativo. Esta presencia es también perceptible, en nuestra opinión, en dos textos de Freud: “Sobre los recuerdos encubridores” (1889) y *El delirio y los sueños en la “Gradiva de W. Jensen* (1907 [1906]).

Ya hemos mencionado anteriormente, que, en *lo siniestro* (1919), Freud describe cómo los genitales femeninos son algo ominoso para muchos hombres y atribuye esto al hecho de que eso ominoso sea la antigua puerta de acceso al solar de la criatura, al lugar en que cada quien ha morado al principio. En un sentido parecido, la fantasía de ser enterrado vivo encubriría la de retornar al seno materno.

En un agregado de 1909 a *La interpretación de los sueños* (1900), Freud ya ha confirmado algo parecido con respecto a los sueños en los que el soñante tiene la certidumbre de haber estado ya ahí una vez. En esos casos “siempre ese lugar son los genitales de la madre, y en verdad, de ningún otro lugar puede afirmarse con tanta certidumbre “Ya estuve ahí una vez””¹¹. Esta presencia de lo femenino identificado con lo originario del solar natal está presente en el artículo “Sobre los recuerdos infantiles” (1899).

En este artículo, Freud introduce por primera vez el concepto de “recuerdo encubridor” (*Deckerinnerung*). El recuerdo encubridor designa un recuerdo particularmente nítido y aparentemente insignificante que, por desplazamiento, enmascara otro recuerdo reprimido. Puede ser de dos tipos: en el primero, un recuerdo temprano es utilizado como pantalla para ocultar un suceso posterior; en el segundo, un recuerdo posterior sirve como pantalla que encubre un suceso temprano. Freud analiza detenidamente un recuerdo autobiográfico enmascarado del primer tipo. Se trata de un fragmento autobiográfico en el que aparecen personajes fáciles de identificar en su biografía.

En la presentación, Freud oculta su identidad bajo la de un joven de 38 años con el que mantiene una supuesta conversación, durante la cual éste le comunica que dispone de un número considerable de recuerdos de los tres primeros años de vida, época en la que vivió en el pequeño poblado donde había nacido y del que se vio obligado a trasladarse a una gran ciudad. Se trata de escenas breves en las que destaca la intensidad de la percepción sensorial en contraposición con sus imágenes mnémicas de la madurez, donde está por completo ausente el elemento visual. Entre esos recuerdos hay uno que le parece indiferente y cuya fijación le resulta incomprendible. En el mismo aparece un prado y en él muchísimas flores amarillas. En lo alto del prado hay dos mujeres y tres niños que juegan. Uno de los niños es el narrador del recuerdo y los otros dos, un primo, y una prima, hermana del mismo. En el recuerdo, los tres niños cogen las flores amarillas y cada uno tiene un ramo. Como obedeciendo a una consigna, los niños caen sobre la niña y le arrancan las flores. Ella corre llorando hacia arriba y recibe como consuelo de una de las mujeres un trozo de pan. Los niños acuden también y reciben pan, en el recuerdo, el sabor del pan queda marcado por un exquisito sabor. El supuesto paciente declara que le parece como si

¹¹ Freud (1900) [1899]. *Die Traumdeutung*, G.W., II y III (Trad. Cast.: *La interpretación de los sueños*, A.E., IV y V: 401)

algo no anduviera derecho en la escena. El amarillo de las flores resalta demasiado del conjunto, y el buen sabor del pan le parece también exagerado. Freud interroga por el momento en el que comenzó a emerger el recuerdo. El paciente declara que tal cosa ocurrió la primera vez que volvió a su lugar de nacimiento durante un período de vacaciones, ya en la adolescencia, como huésped de una amiga que lo había sido desde mucho tiempo atrás. Entonces sintió una gran excitación. A continuación relata lo que fue el traslado familiar desde el pueblo a la gran ciudad. Y añade: “En la ciudad nunca me sentí cómodo; ahora opino que nunca me abandonó la añoranza de los hermosos bosques del solar natal, a los que solía escapar de mi padre apenas pude caminar”¹². En esa visita a los 17 años, encontró además, en la familia que le hospedó, a una hija de 15 años de quién se enamoró. La muchacha partió y él pasó entonces largas horas paseando por los bosques, añorando no haber permanecido en el solar natal, que le habría permitido casarse con la muchacha.

El análisis continúa su curso: Freud indaga los elementos de mayor sensorialidad, el color amarillo y el sabor del pan. El color amarillo coincide con el del traje de la amada. El exquisito sabor del pan se corresponde con la idea central de la fantasía según la cual “de haber permanecido en el solar natal, casándose con aquella niña [la del vestido amarillo], cuán cómoda le habría resultado la vida o expresado simbólicamente, cuán bien le habría sabido su pan”¹³. Según la interpretación freudiana, se habría producido una fusión de dos fantasías y de ahí la significatividad del recuerdo y su carácter encubridor. Aludiendo a un verso de Schiller, perteneciente a *Die Weltweisen (Los sabios del mundo)*, Freud afirma que en el recuerdo están presentes los dos resortes pulsionales más poderosos: el hambre y el amor.

Partiendo de lo expuesto por Freud se pueden señalar aquí varias cuestiones. En primer lugar, el hecho de que, en este recuerdo, lo femenino está asociado al perdido y añorado solar natal, familiar. En ese sentido, y volviendo al cuento *El hombre de la Arena*, Clara representa casi siempre para Nathaniel el hogar, la tierra natal y la tranquilidad acogedora de lo *heimlich*. En segundo lugar, el recuerdo está marcado por una extraña intensidad sensorial, que se plasma en el color amarillo y en el sabor del pan, relacionado con las dos mujeres que aparecen en el texto, la que encarna a la hermana y la que encarna a la madre. Alrededor de estos dos objetos incestuosos se enmarca una particular sensorialidad que nos pone en la pista de ciertas marcas de goce que quedarían fuera de lo simbólico. Volveremos a esta cuestión más adelante al referirnos a “la Cosa” (*das Ding*).

Enlazando con lo anterior, recurrimos aquí al comentario de Heidegger al poema de Hölderlin *Retorno a la tierra natal, a los parientes*, que nos permite abrir la cuestión de lo originario femenino materno a lo originario de la lengua natal. El texto se sitúa en 1943, época en la que Heidegger desarrolla las reflexiones sobre el lenguaje y, en particular, sobre el lenguaje poético. Según Heidegger, el poema de Hölderlin trata de la llegada al suelo de la patria, al reencuentro con los paisanos. Pero el “retorno a la patria” no consiste en la mera llegada a la tierra natal. La misma llegada es bastante extraña: “Lo que buscas está cerca, ya te sale al encuentro”. O sea, con la llegada, afirma Heidegger, todavía no se ha alcanzado la patria, si *encontrar* significa apropiarse del hallazgo para habitar con él como propio. Lo más propio de la patria lo llama Heidegger *lo reservado*, aquello que ya está otorgado y a la vez se rehúsa. En

¹² Freud (1899). “Über Deckerinnerungen”, G.W., I, (Trad. Cast.: “Sobre los recuerdos encubridores”, A.E., III: 306).

¹³ Freud, op.cit.p. 308.

ese sentido, el poema de Hölderlin y la lectura de Heidegger trazan el espacio de la extimidad¹⁴; se llega a la tierra natal, pero lo que se busca no se encuentra y lo que sale al encuentro es aquello que se rehúsa. El término *extimidad*, introducido por Lacan en el *Seminario VII*, Clase del 10 de enero de 1960, es un neologismo que designa lo exterior, extraño, vivido en lo interior -evidentemente, estamos en el terreno de lo *unheimlich*-.

En el poema, el retorno a la patria conduce al poeta a la patria suaba desde la cordillera de los Alpes, cruzando las aguas del lago a la orilla de la tierra natal, a la que se refiere con el antiguo nombre de *Suevia*; así quiere nombrar la esencia de la patria más antigua, más propia y más escondida. Sobre la misma -ya cantada por Hölderlin en el himno *La andanza*- dice Heidegger :

Suevia, la madre, habita cerca del hogar de la casa. El hogar guarda el fulgor siempre conservado del fuego, que, cuando se enciende en llamas, abre los aires y la luz hacia la claridad. En torno al fuego del hogar está el taller en que se forja lo decidido en secreto. "Hogar de la casa", esto es, de la tierra materna, es el origen de la claridad, cuya luz es la que vierten los ríos sobre la tierra. Suevia habita cerca del origen [...] Es el lugar de la cercanía al hogar y al origen¹⁵.

Pero si realmente en esa cercanía al origen está fundamentada la vecindad a lo más gozoso, ¿qué es, entonces, el retorno a la patria? Según Heidegger, este consistiría en el regreso a la cercanía al origen, una cercanía cuya esencia es acercar la cercanía al dejarla a distancia. Llegar a casa consistiría en conocer el misterio de esta cercanía.

Por otra parte, hay que señalar que la extensa reflexión lacaniana sobre la lengua coincidiría con la de Heidegger en el intento por encontrar un decir que no sea metafórico y que incluya al ser. Pero, según Heidegger, se regresa (a la patria, a la madre) en el lenguaje. Esa búsqueda en el lenguaje coincide con la búsqueda del retorno al solar natal. Heidegger elude la vertiente edípica de la cuestión y considera posible el retorno. Por el contrario, en la conceptualización psicoanalítica ese lugar es inalcanzable; dado que la tierra natal es la madre y está prohibida.

Es de resaltar el hecho de que ese retornar a la tierra natal, a la madre, supone también un retornar a la lengua natal. Esta intrincación entre lo originario de lo materno y lo originario de las primeras relaciones con la lengua se puede encontrar también en la indagación freudiana sobre un concepto como el de "ombigo del sueño" del que hablaremos más adelante.

En *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*, lo femenino aparece en una vertiente *heimlich* curativa y tranquilizadora. Por otra parte, los paralelismos con el trabajo de Freud sobre *El hombre de la Arena* resultan relevantes para la profundización en el análisis de lo femenino y lo siniestro.

Se trata del primer análisis detallado de una obra literaria publicado por Freud, quien comienza el ensayo justificando el análisis del texto de Jensen como un intento de aplicar sus descubrimientos sobre la interpretación de los sueños a la obra literaria. A continuación realiza un exhaustivo resumen del libro de Jensen, que posteriormente analizará, en el que observamos la misma metodología que en su estudio de *El*

¹⁴ Alemán, J. y Larriera, S.(1998). *Lacan: Heidegger. El psicoanálisis en la tarea del pensar*, Málaga, Miguel Gómez: 193.

¹⁵ Heidegger, M. (1943, 1944). *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. (1981), Frankfurt am Main. Klostermann (Trad. Cast.: *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Barcelona, Ariel, 1983: 44)

Hombre de la Arena: realiza un resumen y a continuación presenta su análisis; en ambos casos el resumen es también un momento de presentación de hipótesis. No obstante, el acercamiento es distinto en algún aspecto. Mientras en el estudio de *La Gradiva*, Freud se detiene y parece abierto a la escucha del texto, en el caso del cuento de Hoffmann el resumen está marcado por su hipótesis de partida.

Centrémonos en lo que tiene que ver exclusivamente con el tema de lo femenino. Hemos de señalar en primer lugar que el personaje femenino de la novela de Jensen está también desdoblado: de un lado, Gradiva; del otro, Zoe. Finalmente, ambos son el mismo personaje. Desde nuestro punto de vista, el binomio Zoe-Gradiva es equiparable al binomio Clara-Olimpia del cuento de Hoffmann.

Gradiva es, al igual que Olimpia, un ser situado entre la vida y la muerte, inanimado, pero mágicamente vivo por el delirio del protagonista; de ella dice Freud en su resumen del cuento: “[...] Gradiva, un ser muerto y al mismo tiempo vivo [...]”¹⁶. Al igual que Olimpia, Gradiva es objeto de todo un enamoramiento idealizado por parte del protagonista. Volveremos a esta cuestión más adelante.

Por su parte, Zoe, hace de terapeuta y, al igual que Clara con Nathaniel -aunque con mayor éxito-, intenta salvar al joven Hanold de su delirio.

Así pues, podemos afirmar que la figura femenina está escindida en ambos relatos en una parte “mensajera de la muerte” y otra “salvadora de la muerte”. Recordemos que Zoe significa “la vida” y que Gradiva es un personaje muerto.

Por un lado, Zoe pertenece al círculo familiar más íntimo de Hanold; pero, por otro, eso familiar se le presenta como extraño y sólo accede a ello por un viaje a lo lejano en el tiempo y el espacio: Pompeya. Del solar natal, vemos al protagonista de *La Gradiva* correr hacia un espacio diferente para reencontrar lo propio. Ocurre algo similar en *El hombre de la Arena*: Clara, que representa el solar natal, está asociada a la casa materna y, en cambio, Olimpia está asociada a la ciudad donde Nathaniel estudia.

En Zoe-Gradiva, la escisión es más manifiesta porque está presente una separación no sólo física, también temporal y lingüística: Hanold atribuye a Gradiva el hablar griego o latín. De este modo la lengua natal está nuevamente asociada a lo femenino.

Por otra parte, hemos de considerar el intenso vínculo que marca la relación entre Clara y Nathaniel. Esta cuestión se presenta también en el resumen que Freud realiza de la novela de Jensen, y en el postfacio a la segunda edición, donde la cuestión se vuelve explícita.

Por último hemos de señalar que tanto en *La Gradiva* como en *El Hombre de la Arena* se produce en los protagonistas un enamoramiento a través de la mirada. En ambos casos nos encontramos con elementos que se repiten. Es un enamoramiento súbito, repentino: un flechazo o amor a primera vista a través de la mirada. Además, se trata de un enamoramiento que somete al sujeto a una suerte de obediencia delirante y donde, el objeto femenino de este amor, es un ser a medias inanimado y estrechamente vinculado con la muerte.

En 1912, con motivo de la segunda edición, Freud introduce en *La Gradiva* un postfacio. Al final del mismo, se refiere al verdadero origen del bajorrelieve que Hanold nombra como *Gradiva*, que no sería romano sino griego: “Se encuentra en el museo Chiaramonti, del Vaticano, catalogado bajo el número 644, y ha sido

¹⁶ (1907). *Der Wahn und die Traüme in W. Jensens “Gradiva”*, G.W., VII, (Trad. Cast.: *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen*, A.E., IX: 9-10)

restaurado e interpretado por Hauter [1903]. Componiendo a “Gradiva” con otros fragmentos, conservados en Florencia y Munich, se obtuvieron dos bajorrelieves, cada uno de los cuales presenta tres figuras en que se pudo discernir a las horas, las diosas de la vegetación, y las divinidades, emparentadas con ellas, del rocío fecundante”¹⁷.

Se trataría de las tres diosas, hijas de Zeus y Temis, personificaciones de las tres estaciones del año que aparecen en el arte como “tres hermosas doncellas con largas túnicas recogidas en una mano, ejecutando a veces una especie de danza”¹⁸. Aparece aquí la cuestión de las tres mujeres sobre la que indagaremos más adelante

Lo femenino amenazador y enigmático.

Lo femenino está también en el cuento de Hoffmann asociado a lo enigmático y lo angustioso. Para abordar esta perspectiva de lo femenino haremos un recorrido por algunos lugares de la obra de Freud: el sueño “La inyección de Irma”, los sueños “Personajes con pico de pájaro” y “Las tres parcas”, “El motivo de la elección del cofre”, “El tabú de la virginidad”, “La cabeza de la Medusa” y la conferencia 33 de las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*.

Estamos de acuerdo con Assoun¹⁹ cuando afirma que antes de que Freud mencione a la mujer su inconsciente habla de ella. Tal hecho nos remite, según este mismo autor, al autoanálisis. En este sentido se nos impone abordar la presencia de lo femenino en los sueños “La inyección de Irma”, “Personajes con pico de pájaro” y “Las tres parcas”.

Freud presenta el sueño de “La inyección de Irma” en el capítulo segundo de *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]), titulado “El método de la interpretación de los sueños. Análisis de un sueño paradigmático”. Se trata de un sueño fundamental en el período del autoanálisis de Freud donde hay una importante presencia de personajes femeninos. En efecto, aparecen mujeres que pertenecen, casi todas, al círculo íntimo de la vida de Freud, a su grupo cercanamente familiar: la esposa, la cuñada, las pacientes -todas del entorno judío y derivadas por Breuer-, las hijas y veladamente la madre. En ellas existen una amplia serie de elementos que se repiten: en su mayoría las mujeres que aparecen están vinculadas a un personaje varón admirado; varias son viudas y aparecen una y otra vez formando grupos de tres. Lo que se perfila en la trama del sueño es lo enigmático de la sexualidad femenina en sí, esta se muestra como inquietante. Por un lado, está vinculada al nacimiento y la muerte: de las mujeres que aparecen, unas son viudas y otras dan la vida. Este interrogante aparece bordeando un límite de horror. Por otra parte, Freud introduce en el análisis de este sueño el concepto de “ombligo del sueño”, que señala otro límite en el orden del trabajo asociativo sobre los elementos del sueño. Esta cuestión conduce nuevamente al planteamiento del punto de confluencia entre lo originario de los primeros vínculos con la madre y lo originario en el orden del lenguaje.

Lo enigmático de la madre, del nacimiento, del origen de los niños, está también presente en la propia expresión “ombligo del sueño”. El complejo de Edipo, la solución a la que repetidamente se hace referencia en el sueño, está presente en el

¹⁷ Freud, op. cit. p. 79.

¹⁸ Falcón Martínez, C y otros.(2000). *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza: 327.

¹⁹ Assoun, P.L. (1893). *Freud et la femme*, Paris, Calmann-Lévy (Trad. Cast.: *Freud y la mujer*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994: 55)

sueño a través del número tres. Es como si Freud fluctuara entre dos soluciones: por un lado, la que recomienda a Irma, la confesión y la actividad sexual; por el otro, el descubrimiento del complejo de Edipo. Y este estar entre dos lugares nos da una idea de la presencia de lo siniestro en este momento de descubrimiento.

Pero esta última solución, este no conocido, es también el límite incestuoso hacia la madre. En este sentido, afirma S. Cottet²⁰ que el descubrimiento freudiano se orienta hacia un límite, hacia una trasgresión, y es por eso, considera este autor, por lo que el sueño de Irma es paradigmático del deseo de Freud.

Anudado al deseo por encontrar la “solución” se encuentra el deseo de poseer a todas las mujeres, de ocupar el lugar del “padre primordial”, pero este estar entre dos soluciones en el sueño afecta también a este lugar; ocupar ese lugar no es encontrar la solución. Cabe añadir solamente que este deseo trasgresor está marcado por la curiosidad infantil sobre el origen de los niños y la pulsión de ver que Freud elude abordar en su interpretación del sueño y que aparece de modo manifiesto en el trozo del sueño “*A pesar del vestido*”.

Por otra parte, hay que señalar que Lacan dedica dos clases del *Seminario II*, “El Yo en la Teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica”, a analizar el sueño de “La inyección de Irma”. Para él, lo que Freud ve en la garganta de Irma es algo innombrable, una verdadera cabeza de la Medusa, lo real como imposible. Según Lacan, lo que en este sueño se le revela a Freud, es el hecho de que la única palabra clave del sueño es la naturaleza misma de lo simbólico.

El sueño de “Personajes con pico de pájaro” (finales de marzo, 1898), es el único sueño de la infancia de Freud que aparece en *La interpretación de los sueños* (1900). Freud lo presenta en el apartado D del célebre capítulo séptimo.

En el contexto de la búsqueda de explicación del sueño de angustia y su relación con el cumplimiento de deseos, Freud afirma que él mismo no ha tenido sueños de angustia desde hace décadas y seguidamente narra uno de la edad de siete u ocho años analizado treinta años después. El sueño en sí le mostró “a la madre querida, con una expresión durmiente, de extraña calma en su rostro, que era llevada a su habitación y depositada sobre el lecho por dos (o tres) personajes con pico de pájaro”²¹. Los elementos fundamentales que se desprenden de las asociaciones de este sueño son según Freud dos. En primer lugar, es evidente que el sueño tiene un importante contenido edípico, en el que adquiere protagonismo la fantasía de “escena originaria”. En segundo lugar, en el sueño la muerte se adhiere directamente a la figura materna. Según Assoun²², todo ocurre como si “[...] la muerte reforzara en cierto sentido la potencia de la madre. Freud tal vez tenga razón cuando dice que no tenía miedo *de que* la madre querida estuviera muerta, sino *de* la imagen de la muerte que presentaba la madre.”

Por su parte, en el sueño de “Las tres parcas” (septiembre-octubre, 1898), que aparece en el apartado B, “Lo infantil como fuente de los sueños”, del capítulo V de *La*

²⁰ Cottet, S.(1984). *Freud el le désir du psychanalyste*, Paris, narvain (Trad. Cast.: *Freud y el deseo del psicoanalista*, Buenos Aires, Manantial, 1991: 64.).

²¹ Freud (1900) [1899]. *Die Traumdeutung*, G.W., II y III (Trad. Cast.: *La interpretación de los sueños*, A.E., IV y V: 574.).

²² Assoun, P.L. (1893). *Freud et la femme*, Paris, Calmann-Leví (Trad. Cast.: *Freud y la mujer*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994: 61.).

interpretación de los sueños. Después de una jornada de viaje, molido y famélico, tiene el siguiente sueño:

Entro en una cocina para que me den masitas. Allí están tres mujeres de las que una es la hospedera y da vueltas a alguna cosa entre sus manos como si fueran albóndigas. Responde que debo esperar hasta que esté lista (esto no es nítido como dicho). Me impaciento y me retiro ofendido. Me pongo un abrigo; el primero que me pruebo me queda demasiado largo. Torno a quitármelo, algo sorprendido de que esté guarnecido de piel. Un segundo abrigo que me pongo tiene adosado un largo listón con bordados turcos. Un desconocido de rostro alargado y de breve barba en punta llega y me estorba el ponérmelo, declarando que es el suyo. Pero yo le muestro que está todo bordado a la turca. Él pregunta “¿Que le importan a usted los (dibujos, bordados) turcos...?”. Con todo, quedamos juntos en buena compañía.²³

En el análisis del sueño la cuestión de las tres mujeres que guía las asociaciones desemboca en las tres parcas que hilan el destino de los hombres. Según afirma Freud, una de las tres mujeres, la hospedera del sueño, es la madre que da vida y también, a veces, el primer alimento. En el pecho de la mujer coinciden el amor y el hambre. Esta misma parca se frota las manos, a propósito de lo cual Freud recoge un recuerdo infantil:

Cuando tenía seis años y mamaba de mi madre las primeras letras, hube yo de creer que estamos hechos de polvo y por eso al polvo volvemos. Eso no me gustó, y puse en duda la enseñanza. Entonces mi madre se frotó las palmas de las manos -justo como si hiciera albóndigas, sólo que ninguna masa había entre ellas- y me mostró las negruzcas escamas de epidermis que así se desprendían como prueba del polvo del que estamos hechos. Mi asombro ante esta demostración ad oculos²⁴ fue ilimitado, y me rendí ante lo que después oíría expresado con estas palabras: “debes a la naturaleza una muerte²⁵”.

Sobre la presencia de lo femenino en este fragmento del sueño hay que destacar el hecho de que la mujer, en las figuraciones de las Parcas, se presenta como dadora de la vida y mensajera de la muerte, lo que la situaría en un lugar *unheimlich*.

Esta cuestión de las tres mujeres cristaliza en 1913 convertida en un artículo riquísimo en su contenido y en sus aspectos metodológicos, “El motivo de la elección del cofre”. El texto se inicia con la referencia a dos escenas de Shakespeare que se sitúan en el origen de la indagación. En ambas aparece la elección que un hombre hace entre tres mujeres. Freud recoge otras escenas del mismo mito -la elección de Afrodita, Cenicienta, Psique- y establece que ha de existir un punto de conexión entre todos ellos a la vez que plantea un interrogante: ¿Quiénes son estas tres hermanas y por qué

²³ Freud (1900) [1899]. *Die Traumdeutung*, G.W., II y III (Trad. Cast.: *La interpretación de los sueños*, A.E., IV y V: 218)

²⁴ Es interesante constatar que Freud recurre a expresiones latinas cuando se acerca a elementos conflictivos relacionados con la madre. Podría observarse una línea de unión entre la expresión latina *ad oculos* y un recuerdo de gran importancia en el autoanálisis descrito a Fliess en la Carta 70 fechada en Viena los días 3 y 4 de octubre de 1897: “se despertó en mi libido hacia *matrem*, y ello en ocasión de haber tenido oportunidad de verla *nudam*” (Freud, (1950 [1892-99]:303).

²⁵ Freud, op. cit. p. 219.

la elección recae sobre la tercera? Por otra parte, la elegida tiene otras particularidades además de la hermosura: es modesta, muda, pálida, recatada, etc.

En este punto introduce Freud una interpretación proveniente del análisis de los sueños: la mudez en el sueño es una figuración usual de la muerte. Finalmente plantea su hipótesis fundamental, según la cual, la tercera de las hermanas es la inexorable muerte. Según el mito pues, el hombre elige donde se ve abocado a obedecer.

Es interesante constatar que en este artículo lo femenino se encuentra asociado a la muerte. Se trata fundamentalmente de lo femenino materno, en donde coincide la capacidad de dar la vida y de quitarla. En ese sentido recogemos la opinión de Assoun²⁶ a propósito del artículo de Freud “¡Grande es Diana Efesia!” (1911): la diosa toma la forma de una suerte de eternización que suspende el cuerpo materno entre la vida y la muerte, no para de no morir. Desde nuestro punto de vista, es este estar entre dos lugares a la vez lo que confiere a la figura femenina un carácter siniestro.

En el artículo “El tabú de la virginidad” (contribuciones a la psicología de amor, III) (1918 [1917]), Freud señalará que tras el tabú de la virginidad que aparece en el primitivo, se esconde el horror a la castración de la mujer. Esta perspectiva adquirirá una nueva formulación en el artículo dedicado a la cabeza de la Medusa.

El artículo “La cabeza de la Medusa” fue escrito por Freud en 1922, aunque su publicación se produjo póstumamente, en 1940. Siguiendo a Strachey, parece ser el bosquejo de una obra mayor. En favor de esta hipótesis se situaría el aspecto casi telegráfico que el artículo posee. En opinión de N. Braunstein²⁷ este artículo puede ser considerado un apéndice de *Lo siniestro* (1919).

En este artículo Freud considera el horror a los genitales femeninos como el horror ante la castración de la madre. En el trasfondo se encuentran sus indagaciones sobre la “fase fálica” y sobre el estudio de las perversiones.

El concepto de “fase fálica” aparece por primera vez en el artículo “La organización genital infantil” (1923). Freud se refiere allí al primado del falo en esta fase. En este trabajo, cercano cronológicamente al dedicado a Medusa, aparece una referencia explícita a la cabeza de este ser mitológico: “*Es notorio asimismo, cuanto menosprecio por la mujer, horror a ella, disposición a la homosexualidad, derivan del convencimiento final acerca de la falta de pene en la mujer. Recientemente, Ferenczi (1923), con todo derecho, recondujo el símbolo mitológico del horror, la cabeza de la Medusa, a la impresión de los genitales femeninos carentes de pene*”²⁸.

La castración angustiante que Freud plantea en este artículo es la de la mujer, en general, y de la madre, en particular, que en la fantasía sigue conservando el pene después del descubrimiento de la diferencia de los sexos y “*sólo más tarde, cuando aborda los problemas de la génesis y el nacimiento de los niños, y colige que sólo mujeres pueden parir niños, también la madre perderá el pene, y, entretanto, se*

²⁶ Assoun, P.L. (1893). *Freud et la femme*, Paris, Calmann-Leví (Trad. Cast.: *Freud y la mujer*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994: 63.).

²⁷ Braunstein, N. (1986). “*Nada que sea más siniestro (unheimlich) que el hombre*”, en *A medio siglo de El malestar en la cultura de Sigmund Freud*, México, Siglo XXI: 209)

²⁸ Freud (1923). “Die infantile Genitalorganisation”, G.W., **XIII**, (Trad. Cast.: “La organización genital infantil”, A.E., **XIX**: 148)

edificarán complejísimas teorías destinadas a explicar el trueque del pene a cambio de un hijo”²⁹.

En cuanto al estudio de las perversiones, en “El fetichismo” (1927) Freud recoge algo trabajado por él en *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (1910) y reconduce todos los casos de fetichismo a la cuestión del “falo materno”: “Para decirlo con mayor claridad: el fetiche es el sustituto del falo de la mujer (de la madre) en que el varoncito ha creído y al que no quiere renunciar”³⁰. Sólo en este punto, y entre paréntesis, cree que lo que está en juego es el falo materno; en el resto del artículo se referirá al falo femenino. Freud parece asimilar mujer a madre.

En el artículo *La cabeza de la Medusa*, aunque en principio se muestra con reservas, el horror se produce ante la no visión del pene en la madre: “Probablemente el de una mujer adulta, rodeado por vello; en el fondo, el de la madre”³¹.

Pero la castración de la madre parece ir asociada también a su pureza: “Atenea, la diosa virgen, lleva en su vestido este símbolo de horror. Y con justicia, pues eso la hace una mujer inabordable, que rechaza toda concupiscencia sexual. Deja ver, en efecto, los terroríficos genitales de la madre”³².

En cuanto a la interpretación que Freud elabora del mito, es interesante constatar que no hace referencia alguna al hecho de que las Gorgonas eran tres hermanas ni a la cuestión de la muerte. El tema de la muerte, asociado a las tres mujeres es patente también en este mito: Medusa es la única mortal de las tres hermanas.

Para concluir esta parte de nuestro recorrido, hemos de mencionar la conferencia 33 de las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933[1932]), cuyo título es *La feminidad*. En este artículo, la feminidad se presenta como un enigma asociado al de la diferencia de los sexos.

Según Tubert³³, al referirse Freud a la imposibilidad de describir *lo que la mujer es*, alude a que lo real, “la Cosa” en sí, es incognoscible. Nuestro acceso a ella está mediatizado por la representación. No conocemos “la Cosa” sino el *objeto* que, como tal, es construido y relativo al sujeto. Esta es también la opinión de Paul-Laurent Assoun³⁴, para quien “la femineidad es, de alguna manera, la metáfora privilegiada de la cosa analítica, el inconsciente, el cual está suspendido, según la singular forma del agnosticismo freudiano, entre la Cosa en sí y la Nada en sí.”

Tanto Tubert como Assoun parecen coincidir en la matización de esta posición. Para la primera definir lo femenino como *enigma*, como situado en lugar de la Cosa *en sí* (*das Ding*) es una de las “consecuencias imaginarias de la diferencia simbólica de los sexos”. Para Assoun, ésta es una teoría masculina de la feminidad, de la que Freud hace un elemento principal de la teoría de la feminidad misma. Pero además, paradójicamente, Assoun señala, que el cuerpo de la mujer, lugar de resignación de la

²⁹ Ibidem.

³⁰ Freud (1927). “Fetichismus”, G.W., **XIV**, (Trad. Cast.: “Fetichismo”, A.E., **XXI**: 148.).

³¹ Freud (1940) [1922]. “Das Medusenhaupt”, G.W., **XVII**, (Trad. Cast.: “La cabeza de la Medusa”, A.E., **XVIII**: 270.).

³² Ibidem.

³³ Tubert, S. (1988). *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*, Madrid, El Arquero: 41.

³⁴ Assoun, P.L. (1993). *Freud et la femme*, Paris, Calmann-Leví (Trad. Cast.: *Freud y la mujer*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994: 49.).

castración, termina por encarnar todo lo contrario, la omnipotencia. Para este autor, resulta esencial comprender ese paso de la *carencia* a la *perfección*, pues allí se anuda la verdad de la mujer en el inconsciente del hombre.

Según se desprende de esta parte de nuestra indagación, existen una serie de lugares en la obra de Freud donde aparece vinculada la cuestión de lo femenino con la muerte. En el texto *Lo siniestro*, esto resulta también evidente como ya hemos señalado al comienzo del artículo. Efectivamente, en *Lo siniestro* los genitales femeninos se presentan como siniestros por su proximidad con la sexualidad y la muerte.

Por otra parte, en cuanto a la muerte, Freud considera que la muerte propia no se puede concebir pues nadie cree en su propia muerte. **La muerte coincidiría, entonces con lo irrepresentable**, con lo que no tiene posible inscripción en lo inconsciente.

Conclusión.

La cuestión de lo irrepresentable abre la puerta hacia la cuestión de “la Cosa” (*das Ding*). Se trata de un término que Freud introduce en el *Proyecto de psicología* como un polo “excluido” del aparato psíquico en la función del juicio, en torno al cual giran los diversos modos perceptivos en relación con los movimientos del deseo para realizar la identidad de percepción. Para Lacan³⁵ *das Ding*, será el elemento aislado en el origen por el sujeto como siendo el primer “extranjero”. “La Cosa” es la madre, el objeto del incesto interdicto. La interdicción del incesto es, según este mismo autor, la condición para que subsista la palabra. En nuestro recorrido nos hemos acercado en diversos lugares a esta cuestión del *das Ding*.

Así, al referirnos al artículo “Sobre los recuerdos encubridores”, señalábamos el hecho de que el recuerdo está marcado por una extraña intensidad de la percepción sensorial, que se plasma en el color amarillo y el sabor del pan, y que está relacionada con las dos mujeres que aparecen en el texto y con el solar natal.

Lo que aquí aparece como nostalgia es la única forma, según Lacan, en la que el *das Ding* se presenta. Es interesante constatar que Freud utiliza el término “nostalgia” (*Heimweh*) en una de las citas que hemos recogido a propósito de la presencia de lo femenino en el texto *Lo siniestro*: “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” (“Liebe ist Heimweh”), 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 reemplazarlo por los genitales o el vientre de la madre”³⁶.

La Cosa, *das Ding*, establece un punto de unión entre los primeros vínculos con la madre y el lenguaje; así aparece perfilado en una cita de *El malestar en la cultura*³⁷:

³⁵ Lacan, J. *Le Séminaire de Jaques Lacan. Livre 2: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalyse*, 1954-1955. Paris, Seuil, 1978, (Trad. Cast.: *El Seminario de Jaques Lacan. Libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, 1954-1955, Buenos Aires, Paidós, 1983: 85.).

³⁶ Freud (1919). “Das Unheimliche”, G. W., XII, (Trad. Cast.: “Lo ominoso”, A.E., XVII: 244.).

³⁷ Freud (1930 [1929]). *Das Unbehagen in der Kultur*, G.W., XIV, (Trad. Cast.: *El malestar en la cultura*, A.E., XXI: 90.).

“La escritura, es originalmente el lenguaje del ausente, la vivienda un sustituto del seno materno, esa primera morada, siempre soñada probablemente, en la que uno estuvo seguro y se sentía tan bien.”

Podemos finalmente extraer la conclusión de que lo *Unheimliche* es la emergencia de *das Ding*, lo originario constitutivo de lo más íntimo y familiar (*heimlich*) del sujeto, que es, a un tiempo también, lo más ajeno y “extraño” y que constituye los primeros vínculos con la madre, objeto de la prohibición del incesto. Sobre esta prohibición se instala la condición para que subsista la palabra.

ISSN 2340-2709