



**Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Psicología y Educación**

**El doble y la literatura: puntuaciones sobre lo ominoso en
las obras de Sigmund Freud y Jacques Lacan**

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Maestra en Psicología Clínica

Presenta

Jocelyn Guadarrama Hernández

Dirigido por:

Mtro. Germán Rodríguez Sánchez

Centro Universitario, Querétaro., agosto de 2025.

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciatario no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciatario.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



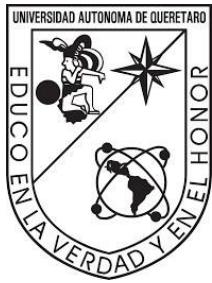
SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Psicología y Educación

**El doble y la literatura: puntuaciones sobre lo ominoso en las obras
de Sigmund Freud y Jacques Lacan**

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Maestra en Psicología Clínica

Presenta

Jocelyn Guadarrama Hernández

Dirigido por:

Mtro. Germán Rodríguez Sánchez

Mtro. Germán Rodríguez Sánchez

Presidente

Dr. Carlos Alberto García Calderón

Secretario

Mtro. Daniel Borja Chavarría

Vocal

Dra. Ruth Vallejo Castro

Suplente

Mtra. Alejandra Cantoral Pozo

Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro., agosto 2025 México

Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar el vínculo existente entre el concepto de *Das Unheimliche* o “lo ominoso”, desarrollado en las obras de Freud y Lacan, y la figura del doble en la literatura, pues la línea que los conecta permite comprender con mayor profundidad los elementos que los caracterizan. Esto es relevante porque varios de los conceptos centrales del psicoanálisis para explicar lo ominoso se entrelazan con el recurso del doble empleado por la literatura romántica y fantástica para producir el efecto de lo siniestro.

A lo largo del primer capítulo se examina la complejidad semántica del término *Unheimlich*, así como las dificultades de su traducción al español. El análisis de expresiones como “ominoso”, “siniestro” o “familiar” evidencia la tensión entre lo conocido y lo extraño, así como sus raíces simbólicas ligadas a lo oculto y lo reprimido. El segundo capítulo profundiza en la lectura freudiana, destacando cómo el retorno de lo reprimido, la angustia de castración, el autómata, el doble y la compulsión a la repetición revelan la amenaza que lo ominoso representa para la identidad. El tercer capítulo presenta la perspectiva lacaniana, donde lo ominoso surge como efecto estructural del lenguaje, la mirada del Otro y la constitución del yo en el estadio del espejo. Finalmente, el cuarto capítulo rastrea la evolución literaria del doble, desde el Romanticismo hasta la literatura fantástica, mostrando su función como espejo de fracturas identitarias y operador de lo ominoso, así como su persistente interrogación sobre la fragilidad del yo.

Palabras clave: Das Unheimliche, ominoso, siniestro, familiar, doble, Romanticismo, literatura fantástica.

Abstract

The aim of this work is to demonstrate the link between the concept of *Das Unheimliche*, or “the uncanny,” developed in the works of Freud and Lacan, and the figure of the double in literature, as the connection between them allows for a deeper understanding of their defining elements. This is relevant because several of psychoanalytic concepts used to explain the uncanny are interwoven with the double motif employed by Romantic and Fantastic literature to produce the effect of the sinister.

Throughout the first chapter, the semantic complexity of the term *Unheimlich* is examined, as well as the difficulties of its translation into Spanish. The analysis of expressions such as “ominous,” “sinister,” and “familiar” reveals the tension between the known and the strange, as well as their symbolic roots linked to the hidden and the repressed. The second chapter delves into the Freudian interpretation, highlighting how the return of the repressed, castration anxiety, the automaton, the double, and the compulsion to repeat reveal the threat that the uncanny represents to identity. The third chapter presents the Lacanian perspective, where the uncanny emerges as a structural effect of language, the gaze of the Other, and the constitution of the self in the mirror stage. Finally, the fourth chapter traces the literary evolution of the double, from Romanticism to fantastic literature, showing its function as a mirror of identity fractures and an operator of the uncanny, as well as its persistent questioning of the fragility of the self.

Keywords: the uncanny, ominous, sinister, familiar, double, Romanticism, fantasy literature.

Dedicatoria

A mi prima Vanes, quien propició mi interés por los temas que me llevaron a escribir esta tesis, pero sobre todo, porque fue en su escritura donde encontré mi propio camino de sanación y transformación.

A mi tía Isa, por su infinita calidez y amor.

A Jorge, por su apoyo y amor incondicional.

A mi hermana y mamá, las mujeres de mi vida.

A mis abuelitos, quienes siempre serán parte fundamental de mí.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi hermana por su fe constante y amor eterno; a mamá, por nunca olvidarse de preguntarme: ¿para cuándo terminas la tesis?

A mi compañero de vida: Jorge, porque siempre creyó en mí y me apoyó en el pesado y largo proceso de este trabajo. A Luisa, quien me animó a escribir cuando ambas estábamos atoradas, sin intuir que el camino nos haría amigas.

También quiero agradecer al Mtro. Germán Rodríguez, por su asesoría y comentarios puntuales que favorecieron la culminación de este trabajo.

A la Dra. Ruth y la Mtra. Alejandra, por aceptar formar parte de mi sínodo como lectoras, por dedicarme su tiempo y por sus valiosos comentarios que enriquecieron profundamente este trabajo.

Al Dr. Calderón y el Mtro. Borja, por su disposición para acompañarme en esta etapa final, así como por sus aportes y sugerencias que contribuyeron significativamente al fortalecimiento de este proyecto académico.

Finalmente a mis estudiantes, quienes son mi inspiración constante para seguir abriendo preguntas y profundizando en nuevos caminos de reflexión.

ÍNDICE

Resumen	i
Abstract.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Agradecimientos	iv
Índice	v
Introducción	vii
Capítulo I. Origen etimológico.....	9
1.1 <i>Das Unheimlich</i>	10
1.2 Ominoso	12
1.3 Siniestro.....	14
1.4 Inquietante	18
1.5 Extrañeza	19
1.6 Familiar	22
Capítulo II. El sentimiento de lo ominoso en la teoría psicoanalítica	28
2. 1 La figura del autómata	28
2.2 Angustia de castración	30
2.2.1 El doble y la angustia de muerte	34
2.3 El principio del placer y la compulsión a la repetición	36
Capítulo III. Espejos y sombras: El encuentro con lo ominoso en la construcción del Yo.....	43
3.1 La imagen espectral y la constitución del Yo	44
3. 1.1 La alienación del Yo: El espejo como lugar de identidad y fragmentación... <td>47</td>	47
3.1.2 Lo ominoso del espejo	51
3.2 Repetición y Destino: <i>Thyche, Automaton</i> y lo ominoso en la estructura del deseo.....	56
Capítulo IV. El doble en la literatura: del romanticismo a lo fantástico.....	63
4.1 Romanticismo como respuesta a la fragmentación del yo.....	64
4.2 La figura del doble en la literatura	70

4.2.1 Literatura romántica.....	73
4.2.2 Literatura fantástica	77
Conclusiones	82
Bibliografía.....	85

Introducción

El propósito de este trabajo es mostrar el vínculo existente entre el concepto de *Das Unheimliche* “lo ominoso”, presente en las obras de Freud y Lacan, y el del doble en la literatura, ya que la línea que los une permite un mayor entendimiento de los elementos que los caracterizan. Esto resulta importante ya que algunos de los principales conceptos presentes en la teoría psicoanalítica, para explicar el sentimiento de lo ominoso, se entrelazan con el recurso del doble utilizado por la literatura romántica y fantástica para crear el efecto de lo siniestro.

Por tanto, se podrá encontrar primeramente el capítulo que especifica el origen etimológico del vocablo *Das Unheimliche*, así como aquellos términos en español que aparecen como referencias, como es el caso de: ominoso, siniestro, inquietante y extrañeza, de igual forma se agrega la palabra familiar, ya que se ataña a lo *Heimliche*.

El capítulo dos abarca el sentimiento de lo ominoso presente en la teoría psicoanalítica, donde se recalca el reconocimiento de Freud como un tópico perteneciente al ámbito de la estética. Se habla de la figura del autómata y el nexo con lo inanimado y demoníaco, después se toca el tema de la angustia de castración presente en el complejo de Edipo, donde el doble aparece como anunciador de la muerte al mismo tiempo que conforma el peligro de la duplicación o multiplicación, por último, se menciona el tema del principio del placer y la compulsión a la repetición, donde el doble nuevamente viene a presagiar destrucción.

El tercer capítulo plantea los postulados de Lacan donde lo ominoso se asoma en la conformación del yo, por ello, se retoma a la imagen espectral, la alienación del Yo: identidad fragmentada por el deseo del Otro, el objeto a, así como a la repetición y el destino presentes en *Thyche* y *Automaton*.

El trabajo concluye con el contexto histórico que da origen al doble en la literatura romántica y fantástica, así que se dialoga entorno a las ideas propuestas

por el romanticismo en su vertiente filosófica y literaria como alternativa a la fragmentación del yo.

Capítulo I. Origen etimológico

El tema de *Das Unheimlich* aparece formalmente trabajado por Freud en su texto *Lo ominoso* (1992c); sin embargo, desde algunas puntuaciones que hace al respecto en *Tótem y tabú* (1991c), se puede advertir que el asunto ya se encontraba en su radar. El inicio del apartado comienza revelando que el tema pertenece al ámbito de la estética, nombra así mismo, que su principal descubrimiento fue concluir que este concepto forma parte de lo terrorífico que es arcaico, y familiar desde tiempos remotos.

Lo anterior resulta de los dos caminos que emprendió para su abordaje, el primero, lo llevó a indagar el significado que la lengua, con el paso del tiempo, dejó en la palabra *Unheimlich*, siendo esto fundamental ya que sabía que cualquier palabra o concepto llevaba en sí una especie de médula para justificar su empleo, y observaba que el entendimiento del contenido presente en lo *Unheimlich* podría permitirle establecer una distinción con respecto a lo angustioso. El segundo consistió en reunir el conjunto de experiencias, sensaciones, impresiones o cosas que lograba despertar en las personas el sentimiento de lo *Unheimlich*, labor que abarcará ayudándose de la literatura médico-psicológica propuesta por E. Jentsch, lo cual a su vez lo conducirá a interesarse por el cuento *El hombre de la arena* (1817), escrita por E.T.A. Hoffmann, donde el sentimiento de lo siniestro se refleja exitosamente.

De esta manera, tomar un sendero parecido al que el inventor del psicoanálisis emprendió es pertinente, por tanto, en el siguiente capítulo se abordarán primeramente los descubrimientos que realiza Freud entorno al término *Das Unheimlich*, para posteriormente ver qué significados se le atribuyen en español e indagar su origen etimológico. Al respecto Hanns (2001), menciona que las palabras más comunes para referirse a *Das Unheimlich* en la lengua castellana son: “omioso”, “siniestro”, “inquietante”, “extrañeza” y “familiar”, seguidas de:

“intranquilizador”, “misterioso”, “macabro”, “asustador”, “lúgubre” y “sospechoso”. Lo anterior permitirá hacer un análisis de los puntos de equivalencia y divergencia entre el alemán y las posibilidades que se emiten para el lenguaje español, con la finalidad de fijar una postura respecto a lo que se puede o no considerar para su estudio y aplicación.

1.1 Das Unheimlich

Freud (1992c), menciona que, si bien lo *Unheimlich* se encuentra cercano a lo que causa espanto y angustia, su significado no es claro ya que existe una diferencia entre lo angustioso y aquello que resulta además siniestro. Este fue el principal motor que lo llevó a indagar más sobre el tema, pues consideraba que había algo en el centro del vocablo que serviría para su esclarecimiento. Por tanto, y para entender mejor las conclusiones a las que llegó se retomará la cita que retoma de Jentsch:

La palabra alemana «*unheimlich*» * es, evidentemente, lo opuesto de «*heimlich*» {«íntimo»}, «*heimisch*» {«doméstico»}, «*vertraut*» {«familiar»}; y puede inferirse que es algo terrorífico justamente porque no es consabido {*bekannt*} ni familiar. Desde luego, no todo lo nuevo y no familiar es terrorífico; el nexo no es susceptible de inversión. Sólo puede decirse que lo novedoso se vuelve fácilmente terrorífico y ominoso; algo de lo novedoso es ominoso, pero no todo. A lo nuevo y no familiar tiene que agregarse algo que lo vuelva ominoso. (Jentsch, 1906, como se citó en Freud, 1992c, p. 220)

De lo anterior se entiende que Freud indica como la principal diferencia entre *Heimlich* y *Unheimlich* el aspecto de lo conocido y su contraparte, donde el factor que determina esta diferencia es la novedad, pues es por medio de ésta que lo terrorífico u ominoso tienen cabida en lo familiar. Pone énfasis en que si bien no todo lo novedoso resulta siempre algo siniestro, está ley no es aplicable a la inversa, es decir, que en lo siniestro siempre va a existir algo de novedad.

Pese a que el nexo de lo siniestro con lo novedoso es valioso para el entendimiento de *Das Unheimlich*, Freud se da cuenta que resulta insuficiente para entenderlo de manera profunda ya que no llega a estar presente en todos los casos, esto lo lleva a emprender un viaje por los hallazgos que algunos autores realizaron en torno al vocablo. De la primera fuente encuentra que entre los tantos matices que componen el término *Heimlich* hay uno que coincide con su opuesto *Unheimlich*, por lo que deduce que lo *Heimlich* se transforma en su contraparte. La explicación de lo anterior encontraría su origen en la adscripción a “dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto” (Freud, 1992c, p. 225). Sin embargo, *Unheimlich* va a ser antagónico de lo familiar y agradable, más no de lo secreto.

Estos descubrimientos llevarán a nuestro autor a interesarse por una aportación realizada por Schelling: “*unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (Schelling, 1856, como se citó en Freud, 1992c, p. 225), que complementará con lo encontrado en su segunda fuente: “*heimlich* es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir al fin con su opuesto, *unheimlich*. De algún modo, *unheimlich* es una variedad de *heimlich*” (Freud, 1992c, p. 226).

Con relación a lo anterior Hanns, (2001), menciona que existe una cadena progresiva donde lo *heimlich* pasa de ser “familiar y conocido” a “inquietante y extraño” debido a lo “secreto y oculto” que se encuentra en el medio, explica que esto sucede porque este aspecto puede constituir algo íntimo y recóndito que dota de un sentido de familiaridad, de tal forma que lo encubierto conduce a lo desconocido. Los eslabones siguientes pertenecerán al ámbito de lo *Unheimlich*: 4. “Levemente extraño, levemente asustador, inquietante, siniestro, raro incómodo, malestar 5. “Enorme, grandioso, gigantesco, fantástico 6. Muy increíble 7. Indefinible, indeterminado, ansiógeno, inquietante” (p. 354). De esta forma el autor

repara que tanto en el término *Unheimlich* como en *Das Unheimlich* no se produce la conexión con el sentido del primer enlace de la sucesión: “familiar y conocido”.

Por último, Hanns (2001), menciona que no es común el uso de la sustantivación (“*Das Unheimlich/ lo ominoso*”) en el idioma alemán o español. Lo que resulta más frecuente de encontrar es la aplicación del adjetivo y el adverbio: (“*unheimlich/omioso*”), que vendría a traducirse como: “cosa inquietante”, “siniestra”, “macabra”, etc.

1.2 Ominoso

Una de las principales interpretaciones de *Unheimlich* al idioma español es “omioso”, por lo que se hablará de su origen etimológico así como de las distintas connotaciones que ha tenido con el pasar de los años. De acuerdo con el Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana (Corominas, 1987), la referencia etimológica de “omioso” proviene del latín *ominosus* (S. XVII), que significa: “mal de agüero”, término que a su vez deriva de *omen* u *omnis*, aludiendo a un presagio y/o augurio. Para el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE, 2022), la expresión “mal de agüero”, actualmente se encuentra solo si se busca como pájaro de mal agüero, lo cual alude coloquialmente a la persona que acostumbra anunciar que algo malo sucederá en el futuro; en cuanto a presagio y/o augurio, designan una señal que indica, previene y anuncia un suceso, así como una especie de adivinación o conocimiento de las cosas futuras por medio de señales que se han visto o de intuiciones y sensaciones. Por otra parte, el sufijo “oso”, proviene del latín *osus*, concerniente a lo que es abundante con relación a algo, en este caso, lo que hay en gran cantidad, serían las señales que indican que algo malo sucederá en el futuro.

Respecto a la referencia que se desprende del Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE, 2022), de la RAE, la primera aparición que se tiene

del término “ominoso”, se remonta al año de 1737, donde es considerado como un adjetivo que alude a lo que es “azaroso, da agüero y pavor”. Lo azaroso, en el entendido de lo que turba, lo temeroso, que tiene en sí azar o desgracia; la segunda (da agüero) como procedimiento o práctica de adivinación utilizado en la antigüedad y en diversas épocas por pueblos supersticiosos, basado principalmente en la interpretación de señales como el canto o el vuelo de las aves, fenómenos meteorológicos, etc., así como presagio o señal de cosa futura; y la tercera (pavor) siendo aquello que causa temor, con espanto o sobresalto. En 1787 se va a cambiar el adjetivo: “pavor” por “pernicioso”, que viene a ser lo que es gravemente dañoso y perjudicial, lo cual conlleva varios significados, como los indicados por Terreros Pando donde se menciona “lo burlesco” como festivo, jocoso, sin formalidad, que implica burla o chanza, mientras que toma a “lo nocivo” como dañoso, pernicioso, y perjudicial.

El significado mencionado en el párrafo anterior perdurará por algunos años, hasta 1852 cuando se suscite otro agregado de adjetivos a los ya existentes al vocablo de “ominoso”, como son “abominable y vitando”. El primero remite a lo que es desgradable profundamente, el segundo a lo que se debe evitar por odioso y execrable. Para el año de 1901 se añade otra variación a través de la inclusión de los adjetivos “fatal y funesto”, entendiendo el primero como lo que es inevitable desgraciado, infeliz, malo, y con el segundo, lo que es aciago, origen de pesares o de ruina, triste y desgraciado. Posteriormente en el año de 1918, se le agrega la palabra “presagio”, la cual alude a una señal que indica y anuncia un suceso, especie de adivinación o conocimiento de las cosas futuras por medio de señales que han sido vistas o de intuiciones y sensaciones. Referencias y significados que perdurarán hasta la última modificación que proviene del año de 1992, en la que se concluye que “ominoso” es un adjetivo referente a lo que es desgradable, que causa daño, aquello que se debe evitar porque traerá desgracia e infelicidad (NTLLE, 2022).

Actualmente en el diccionario de la RAE la palabra “ominoso” (DRAE, 2022), hace referencia a “Abominable o despreciable”, sin embargo, a partir del análisis realizado, puede afirmarse que al emplear dicho término se alude, en gran medida, a aquello que se percibe como desfavorable, desagradable, infeliz o negativo; es decir, algo considerado adverso, en tanto que puede ocasionar prejuicio, pesar o incluso ruina. Por esta razón, se considera necesario evitarlo, ya que, de no hacerlo, podría generar turbación, temor o sobresalto, al estar asociado con el infortunio o la desgracia. Está relacionado también con algunas prácticas antiguas de adivinación, que se basaban en la interpretación del vuelo, o canto de las aves, así como de fenómenos meteorológicos, hechas por pueblos supersticiosos, que lo consideraban un presagio, siempre de algo negativo y considerado malo.

1.3 Siniestro

Freud (1992c), retoma algunos extractos de la definición de lo “ominoso”, del psicoanalista Theodor Reik, entre los cuales se encuentra uno que data del año 1889, haciendo alusión a aquello que resulta “sospechoso, de mal agüero, lúgubre, siniestro” (p. 221), con lo cual se da cuenta que desde años atrás se ha considerado al concepto “siniestro” cercano al de lo “ominoso”, por ello y con la finalidad de poder esclarecerlo mejor, se pasará a definirlo.

La palabra “siniestro” proviene del latín *sinister* vocablo que fue alterado vulgarmente por la influencia de su antagónico *dexter*, que se refiere a lo derecho, resultando ser: *sinexter*, un término que hace alusión a lo que está del lado izquierdo, así como a lo que es funesto e infeliz, debido al mal de agüero que el pueblo adjudicaba a que se sacarán aves de la mano izquierda (Corominas, 1987). Se encuentra aquí el primer lazo que une a lo “siniestro” con lo “ominoso”, pues conviene tener en cuenta que la referencia etimológica de *ominosus*, proveniente del latín, también apunta al “mal de agüero”, haciendo alusión a presagios de cosas malas en el futuro.

Para precisar la definición anterior, ya que es imprescindible entender lo que conlleva que lo siniestro esté vinculado con lo izquierdo, se recurrirá a Lurker, quien afirma que “derecha e izquierda” están unidas a las figuras del “sol y a la luna”, pues para la mayor parte de los pueblos, el “sol” se suele asociar con “las representaciones de la esfera superior, el cielo y el día” (Lurker, 1992, como se citó en Hubeñak, 2012, p. 1), mientras que la “luna” es relacionada con los conceptos de abajo, tierra y noche. El autor menciona que para civilizaciones como la India antigua, Grecia y Roma, el lado derecho mantenía una superioridad sobre el izquierdo.

Los hebreos también preferían la derecha sobre la izquierda, siendo la biblia una fuente de varios ejemplos: “Dios sienta a su derecha al hijo encarnado”, “El vástagos más querido de Jacob se llama Benjamín, nombre que significa: hijo de la derecha”, “El corazón del sabio está a su lado derecho; más el corazón del necio está a su lado izquierdo” (Lurker, 1992, como se citó en Hubeñak, 2012, pp. 5-6). En lo que al Talmud se refiere, están las siguientes referencias: “a la derecha de Dios está la vida y a su izquierda la muerte” ... y en el Zohar “el reino de Satanás, emanado del mismo Dios, de quien es el lado izquierdo”, así como la descrita en el juicio final: “los bienaventurados serán colocados a la derecha de Dios y los condenados a su izquierda” (Lurker, 1992, como se citó en Hubeñak, 2012, p. 6).

Con lo anterior se ve cómo la izquierda viene a relacionarse con lo inferior (tierra), lo que se encuentra oculto (la noche y la luna), así como con la muerte. Sucedió así, principalmente porque lo derecho (*dexter*) ya se encontraba asociado con el sol, el día y el cielo (superior), por lo que su predominio dejó a *sinister* con lo opuesto. Que las civilizaciones antiguas tomaran lo que se encontraba del lado izquierdo como bajo menos sabio, menos querido, asociado con la muerte y el diablo, probablemente es una de las razones que sustentan la premisa de la existencia basada en la relación de oposición entre los significantes del mundo simbólico en el que se vive.

Habiendo visto la importancia del vocablo *sinister*, así como su desarrollo por las distintas culturas, se puede entender por qué conlleva una connotación negativa. Se hará un recorrido por el Diccionario NTLLE (2022), para revisar las definiciones que se le ha otorgado, y poder complementar, así como sustentar lo mencionado anteriormente. El primer registro en español data de 1611, año en el que se define como “vicio”, entendiéndose como la mala calidad, defecto o daño físico en las cosas, asimismo mala costumbre que tiene el hombre o la bestia. La referencia que se hace del hombre es principalmente referida a la persona zurda, quien hace las cosas con la mano izquierda. Esta definición perdura hasta el año 1846, cuando se le agrega, “viciado y avieso”, considerando la primera de ellas, como el hecho de dañar o corromper física o moralmente, así como pervertir o corromper las buenas costumbres o modo de vida. Por su parte la palabra “avieso” se define como aquello que está torcido, fuera de regla, malo, o mal inclinado, maldad, delito, extravío.

En 1853 se le agregan varios adjetivos como “perverso”; que hace alusión a lo que es sumamente malo, que causa daño intencionadamente, que corrompe las costumbres o el orden y el estado habitual de las cosas. “Dañado, malvado, aleve”; este último de alevoso, alevosía de un particular contra otro. “Pérfido”; que es desleal, infiel, traidor, que falta a la fe que debe. “Azaroso, auguroso y resabio”, esta última va a definirse como vicio o mala costumbre que se toma o adquiere, sabor desagradable que deja algo, así como desagrado moral o disgusto. Para el año de 1855 se agrega a la definición lo siguiente: “desastre, pérdida causada por un naufragio, incendio, etc.”, agregado que se modifica hacia 1925 por “avería grave o pérdida de mercancías, especialmente en el mar, por naufragio u otro contratiempo”, mientras que la palabra mal “intencionado”, se sustituirá por “perverso”. Finalmente quedará entendida como avería grave o pérdida importante que sufren las personas o la propiedad (NTLLE, 2022).

Por otra parte, hay un aspecto relevante con la palabra “siniestro” que en un inicio significaba “lo que está a la mano izquierda” y que en 1788 pasa a ser un adjetivo para designar lo que es “falso, engañoso, e infausto”, ésta última palabra

en el entendido de “desgraciado e infeliz”. Para el año de 1922, la palabra “siniestro” siguiendo lo señalado en el Diccionario (NTLLE, 2022) es la perteneciente al latín *sinister*, que va a ser utilizada como adjetivo para aplicarse a la parte o sitio que está a la mano izquierda: mano siniestra, avieso, malintencionado, infeliz, funesto o aciago; este último término alude a lo infausto, infeliz, desgraciado, de mal agüero, azar y desgracia, así como a la propensión o inclinación a lo malo; resabio, vicio o dañada costumbre que tiene el hombre o bestia, avería grave, destrucción fortuita o pérdida importante que sufren las personas o la propiedad, especialmente por muerte, incendio, naufragio, choque o suceso análogo. Corrientemente se da este nombre a los daños de cualquier importancia que pueden ser indemnizados por una compañía aseguradora.

En nuestros días “siniestro”, viene a estar definida de la siguiente forma:

1- Dicho de una parte o de un sitio: Que está a la mano izquierda. 2- Avieso y malintencionado. 3- Infeliz, funesto o aciago. 4- Suceso que produce un daño o una pérdida material considerables. 5- En el contrato de seguro, concreción del riesgo cubierto en dicho contrato y que determina el nacimiento de la prestación del asegurador. 6- Propensión o inclinación a lo malo. 7- mano izquierda (mano opuesta a la derecha). Mano siniestra (RAE, 2020, párr. 1).

De lo anterior, se puede concluir que gran parte del significado de “siniestro”, se debe principalmente al influjo que *dexter* (derecho), tuvo sobre sí, ocasionando que las antiguas civilizaciones, así como las actuales por efecto, le otorgaran los adjetivos correspondientes a lo opuesto de superior, día, sol, benigno. Por ello, la expresión “lo siniestro”, en el presente, hace referencia a lo que es inferior, que tiene relación con la muerte, el diablo y por tanto, trae condena, infelicidad, mal presagio hacia lo futuro. Así como a lo que está defectuoso, dañado, corrompido física o moralmente, que puede pervertir o corromper lo bueno, está torcido, fuera de la norma, es malvado. Se relaciona con el delito, el extravío, la deslealtad, la infidelidad, la traición, es azaroso, vicioso, desagradable, trae desastre, disgusto y pérdida sorpresiva.

Gracias a la información hasta ahora revisada, se puede corroborar las semejanzas existentes entre “lo ominoso” y “lo siniestro”; ambas hacen referencia a lo que es desagradable, malo, adverso, dañado, torcido, que está fuera de la norma, así como corrompido física o moralmente, y por ello puede perjudicar, traer pesar, ruina, infelicidad, disgusto, pérdida de manera sorpresiva, referente al azar, normalmente todo esto proviene de presagios malignos, así como de fenómenos meteorológicos. De igual manera, están relacionadas con la superstición y el diablo o demonio.

1.4 Inquietante

Como es posible advertir hasta el momento, la traducción de *Das Unheimlich*, al español, no ha sido del todo esclarecedora respecto a su significado, específicamente porque no hay un equivalente para la traducción, por tanto, se ha emprendido la tarea de rastrear las implicaciones de significado en algunos vocablos utilizados en las traducciones oficiales. Tal ha sido el caso de los ya mencionados “ominoso y siniestro”, sin embargo, se halla que en la obra de Lacan (2007), una de las referencias para la traducción del vocablo alemán es “extrañeza” e “inquietante”, lo cual ayudaría en la aclaración del uso de *Das Unheimlich* en otra lengua, que además es una lengua romance o latina.

De acuerdo con Corominas (1987), la palabra “inquietante” proviene de inquietud que acude a su vez del latín *inquietudo* que significa cualidad de no tener descanso. Dentro de sus componentes léxicos se encuentran el prefijo *in* (sin), *quiescere* (calmarse, reposar), más el sufijo *tud* que refiere al abstracto de cualidad. El primer registro de la palabra “inquietante” en la lengua española, corresponde al año de 1917 (NTLLE, 2022), proveniente de inquietar, que pertenece a un adjetivo referente a lo que inquieta o causa inquietud, aplicándose a cosas. Mientras la palabra inquietar, proveniente del latín *inquietare*, conectado a lo que quita el

sosiego, turbando la quietud y el reposo, así como a la intención de expropiar a alguien de una cosa, o perturbarle en ella.

Los siguientes años con los que se cuenta de un registro son 1927, 1936, 1939, 1947, 1950, 1956, 1970, 1984 y 1989 (NTLLE, 2022), el significado de inquietante no se modificará, permanecerá como “inquietar, que inquieta”, tampoco lo hará “inquietar”, que seguirá siendo quitar el sosiego, turbar la quietud; intentar despojar a uno de la quieta y pacífica posesión de una cosa, o perturbarle en ella. Actualmente si se busca “inquietante” en el diccionario (DRAE, 2022), puede encontrarse que alude a lo que inquieta, mientras que para “inquietar”, viene siendo quitar el sosiego, turbar la quietud, intentar despojar a alguien de la quieta y pacífica posesión de algo, perturbarlo en ello. Dado lo anterior, se puede ver que los significados de las palabras “inquietante” e “inquietar”, no han sufrido cambios drásticos con el pasar de los años.

1.5 Extrañeza

En lo que concierne a la etimología (Corominas, 1987), de la otra palabra mencionada por Lacan (2007); “extrañeza”, viene a constituir una derivación de “extraño”, que a su vez proviene del latín *extranēus*, haciendo referencia a lo “exterior, ajeno y extranjero”. También encuentra sus orígenes en “extra”: fuera; así como en “extrañar”: sentir la novedad de algo, echando de menos lo que resulta habitual; “extrañamiento”: acción y efecto de extrañar o extrañarse y “extranjero”: dicho de un país que no es el propio. En cuanto a las definiciones registradas, la primera de ellas se remonta al año de 1732 (NTLLE, 2022), donde aparecen las siguientes referencias: 1. Despegó, apartamiento y en cierto modo enajenamiento de la voluntad, en el trato y comunicación de unas personas con otras; 2. Singularidad y especialidad de alguna cosa, o por rara, o por nueva o extraordinaria; 3. Se toma también por la novedad y género de admiración que ocasiona lo raro, extraordinario y singular, o extraño de alguna cosa.

Para los años de 1780, 1783 y 1787 (NTLLE, 2022), sufrirá algunas modificaciones, quedando como resultado: “1. Retiro de alguna persona, respecto de otra, o del trato común, admiración; 2. La singularidad de alguna cosa”. Mientras que para el año de 1791 la definición quedará consolidada como irregularidad, rareza, desvío, desavenencia entre los que eran amigos. Esta definición perdurará en los siguientes años; 1803, 1817, 1822, 1825, 1832, 1837, teniendo en este último dos registros. El segundo de ellos agregará los adjetivos “Admiración” y “novedad”, perdurando como complemento de “Irregularidad y rareza”, “desvío y desavenencia”, esta última entendida como aquello que causa oposición, discordia y contrariedad, entre los que eran amigos. Esto será en los años de 1843, 1846, 1852, 1869, 1884, 1895, 1899, 1901, así como en 1904, 1914, 1917 y 1925, siendo estos últimos cuatro, marcados por la mención de la derivación de “extraño”.

Referente al año 1918 (NTLLE, 2022), no se nombra el origen de “extraño”, y la palabra “novedad”, viene a ser sustituida por “sorpresa”, mientras que, en 1927 y 1950, el vocablo “extrañeza”, aparece junto a “extrañez”, siendo su significado similar al de los años registrados en el período de 1843 a 1925, sin embargo, se va a alterar la palabra “irregularidad” por “anormalidad” y se quitará “desvío”, quedando solamente “desavenencia entre los que eran amigos” y “admiración y novedad”. Con relación al año 1936, nuevamente se menciona su raíz en “extraño”, en tanto para el significado se tiene el siguiente: 1. Calidad de raro, extraño, extraordinario; 2. Cosa rara, extraña, extraordinaria; 3. Desvío, desavenencia entre los que eran amigos; 4. Admiración y novedad. La última permanecerá en los años 1939, 1947, 1956, 1970 y 1984, quedando en este último año definida por dos fuentes siendo la segunda, en la que nuevamente se mencionará la procedencia de “lo extraño”. Permanecerá así en los años de 1989 y 1992.

En la actualidad si se busca la palabra “extrañeza” en el diccionario (DRAE, 2022), da como resultado: 1. Cualidad de raro, extraño, extraordinario; 2. Cosa rara, extraña, extraordinaria; 3. Admiración, novedad; 4. Desvío, desavenencia entre los que eran amigos. Por lo que se puede notar que su significado se ha mantenido con

el paso del tiempo, similar a lo que se observa con la palabra “inquietud”. En cuanto a la similitud que guardan entre sí, tiene que ver con lo que hay de novedad en ambas, pues cuando se extraña o admira, es porque se está perdiendo la quietud y tranquilidad, es decir; cuando una cosa, persona o situación tienen la cualidad de nuevo, es porque se efectuó un cambio, por tanto, esto hace perder la calma y serenidad que antes habitaba.

Ahora bien, cuando Lacan (1994), hace uso de las palabras “extrañeza” e “inquietante”, lo hacía para referirse al carácter que suele cubrir a los sueños de castración, los cuales también estaban llenos de angustia. Se podría decir entonces que, en el caso de Juanito lo normal es que él tenga su miembro sexual, la novedad sería (como pasa en el sueño), que su miembro ya no esté en su “lugar”, que lo perdiera o se lo quitaran, esto entonces despojaría al niño de su calma y tranquilidad, trayendo consigo una serie de sentimientos que mucha relación tienen con lo ominoso, y de lo cual se estará hablando más adelante, cuando se aborde el tema del sentimiento de lo ominoso. En cuanto a la relación que mantiene lo ominoso con lo siniestro, se da principalmente por la serie de cosas negativas que traen consigo los presagios, así como las supersticiones y lo demoniaco, sin embargo, del vínculo que las une con inquietud y extrañeza, aún no se ha hablado.

Como se ha visto al abordar las definiciones de “extrañeza e inquietud”, ambas encierran en su núcleo algo de “novedad”, siendo precisamente esta característica la que produce admiración o sorpresa, así como la pérdida de tranquilidad además de calma. Ahora bien, siguiendo esta línea y retomando lo revisado en las diversas definiciones, se contempla que en “lo ominoso”, al igual que en “lo siniestro” existe esta cualidad, pues los presagios y fenómenos meteorológicos siempre serán algo que no se espera, es decir; algo nuevo, que trae sorpresa tal como admiración. Tomando en cuenta que son ellos el eje de ambos vocablos, se puede comprender porque son los causantes de toda la gama de sensaciones que a su vez guardan relación con lo inquietante y la extrañeza, por tanto, es lo que hay de novedad en estos cuatro conceptos, lo que los conecta, y a

su vez, ayuda en el entendimiento de *Das Unheimlich*, así como de su traducción al español “lo ominoso”.

1.6 Familiar

Freud (1992c), resalta que la palabra alemana *Unheimlich* era indudablemente contraria a *Heimlich*, que hacía alusión a lo íntimo, así como a lo *heimisch*: doméstico, y *vertraut*: familiar, siendo posible deducir que algo causaba terror porque no era conocido, ni familiar. Al ser *Heimlich* aquello dentro del ámbito de lo conocido, su otra cara *Unheimlich*, vendría a conformar lo desconocido, sin embargo, llega al descubrimiento de que entre los tantos tintes que conforman *Heimlich*, uno va a coincidir con su opuesto, deduciendo con ello que algo sucede para que lo familiar se transforme en su contrario. Para el idioma alemán (Hanns, 2001), tal ambigüedad guarda relación con la sensación de “inquietud” que puede experimentar una persona por causa del retorno del material reprimido, el cual, por deducción, fue conocido anteriormente, pero que regresa como algo desconocido causando temor. Ahora bien, habría que ahondar en la etimología y definición de “familiar” en el idioma español, para descubrir si también surge una anfibología¹ por la misma razón, o si son otras las causas, e incluso si no hay tal disyuntiva.

La etimología de “familiar” (Corominas, 1987), proviene del latín *familiaris*, *familiaridad*, *familiarizar*. A principios del siglo XVII, se encontraba referido *Fámulo* del latín *famulus* para mediados del mismo siglo se modificará a *fámula*. También se menciona la palabra “familia”, que deriva del latín *familia*, derivado a su vez de *famulus*. El primer registro de “familiar” (NTLLE, 2022), se remonta al 1495, año en que no cuenta con una definición como tal, sino que se menciona los siguientes vocablos: *familia*, *domus*, *us*, *familiar cosa*, *familiaris*, *domesticus*, *familiaridad*, *familiaritas*, *familiar mente* y *familiaricer*. Lo mismo sucede para los años de 1505 y

¹ De acuerdo con la RAE hace referencia al sentido equívoco que presenta una palabra o una expresión en un determinado contexto, así como el empleo voluntario de voces o cláusulas con doble sentido. Consultado el 21 de agosto de 2025 en <https://dle.rae.es/anfibolog%C3%ADA>.

1516, mientras que en los años consecutivos aparecen algunas de esas palabras u otra variación; 1570: *cassata*, *familia* y *famigliuola*, 1591: *a family*, *familia*, 1604: *familiar*, 1607: *familiar*, *domestique*, 1609: *famille*, *parenté*, *maison*, *lignage*, *mesgnte*, *mesnage*, *familia*, *prole*, *fangue*.

En cuanto al año de 1611, se halla el primer registro de una definición formal:

1. El allegado de la casa, o pan y aguado; 2. Cosas familiares, las caseras y ordinarias; 3. Familiares, los ministros del Santo Oficio de la Inquisición, que no son oficiales de ella, pero llamándolos acuden a las cosas que se les mandan y encomiendan; 4. También llaman familiares a los demonios que tienen trato con alguna persona: traen origen de los duendes de casas, que los antiguos llamaban dioses lares, porque los veneraban en las cocinas, o porque toda la casa toma nombre del fuego, y así decimos tener un lugar tantos fuegos... a haber tantas casas, y esos duendes suelen aparecerle, o en los desvanes, o en lo más retirado de la casa, como en la cocina; 5. Los que tienen poca conciencia suelen hacer pacto con el demonio, y tratar con el familiarmente, y por ello los llamaron familiares; 6. Los cuales traen consigo comúnmente en anillos, a donde les suele señalar lo que quieren, y es tan antiguo que refiere Aristóteles en la República de los *Phocentes*, y Clemente Alexandrino. *Excesto*, tirano de los *Phocentes*, traía dos anillos, y en ellos un familiar, que golpeando el uno con el otro, le era señal de lo que había que hacer, o no; y sin embargo le dejó de ayudar, cuando le vinieron a dar de puñaladas (NTLLE, 2022).

Para los años; 1617 refiere al latín *familiaris*, 1620: *familiare di casa*, y *doméstico*, 1679: *familia*, *cosa familiar*, *familiaris*, *familiaridad*, *familiaritas*, *cónsuetudo*. Tengo gran familiaridad con Ignacio. Familiarmente, *familiariter*. Familiar del Santo Oficio. Familiar demonio, fámulo de colegio, 1705: *Familier*, Familiar de la Inquisición, familiar del santo oficio, 1706: *familiar*, *friendly*, 1732: 1. adj. Cosa casera y ordinaria, perteneciente a la familia, de donde tomó el nombre. 2. Lat. *Familiaris. Domesticus*. Como los bienes sensibles nos son más conocidos y familiares, muévenos más y enamóranos más. En las pláticas privadas y familiares,

se descubren más los quilates del genio propio. Vale también Amigo. 3. Lat. *Familiaris. Conjunctus. Intimus.* Que, como hombre principal, y muy familiar le acompañaba, 1780: adj. Cosa casera y ordinaria perteneciente a la familia. *Familiaris, domesticus, amigo, familiaris, conjunctus, intimus.* Todo aquello que es apropiado y útil para alguna cosa; y así se dice: lo amargo es familiar al estómago. *Proprius, amicus, familiaris.* El criado, o sirviente de una casa; y en este sentido y otros se usa esta voz como substantivo, y es más común en las casas de los prelados eclesiásticos. El ministro del santo oficio, que, aunque no es oficial, acude cuando se le llama para asistir a las prisiones y otros encargos que se le hacen. *Censorum sacrae fidei minister familiaris.* El criado que tienen en los colegios para servir a la comunidad, y no al colegial alguno en particular, y traen cierto hábito de distinción. En algunos colegios se llaman fámulos. *Famulus.* (NTLLE, 2022).

La definición anterior es la misma para 1783, mientras que para el año 1791 constituirá: 1. Lo perteneciente a la familia. *Familiaris.* 2. Cualquier persona de la familia que viva bajo la potestad del padre de familia, y más señaladamente se llaman así los criados y sirvientes. *Famulus, familiaris.* 3. Lo que es de uso común y frecuente para alguno. *Familiaris, frequens.* 4. Usado como sustantivo. El que tiene trato frecuente y de confianza con alguno. *Familiaris, amicus.* 5. El ministro del Santo Oficio que asiste a las prisiones y otros encargos. *Tribunalis Sanctae Inquisitionis familiaris.* 6. El criado que tienen los colegios para servir a la comunidad y no a los colegios en particular, que también se llama **FÁMULO**. *Collegii famulus.* 7. En la orden militar de Alcántara se entendía antiguamente aquel que por afecto y devoción era admitido por tal en ella, ofreciéndole gratuitamente para el presente, o futuro del todo, o parte de sus bienes, y en su consecuencia haciéndose participante de las buenas obras, oraciones y sufragios de ella, lo que fue muy común. *Ordinis aquestris socius, frater.* 8. Se llamaba en lo antiguo el que tomaba la insignia, o hábito de alguna religión, como ahora hacen los terceros, o beatos. *Familiae* (NTLLE, 2022).

Para el año 1803 constituirá la misma que la de 1791, sin embargo, se le agregará lo siguiente: El demonio que el vulgo ignorante cree tener trato con alguna persona, y que le comunica y acompaña y sirve de ordinario, el cual piensa que le suelen llevar en algún anillo, u otra alhaja doméstica. *Demon vulgó familiaris*. ESTILO, O VOZ FAMILIAR. El que se usa comúnmente en la conversación, o en las cartas que se escriben entre amigos. *Stilus familiaris, epistolaris*. HACERSE FAMILIAR. Lo mismo que FAMILIARIZARSE. La definición de 1803 será la misma para los años: 1817, 1822, 1825, 1832, 1837, 1843, 1846, 1852, 1853, 1853, 1869 (NTLLE, 2022).

En cuanto a los años 1884, 1895, 1901, 1914, 1914, 1917, a la definición de familiar se le agregará lo siguiente: 1. Dícese de aquello que uno tiene muy sabido o en que es muy experto; 2. Aplicado al trato, llano, sin ceremonia, a modo del que se usa entre personas de una misma familia; 3. Aplicado a voces, frases, lenguaje, estilo, etc., natural, sencillo, corriente, propio de la conversación o de la común manera de expresarse en la vida privada; 4. Carta familiar, mencionando al principio todos los elementos, y reduciéndolos con el paso del tiempo, sin perder su esencia. En el registro de 1925, la parte donde se hacía referencia a que se denominaba familiar a cualquier persona que vivía bajo la potestad del padre de familia, poniendo énfasis en los criados y sirvientes, se verá reducido con el pasar de los años a “criados y sirvientes”; así mismo, contendrá un anexo al final “Coche de muchos asientos”, el cual va a perdurar en los siguientes años 1927, 1936, 1939, 1947, 1950, 1956. En 1970 se van a anotar dos complementos más a la definición existente: 1. Dícese de cada uno de los caracteres normales o patológicos, orgánicos o psíquicos que presentan varios individuos de una misma familia, transmitidos por herencia; 2. Deudo o pariente de una persona, y especialmente el que forma parte de su familia. Que perdurará en 1984, 1984, 1989 y 1992 (NTLLE, 2022).

Actualmente al buscar la palabra “familiar” en el diccionario (RAE, 2022), nos va a arrojar lo siguiente: 1. Perteneciente o relativo a la familia: una costumbre

familiar; 2. Conocido previamente: su cara me es muy familiar; 3. Dicho del trato: Llano y sin ceremonia; 4. Dicho de una palabra, de una frase, del lenguaje, del estilo, etc. Natural, sencillo y propio de la conversación normal y corriente; 5. Dicho del envase de un producto comercial: Que tiene un tamaño superior al normal y resulta, generalmente, más económico; 6. Dicho de un vehículo, especialmente de un coche: De gran capacidad y con el portaequipajes trasero incorporado al habitáculo; 7. Dicho de un rasgo normal o patológico: Que se repite dentro de una familia; 8. Pariente o deudo de una persona; 9. Eclesiástico o seglar que acompaña o asiste a un obispo; 10. Sirviente de la comunidad de un colegio; 11. Ministro del antiguo tribunal eclesiástico de la Inquisición que estaba presente en los prendimientos y en otras misiones; 12. En la orden militar de Alcántara, hombre que por afecto y devoción era admitido en ella, ofreciendo gratuitamente, de presente o futuro, el todo o parte de sus bienes; 13. Persona que tomaba la insignia o hábito de una religión, como los hermanos de la c tercera; 14. Demonio que se suponía tenía trato con una persona a la que acompañaba y servía; 15. Persona que tiene trato frecuente y de confianza con alguien; 16. Criado doméstico.

El vocablo “familiar” alude a varias connotaciones, desde lo que pertenece a la familia o tiene relación con ella; pariente, parentesco. Siendo esta la causa principal por la que anteriormente se consideraba “familiar” a cualquier persona que viviera bajo el poder del padre, y por lo que posteriormente, se le adjudicó a los rasgos normales o patológicos que se heredan. Pero también se estima “familiar” a lo que mantiene lazos con lo doméstico, sirviente y criado, aunque en este aspecto, igualmente se les considera así, a los que trabajaban en un colegio, o una iglesia, e incluso al demonio. Esto debido a que el trato que se les proporcionaba era el que se ocupaba con amigos o conocidos, caracterizado por ser sencillo, claro y fácil de comprender, así como común y de confianza. De lo anterior, se puede concluir que la línea entre lo familiar y su opuesto en el idioma español, es muy delgada, ya que cualquier persona “extraña”, es decir, que proviene de fuera trayendo consigo

admiración y novedad, puede llegar a considerarse cercana, íntima y familiar por el trato que se le brinda de confianza.

A lo largo del presente capítulo se ha recorrido un camino que permitió esclarecer los múltiples sentidos y matices que encierra el vocablo *Das Unheimlich*, así como las dificultades que plantea su traducción al español. La exploración de términos como “ominoso”, “siniestro”, “inquietante”, “extrañeza” y “familiar” posibilitó advertir no sólo su carga histórica, simbólica y lingüística, sino también la red de connotaciones negativas, ambivalentes y perturbadoras que los atraviesa. En especial, la oposición y a la vez encubrimiento, entre lo *heimlich* (familiar), y lo *unheimlich* (no familiar, inquietante) mostró como lo que en apariencia resulta conocido puede volverse fuente de terror, en la medida que lo reprimido retorna en formas deformadas y amenazantes.

Asimismo, el análisis etimológico y semántico de estas palabras revela un trasfondo cultural común, marcado por asociaciones con lo oculto, lo nocturno, la superstición, el azar y la muerte. Estos elementos conforman una atmósfera cargada de significados simbólicos que resuenan con la experiencia subjetiva de lo ominoso, tal como ha sido experimentada y descrita en distintas tradiciones. De esta manera, el término *Unheimlich*, más allá de su apariencia lingüística, comienza a perfilarse como un concepto con una fuerte carga psíquica y emocional. Este recorrido ha permitido sentar las bases para adentrarse, en el siguiente capítulo, en la forma en que el psicoanálisis, particularmente en la obra de Freud, aborda el sentimiento de lo ominoso.

Capítulo II. El sentimiento de lo ominoso en la teoría psicoanalítica

Para el tema aquí compete, es importante mencionar que Freud (1992c), reconoce que el psicoanalista no siente un especial interés por temas pertenecientes al campo de la estética, sin embargo, acepta que existe una excepción al tratarse de lo ominoso, ya que no forma parte de lo contemplado como hermoso o agradable, por ello lo considera una tierra fértil para la investigación psicoanalítica. El único autor que había escrito algo relacionado al tema era Ernest Jentsch (1906) quien fungió como referente principal para las formulaciones teóricas que Freud realizará en torno al tema. Existen principalmente dos conceptos psicoanalíticos para tratar el sentimiento de lo ominoso; por un lado, el complejo de castración, cuyo punto nodal se halla en la pérdida de los ojos, por el otro, se encuentra la repetición involuntaria, compulsión de repetición, asociada al azar, la superstición o la magia (Ferreyra, 2015).

Lo previo ayudará en la introducción al tema del doble, figura que representa uno de los principales fenómenos para dar cuenta de lo siniestro en la cultura occidental (Bauab, 2015). De esta forma, en el siguiente apartado se hablará sobre la figura del autómata que servirá para ilustrar el ejemplo inicial que Freud descubrió en su camino en el entendimiento del tema, lo que a su vez fungirá como enlace con la angustia de castración y la compulsión de repetición.

2. 1 La figura del autómata

Freud enfatiza el nexo existente entre lo ominoso y lo angustioso. Con relación al primero comenta: "No hay duda de que pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror" (1992c, p. 219), sin embargo, habrá que indagar más para saber cuáles son las semejanzas y posibles diferencias entre ambos afectos, para ello rescataré las situaciones que identifica como siniestras en el cuento *El Hombre de la Arena*, escrito por E. T. A. Hoffman (1817), quien logró en varias ocasiones plasmar este artificio psicológico en sus ficciones. De acuerdo con Jentsch (1906) la forma más común para suscitar en el lector este sentimiento,

reside en dejarlo con la sospecha de si un personaje está realmente vivo, o si es un autómata, y al revés, si una figura en apariencia inmóvil puede poseer un alma.

La historia mencionada cuenta con diversos elementos que generan dudas respecto de si la protagonista (Olimpia), está viva o si se trata de un autómata, lo cual despierta en quien la ve sentimientos de extrañeza e inquietud:

Es muy extraño, pero todos nosotros juzgamos del mismo modo a Olimpia. No te enfades, hermano, si te digo que nos parece rígida y como inanimada. Su cuerpo es proporcionado, como su semblante, es cierto... Podría decirse que sus ojos no tienen expresión ni ven. (...) Esta Olimpia nos ha inquietado mucho, y no queremos tratarnos con ella; se comporta como un ser viviente, aunque en realidad sus relaciones con la vida son muy extrañas (Hoffman, 1817, p. 16).

Lo anterior se sustenta en la idea de que cualquier objeto inmóvil que tuviera gran parecido con un ser vivo, como es el caso de los episodios epilépticos o las expresiones de enfermedad mental eran interpretadas como posesiones demoníacas. En este sentido la actividad autónoma de miembros cortados, un pie, un brazo, la cabeza o una mano, no solo mantenían un vínculo estrecho con lo ominoso, sino con aquello visto como diabólico (Freud, 1992d). Lo anterior producía la creencia en un presagio, donde los semejantes por medio de ciertas energías ocultas amenazarían con ocasionar daño, representando en el fondo los secretos y peligros contenidos en el propio ser, de manera tal que la situación se tornaría en algo ominoso (Freud, 1992c).

Parte del lazo entre lo inanimado y lo demoníaco tiene su origen en la identificación que los ancestros mantenían con animales, plantas y objetos inertes, pues consideraban que conformaban un todo universal. Esta concepción sufrió una crisis con los hallazgos realizados en torno al concepto del "yo", ligados a la concepción de individualidad del sujeto moderno, que trajo consigo la idea de que estos elementos poseían magia (Freud, 1992b). Debido al vínculo existente entre niños y primitivos (Freud, 1992d).

El tema de lo inanimado también corresponde a la época infantil, donde tiene lugar la identificación generada por los niños hacia sus juguetes cuando los dotan

de vida, ya que en esta etapa poseen una dificultad para diferenciar lo vivo de lo inerte debido a la conciencia, que dentro de sus tareas está el proveer al sujeto de su propio estado anímico más no del de sus semejantes; por ello, las infancias le confieren su propia naturaleza animada a sus juguetes, pues su nivel de comprensión se basa en la deducción, lo que los lleva a contemplar las acciones y expresiones visibles, más no las vivencias de primera fuente como pasa con las experiencias propias (Freud, 1992b). Por tanto, la dificultad en advertir que Olimpia era un ser vivo o una muñeca nos advierte de un tinte demoníaco, cuya característica no solo está presente en el cuento de Hoffmann (Freud, 1992c), sino en literatura considerada como terrorífica o siniestra (Lovecraft, 2002).

2.2 Angustia de castración

Si bien, la figura del autómata le fue útil a Freud (1991c), para el acercamiento al tema de lo ominoso, pronto se daría cuenta de que no se trataba de una angustia infantil, sino de un anhelo o creencia en una fantasía primitiva. Lo que sí consideró primordial para lograr despertar tal sentimiento fue la angustia que nace del peligro por perder los ojos, que en realidad conformaría una angustia de castración. Uno de los más ilustres ejemplos de la relación entre la pérdida de los ojos y la angustia de castración es el mito de Edipo, quien al descubrir que había matado a su padre y desposado a su madre se clava en los ojos los broches de su vestido (Freud, 1992c).

Es en los ojos y no en otra parte del cuerpo debido al alto valor que posee este órgano en la cultura occidental, por ello, el miedo persistente de dañarlos o perderlos no solo se cierne sobre los infantes, sino que también se presenta en personas mayores. De esto dan fe los estudios sobre los sueños, fantasías y mitos (Freud, 1991a). En el cuento *El Hombre de la arena* se encuentra escenificada la angustia por perder los ojos o verlos dañados, en la amenaza de los puñados de arena arrojados a los niños que no se querían dormir, y posteriormente cuando el

abogado Coppelius trata de aventar a los ojos de Nathaniel un montón de carbones calientes (Freud, 1992c).

Para entender de mejor manera la angustia de castración es pertinente traer a consideración una de las definiciones de angustia que proporciona Freud: “estado afectivo, una reunión de determinadas sensaciones de la serie placer-displacer con las correspondientes inervaciones de descarga y su percepción” (1991d, p. 75), lo anterior resulta relevante porque ayuda a considerar los elementos presentes en la detección de la angustia, en este caso se encuentran por una parte los sentidos, a través de los cuales se puede conocer el mundo y sus peligros. Ya se había mencionado que los ojos resultan de relevancia para el sujeto occidental, quien por lo general se deja llevar principalmente por lo que ve antes de por lo que escucha, toca o huele. De esta manera todo aquello que perciba por medio de sus órganos oculares le puede advertir si se encuentra ante una situación de riesgo; por tanto, la angustia es una respuesta ante un peligro inminente:

La psique cae en el *afecto* de la angustia cuando se siente incapaz para tramitar, mediante la reacción correspondiente, una tarea (un peligro) que se avecina desde afuera; cae en la neurosis de angustia cuando se nota incapaz para reequilibrar la excitación (sexual) endógenamente generada. Se comporta entonces como si ella proyectara la excitación hacia afuera. (Freud, 1991d, p. 76)

Lo previo lleva a pensar en el suceso más significativo en que el niño experimenta peligro por su mirada, y que es cuando acontece la angustia de castración, cuyas implicaciones abarcan la conformación del ideal del yo, la instauración del superyó, y la identificación con la figura paterna que resulta familiar a la vez que extraña.

Una vez que el niño es separado del vientre de su madre con el nacimiento, ella le provee de alimento, techo y abrigo; satisface sus necesidades, esto sucede durante las etapas oral y anal, mientras que con la llegada de la etapa fálica el infante consigue mayor control corporal, el suficiente para tomar conciencia de los otros, especialmente de la figura materna, que hasta el momento había considerado

como una extensión de sí mismo (Freud, 1992f). El presente conocimiento de que el mundo no se limita a su existencia, produce efectos importantes en la estructuración de su personalidad, pues nacerá en él la esperanza de poder reunirse una vez más con su objeto de amor, con quien deseará fusionarse de manera sexual (Freud, 1992e). Este deseo de amor se verá interrumpido por el padre, quien desempeñará el papel de intruso al amenazarlo con privarlo de su miembro sexual. A consecuencia de esto, el infante deseará su muerte para poder lograr el encuentro con su madre, que implícitamente conlleva una sensación de seguridad. El deseo irá acompañado de un sentimiento de culpa, que devendrá en la formación de una imago-padre fragmentada por afectos de odio y amor (Freud, 1992c):

El florecimiento temprano de la vida sexual infantil estaba destinado a sepultarse *{Uníergang}* porque sus deseos eran inconciliables con la realidad y por la insuficiencia de la etapa evolutiva en que se encontraba el niño. Ese florecimiento se fue a pique *{zugrunde gehen}* a raíz de las más penosas ocasiones y en medio de sensaciones hondamente dolorosas. La pérdida de amor y el fracaso dejaron como secuela un daño permanente del sentimiento de sí, en calidad de cicatriz narcisista, que, tanto según mis experiencias como según las puntualizaciones de Marcinowski (1918), es el más poderoso aporte al frecuente «sentimiento de inferioridad» de los neuróticos. (Freud, 1992d, p. 21)

Esta escisión tiene lugar por la oposición existente entre la pulsión yoica acompañada de la libido narcisista y aquella dirigida al objeto, las primeras como representantes de la agresión, las segundas de lo displacentero proveniente del mundo exterior. Su origen proviene del anhelo más grande y primitivo que tiene la humanidad; el de eliminar a cualquiera que cometiera alguna falta contra el “omnipotente yo” (Freud, 1992b). Sucede en gran parte, debido a que para el inconsciente la muerte propia no existe, pues su conocimiento de lo negativo es nulo (Freud, 1992g).

La ambivalencia surgida por la angustia de castración se remonta a los primeros habitantes de la tierra, ya que el delito más antiguo cometido por la humanidad es el parricidio del primer padre, es decir, Dios padre, del cual el hombre

busca imperiosamente su reconocimiento, y cuyo impulso solo podría equipararse al sentimiento próximo de culpa, razón por la cual dentro de la religión Cristiana Jesucristo tuvo que morir para expiar los pecados, pues de acuerdo a la ley del talión que antes imperaba, los crímenes solo podían ser correspondidos por un castigo de igual magnitud (Freud, 1992g). En el niño la comprensión de la negación del amor de sus padres en caso de infringir alguna de sus reglas, dará forma a la instancia psíquica con la capacidad de observar críticamente al yo, ayudándole en el cumplimiento de las leyes impuestas por la sociedad a través de la cultura (Freud, 1992g), por ello la conciencia de culpa proveniente de la angustia de castración y por ende del complejo de Edipo, es la base donde se instaurará el superyó.

Que el niño no pueda depositar su libido en el objeto de amor debido a la “Ley paterna” (Freud, 1992a), la convierte en una libido insatisfecha mudada directamente en angustia neurótica, esto toma relevancia al recordar ciertas fobias infantiles, como el temor a la soledad o a las personas extrañas, pues en ambas vive el anhelo de reencontrarse con el seno materno que resulta tan familiar (Freud, 1991d). Al respecto Freud (1992d), menciona el hábito que tiene el sistema consciente de tratar los peligros internos como si fueran externos, ya que la instancia del yo se ve obligada a disfrazar los mandamientos inconscientes provenientes del ello, con sus racionalizaciones preconscientes que tienen contacto con la realidad; por ende, el yo siempre se encuentra fluctuando entre las fuerzas del superyó, el ello y la realidad (Freud, 1991d).

El dilema del Complejo de Edipo se ilustra en el cuento del *El hombre de Arena*, cuando el padre y Coppelius, así como el profesor Spalanzani y el óptico Coppola, pertenecientes a la colección paterna, representan por una parte al “padre salvador” y por otra “al villano”, que trata de despojar al niño de sus ojos, es decir, de castrarlo y con ello aniquilar su amor hacia Clara y Olimpia quienes figuran en la encarnación materna. En este sentido, la satisfacción del deseo se hace presente cuando el niño quiere que el padre malo muera y como consecuencia el bueno lo hace. Esta situación llena de culpa desencadenará penetrantes y oscuros

sentimientos en él, así como la instauración de un miedo persistente por perder otros órganos, ejemplificado en la narración cuando Coppelius le arranca los brazos y piernas a Nathaniel, tal como lo hacen los mecánicos de muñecas con sus creaciones (Freud, 1992c).

Lo previo remite al ejemplo brindado por Freud (1992c), sobre el mito de Medusa y las serpientes en su cabeza, las cuales al ser cortadas tendían a multiplicarse. Este acontecimiento sirve como analogía al hecho de que en los sueños la metáfora de la duplicación o reproducción se da como forma de defensa del “Yo” ante la amenaza de su destrucción. En este sentido el doble vendría a tener la misma función; representaría el sublime símbolo inquietante visto desde el ángulo de la castración, lo cual se vincula con el hecho de que para el inconsciente no existe la posibilidad de destrucción, por tanto, la angustia de castración sería realmente una angustia de muerte, provocando el sentimiento ominoso (Freud, 1992f).

2.2.1 *El doble y la angustia de muerte*

Otto Rank (2018), fue uno de los muchos autores que se interesarían en la figura del doble, sus escritos le sirvieron a Freud para abordar el tema de lo siniestro, pues consideraba que poseía un “grado extraordinariamente alto de ominosidad” (Freud, 1992c, p. 236). El autor de *Der Doppelgänger* menciona que probablemente el primer doble que tuvo el hombre fue su alma, cuya primordial característica era la inmortalidad, lo cual instauraba una dualidad proveniente de las culturas primitivas. Estas ideas consolidaron por una parte la concepción de perennidad y por otra, trajeron el presagio inquietante de la muerte, debido al cual las civilizaciones se desarrollaron entorno a la creencia del mundo espiritual (Rank, 2018). De esta manera el doble encontró su génesis en el hecho de despojar a la muerte de su poder y evitar así la sepultura del “Yo”, pues el ser humano tiene una necesidad imperiosa de eternidad “En el fondo nadie cree en su propia muerte, o,

lo que viene a ser lo mismo, en el inconsciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad" (Freud, 1992b, p. 290).

Dentro de los ejemplos del doble propuestos por Rank (2018), persiste la búsqueda afanosa del hombre por la eternidad, tanto en el artista que encuentra en su obra una manera de darle perpetuidad a su alma, como en los mellizos como imperdible modelo del "alma doble". El héroe que funge como representación del yo perecedero e imperecedero, con su interminable lucha consigo mismo y sus semejantes, pues al tiempo que anhela su autenticidad, lucha constantemente por su deseo de unidad. Esto resulta interesante al recordar que hay en torno a la muerte una contradicción, desde un ángulo el humano la acepta como la anulación de la vida, desde otro la mira como una mentira, es decir; le quita valor (Freud, 1992b). Sin embargo, ante la muerte del otro, del extraño, ajeno, del adversario, se sentirá diferente; la deseará.

El anhelo por la muerte del otro se halla en las similares características que posee el primitivo y aquellas atribuidas al inconsciente; fervor, infamia, perversidad, etc., por ello mataba con gusto, como algo natural, incluso sobre pasando a los animales quienes se abstienen de comerse a los de su misma especie. Es factible rememorar que cualquier agravio cometido al "Yo" todopoderoso y tiránico merece un castigo de gran magnitud, el cual solo puede ser el exterminio. Esta contradicción alrededor de la muerte ajena ocasionó que ante el deceso de los seres queridos, que eran a la vez una otredad y familiares (al amarlos contenían un fragmento de su propio y amado yo, sustentando así al narcisismo primario), surgiera el sentimiento de ambivalencia y culpa, que perdurarían en el tiempo, presentándose en posteriores vínculos afectivos (Freud, 1992b).

Con este suceso el hombre ya no pudo negar el poder de la muerte, era testigo de ella a través del dolor por sus difuntos, cuyos cadáveres le sirvieron de inspiración para crear la idea de la existencia de los espíritus que tomaban formas demoníacas, debido al sentimiento de odio frente a su ajenidad. También hubo una

separación del cuerpo físico y el material que brindaba una continuidad de la vida. En cuanto a la propia muerte las resistencias prevalecieron (Freud, 1992b).

En ambas circunstancias; angustia de castración y de muerte, se halla presente un sentimiento de desvalimiento por parte del “Yo”, la primera surge con el Complejo de Edipo y la amenaza de ser castrado, mientras que la segunda, forma parte de una serie que comienza con la primera angustia vivida por los humanos; la de nacimiento, que representa el modelo original de experiencia de indefensión y amenaza (Rank, 2018), seguida por la de castración, entendida como la muerte de una parte del cuerpo, más no un deceso. Estas se encuentran acompañadas por la pulsión de muerte y aquellas que la contrarrestan, como la pulsión de vida unida al principio de placer, formadas a partir de la pulsión yoica y la libido narcisista, ambas encargadas de la conservación del yo (Freud, 1922f).

De esta forma, se da cuenta que la angustia surge como defensa del “Yo”, ante el peligro que presagia, el cual puede estar contenido en lo que siente como ominoso. Ya que el inconsciente no cree en su destrucción, parece que busca la forma de preservarse, sin embargo, esto es inútil, pues existe también una fuerza intrínseca que tiende al desorden, la destrucción, y en última instancia hacia la inminente muerte (Freud, 1922f). Por tanto, buscará formas novedosas de conseguir la inmortalidad, una de ellas la figura del doble.

2.3 El principio del placer y la compulsión a la repetición

La función que tiene el principio de placer en la aparente conservación del yo se encuentra interpelado por la presencia de la compulsión de repetición, que se coloca a su extremo, asociándose así con la pulsión de muerte (Freud, 1992d). De acuerdo con Freud (1991b), una de las tareas del principio de placer es cuidar al “Yo”, de su destrucción, así como guiarlo en la búsqueda de la satisfacción pulsional, evitando a toda costa lo desgradable. Esto resulta posible en el inicio de

la vida cuando el narcisismo primario domina el interior psíquico, tal como acontece con los primitivos, sin embargo, con el avance de los posteriores estadios del desarrollo se convertirá en el “ominoso mensajero de la muerte”.

Lo previo es una consecuencia de que al comienzo la repetición se encuentre bajo el mando del principio de placer, posibilitando los recuerdos a manera de síntomas, sueños y en la transferencia, que resultan positivos para el quehacer terapéutico, pero el camino cambiará de rumbo, pasará a ocupar el lugar del fiel servidor de la pulsión de muerte (Freud, 1991b). Pero ¿qué acontece para que esto sea así?, para resolver esta pregunta es pertinente el esclarecimiento de la constitución de las pulsiones, dice Freud (1992d):

Una pulsión sería entonces un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducción de un estado anterior que lo vivo debió resignar bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas; sería una suerte de elasticidad orgánica o, si se quiere, la exteriorización de la inercia en la vida orgánica (p. 36).

En esta vía toma sentido el hecho de que las pulsiones orgánicas adquiridas a través del tiempo y pasadas de generación en generación tengan como principal característica la conservación, ya que su única meta es el restablecimiento de un estado antiguo, el cual el organismo alguna vez habitó, pero dejó y ahora pretende retornar a él (Freud, 1992d). Sin embargo, es por la repetición que resultan engañosas sus intenciones, pues ésta hace parecer que quieren conducir al organismo a una mejora a través de una transformación, cuando realmente camina con el único objetivo de alcanzar un fin de antaño, cruzando antiguos y nuevos senderos, buscando el camino más largo aprobado por la evolución:

Las pulsiones orgánicas conservadoras han recogido cada una de estas variaciones impuestas a su curso vital, preservándolas en la repetición; por ello esas fuerzas no pueden sino despertar la engañosa impresión de que aspiran al cambio y al progreso, cuando en verdad se empeñaban meramente por alcanzar una vieja meta a través de viejos y nuevos caminos... La meta de toda vida es la muerte (p. 38).

Que el principio de placer sea responsable de conducir al organismo a la muerte suena lógico, si se tiene en cuenta que se encuentra regido por el principio de constancia, cuya principal característica es mantener la cantidad de excitación contenida en el aparato psíquico a un nivel tan bajo, o, por lo menos, tan constante como sea posible. Esto no resulta tan diferente de lo realizado por la pulsión de muerte, que dominada por el principio de nirvana conduce los esfuerzos de la psique a la eliminación, supresión o reducción de la tensión de excitación a un mínimo posible. Ya sea si es impulsada por estímulos externos o responde a mociones internas. De acuerdo con Freud (1992d), ambas tienen la tarea de llevar al organismo hacia un estado orgánico anterior, del que probablemente provino. El principio de placer lo hace por la vía más compleja, dando muchas vueltas, mientras que la pulsión de muerte tiene métodos más primitivos, su *modus operandi* es sencillo y rápido como antaño, resultado de la influencia del exterior, que obligó a la sustancia viva a apartarse cada vez más del camino inicial:

... el organismo sólo quiere morir a su manera, también estos guardianes de la vida fueron originariamente alabarderos de la muerte. Así se engendra la paradoja de que el organismo vivo lucha con la máxima energía contra influencias (peligros) que podrían ayudarlo a alcanzar su meta vital por el camino más corto (p. 39).

El nexo entre el principio de placer y la compulsión a la repetición surge en el reconocimiento de ésta como recurso del “yo” en su pesquisa por hallar la plena realización, tomando el camino más largo hacia la muerte (Freud, 1992d). Esta idea sufrirá modificaciones que llevarán al autor a afirmar que debido a las características de la compulsión a la repetición, más oriunda, pulsional y fundamental que el principio de placer, pasará al servicio de la pulsión de muerte. Esto también resulta de su autonomía en la búsqueda de placer, que al inicio parecía perseguir, pues se traslada de ahí para erigirse un designio por sí misma, es decir; la función de repetir una y otra vez la lesión por trauma (Freud, 1992d).

El entendimiento de la forma de operar en la compulsión de repetición iluminó el tinte demoníaco dentro del carácter pulsional, causado por la premura que tenían

los estímulos orgánicos de transferir a la psique la consigna de retornar a un estado anterior, que el organismo ya había superado pero anhelaba como último propósito (Freud, 1992d). “En efecto, de acuerdo con nuestros supuestos, las pulsiones yoicas provienen de la animación de la materia inanimada y quieren restablecer la condición de inanimado” (p.43).

Empero, este no era el único motivo, existía otro presente en personas que jamás habían mostrado la formación de un síntoma neurótico, a quienes se les manifestaba un destino ineludible con tintes demoníacos, pues eran sujetos que mantenían un patrón funesto en cada uno de los vínculos interpersonales que creaban (Freud, 1992d). El mismo Freud (1992c), narra la vivencia de un suceso siniestro; relata la vez que se encontraba caminando por las calles de Italia en una zona desgradable, al intentar alejarse de ella se dio cuenta de que estaba perdido, pues se hallaba en la misma calle que había tratado de abandonar. Nuevamente con aflicción y desacuerdo intentó salir del lugar, para su asombro se volvió a encontrar en él por una tercera vez consecutiva.

Lo anterior se explica por el eterno retorno de lo igual (Freud, 1992c), que deslumbra al individuo cuando se enajena de su vida y experiencias, como si no tuviera ante ellas ningún dominio, sino todo lo contrario: indefensión; por ello, la vivencia traumática se reproduce una y otra vez, de manera interminable. Que alguien se tope con el mismo objeto repetidas veces debido a la oscuridad presente, o se extravíe en un paraje lleno de niebla, forman parte de esta serie de eventos desafortunados que entran dentro de lo considerado ominoso.

Este “retorno de lo igual”, se encuentra vinculado al fenómeno del regreso del material reprimido, el cual fue conocido alguna vez pero regresa bajo la forma de algo oscuro y asustador (Hanns, 2001). Tanto la angustia de castración como la compulsión de repetición surgen de aquellos sucesos impactantes en la vida de las personas que reactivan complejos infantiles que se creían ya dominados, ubicados

en el inconsciente, ocasionando que lo arcaico que de ello se desprende regrese para hacerse presente (Freud, 1992b).

Lo anterior se posibilita por la acción de defensa que cumple la angustia cuando protege al “yo”, que ocasiona la activación de la represión, cuyo papel fundamental consiste en devolver los contenidos primitivos relacionados con las pulsiones sexuales de la vida infantil, al inconsciente, donde pertenecen. Que esta entidad sea una herencia del animismo arcaico, portador de los incontables vestigios que integran el alma de la humanidad, explica el origen secreto de la mayoría de las acciones manifiestas (Freud, 1992d; 1992f).

La mayor parte de los procesos inconscientes se mantienen latentes en la preconciencia por un corto intervalo, pues en ellos radica la posibilidad de volver a la luz. Esto se debe principalmente a la característica del inconsciente de mantenerse activado pese a que el sujeto no advierte su rastro (Freud, 1991d). Otra particularidad del inconsciente que hace factible el retorno del material reprimido se relaciona con la inexistencia de una representación del tiempo como la que se usa de manera habitual; por ello, las mociones de deseo y las impresiones que nunca han visto la luz debido a la represión son inmortales, ocasionando que aparezcan como acontecimientos nuevos cuando se proyectan al exterior (Freud, 1992d):

Tenemos averiguado que los procesos anímicos inconscientes son en sí «atemporales». Esto significa, en primer término, que no se ordenaron temporalmente, que el tiempo no altera nada en ellos, que no puede aportárseles la representación del tiempo (Freud, 1992b, p. 28).

El tema de la conservación llevada a cabo en el núcleo de la psique nos recuerda que en otros tiempos se pensaba que el exterminio de la huella mnémica se consolidaba por medio del olvido; sin embargo, dentro del psiquismo existen formas de preservación capaces de traer a la conciencia lo que parece permanecer en las sombras (Freud, 1991d).

A lo largo del presente capítulo se ha explorado el complejo fenómeno de lo ominoso desde la teoría psicoanalítica freudiana, destacando cómo este sentimiento se enraíza en estructuras psíquicas profundas que remiten tanto a vivencias infantiles como a pulsiones arcaicas. Freud (1992c) ubica lo ominoso fuera del terreno de lo estético convencional, considerándolo una categoría especialmente fértil para el análisis psicoanalítico por su íntima conexión con el terror, la angustia y el retorno de lo reprimido.

En el apartado dedicado a “la figura del autómata”, se ilustró cómo lo inanimado que simula estar vivo, como en el cuento *El Hombre de la Arena* de Hoffmann, suscita inquietud al confrontar al sujeto con la imposibilidad de distinguir entre lo viviente y lo mecánico. Este fenómeno se vincula con experiencias infantiles, donde la conciencia aún no puede diferenciar completamente lo animado de lo inerte, y con creencias arcaicas que atribuían alma o poder mágico a los objetos. Así, el autómata encarna la amenaza ominosa al reflejar una otredad familiar pero extraña.

Posteriormente, el análisis de la angustia de castración reveló que el sentimiento ominoso se halla profundamente relacionado con la pérdida de una parte del cuerpo, especialmente los ojos, símbolo clave en la cultura occidental. Este tipo de angustia tiene como trasfondo el complejo de Edipo, en donde el deseo por la madre y la amenaza del padre estructuran el superyó y la moralidad del sujeto. La ambivalencia afectiva hacia la figura paterna, así como la imposibilidad de realizar el deseo incestuoso, generan culpa y temor, los cuales retornan en formas deformadas como el miedo a la mutilación o a la pérdida de identidad.

En el subapartado “el doble y la angustia de muerte”, se profundizó en el concepto del *Doppelgänger* como representación del intento del sujeto por evitar su extinción psíquica. El doble encarna tanto la esperanza de inmortalidad como el anuncio siniestro de la muerte inevitable, resultado de una ambivalencia intrapsíquica entre el deseo de conservación y la pulsión de destrucción. La figura

del doble, ligada al narcisismo primario y a la pulsión de muerte, representa una defensa contra la desaparición del yo, aunque paradójicamente remite a la descomposición de este.

Finalmente, el análisis del principio de placer y la compulsión a la repetición demostró que lo ominoso no solo emerge de lo que se teme perder, sino también de lo que se repite sin cesar. Freud reconoció en la repetición un mecanismo más primitivo y radical que el principio de placer, conectado con la pulsión de muerte. La compulsión de repetir, como retorno de lo reprimido, da lugar al sentimiento ominoso al presentar lo arcaico como novedad traumática. Este retorno constante de experiencias pasadas, como huellas mnémicas inextinguibles del inconsciente, muestra cómo el aparato psíquico tiende a conservar aquello que fue doloroso y conflictivo, incluso a expensas del bienestar del yo.

En conjunto, permite entender que el sentimiento de lo ominoso se origina en la tensión entre las fuerzas psíquicas que buscan proteger al sujeto y aquellas que, de manera insistente, lo exponen a sus propios fantasmas, deseos reprimidos y temores ancestrales. Así, lo ominoso aparece como la manifestación afectiva de la lucha entre la vida y la muerte en el corazón mismo de la subjetividad humana.

Capítulo III. Espejos y sombras: El encuentro con lo ominoso en la construcción del Yo

En el desarrollo de la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan, la imagen espeacular emerge como un elemento fundamental en la constitución del Yo (*je*). La identificación surgida del encuentro que tiene el niño con su imagen en el espejo provoca una sensación de unidad y completitud que contrasta con la experiencia interna de fragmentación corporal. Este vínculo introducirá una alienación, ya que el individuo se asemeja con una figura externa que, aunque representa su cuerpo, no coincide plenamente con su experiencia subjetiva.

Esta enajenación del Yo se manifiesta en el espejo como un lugar de unión a la vez que de ruptura, dando paso a la discrepancia entre la imagen externa y la vivencia corporal, conduciendo así a la escisión del sujeto. Esta división inherente revela la falta que define su existencia, de tal forma que la confrontación con el propio reflejo puede evocar sentimientos de angustia y alienación. La noción de lo ominoso en Lacan se relaciona estrechamente con la experiencia del espejo, ya que este refleja una imagen del sujeto que, aunque familiar, también resulta extraña e inquietante.

Por otra parte, los conceptos de *Tyche* y *Automaton* sirven en la tarea de explicar la dinámica de la repetición y el destino en la estructura del deseo. La interacción entre estas fuerzas sugiere que, aunque el sujeto busca liberarse de aquellos determinantes externos que lo atan, está atrapado en una red de repeticiones que parecen dictar su destino. *Tyche* representa el encuentro con lo real, aquello que irrumpre de manera inesperada y escapa a la simbolización. Este “encuentro con lo real”, está presente en eventos traumáticos o experiencias que, aunque aleatorias, dejan una marca indeleble en el sujeto. Lo incierto de *Tyche* introduce una dimensión de lo ominoso al confrontar al individuo con lo inesperado y lo inadmisible, desafiando su comprensión y sentido de seguridad.

Respecto a *Automaton*, refiere a la repetición mecánica de signos y comportamientos, reflejando la estructura del inconsciente y la influencia del Otro en la formación del sujeto. Lo ominoso nace de la falta de control del sujeto sobre sus propios actos y deseos, sugiriendo que, a pesar de la apariencia de libertad, está gobernado por energías más allá de su comprensión. De esta manera, mientras *Tyche* introduce lo inesperado y traumático, *Automaton* muestra la repetitividad y la falta de agencia. Juntas configuran una experiencia subjetiva donde el individuo se enfrenta a la vez a lo incontrolable y a lo predeterminado, causando la sensación de extrañeza y alienación características en lo ominoso.

A lo largo del siguiente apartado se desarrollarán los temas mencionados con la finalidad de abarcar los principales postulados de Lacan referentes al tema de lo ominoso, que como en Freud, mantienen relación con la mirada y la angustia.

3.1 La imagen especular y la constitución del Yo

En el escrito del *Estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* Lacan (2009), nos devela las primeras concepciones que tuvo respecto a la función del yo (*je*) en la experiencia específica que de él nos arroja el psicoanálisis. Nos hablará aquí de la fase de identificación que experimenta el infante, ubicado en un rango de edad de los seis a los dieciocho meses, con la imagen en el espejo, conformando la base de la formación del Yo, y dando lugar a una alienación esencial: el sujeto se identifica con una figuración que no es la suya, sino una construcción que le es ajena, pero que, a su vez, se convierte en el cimiento de su identidad.

La imagen especular, al ser un reflejo del exterior, introduce una división en el sujeto, entre lo que es y lo que se muestra. Este acto de reconocimiento marcará la separación del sujeto de su cuerpo real y el inicio de su subjetividad, estructurada en torno a la falta y el deseo. Esta situación no solo conformará el Yo del infante, sino que lo hará prisionero de una relación de dependencia con el Otro (el espejo

como otro simbólico), estableciendo las bases de una alienación estructural que será determinante en su vida psíquica posterior. En este sentido el estadio del espejo es la primera instancia en que el sujeto se enfrenta a su propio reflejo como algo que lo excede y lo aliena.

El estadio del espejo comienza cuando el infante al mirarse de frente a su reflejo realiza un contoneo característico del regocijo, el cual le hace al mismo tiempo enterarse del movimiento aparentemente unificado y controlado que tiene aquella visión, incluso sin algún soporte humano o artificial de por medio. Cada movimiento que haga su cuerpo será contemplado con gran asombro, comparará la imagen virtual con la realidad que tiene frente a él, mirará a quien lo acompaña, así como a los objetos que habrá a su alrededor a manera de reconocimiento del entorno como totalidad.

En este punto, donde el niño es aún incapaz de controlar su propio cuerpo, se alegra por la imagen especular, la cual emana de una antigua palabra: *imago*, que muestra que el yo se adelanta a una forma primitiva antes de su objetivación en la dialéctica de la identificación con el otro y de que el lenguaje le devuelva su función de sujeto en lo universal, por ello que a esta fase Lacan la denomine como *yo-ideal*, pues servirá para que de él se desprendan futuras identificaciones. Su papel consistirá en colocar al sujeto solo, en la brecha inflexible de la ficción, a la cual solo podrá acercarse de manera asintótica, por lo que la instancia del yo (*je*) deberá solucionar su discordancia respecto a la realidad que le ha sido impuesta incluso antes de entrar en contacto con lo social.

Dado lo anterior, es claro que se vislumbra a un infante comprendiendo su posición en el mundo a partir de su relación con la imagen en el espejo, lo cual le arroja la avasallante verdad sobre la aparente inutilidad de su cuerpo, así como de la supremacía de aquel que está frente a él (Lacan, 2009). Por tanto, Lacan nos menciona que, al sujeto, la forma total de su cuerpo, se le aparece en tanto una Gestalt, en donde la ilusión de control y preparación aparentes en la imagen que

visualiza simbolizan de forma permanente la instancia mental del yo al tiempo que preparan su destino enajenante. La figura del autómata aparece aquí como ejemplo de las fantasías que dominan al hombre por la relación incierta que ha establecido con el mundo que él mismo ha construido en sus maquinaciones.

La ligazón entre la imagen especular y el mundo manifiesto se presenta también en las alucinaciones y sueños donde los sujetos presencian el *imago del cuerpo propio*, así como en la manifestación de realidades psíquicas en las cuales el papel del aparato del espejo posibilita la visión de la figura del *doble*. El estadio del espejo manifiesta el cometido de la *imago* cuyo objetivo es fundar un vínculo entre el mundo interno del sujeto, que simboliza al *ello*, construido desde la falta y con antelación prematura a causa de la aparente ineptitud orgánica de su naturaleza biológica (Lacan, 2009).

Este desarrollo que experimenta el individuo a manera de una dialéctica temporal e histórica (“drama”), lo conducirá desde una imagen dividida de su cuerpo hasta una que denominará como “ortopédica” debido a que corregirá de cierta forma estas insuficiencias corporales, pero sin lograrlo nunca, ni del todo, por ello, que se convierta en una “identidad alienante” extendiendo la condición a su estructura psíquica e inaugurando consigo las afirmaciones inacabables de la instancia del yo.

El final del estadio del espejo abrirá paso al “narcisismo primario” correspondiente al complejo de Edipo y al papel que en él juega el objeto sexual, como resultado de la identificación que el yo tiene con la *imago* del prójimo, de donde también nacen los celos primordiales, pues el lazo que mantendrán la libido narcisista del yo (*je*), y la belicosidad proveniente de ella en tanto todo vínculo con el otro, aunque sea para un supuesto “bien”, desencadenarán una dialéctica formadora de la instancia del yo (*je*) que lo va a influir en adelante por la pugna del deseo del otro, llevándolo a consecuencias incluso peligrosas donde los instintos de muerte y destrucción en los sujetos se manifestarán, ya que la normalización de la maduración del hombre dependerá del entramado cultural. Así el psicoanálisis

distinguirá la presencia de la servidumbre imaginaria y el nudo que mantiene con el amor que surge o se transforma en odio (Lacan, 2009).

3. 1.1 La alienación del Yo: El espejo como lugar de identidad y fragmentación

Se ha mencionado que cuando el infante pese a experimentar fragmentación y falta de coordinación motora identifica su yo con la imagen espectral, da lugar a una dialéctica de reconocimiento y alienación. El individuo construye su identidad a través de una imagen externa que simboliza la idealización a la vez que la proyección de sí. Este proceso por el cual ingresa al orden simbólico, que comprende el ámbito del lenguaje y las normas sociales, se caracteriza por ser un proceso de enajenación, en el cual el individuo se ve obligado a acatar las normas impuestas por el lenguaje, lo que conlleva una disminución de su integridad original, así como a la separación de una parte de su ser. De tal forma, la alienación va a constituir un proceso fundamental en la formación del individuo como hablante, siendo al mismo tiempo origen de carencias y anhelos, dado que constantemente perseguirá aquello que se le ha perdido durante el proceso de simbolización.

En el texto *El sujeto y el otro: la alienación* Lacan, (1973), analiza la formación del sujeto al explicar que el Otro es el espacio donde se encuentra la cadena de significantes que determina todo lo que puede manifestarse en él, siendo el ámbito donde éste debe surgir. Desde la perspectiva de este ser viviente, que aspira a la subjetividad, se manifiesta principalmente la pulsión. Cada pulsión es parcial y ninguna abarca la totalidad de la tendencia sexual, ya que se podría considerar como una representación en la psique, en caso de que tenga cabida en ella, de la función reproductiva.

La representación de la pulsión parcial en el psiquismo como consecuencia de la sexualidad implica que esta última se encuentra presente en el psiquismo a través de una relación del sujeto que se deriva de algo distinto a la sexualidad en sí

misma. De esta manera la sexualidad se establecerá en el ámbito del sujeto a través de la noción de carencia. En este proceso se entrelazan dos tipos de carencias, una relacionada con la falla central alrededor de la cual se ejecuta la dinámica de la emergencia del sujeto hacia su propio ser en su relación con el Otro, dado que el sujeto está supeditado al significante y este último se encuentra primero en el campo del Otro. Esta falta retoma la carencia real, previa, que debe ubicarse en el acto de reproducción sexuada, de lo que se deduce que la carencia real es aquello que el ser vivo pierde al reproducirse de manera sexuada. Esta carencia es considerada real porque hace referencia a algo concreto, a saber, que el ser vivo, al estar sujeto al sexo, queda expuesto a la muerte individual (Lacan, 1973).

Esta pulsión parcial que impulsa al ser viviente hacia su realización sexual también contiene en sí misma una pulsión de muerte, representando la faceta de la muerte en el ser sexuado. Según Lacan (1973), la libido es fundamental para comprender la naturaleza de la pulsión, distinguiéndola de lo imaginario al considerarla irreal. Esta se caracteriza por conectarse con lo real de una manera inaprensible, aunque su carácter irreal no le impide manifestarse en la realidad.

La escarificación es una de las formas más antiguas de materializar en el cuerpo el órgano de la libido. Esta incisión cumple la función de representar al Otro, ubicando al sujeto en el campo de las relaciones grupales, además, posee una función erótica evidente, reconocida por aquellos que han explorado su naturaleza. En el contexto de la pulsión, lo que predomina es siempre algo distinto, ya que difiere fundamentalmente de lo que concierne al amor y al bienestar del sujeto (Lacan, 1973).

La estructura del significante es el punto de partida de todo, fundamentada en la función del corte y articulada como función topológica del borde, la relación del sujeto con el Otro se desarrolla en un proceso de hiancia. La ambigüedad del signo radica en su capacidad de representar algo para alguien, que puede ser múltiples entidades, cualquier conjunto de signos que representen algo puede ser

interpretado como un sujeto, en este sentido, es importante destacar que un significante es aquello que representa a un sujeto para otro significante (Lacan, 1973).

En el ámbito del Otro, el significante da origen al sujeto de su significado, sin embargo, su función como significante consiste en reducir al sujeto a ser simplemente un significante, lo paraliza, al mismo tiempo que lo impulsa a manifestarse y actuar como sujeto. Esta pulsación temporal es fundamental en la constitución del punto de partida del inconsciente, es decir, el cierre (Lacan, 1973).

En este punto, Lacan (1973), introduce el concepto de "*afanisis*", el cual alude a la desaparición. Según él, este fenómeno debe ser ubicado de forma más radical en el nivel en el que el sujeto se manifiesta en ese movimiento de desaparición que él describe como letal. La constitución del sujeto se encuentra en el ámbito del Otro, lo característico del sujeto del inconsciente es que se halla, bajo el influjo del significante que teje sus redes, sus conexiones y su historia, en un lugar no determinado. El sujeto puede ocupar distintas posiciones, dependiendo del significante bajo el cual sea situado.

El significante que se utiliza para referirse a sí mismo no es el mismo que se utiliza para referirse a otro. La alienación se manifiesta a través de un velo que oculta y revela lo que está en juego en el deseo y en la relación del sujeto con el Otro, este velo puede simbolizar lo que oculta el objeto del deseo. Condena al sujeto a existir únicamente en esa división, donde por un lado aparece como sentido producido por el significante, y por otro lado como "*afanisis*" (Lacan, 1973).

En su obra va a identificar tres tipos de velo, en el primero la elección se presenta entre dos opciones mutuamente excluyentes, el segundo implica elegir entre dos opciones que son equivalentes, el tercero, corresponde al de la alienación, donde la alternativa en la que, sin importar la opción seleccionada, la consecuencia es la misma, "*ni lo uno ni lo otro*" (Lacan, 1973, p. 219).

En este sentido, en el campo del Otro, el sujeto se verá eclipsado en gran medida por la desaparición de su ser, causada por la función del significante. La alienación implica que la interpretación final no radique en revelar las significaciones que la psique presenta, ya que esto es solo un preludio, este factor alienante reside en el lenguaje, en esa existencia. El propósito de la interpretación no es descifrar el sentido, sino desentrañar el sin-sentido de los significantes para identificar los determinantes de la conducta del sujeto (Lacan, 1973).

La relación entre el sujeto y el Otro, evidencia una falta en la intimación que el Otro ejerce a través de su discurso. Durante los momentos de silencio en la comunicación del Otro, el niño experimenta algo que revela una discrepancia fundamental, este espacio de silencio entre los significados, conocido como la guarida o metonimia, es donde se manifiesta el deseo. El sujeto percibe el deseo del Otro a través de lo que no se dice, en las imperfecciones del discurso del Otro. Las preguntas del niño no buscan entender la lógica de las cosas, sino que representan un desafío al adulto. El enigma del deseo del adulto siempre ha resurgido de las profundidades (Lacan, 1973).

El sujeto responde a esta cuestión mediante su propia desaparición, la cual se ubica en el punto de la carencia percibida en el Otro. En este sentido, el primer objeto que se presenta ante el deseo parental, cuyo objeto es desconocido, es la propia pérdida del sujeto. El fantasma de la muerte o desaparición del sujeto se convierte en el primer objeto que se pone en juego en esta dinámica y, efectivamente, así sucede. En sus relaciones amorosas con sus padres, el niño suele evocar frecuentemente el fantasma de su propia muerte, la interacción entre las carencias de los objetos del deseo, al unir el deseo del sujeto con el del Otro, implica que no existe una respuesta directa. Una carencia previa se utiliza para abordar la carencia posterior en un proceso dialéctico (Lacan, 1973).

Por tanto, la alienación para Lacan (1973), es un proceso esencial en la formación del sujeto, quien experimenta este fenómeno al integrarse en el lenguaje

y al interactuar con el Otro. Al adentrarse en el lenguaje, el sujeto experimenta una pérdida de su identidad, al identificarse a través de los significantes proporcionados por el Otro, que puede ser la sociedad o el lenguaje. El concepto de "El Otro" va más allá de ser simplemente una persona ajena, sino que se entiende como una entidad simbólica que cumple la función de estructurar y dar significado a la vivencia del individuo. La alienación se ve manifiesta cuando el individuo está inmerso en dicha estructura simbólica y se identifica a través de los signos representativos del Otro. Sin duda lo previo es indispensable para entender la conformación del sujeto y su relación con el tema que aquí nos compete, lo *Unheimliche*, por ello también se considera necesario abordar el fenómeno de la identificación del infante con el espejo y por tanto con una forma idealizada de sí mismo, que será la imagen especular.

3.1.2 Lo ominoso del espejo

Lo ominoso se encuentra profundamente vinculado con la mirada y la imagen especular, ya que ambas están inmersas en el proceso de alienación. Cuando el sujeto se enfrenta a su imagen se produce una doble alienación; por un lado, reconoce lo que ve, pero ya que esta imagen no corresponde completamente con su experiencia interna, le será familiar a la vez que ajena. Esta tensión producirá el efecto de lo ominoso, pues el sujeto experimenta la inquietante sensación de que hay algo en la relación que tiene con su imagen y el otro que lo excede, algo que se le escapa, pero al mismo tiempo lo conforma. Lo ominoso también puede aparecer cuando el sujeto percibe que el otro, en este caso su mirada, lo refleja de manera tal que ya no puede reconocerse como suyo, revelando aspectos de la identidad que le son extraños o incontrolables, produciendo así lo desconcertante.

La condición problemática característica del estadio del espejo, originada en la aprehensión que el niño hace del espacio que separa sus tensiones internas y la imagen contemplada en el exterior, van a dar paso a la dialéctica entre el sujeto y su objeto, donde el narcisismo primario tiene cabida, así como la figura del doble,

que como se ha señalado en el capítulo II de este trabajo, mantiene vínculo con la teoría de Freud, sin ser ninguna casualidad, puesto que Lacan parte de sus trabajos para hacer sus propios descubrimientos entorno al concepto de objeto. Es importante retomar las características que menciona Lacan (1994) sobre el objeto:

El objeto se presenta de entrada en una búsqueda del objeto perdido. El objeto es siempre el objeto vuelto a encontrar, objeto implicado de por sí en una búsqueda, opuesto de la forma más categórica a la noción del sujeto autónomo, conclusión a la que lleva la idea del objeto culminante (p. 28).

Lacan difiere de la postulación freudiana que concibe al objeto como una derivación del sistema primario de placer, encontrando su fundamentado en una realidad angustiante. Para él, el objeto es reductible a lo real, distinguiéndose no ya por la angustia, sino por un miedo que no debe ser sentido de acuerdo con la experiencia analítica, así como por una base sustentada en la realidad. Según Lacan (2007), otro de los fundamentos que postula Freud es el de la identificación, presente en toda relación con el objeto, debido a la reciprocidad imaginaria que establece que en toda relación que los incluye, empero, el límite también estaría habitado por el sujeto. Puede surgir una distorsión severa si se llega a presentar una inclinación en el uso de la relación de objeto, como en el caso del obsesivo (Lacan, 2007).

El obsesivo, es alguien que logra subyugar su relación con los demás, pareciera que trata de demostrar hasta qué punto puede controlar este comportamiento del que ha hecho un juego, por su condición de ilusión, y en el que la principal finalidad es brindarle amparo de la muerte, a partir de haber acabado por anticipado con su deseo. En él se asemeja a un actor, aunque más bien desempeñaría el papel de espectador, pues al ser conducido por el otro (con minúscula) da cuenta de su *alter ego*, es decir su doble, debido a lo cual el sujeto desconoce el lugar que le corresponde dentro de este mecanismo, de lo que sí se entera es que el juego no se realiza en el espacio en que él se encuentra, por eso lo divisa nebulosamente y por ello también no lo ve como algo relevante. Del hecho

de que un Otro funja como testigo en su espectáculo se posibilita el juego, así como el goce que de él obtiene (Lacan, 2007).

Previo al análisis del modo en que Lacan empleó este ejemplo, resulta pertinente retomar la figura del doble que aquí aparece y que muestra similitud con lo que ya se ha hablado sobre el reflejo que le brinda el espejo de su propia imagen, resultando como primer eslabón la presencia de un Otro como espectador, ya que guarda relación con el hecho de que el niño obtiene una imagen aparentemente total de su cuerpo, más constituyente que constituida (Lacan, 2009), únicamente a partir del contacto con el Otro que viene siendo la *imago*. Por otro lado, el segundo yo, que permanece en segundo plano en la historia y se aleja de cualquier protagonismo, así como de la muerte, parece estar relacionado con el ideal del yo. Esto se evidencia cuando el obsesivo desplaza su yo, relegándolo a un segundo lugar en el juego que ha creado, lo que permite la aparición de lo imaginario. Por esta razón, Lacan (2007), señala que la noción del objeto no se manifiesta de manera directa, ya que la naturaleza ilusoria de este juego lo impide.

Una vez expuesto lo anterior, se procederá al uso que Lacan (2007), le dio, es decir, la introducción a la trinidad de lo simbólico, lo imaginario y lo real, que tiene cabida por el ingreso del término falo, del cual ya se ha hablado anteriormente y que hace referencia al significante que representa la falta fundamental en el campo del deseo. Pertenece a su vez a la tríada imaginaria constituida por éste, la madre y el niño, que sirven en el entendimiento de la noción de relación de objeto, así como de su cualidad de dual y oral. Respecto a la pregunta sobre si el objeto es o no real, para contestarla se expone el papel central que tiene el falo como representante de lo imaginario en la dialéctica del individuo tanto dentro como fuera del análisis, haciendo hincapié del doble principio fundado por Freud (1992d), el de placer y el de realidad.

Con lo anterior se puede recurrir al concepto de *transición de objeto* o *fenómeno transicional* de Winnicott (1993), para comprender la noción de falta del

objeto, pues en él detalla la diferencia entre el principio de placer en dónde el niño mantiene relación con el seno materno y el principio de realidad. Cuando el infante renuncia a él, aparecerá la frustración, cuya presencia será gradual. Iniciando con la no satisfacción instantánea de las necesidades del niño por su figura materna, que devendrá en una alucinación delirante del objeto deseado, experiencia que le servirá de referencia para aprender paulatinamente las diferencias entre la realidad y la ilusión (Lacan, 2007).

Lacan (2007), diferenciará la privación de la frustración, adjudicándole a la primera el carácter de real, mientras que la médula de la segunda se encontrará en lo imaginario, de esta última menciona que el lugar desde donde se coloca está imposibilitado a la ganancia y al apropiamiento, por ello, constituye el poder de demandar algo que se desea inconteniblemente y no se posee. Este algo es el falo, el cual es el objeto que falta, por esto posteriormente introducirá el concepto de castración a la ecuación, visto como una terna, ya que está conformada por la “deuda simbólica, el daño imaginario y el agujero o ausencia real” (Lacan, 2007, p. 39).

En la castración siempre existe una ley que condena a la vez que brinda sostén, siendo el castigo, de acuerdo con la experiencia analítica, siempre un objeto imaginario, ya que se representa como una pérdida visible, aunque sea producido por una ley simbólica (la Ley del Padre); en la frustración, sin embargo, hay un objeto realmente ausente, pero la experiencia de la pérdida es imaginaria, porque está mediada por el yo y por las imágenes que el sujeto se construye, incluso él mismo es imaginario, porque ese yo que se frustra no es el sujeto del inconsciente, sino el yo especular, la imagen narcisista que se ha formado. En tanto para la privación el objeto es simbólico, porque nunca estuvo allí para ser perdido o frustradamente esperado, por tanto, se trata de una falta estructural en el campo del lenguaje y del deseo del Otro, es decir, una ausencia constitutiva: un objeto que no existe en el lugar donde el sujeto espera encontrarlo (Lacan, 1994). Por otro lado, Lacan (2007), comenta que lo real es algo que siempre permanecerá en su lugar sin importar

cuánto se deshaga o desorganice todo, por ello es simbólica la ausencia de algo en lo real:

Lo que el hombre tiene frente a él nunca es más que la imagen virtual, i'(a), es decir, nunca se ve realmente a sí mismo, lo que contempla no es más que una ilusión proyectada en un espejo que se la devuelve como real, y sobre el cuello del florero del esquema que ocupa para explicarnos el estadio del espejo no habrá nada. Mientras tanto, del otro lado encima del cuello del florero que está sobre la imagen especular se coloca el objeto a que constituye en el fantasma la entrada (*initium*) y sostén de su deseo, el cual no es evidente para el individuo debido a su cercanía: Pero cuanto más se acerca el hombre, cuanta más rodea, acaricia lo que cree que es el objeto de su deseo, de hecho más alejado se encuentra, extraviado. Todo lo que hace por esta vía para acercarse, da cada vez más cuerpo a lo que, en el objeto de dicho deseo, representa la imagen especular (Lacan, 2007, p. 51).

En el lugar de la imagen virtual el deseo se colocará intrínsecamente en correspondencia con una ausencia, y sobre ella, específicamente: en el cuello de su florero se encuentra menos *phi*, lugar que Lacan (2007), va a denominar como natural y mencionará que la presencia de algo donde se supone que solo debe existir la falta es lo que hace que surja la angustia, es decir; “la falta viene a faltar” (Lacan, 2007, p. 52). Ese algo es una manifestación cuyo dominio se gesta desde otro sitio, pero pese a ello, se da de manera cercana e inasequible para el sujeto, pudiendo ser de esta forma el *objeto a*, la castración o lo *Unheimliche*".

De lo anterior se deduce que el individuo no puede observarse objetivamente, sino que solo puede visualizar una representación virtual, una ilusión reflejada en un espejo. Esta imagen especular, simbolizada por i'(a), no corresponde a la realidad del individuo, sino que constituye una construcción idealizada que éste interpreta como verídica. La imagen especular, que el individuo observa como una representación de sí mismo, se separa del objeto de deseo real, presente en el "fantasma" y actuando como soporte de su deseo.

A pesar de los intentos del individuo por aproximarse al objeto de su deseo, en realidad, cuanto más se esfuerza por capturarlo o acercarse a él, más se aleja, debido a la ilusoria proximidad de la imagen especular, por ende, el empeño por

alcanzar este objeto solo intensifica la distancia y la alienación del individuo respecto a su verdadero deseo. Sin embargo, cuando en el espacio donde habita la falta, esta no está ahí, viene al sujeto un sentimiento de inquietud y extrañeza que está relacionado con la angustia, es decir: lo *Unheimliche*.

3.2 Repetición y Destino: Thycé, Automaton y lo ominoso en la estructura del deseo

Los conceptos de *Tyche* y *Automaton* juegan un papel crucial en la obra de Lacan, para la comprensión de la estructura del deseo y su relación con la repetición. El primero evoca el azar y lo contingente, el segundo sugiere la mecanicidad, así como la inevitabilidad. Su entrelazamiento sirve para describir cómo el deseo humano está determinado por la falta estructural del sujeto, así como por las fuerzas que parecen escapar a su control consciente. La repetición, lejos de ser un mero acto de volver a experimentar algo, es entendida como el retorno incesante de lo reprimido, una fuerza ciega que opera por medio de mecanismos psíquicos.

La presencia de *Thycé* y *Automaton* en la estructura del deseo señala una paradoja fundamental, la del sujeto que busca escapar de un destino predeterminado, pero que al mismo tiempo está atrapado en una estructura repetitiva que parece gobernar su vida. Por tanto, el deseo no constituye una creación pura del sujeto, sino un juego de potencias en las que lo ominoso surge cuando el sujeto se enfrenta a la irreversibilidad de la repetición y la sensación de que está siendo llevado por ellas, dejándolo con la angustiante impresión de estar atrapado en una trampa psíquica.

Debido al ordenamiento que Lacan realiza del inconsciente como un lenguaje, es posible la formación de la cadena significante, que no es otra cosa más que la repetición de los significantes en el discurso del sujeto. La finalidad de esta repetición es la revelación de algo perteneciente al deseo inconsciente, que trata de

encontrar a través del retorno al trauma, una forma de simbolizar y dar sentido a lo que no ha sido integrado por completo en el sistema simbólico. Son dos los tipos de repetición existentes: *tyché* y *automaton*, la primera hace referencia a aquella repetición que implica la contingencia y el encuentro con “la cosa” (*Das Ding*), es decir, cuando lo real entra en la estructura simbólica y que está fuera de la simbolización completa, la segunda alude a la repetición mecánica y automática, aquella que sigue las normas y la estructura simbólica del lenguaje, similar a la de un autómata, la cual sucede en el nivel del significante.

Para el desarrollo de lo anterior Lacan (1973), recupera el término *tyche* de Aristóteles, que hace alusión a lo real, encontrándose más allá del *automaton*, es decir, de lo que retorna, tomando en consideración la insistencia de los signos imprescindibles en el principio del placer. De esta forma lo verdadero siempre estará detrás del *automaton*. Debido a que la *tyche* será comprendida como lo real como encuentro, en tanto que puede ser fallido, y por tanto, inasimilable, fungirá como trauma, el cual es definido por el principio del placer como aquello que debe ser ocultado por el equilibrio subjetivante característico de todo el funcionamiento psíquico. Hay por tanto una persistente necesidad por parte de los procesos primarios de volver a recordar el trauma, de no abandonarlo, de aquí que aparezcan a manera de sueño o en otras manifestaciones inconscientes.

De esta forma el sistema de la realidad queda atrapado en la telaraña del principio del placer, donde pasa a ser conceptualizada como sinónimo del sufrimiento, “La realidad está ahí sufriendo, está aguantada, a la espera” (Lacan, 1973, p. 64.), que se gesta por medio de los encuentros. La compulsión encausa los procesos primarios, los cuales bajo la forma del inconsciente se verán interrumpidos, quedando en medio de la percepción y la conciencia, en un lugar fuera del tiempo, o como Freud (1992d) en *Más allá del principio de placer* menciona: otro espacio, otro escenario.

El sueño como manifestación inconsciente del deseo, suele repetir eventos, frecuentemente de manera mucho más intensa que como acontecen en la realidad, resultando un encuentro siempre incompleto la interacción entre el sueño y el despertar. La motivación detrás de la representación de la realidad es la distancia, el agujero, la cual representa el acto de despertar en sí mismo. Por tanto, el sueño no se limita a ser una fantasía que satisface un deseo (Lacan, 1973).

En el ejemplo del sueño que nos brinda, donde la escena del niño fallecido que sujeta a su padre por el brazo simboliza un más allá que se manifiesta en el mundo onírico, el deseo se materializa a través de la pérdida del objeto, mostrando su faceta más desgarradora. El encuentro que aquí se produce es genuinamente singular pues solo puede tener cabida en los dominios de Morfeo, donde solamente a través de un acto que se repite constantemente, se puede conmemorar esta experiencia memorable, ya que nadie, salvo el padre en su rol de progenitor, puede comprender totalmente la muerte de un niño, su niño. En esta parte con nadie, Lacan (1973), se refiere a nadie consciente, pues al despertar, se devela la representación de lo ocurrido alemerger la conciencia del individuo.

Dentro del sueño mencionado, el fuego viene a simbolizar la realidad y a la par conduce al reconocimiento de la propia existencia a través del sufrimiento. Ya que el despertar del padre trae a flote su conciencia, Lacan (1973), cuestiona la relación existente entre los sueños y la representación, pues sostiene que los sueños se exponen como un representante inverso de la realidad; el representante de la representación. La relación entre lo real y la fantasía abarcan desde el trauma hasta la ilusión, siendo esta última un velo de ocultamiento para el elemento primordial y determinante en el proceso de repetición, es decir, la pulsión (*trieb*). Esta realidad no debe subestimarse, ya que revela la existencia de otra realidad camuflada detrás de la ausencia de lo que actúa como representación.

La ambigüedad en el papel del despertar y la función de lo real en este proceso se explica por esta dinámica, mientras lo real se manifiesta a través de

eventos fortuitos, pequeños detalles que confirman nuestra vigilia, el acto de despertar posee una dualidad significativa, pues implica retornar a una realidad establecida y simbolizada. Así, lo verdaderamente real se va a posicionar más allá de la experiencia onírica, en aquello que ha sido velado, encubierto y ocultado por el sueño a causa de la ausencia de representación, donde solo existe un sustituto. Es este aspecto de lo real, por encima de cualquier otro, lo que va a determinar en gran parte nuestras acciones (Lacan, 1973).

Ahora bien, esta repetición se va a dar por la demanda de satisfacción narcisista que constituye la demanda más fraudulenta creada alguna vez, ya sea a través del ideal del yo, cuyo objetivo sería satisfacer los apetitos creados por los individuos a través del consumo. Freud (1992d), señala que la repetición busca lo novedoso y se enfoca en lo lúdico como su dimensión, por tanto, la variación en la repetición implicará una modulación que resulta en la alienación del sentido. Nos hace recordar que tanto adultos como infantes se afanan por hallar lo nuevo en las actividades y juegos que realizan, lo cual encuentra su razón de ser en la diversidad extrema que la repetición conlleva, pues en ella radica la verdadera esencia de lo lúdico.

Hay por tanto, una necesidad en ritualizar la representación, sin embargo, la búsqueda por reproducir el significante que queda manifiesta en la exigencia de una coherencia en los detalles nos habla de la imposibilidad precisada en su memorización, para el logro de la primacía de la significancia en sí misma. Por consiguiente, al desarrollarla variando sus significados, se está distanciando de la misma en apariencia. Esta modificación convierte la acción en un juego, perdiendo de vista el objetivo de la significación y brindando satisfacciones desde la perspectiva del principio del placer (Lacan, 1973).

El retorno al ejemplo del juego *fort-da* presentado por Freud (1992d), le sirve a Lacan para discutir el concepto de repetición. Lo utiliza para explorar la falta generada por la ausencia materna, pues el niño, al ser abandonado por ella se enfoca en el punto que dejó tras su partida, el cual se convierte en un agujero

siempre presente, que actúa como origen de un movimiento centrífugo. En este proceso, lo que cae no es la figura del otro en la que el sujeto se proyecta, sino el carrete unido a él por un hilo, a través del cual se manifiesta lo que se separa de él en esta experiencia, que puede llevar a la automutilación. Es a partir de esta automutilación que el orden de la significancia adquiere sentido (Lacan, 1973).

Este carrete puede ser entendido como un pedazo del sujeto que se separa de él pero sin dejar de formar parte de sí mismo (Lacan, 1973, p. 70). Si se toma en consideración que el significante es la primera manifestación del sujeto, se puede identificarlo en el objeto al que se aplica esta oposición, es decir, en el carrete. Lacan (1973), va a referirse a este sujeto como el objeto *a* con minúscula.

De esta manera, la repetición de la separación de la madre se plantea como un factor que provoca una escisión en el individuo, la cual es superada a través del juego denominado “*fort- da*”, “que es un aquí o allá, y que sólo busca, en su alternancia, ser *fort* de un *da*, y *da* de un *fort*” (Lacan, 1973, p. 70), es decir, una alternancia entre la presencia y la ausencia, buscando ser tanto la una como la otra en sí misma. Este juego representa simbólicamente aquello que no está presente de manera física, ya que el acto de jugar funciona como el representante (*Repräsentanz*) de la representación (*Vorstellung*) (Lacan, 1973).

El accidente ocasionado por la intervención de la *tyche*, influye en todo el proceso de desarrollo. Los diferentes estadios se estructuran alrededor de la angustia de castración que atraviesa todas las etapas de manera constante, enfatizando su capacidad de ser interpretada en términos de las experiencias negativas que resultan fundamentales en el ámbito sexual, es decir, los estadios adquieren una connotación sexual que se deriva de la angustia de castración (Lacan, 1973).

En este capítulo se ha abordado el complejo entramado entre lo ominoso (*Unheimliche*) y la constitución del Yo desde la perspectiva psicoanalítica de Jacques Lacan, destacando cómo elementos como el espejo, la mirada, el deseo y

la repetición estructuran al sujeto en una dialéctica entre lo propio y lo ajeno, entre lo real y lo simbólico. A diferencia del enfoque freudiano, Lacan profundiza en las dimensiones estructurales del lenguaje y el Otro, para pensar el origen de lo ominoso como efecto inherente a la alienación del sujeto en el significante.

El primer apartado, sobre “la imagen especular y la constitución del Yo”, expone el estadio del espejo, donde el individuo se encuentra enfrentado a una imagen especular que, aunque le ofrece una ilusión de unidad, también lo condena a una escisión constitutiva. Esta imagen, fuente de identificación, revela simultáneamente la presencia de una otredad inquietante: el Yo no coincide nunca del todo consigo mismo. Lo ominoso, en este sentido, emerge de la tensión entre lo familiar y lo extraño, entre el deseo de reconocerse y la angustia de no poder hacerlo plenamente.

La alienación que introduce el espejo no es un fenómeno aislado, sino que se enlaza con la estructura misma del lenguaje y el orden simbólico. El sujeto se constituye en relación con el Otro, ese lugar donde los significantes circulan y en el que se le impone una identidad desde fuera. La inscripción en el lenguaje implica la pérdida de una supuesta unidad originaria, y con ello, la aparición del deseo, estructurado siempre en torno a una falta. En esta dialéctica, la mirada del Otro, espectador o espejo simbólico, deviene un agente que revela zonas del ser que el sujeto no controla, activando la experiencia de lo *Unheimliche*.

La incorporación de los conceptos de *tyche* y *automaton* profundiza esta comprensión. Mientras *automaton* representa la repetición mecánica del significante, una reiteración que captura al sujeto en una red de sentido ya preestablecida, *tyche* introduce lo real, aquello que irrumpre de forma contingente y traumática, y que escapa a cualquier simbolización completa. Ambas dinámicas estructuran la experiencia del deseo y suponen, cada una a su modo, la irrupción de lo ominoso: la primera por mostrar que el sujeto no es dueño de sus actos, la segunda por confrontarlo con lo inasimilable.

En este entramado, el sujeto se encuentra atrapado entre un espejo que le devuelve una imagen ajena, un lenguaje que lo antecede y lo nombra, y un deseo que se constituye en torno a una falta estructural. Así, lo ominoso no aparece simplemente como un efecto psicológico pasajero, sino como una categoría estructural que se manifiesta en la propia constitución del Yo, en su dependencia del Otro, y en su confrontación constante con una realidad que lo desborda.

La figura del doble, el juego entre presencia y ausencia, la castración como operador simbólico, y la repetición traumática del deseo, se articulan como momentos clave en los que lo ominoso cobra cuerpo. En definitiva, el encuentro con lo ominoso en Lacan no es un accidente, sino una condición de posibilidad para la subjetivación: allí donde el sujeto se desgarra, también se constituye. Comprender esta paradoja permite acceder a una visión más profunda de la psique humana, donde el yo no es una entidad plena, sino una construcción inestable sostenida por imágenes, deseos y significantes que nunca le pertenecen del todo.

Capítulo IV. El doble en la literatura: del romanticismo a lo fantástico

En este capítulo, se explorará primeramente el contexto que da origen al movimiento romántico, donde la figura del doble emerge como un símbolo clave de la fragmentación del yo. Este período se caracteriza por grandes transformaciones sociales, filosóficas y políticas, que sirvieron para que los autores románticos exploraran la profunda complejidad del individuo y su relación con un mundo en constante cambio. El doble, en este marco, no solo actúa como una figura narrativa perturbadora, sino que se convierte en un reflejo de la crisis existencial y psicológica que define a los personajes de esta corriente literaria (Jourde y Tortonese, 1996).

La dualidad inherente al doble, esa coexistencia de dos entes que comparten una misma identidad manifestada de forma contradictoria, se asocia estrechamente con el sentimiento de desintegración del sujeto. Los protagonistas románticos experimentan un desdoblamiento interno que refleja la lucha por la autonomía frente a diferentes fuerzas, sociales, del destino o los propios demonios internos, etc. El doble, entonces, se convierte en un espejo distorsionado de una realidad fragmentada, donde las fronteras entre la conciencia y el inconsciente, el bien y el mal, lo racional y lo irracional, se vuelven borrosas (Herrero, 2011).

Este apartado explora cómo el doble, como símbolo central del romanticismo manifiesta las tensiones internas del yo, resaltando la vulnerabilidad de la identidad frente a los cambios de la modernidad y los dilemas existenciales que surgen de la introspección profunda. La figura del doble, en este sentido, no solo funge como amenaza a la integridad del ser, sino también como una herramienta narrativa que posibilita exponer los conflictos internos que definen la experiencia humana en su búsqueda de unión en un mundo cada vez más fragmentado.

4.1 Romanticismo como respuesta a la fragmentación del yo

Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre. Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, esta es la cima de los pensamientos y alegrías, esta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes.

-Hölderlin (2010)

El Romanticismo fue un movimiento cultural y artístico que surgió a finales del siglo XVIII y principios del XIX, principalmente en Europa como una reacción contra los ideales racionalistas y las estrictas normas del Neoclasicismo y la Ilustración. En lugar de priorizar la razón y el orden, el Romanticismo se enfocó en la emoción, la subjetividad, la naturaleza y lo sublime. Esta corriente literaria no surge de un único evento o circunstancia, sino que es el resultado de una serie de cambios históricos, sociales, filosóficos y culturales que se produjeron como consecuencia de la promesa de progreso y modernidad (Alonso y Losada, 1998).

Las revoluciones industrial y francesa fueron movimientos sociales que contribuyeron en el surgimiento de las ideas que caracterizarían al Romanticismo Alemán tanto en las disciplinas filosóficas como en las literarias. Con el avance de la primera, las ciudades comenzaron a crecer rápidamente, y las condiciones de vida para muchas personas se volvieron cada vez más deshumanizantes. Los románticos reaccionaron ante esta transformación, que percibían como una alienación del ser humano respecto a la naturaleza, la vida rural y aquellos valores considerados los más sencillos y humanos. Por otra parte, la lucha por la libertad y la igualdad fungieron como inspiración para reflexionar en torno al albedrío y la rebelión contra las estructuras sociales rígidas, propiciando con ello la crítica a las instituciones establecidas, como la monarquía y la iglesia (Arango, 2008).

En el contexto de las guerras napoleónicas y los movimientos de independencia en Europa y América, el romanticismo se sintió atraído por la idea

de identidad nacional y cultura popular. Así, en muchos países, este movimiento se mantuvo cercano al surgimiento del nacionalismo que buscaba reafirmar las tradiciones, mitos y leyendas locales (Alonso y Losada, 1998). Con esta serie de acontecimientos político-sociales el sentimiento de soledad inundó a las personas, pues la llegada de la modernidad acuñó la noción de individuo, obligando al ser humano a hacerse responsable de su individualidad a cambio de la separación con la naturaleza, ruptura de la que no se repondría fácilmente, y que trataría desesperadamente de remendar por medio de las artes, la filosofía y la literatura. En este sentido se depositó en el Romanticismo no solo la esperanza de que la capacidad artística del lenguaje pudiera unificar la nación alemana, sino que actuara como herramienta para la construcción de una nueva cultura que superara los estragos de la modernidad, sus contradicciones y la escisión que de ellas resultaban (Arango, 2008).

En la última década del siglo XVIII, la influencia de Spinoza (1996), tomaría fuerza en el pensamiento estético, así como en los comienzos de la llamada “filosofía del idealismo” y la poesía-literatura romántica. Sus principales postulados rompieron con muchas de las concepciones tradicionales de su tiempo, particularmente en lo que respecta a la naturaleza de Dios, la libertad humana y el pensamiento racional. Para este filósofo Dios no representaba un ser trascendente fuera del mundo, sino que lo ubicaba inmanente a la naturaleza, esta concepción tendría un impacto profundo en los románticos, quienes a menudo miraban a la naturaleza como algo sublime, lleno de vida y espiritualidad (Portales, 2019).

También defendió la visión monista en la que mente y cuerpo no se conciben como entidades divididas, sino como aspectos de una misma sustancia. Esta mirada desafiaba la noción dualista fundada por René Descartes, que separaba lo material de lo espiritual, concepción que posteriormente daría paso al distanciamiento entre mente-cuerpo, razón-emoción. Para Spinoza (1996), todo lo existente formaba parte de una exclusiva sustancia divina o natural, y tanto las emociones como las acciones humanas expresan esta única realidad. La teoría de libertad que

desarrollaría se alejaba de las concepciones tradicionales, pues miraba este estado como la comprensión de las leyes naturales y las aceptaba como parte de un todo, de manera tal que constituía un estado ontológico proveniente del conocimiento adecuado de uno mismo y el mundo (Portales, 2019).

Así, el pensamiento de Spinoza (1996), influyó en la percepción de las emociones como un canal para experimentar la profundidad de la vida y el universo, donde los afectos tanto positivos como negativos se convierten en medios a través de los cuales el sujeto se conecta con lo extraordinario y glorioso (Parra, 2016). Con base en Gabás (2001), las semillas spinozianas encontraron en Hölderlin un lugar para germinar, empero, estas no fueron las únicas, Fitche, conformó un importante aliciente para el pensamiento que posteriormente desarrollaría y que lo convertiría en uno de los principales filósofos de la corriente idealista (Fichte, s.f., como se citó en Solé, 2019).

Por tanto, y con el objetivo de entender mejor las aportaciones que Hölderlin (1976), realizó al campo de la filosofía idealista, se aludirá primero a las efectuadas por su maestro Fitche. Este filósofo idealista continuó las formulaciones kantianas relacionadas a la unión entre el Yo trascendental y el sujeto moral, hallándose por un lado la naturaleza y por otro la libertad, contempló la existencia de una proposición central que estuviera interconectada con otras proposiciones, de manera tal que cada una adquiriera sentido solo a partir de su conexión, esto produciría una estructura consecuente, dando paso a una entidad orgánica que anularía cualquier contrariedad e inconsistencia que le sobreviniera (Carbó, 2013).

Este principio fundamental unía dos partes en oposición: el hecho y la acción, concibiéndolas como la afirmación absoluta, en que la idea de una acción productiva se representaba a sí misma, a la par que a su fruto y efecto.

Ese hecho-acción es la afirmación absoluta, la auto posición del Yo. “Para el Yo, ponerse a sí mismo es su pura actividad”, escribe Fichte. El Yo absoluto es y pone su ser en virtud de su puro ponerse. “Yo soy yo”, resume Fichte. El Yo es al mismo tiempo el que realiza la acción de afirmarse, de ponerse,

y el producto de la acción. Es lo activo y lo producido por la actividad: acción y hecho son una sola y misma cosa. Por eso la expresión absoluta de la *That handlung es*, según Fichte, la siguiente: “El Yo pone originalmente de modo absoluto su propio ser” (Fichte, s.f., como se citó en Solé, 2019, p. 90).

En este sentido el Yo, no es algo que existe meramente, sino que aparece cuando se afirma a sí mismo, por tanto, no es un ente pasivo, sino una actividad pura, un acto que se origina con la acción de afirmarse, “Yo soy yo”, este precepto hace alusión a la constitución del yo como una actividad natural, que se pone a sí misma de manera originaria y absoluta de manera tal que no existe una distinción entre el agente y el resultado, ellos son uno mismo, son sujeto y objeto a la vez.

Este sujeto absoluto no es ni una cosa, ni una sustancia ni una causa primera. Su esencia es su puro ponerse, y en eso consiste su ser. Es el ser en el sentido más puro. Es pura actividad. No es tampoco un hecho de la conciencia, no puede ser una representación, sino que es la condición de posibilidad de todo representar. El Yo es, según Fichte, “identidad de sujeto y objeto: sujeto-objeto”. No es un yo individual, un sujeto empírico con nombre y apellido, sino que es la subjetividad trascendental en cuanto condición última de posibilidad de toda acción particular, incluida la autoconciencia y el conocimiento. (Fichte, s.f., como se citó en Solé, 2019, p. 90)

Así la libertad de este Yo absoluto estaría determinada por su capacidad de autoafirmarse sin la necesidad de lo exterior, la acción sería la génesis y base de su realidad, donde el Yo debería su falta de coartación a su capacidad de invención posibilitada por la vía libre de su intelecto, pues es a partir de la intuición intelectual que el sujeto se construye y percibe como autónomo (Asmuth, 2013). Sin embargo, el Yo absoluto encontrará su margen en el segundo principio propuesto por Fichte, “No-Yo absoluto”, conformado a partir de la oposición que da paso a la desmentida del ser. El Yo absoluto se niega al No Yo absoluto, sugiriendo con ello una destrucción mutua, posibilitada por el carácter relativo de ambos. Esta disensión condujo al filósofo a la implementación de un tercer principio:

Yo opongo en el Yo al Yo divisible un No-Yo divisible. Al dividir, al determinar al Yo y al No-Yo, estos ya no se aniquilan sino que se limitan mutuamente. Así, el tercer principio contiene todos los elementos para la constitución de la conciencia finita. El Yo absoluto es absolutamente lo que es; el No-Yo

absoluto es absolutamente nada y el Yo y el No-Yo divisibles son *algo*: el Yo es aquello que no es No-Yo y el No Yo es aquello que no es Yo. (Fichte, s.f., como se citó en Solé, 2019, p. 92)

Es a partir de la división entre el Yo absoluto y el No-Yo que se elimina la anulación de uno sobre el otro, permitiendo por una parte la conformación de cada elemento separado del resto y por otra la base para la creación de la conciencia infinita que tiene su origen en la acción fructífera del sujeto absoluto, es decir, la imaginación, que actúa en la conformación del mundo, así como en la destrucción de la cosa *en sí*, pues Fichte niega el ingreso a lo “desconocido” a través de la sensibilidad humana (Asmuth, 2013). Más bien la actividad del Yo absoluto determinará las piezas que moldean la experiencia.

Hölderlin (1976), se opondrá a la concepción del Yo absoluto de su maestro Fichte, pues menciona que es inconcebible pensar una conciencia sin objeto, ya que tanto el Yo como las subjetividades se construyen a partir de la oposición a uno, aunque sea él mismo (Carbó, 2013). De esta manera el primer principio fichteano queda invalidado, “[C]omo Yo absoluto no tengo conciencia, y, en tanto en cuanto no tengo conciencia, soy nada (para mí) y el Yo absoluto es (para mí) Nada” (Hegel, 1978, p. 57).

Que el Yo absoluto de Fichte sea la cualidad para la autoconciencia, pero al mismo tiempo no pueda ser consciente de sí mismo debido a su indeterminación a partir de un objeto que se le opone, trajo la crítica de Hölderlin (1976), quien alude que para que el “Yo” pueda reconocerse como tal, es necesaria una separación que conceda un despliegue entre sujeto y objeto, ya que sin esta escisión innata el Yo no puede erigirse (Carbó, 2013). Por tanto, la noción del “Yo soy Yo”, conforma una oposición oriunda que establece una unidad primigenia en la que el “Ser” se forma a partir de la unión entre sujeto y objeto, conexión que da paso a la unidad absoluta donde la división está imposibilitada.

¿Cómo puedo decir “¡Yo!” sin conciencia de mí mismo? Pero ¿cómo es posible la conciencia de mí mismo?; es posible porque yo me pongo enfrente,

frente a mí mismo, me separo de mí mismo y pese a esta separación, en lo puesto enfrente me reconozco como lo mismo (Hölderlin, 1976, p. 926).

Que el Yo tenga que apartarse de sí mismo para dar lugar a su conciencia hace posible la idea de identidad, que se ve realizada cuando el Yo puede decir “Yo soy Yo”, esta noción se contrapone a la de ser absoluto, que representa una “unidad originaria”, percibida solamente a través de la *intuición intelectual* (Gabás, 2001); “el Ser no es un principio del que deducimos todo lo real, sino un presupuesto que se adopta como condición de posibilidad de la reflexión” (Heinrich, s.f., como se citó en Solé, 2019, p. 96).

Hölderlin sabía que la comprensión realizada por la filosofía en torno al Ser era meramente teórica, lo que suponía un acercamiento infinito, en cambio la *intuición intelectual* conformaba el único medio capaz para una aproximación real con la unidad originaria del Absoluto, donde la poesía fungía como vehículo y la estética la senda (Hölderlin, 1976). Solé (2019), señala que Novalis, quien también fue alumno de Fichte, consideraba a la *intuición intelectual* como la conjunción entre el sentimiento y la reflexión, sin embargo, mencionaba que la intuición no podía estar dentro de ninguno, “La intuición, como síntesis del sentimiento y la reflexión, no produce su propio objeto” (Solé, 2019, p. 99).

Ya que el acceso al Yo absoluto está impelido desde la reflexión y la intuición, Novalis (1984), propondrá al sentimiento como la única entrada posible, “Aquello dado al sentimiento me parece que es la acción originaria como causa y efecto” (Fichte, s.f., como se citó en Solé, 2019, p. 99). De esta forma, la filosofía queda condenada a perseguir al Yo absoluto indefinidamente, y solo por medio del sentimiento puede llegar a conseguirlo, sin embargo, esta reflexión solo puede darse de manera negativa, pues el Absoluto es para este autor un ideal insondable. Novalis coincide con Hölderlin en que solo a través de la poesía se puede alcanzar al Absoluto, debido a su capacidad para revelar lo impenetrable. Este hecho es el origen del fundamento del primer romanticismo alemán, que exhorta a romántizar el mundo.

Hay que romantizar el mundo. Así se recupera el sentido primitivo. Romantizar no es más que una potencialización cualitativa. En esta operación se identifica el yo inferior con un yo superior. De igual forma que nosotros mismos somos una semejante serie cualitativa de potencias. Esta operación es todavía ignorada por completo. Dándole a lo corriente un sentido superior, a lo vulgar un aspecto misterioso, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo infinito una apariencia infinita, así es como lo romántizo todo. Inversa es la operación para lo superior, desconocido, místico, infinito, esto se logaritmiza mediante esa asociación. (Novalis, 1984, p. 112)

Que la romanización del mundo conlleve una separación de cualidades en opuestos excluyentes, se debe al proceso en que el Yo debe alejarse de sí mismo para contemplarse y tomar conciencia de sí, por tanto, la apertura al mundo de los contrastes surge como respuesta a la búsqueda de un Absoluto que resulta incognoscible por vía de la razón, y que solo a través del sentimiento, posibilitado por la estética, puede llegar a él, por ende, la distribución de las cualidades naturales en superior-inferior, conocido-desconocido, bueno-malo, etc., son consecuencia de esa constante necesidad de unidad con el Yo Absoluto que es representado por la naturaleza, lo primitivo, lo divino, etc., del cual la humanidad se alejó con la llegada de la modernidad.

4.2 La figura del doble en la literatura

*La Naturaleza ha querido haya un hombre que se parezca a otro
cual dos gotas de agua entre sí,
de suerte que venga el uno a ser un calco perfecto del otro.
¿Se le ha de pedir cuenta por ello a ese hombre,
cuando solo el Destino, solo la suerte ciega es culpable de todo?*
Dostoievski (2023)

El hecho de que tanto la filosofía como la literatura se den en el medio (Medeiros, 2019), es decir, que ambas estén influidas por procesos sociales e históricos, nos permite entender por una parte la influencia que tuvo la primera en la segunda, y por otra, el papel que desempeñó la figura del doble en la disciplina literaria como un complejo proceso que refleja por su vertiente romántica, la crisis

existencial que vivía el humano como consecuencia de la escisión hecha por la modernidad, teniendo por estandarte a la razón. En esta época la causa del desdoblamiento se adjudicaba principalmente al destino, la culpa o el pecado, por lo que la lucha moral interna predominaba.

Por vía de la literatura fantástica, la naturaleza del doble resulta extraña e inquietante, convirtiéndose en una representación sobrenatural que encarna lo ominoso, siendo el origen de la partición el trauma, la represión y lo inconsciente. Los sentimientos de angustia generados provocan no solo heridas en el psiquismo sino la pérdida del dominio sobre el sí mismo. Por tanto, en el contexto literario el término “doble” o “*Doppelgänger*”, se suele vincular con lo siniestro basado en diversos motivos de índole psicológica, filosófica y cultural, ya que suele verse como emblema del conflicto interno, la dualidad intrínseca a la naturaleza humana, así como símbolo de fuerzas contrarias como el bien y el mal, o la pugna entre la conciencia y el inconsciente (Muñoz, 2013).

Remontándonos al origen etimológico de la palabra “doble”, se encuentra que proviene del latín, “*Duple*; sosias. (ing: *doppel*; fr: *doublé*; i: *Doppio*; al: *Doppel*; port: *duplo*), su traducción vendría a ser “Persona que tiene parecido con otra hasta el punto de poder ser confundido con ella. Quien sustituye a un actor o actriz en determinados momentos del rodaje cinematográfico” (Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales, DETLI, 2009, p.1). Zuloaga (2018), nos menciona que desde su origen, el vocablo “doble” suele provocar fecundas reflexiones acerca de la creación literaria en general, de manera que cuando se observa detenidamente, hallamos alrededor múltiples dobles, réplicas que ya de manera inocente, ya con fines ocultos, pugnan por la legitimidad del original, es decir, de los sujetos y objetos primigenios, conformando así uno de los motivos más destacados en este campo imaginativo, junto a otros como la vida tras la muerte y la modificación de las coordenadas espaciotemporales, sin embargo, esto no excluye su existencia en otros espacios.

Históricamente, el documento más antiguo que remite al doble se remonta al primer milenio antes de Cristo (2500 a. C.); *La Epopeya de Gilgamesh* (Biblioteca Digital, 2025), cuya historia relata la creación del equivalente de Gilgamesh (Enkindu), por la Diosa Aruru, con el objetivo de luchar contra él y limitar sus excesos; empero, en la batalla se hacen amigos, y será su doble quien, por decisión divina, fallecerá, a pesar de que ambos asesinaron al Toro del Cielo y a Huwawa. Desde sus primeras manifestaciones, la figura del doble ha estado hondamente unida con la muerte y el discernimiento de los límites humanos. En el relato de Gilgamesh, Enkindu no solo es un contrincante creado para frenar el orgullo del héroe, sino también simboliza su reflejo, su semejante, su otro yo.

El giro crucial de la trama ocurre cuando el altercado se transforma en amistad, así el doble en lugar de ser enemigo se convierte en aliado. Sin embargo, será el doble quien muera, fallecimiento que hará a Gilgamesh darse cuenta de su propia finitud. En este punto, el doble pasa de ser un otro externo a una pieza clave para la revelación existencial, pues lo que muere también es parte del propio yo, activando así la angustia más primitiva del ser humano, la conciencia de su mortalidad. Esta función del doble como “anunciador de muerte”, se encuentra presente en múltiples culturas y relatos de la mitología nórdica, hasta llegar a aquellos que protagonizan la literatura fantástica y gótica. En este sentido, el doble en Gilgamesh representa un presagio arquetípico de lo que luego será una constante simbólica; la fractura en la unidad del sujeto, que lo lleva a enfrentarse con una verdad ineludible, que el doble no solo avecina la muerte física, sino también el derrumbamiento de la identidad que hasta entonces consideraba sólida y eterna.

Otro referente del doble en la literatura es el mito de Narciso (Cartwright, 2023), que aparece narrado en las *Metamorfosis* de Ovidio, a diferencia del doble percibido como un otro externo y corpóreo presente en la *Epopeya de Gilgamesh*, este surge de la proyección especular que el individuo suele confundir con un ser real. Por ende, su origen se halla en el deseo y desconocimiento que tiene el yo en

torno a sí mismo. Cuando Narciso no reconoce en el reflejo su propia imagen, sino que la percibe como otro fascinante, deseable e inalcanzable, se encuentra atado al engaño de la percepción, a la trampa del anhelo narcisista, que convierte al yo en objeto de su propia obsesión.

La inversión anterior produce un perímetro cerrado, que trae como consecuencia la alienación del sujeto. De esta forma el reflejo espejular pasa de ser una mera imagen óptica a un dispositivo narrativo que permite explorar los límites de la identidad, el yo ideal y el narcisismo. Muchas obras literarias representan al doble no solo como una réplica exacta del protagonista, sino como una presencia que imita, sustituye e invierte los papeles, como es el caso de *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (2023), donde se observa una fascinación narcisista que termina con la destrucción, pues el cuadro funge como el alma del protagonista, la cual carga todos sus excesos y crímenes, con tal de mantener la ilusión de eternidad (Ballesteros, 1998).

El mito de Narciso le ha permitido a la literatura pensar al doble no solo como una duplicación material, sino como una ilusión narcisista donde el deseo de unidad termina en fragmentación, de forma que la mirada puesta en el reflejo ya no produce autoconciencia, sino desconocimiento y pérdida. El doble narcisista nos muestra la inconsistencia presente en la conformación del yo, que siempre está atravesada por una imagen idealizada de sí mismo que abre una grieta entre esa imagen y lo que realmente se es (Ballesteros, 1998).

4.2.1 Literatura romántica

La llegada del novelista Jean-Paul Richter (1796, como se citó en Solé, 2019), a la literatura representa un cambio paradigmático en torno a la figura del doble, pues comenzó a simbolizar problemas de identidad cuando anteriormente suponía la representación de entes de actividad exógena. Al ser el primero en acuñar el término *Doppelgänger*, término utilizado para designar a las personas que

se ven a sí mismas, lo dota de un contenido filosófico más profundo, de tal forma que será útil para exponer las desgracias del individuo moderno y su profunda crisis de identidad, por ello que el tema haya sido de interés para diversas disciplinas, entre ellas la antropológica, filosófica, literaria y psicoanalítica (DETLI, 2009).

Richter (1796, como se citó en Solé, 2019), pertenece a la corriente literaria del Romanticismo Alemán, debido a su creencia en la utilidad de la literatura como forma de resistencia y crítica a las condiciones sociales, su estilo persigue a través de lo narrativo, métodos de trascendencia para conseguir vencer la finitud del humano creada por la prevalencia de la razón. La toma de conciencia en la inexistencia de un retorno real a un estado previo de la humanidad trajo consigo la búsqueda de un ideal cuyo propósito no era auténtico, pero que le permitió al sujeto reconocer el costo de su libertad, ser despojado de su refugio natural y primigenio (Parra, 2016).

A lo largo de su obra, donde destacan títulos como: *Siebenkäs*, *Hesperus*, *Titan*, *Flegeljahre*, *Die unsichtbare Loge*, entre otras, se verá interesado por la tensión entre opuestos, lo racional y lo emocional, lo ideal y lo concreto, ya que el doble aparece como una forma de encarnar la escisión que define la experiencia del individuo moderno. Su escritura reflejará una manifestación de esta conciencia dividida, del pensamiento que se desdobra a manera de ironía de un yo que se observa a sí mismo. En esta vía, anticipa la dimensión meta ficcional del doble, la voz narrativa que se duplica, el narrador que comenta su propia historia, el personaje que se distancia de sí, de manera tal que el doble no conforma meramente un tema, sino que se vuelve una estructura narrativa, una forma de pensar y organizar un relato (Jourde y Tortonese, 1996).

Richter (1796, como se citó en Solé, 2019), no contemplaba en el doble una figura exclusivamente amenazadora, sino que la apreciaba también desde el ángulo del humor, el sarcasmo y el absurdo, sabía que al explorar los límites del yo sin caer siempre en la desventura o la punición le permitirían ver en el doble no solo un

problema sino una posibilidad para la reflexión, la creatividad e incluso la libertad. En esta parte resulta acertado traer a colación lo que menciona Lacan (2010), respecto a la coincidencia existente entre lo cómico y lo siniestro, ya que ambos basan su principio en el éxito de los eventos, por ejemplo, en el primero, el elemento cómico aparece cuando en un juego de destreza se tiene un éxito inesperado, mientras que lo siniestro aparece en el éxito de una maldición, o en el caso de sentir que se vive en un mundo que cumple con todos los deseos.

Por tanto, la propuesta de Lacan (2010), se sitúa precisamente en ese lugar ambiguo entre lo cómico y lo siniestro, donde el doble no es ni completamente amenazante ni enteramente risible, sino un síntoma del funcionamiento extraño del mundo y el yo. De esta manera, tanto el humor como lo siniestro, emergen cuando la lógica se subvierte, ya sea si las cosas funcionan “demasiado bien” o “demasiado mal”, revelando con ello la fragilidad de nuestras categorías identitarias. El doble, en esta clave, puede ser un camino hacia lo insospechado y múltiple, convertido en una herramienta de pensamiento, en un espejo que deforma, juega, perturba y abre posibilidades, transformando con ello al doble en una pregunta viva sobre la identidad (Jourde y Tortonese, 1996).

A diferencia de Richter (1796, como se citó en Solé, 2019), la visión del *Doppelgänger* de E.T.A. Hoffmann (1817), contiene matices inquietantes, oscuros y psíquicamente perturbadores. Su obra representó una transición clave hacia la concepción del doble como figuración de la fractura interior, amenaza a la identidad y descontrol del yo, que van muy de la mano con las ideas principales del Romanticismo alemán, inclinadas por lo irracional, lo onírico y siniestro (Fernández, 1999).

Dentro de sus principales contribuciones están el haber vinculado el doble a los estados alterados de la conciencia, como lo son el delirio, la locura o el deseo reprimido, por tanto, en muchos de sus relatos, por ejemplo, en *El Hombre de arena* (Hoffmann, 1817), el protagonista se ve acechado por una presencia que encarna

lo que él no puede controlar ni reconocer en sí mismo. Lo fantástico, en Hoffmann, no irrumpre desde lo exterior, sino que emerge del interior del sujeto, desde sus sombras, aquellas que niega o reprime. En ese sentido, las ideas planteadas por Hoffmann (1817), sentarán las bases para el pensamiento psicoanalítico, que mira al doble como proyección de lo reprimido, como manifestación de una ruptura en el aparato psíquico (Prieto, 2011).

Las aportaciones realizadas también se vieron manifestadas en la función orgánica de las obras, puesto que conseguía un entrelazamiento entre el doble y el estilo del relato, por ello la voz narrativa utilizada daba la impresión de ser poco confiable, o las historias no encajaban unas dentro de otras, de igual forma la identidad de los personajes resultaba ambigua. Esta técnica narrativa permitía al lector reforzar la noción planteada por el romanticismo, que tanto la realidad como el yo no conformaba algo firme ni unívoco. Por tanto, Hoffman (1817), convirtió la figura del doble en un signo de lectura para posibilitar la desestabilización del discurso, poniendo en crisis la posibilidad de distinguir claramente entre sujeto y objeto, ensueño y vigilia, realidad e ilusión (Ríos, 2010).

En sus relatos *El vaso de oro* o *El diablo en el violín*, explora el nacimiento del doble en la inserción problemática del individuo en la sociedad, donde los héroes están posicionados entre dos mundos, el burgués, racional y ordenado por un lado, el fantástico, caótico y artístico por otro, inaugurando con ello el conflicto entre lo estipulado por la sociedad y el deseo individual, entre lo que el sujeto es obligado a ser y lo que anhela. Esta tensión figura como una poderosa metáfora del Romanticismo que mira el alma desgarrándose entre lo que dicta la razón ilustrada y la pulsión de lo absoluto, que personifica lo sublime e irracional (Ríos, 2010).

La obra hoffmanniana inaugura una estética del terror psicológico, en la que el miedo pasa de estar contenida en lo monstruoso externo, a posicionarse en la posibilidad de no ser uno mismo, o peor aún, de ser dos, es decir la multiplicación (Roas, 2022). Esta sensación de que el yo puede ser invadido, duplicado o

sustituido será la causa de la angustia identitaria, que caracterizará el centro de la literatura fantástica del siglo XIX y XX, desde Poe, Dostoievski hasta Borges, Cortázar y la ciencia ficción contemporánea (Muñoz, 2013).

4.2.2 Literatura fantástica

La figura del doble, en su manifestación más perturbadora, ha sido un recurso central en la literatura fantástica, funcionando como un artificio para generar la sensación de lo ominoso, una experiencia ambigua que desdibuja los límites entre lo familiar y lo extraño (Jourde y Tortonese, 1996). Este fenómeno se presenta cuando lo que inicialmente parece conocido, incluso seguro, se transforma en una fuente de inquietud y terror. En el contexto de la literatura del siglo XIX, marcada por una profunda exploración de las tensiones psicológicas y las sombras del alma humana, el doble no solo actúa como un reflejo distorsionado del yo, sino que también sirve como catalizador para la desestabilización emocional y la percepción alterada de la realidad (Zuloaga, 2018).

Desde sus inicios el doble ha estado unido al tema de la muerte, expresado a través de la fantasía, como la contenida en mitos, leyendas, etc., pues el nacimiento del género fantástico en el campo literario se originó a causa de la pérdida de fe en la religión, que simbolizaba el pasado sacro de la humanidad, por tanto, la imaginación surgió como respuesta, ya que constituía el único camino viable para retornar al estado anterior divino y primordial. De aquí que exista una equidistancia entre la literatura romántica y la fantástica (Bradford, 2014).

Todorov (s.f., como se citó en Roas, 2022), señalará lo fantástico como aquella situación donde reina la incertidumbre, sembrando dudas sobre las leyes naturales al desafiarlas, tornándose así en algo sobrenatural. Como consecuencia se coloca cerca de lo considerado extraño o maravilloso, donde la noción de lo real e imaginario entra a escena: “Hay un fenómeno extraño que puede explicarse de dos maneras, según causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar

entre ambas crea el efecto fantástico" (Todorov, s.f., como se citó en Roas, 2022, p. 49).

De esta manera, la incertidumbre se origina cuando algo del mundo circundante regido por determinadas leyes naturales nos hace levantar la sospecha de que algo va en contra de la realidad, de manera tal que, la existencia de otro mundo (el imaginario), se abre ante nosotros con todo el esplendor de sus preceptos sobrenaturales. Este suceso hace que el azar se coloque por encima de la razón, convirtiendo a la imaginación genuina en su principal protagonista, por lo que los fundamentos primigenios de la naturaleza humana, como lo es la intuición, entran a juego, experimentando cambios en lo que se ve, se siente y se imagina (González, 1984).

Para Lacan (2010), la imaginación será la encargada de realizar el llamado "experimento mental", por ello puede causar excitación, pues son las concepciones imaginarias respecto a los hechos lo que estimula a las personas. Debido a que lo imaginario se encarga de los sujetos que imaginan los objetos, los experimentos mentales siempre estarán íntimamente relacionados con nuestras ideas y anhelos, lo que dejara a la razón en un área marginal. Lo previo confirma que lo fantástico pertenece al ámbito de la estética, al respecto Bellemín-Noël (2001) menciona que la palabra "fantástico" presenta un doble sentido, por una parte se considera cualidad de lo estético, por otra, abarca lo estético a la par de lo cultural y social, determinado a partir de las estructuras del inconsciente a nivel micro y macro.

Que una de las principales características del cuento fantástico sea colocar lo que nos es conocido o familiar frente a algo que rompe con esa certeza, abre una grieta donde lo inadmisible tiene contacto con lo habitual. De manera que la narración fantástica se define por la intrusión abrupta de lo oculto en la cotidianidad, asociado a estados alterados de la conciencia que, en escenarios de pesadillas o delirios, revelan imágenes reflejo de los propios miedos y angustias (Todorov, s.f., como se citó en Roas, 2022).

Lo fantástico funciona entonces como la ruptura de una realidad que parecía firme y comprensible cognitivamente, pero que al fragmentarse expone la fragilidad de lo cotidiano. Su instauración desde el comienzo no se da como algo ajeno o completamente alejado del mundo real, sino que irrumpre dentro de lo conocido, perturbando la lógica interna, lo que provoca extrañeza e inquietud. De esta manera, lo fantástico revela que la realidad que se dice “conocer”, ya contiene, en silencio algo del campo de lo insólito, por ello, que se torne tan fácilmente en algo terrorífico, pues mientras habite aquello que no puede ser expuesto a partir de lo racional o lo previamente experimentado a nivel emocional, constituirá un peligro (Nandorfy, s.f., como se citó en Roas, 2022).

Dado lo anterior no resulta difícil entender que las siguientes temáticas se encuentren dentro de lo considerado fantástico: el diablo, la brujería, la muerte, los fantasmas, vampiros, dobles, monstruos, la animación de lo inerte, la relación o inversión entre sueño y realidad, la casa, habitación o lugar borrados en el espacio, modificaciones del espacio y tiempo, así como la detención o repetición del último (Molino, s.f., como se citó en González, 1984; Caillois, 1970), pues el universo de lo fantástico ha acogido en su núcleo aquellas temáticas que a lo largo de la historia, han rozado los bordes de lo racional, desafinado la lógica de lo cotidiano, exponiendo sus fisuras.

Que los límites entre lo imaginario y lo real se desdibujen como pasa en los casos donde lo fantástico rige, es lo que ocasiona un efecto siniestro, que ocupa de ciertas condiciones para darse, inicialmente el mundo debe dar la impresión de ser un experimento mental, a la par debe tener el signo de irreal o fantástico (Lacan, 2010), esta impresión debe permanecer:

Debe haber, por consiguiente, una contradicción entre la experiencia singular y la creencia general, y la experiencia singular, extraña, debe de formar parte de todo un relato (“fantástico”) incompatible con nuestra visión (“realista”) del mundo. (p. 274)

Por tanto, la disolución de los límites entre lo real y lo imaginario, característica central del relato fantástico, es lo que posibilita la emergencia de lo siniestro, efecto que de acuerdo con Lacan (2010), requiere de unas condiciones específicas, es decir, que el relato que se instaure como un experimento mental, debe conservarse en todo momento, solo de esta forma la tensión entre lo fantástico y la estructura racional producirán una contradicción entre la experiencia individual del personaje, y las creencias compartidas a nivel social. Este es el punto donde el símbolo del doble se inscribe como figura fundamental del terror fantástico, pues conforma una manifestación anómala del yo que, al irrumpir en la “normalidad” periódica, es capaz de subvertir las leyes de identidad, temporalidad y unicidad, desestabilizando así la percepción de lo “real”. El doble, en tanto imagen reflejada pero autónoma, encarna la experiencia singular que contradice la lógica del mundo, provocado un desajuste ontológico que activa el efecto ominoso.

La evolución de la figura del doble en la literatura, desde su gestación romántica hasta su cristalización en lo fantástico, revela un diálogo continuo entre la historia intelectual de Occidente y la experiencia subjetiva de la modernidad. En el Romanticismo, la irrupción de “otro yo” simboliza la fractura identitaria provocada por las grandes transformaciones sociales y la pérdida de certidumbres ilustradas; de ahí que el doble se convierta en espejo de las tensiones entre razón y emoción, luz y sombra, conciencia e inconsciente.

Los cimientos filosóficos de este fenómeno muestran cómo el pensamiento idealista (Spinoza, Fichte, Hölderlin, Novalis) entiende la identidad como un proceso de autoafirmación que inevitablemente requiere la percepción de una otredad. El desdoblamiento aparece así, como condición de la conciencia y, simultáneamente, como recordatorio de un Absoluto anhelado pero inalcanzable: solo mediante la escisión sujeto/objeto es posible decir “Yo soy Yo”.

Los mitos fundacionales ofrecen el arquetipo del doble como advertencia de mortalidad y límite. En *La Epopeya de Gilgamesh*, la muerte de Enkidu revela la

finitud del héroe, mientras el Narciso ovidiano ejemplifica la trampa espeular del deseo que termina en alienación; ambos relatos anticipan la carga existencial y narcisista que la literatura posterior profundizará.

Durante el Romanticismo alemán, Jean-Paul Richter acuña el término *Doppelgänger* y explora su ambigüedad entre lo cómico y lo siniestro, mientras E.T.A. Hoffmann radicaliza el motivo al vincularlo con delirios, deseos reprimidos y terror psicológico, convirtiendo la duplicidad en una técnica narrativa que desestabiliza al lector.

En la literatura fantástica de los siglos XIX y XX, el doble se consolida como operador de lo ominoso: su aparición fractura las leyes de identidad y verosimilitud, instala la duda todoroviana entre lo natural y lo sobrenatural y activa la inquietante sensación lacaniana de un mundo “demasiado bien” ajustado a nuestros temores.

En conjunto, la figura del doble actúa como un barómetro cultural que mide la vulnerabilidad del yo frente a sus propias proyecciones y fantasmas. Sirve tanto para denunciar la escisión moderna, anhelo de unidad perdida, como para evidenciar la inestabilidad de cualquier certeza ontológica. Por ello, su persistencia a lo largo de tres milenios confirma su potencia simbólica: el doble no solo duplica cuerpos o conciencias; duplica la pregunta misma por la identidad, recordándonos que reconocer(nos) implica siempre enfrentarse a una sombra que, al mirarnos, también nos mira.

Conclusiones

Esta investigación ha recorrido un complejo entramado teórico que permitió el abordaje del fenómeno de lo ominoso (*Unheimlich*) como una categoría rica y multifacética, cuyo alcance desborda lo meramente estético para convertirse en una vía privilegiada de interrogación sobre la subjetividad, el deseo y la identidad. A través de un enfoque interdisciplinario que integra aportes del psicoanálisis, la filosofía y la literatura, se ha puesto en evidencia que lo ominoso se manifiesta allí donde lo familiar se torna extraño, donde lo íntimo aparece investido de una carga perturbadora, revelando la fragilidad de las fronteras que sostienen la coherencia del yo.

El análisis conceptual y etimológico inicial permitió comprender cómo el término *Unheimlich* encierra una paradoja constitutiva: lo inquietante no proviene de lo radicalmente ajeno, sino de aquello que, siendo propio, se ha vuelto irreconocible. Esta ambivalencia semántica y afectiva, entre lo *heimlich* (intimo, oculto) y lo *unheimlich* (revelado, amenazante), encuentra su expresión paradigmática en la figura del doble, que actúa como condensador simbólico de las tensiones que atraviesan al sujeto.

Desde la perspectiva psicoanalítica, la figura del doble encarna varios de los elementos centrales que definen lo ominoso: el retorno de lo reprimido, la confrontación con la muerte, la angustia de castración, la escisión del yo, y la compulsión a la repetición. Freud identificó en el doble una manifestación temprana del narcisismo primario, que al devenir autónoma y persecutoria, refleja el miedo a la disolución del yo. El doble se transforma, entonces, en portador de lo siniestro: es reflejo distorsionado, sombra que amenaza, espejo que devuelve una imagen que ya no es reconocible como propia. Simultáneamente, conserva una dimensión defensiva, ya que representa un intento fallido del sujeto por sostener la ilusión de continuidad psíquica frente a la amenaza de la muerte.

Lacan profundiza esta comprensión al situar al doble en el corazón del proceso de subjetivación, estructurado por el lenguaje, el deseo y la mirada del Otro. Lo ominoso emerge cuando el sujeto percibe que su identidad está escindida, alienada en una imagen espectral que no le pertenece, atrapada en un orden simbólico que lo antecede y determina. El doble, en este contexto, no es simplemente otro que se le aparece, sino la evidencia traumática de que el yo nunca coincide consigo mismo. Así, el doble se configura como la expresión estructural de una falta, de un desajuste constitutivo entre el sujeto y su representación.

En este sentido, la articulación del doble con la literatura adquiere una relevancia fundamental. La literatura, y en particular la literatura fantástica, se revela como un espacio privilegiado para la escenificación de lo ominoso, permitiendo explorar sus múltiples capas simbólicas a través de dispositivos narrativos, imágenes arquetípicas y figuras retóricas. La presencia persistente del doble en mitos, relatos románticos y narraciones contemporáneas indica su función como operador cultural de la angustia subjetiva. Su aparición desestabiliza los límites entre realidad y ficción, identidad y otredad, verosimilitud y delirio. En obras como las de E.T.A. Hoffmann, Dostoyevski, el doble actúa como catalizador de lo ominoso, exponiendo la escisión interna del personaje, la fragilidad de la percepción y la imposibilidad de un yo pleno y coherente.

La importancia de articular el psicoanálisis con la literatura radica precisamente en esta capacidad de la ficción para dar forma a lo informe, para representar lo que escapa al discurso racional. La figura del doble permite, desde la narrativa, acceder a los pliegues más oscuros de la subjetividad, allí donde la razón vacila y lo reprimido insiste. Al establecer este vínculo, la tesis ha buscado mostrar que el psicoanálisis no solo enriquece la lectura literaria, sino que la literatura, a su vez, encarna y dramatiza las hipótesis fundamentales del pensamiento psicoanalítico.

En suma, lo ominoso, lejos de ser un efecto superficial del miedo o de lo extraño, constituye una categoría estructural que revela el modo en que el sujeto se constituye y se desestabiliza. La figura del doble, como síntesis simbólica de esta experiencia, permite pensar la identidad no como una esencia, sino como una construcción inestable, escindida y en permanente tensión entre lo que se quiere ser, lo que se teme ser, y lo que no se puede evitar ser. Al confrontarnos con nuestra sombra, ese otro que también somos, el doble nos obliga a mirar de frente aquello que más deseamos y más tememos: nuestra propia falta.

Bibliografía

- Alonso, G. L., & Losada, F. M. (1998). Germen del movimiento romántico inglés en el siglo XVIII y su desarrollo en la Norteamérica del XIX. En J. Pacheco y C. Vera (Eds.), *Romanticismo europeo: Historia, poética e influencias* (pp. 13-14). Universidad de Sevilla.
- https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=McY_rDhTNaMC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Movimiento+literario+del+romanticismo+alemán&ots=kUZvyOpkR&sig=xZsbnCkqiZaKLxsJRTUhIZSswok#v=onepage&q=Movimiento%20literario%20del%20romanticismo%20alemán&f=false
- Arango, R. S. (2008). Goethe y el romanticismo alemán. *Lingüística y literatura*, 53, 51-64.
- Asmuth, C. (2013). El carácter visual fundamental de todo conocimiento. Teoría de la imagen y teoría perspectiva en Fichte. *Revista de Estud(i)os sobre Fichte*, 6, 15-27.
- Ballesteros, G. A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana* (1era. Ed.). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bauab, A. (2015). Lo *Unheimliche*, la experiencia del doble y el acontecimiento estético. *lapsus calami*, (5), 127-130.
- Bellemin-Noël, J. (2001). *Notas sobre lo fantástico*. En D. Roas (Compi.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 107-140). Arco/Libros, S. L.
- Biblioteca Digital. (2025). Obras Clásicas de Siempre: La leyenda de Gilgamesh 2500 a. C.
- Bradford, M. L. (2014). El discurso de lo fantástico y lo real como discurso: La literatura fantástica como forma de reflexionar sobre la ficción. *Luthor*, (21), 27-34.

- Caillois, R. (1970). *Imágenes, imágenes: Sobre los poderes de la imaginación* (1era. ed.). Edhasa Sudamericana, S. A.
- Carbó, R. M. (2013). Juicio y Ser: Kant y Fichte en la encrucijada hacia el romanticismo. *Revista de Estud(i)os sobre Fichte*, 6, 28-38.
- Cartwright, M. (2023). Narciso. World History Encyclopedia en español.
<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-15724/narciso/>
- Corominas, J. (1987) "Breve diccionario etimológico de la lengua castellana". Tercera edición. Gredos.
- Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). (2022).
- Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI). (2009).
<https://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Doble.pdf>
- Dostoievski, F. (2023). *El doble* [Obra publicada en 1846]. Alianza editorial.
- Fernández, M. M. (1999). El hombre de la arena de E.T.A. Hoffman: una lectura semiótica. *Akademos*, (2). 103-119.
- Ferreyra, N. (2015). Disertación sobre Lo siniestro. *lapsus calami*, (5), 41-43
- Freud, S. (1991a). La interpretación de los sueños (primera parte) (1900). Vol. IV. Amorrortu Editores.
- _____ (1991b). Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Schreber) Trabajos sobre técnica psicoanalítica y otras obras (1911-1913). Vol. XII. Amorrortu Editores.
- _____ (1991c). Tótem y tabú y otras obras (1913-1914). Vol. XIII. Amorrortu Editores.
- _____ (1991d). Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras (1932-1936). Vol. XXII. Amorrortu Editores.

- _____ (1992a). Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora). Tres ensayos de teoría sexual y otras obras (1901-1905). Obras Completas, Vol. VII. Amorrortu Editores.
- _____ (1992b). Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916). Obras Completas, Vol. XIV. Amorrortu Editores.
- _____ (1992c). De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los Lobos”) y otras obras (1917-1919). Obras completas, Vol. XVII. Amorrortu Editores.
- _____ (1992d). Más allá del principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922). Obras Completas, Vol. XVIII. Amorrortu Editores.
- _____ (1992e). El yo y el ello y otras obras (1923-1925). Vol. XIX. Amorrortu Editores.
- _____ (1992f). Presentación autobiográfica. Inhibición, síntoma y angustia ¿Pueden los legos ejercer el análisis? y otras obras (1925-1926). Vol. XX. Amorrortu Editores.
- _____ (1992g). El porvenir de una ilusión. El malestar de la cultura y otras obras (1927-1931). Vol. XXI. Amorrortu Editores.
- Gabás, R. (2001). El “todo-uno” del idealismo alemán en la poesía de Hölderlin. *Enrahonar*, (32-33), 43-65.
- González, S. A. (1984). De lo fantástico y de la literatura fantástica. *Dialnet*, 7, 207-226.
- Hanns, L. A. (2001). Diccionario de términos alemanes de Freud. Editorial Lumen Lohle.

- Hegel, G. W. F. (1978). *Escritos de juventud* (1ra ed.). Fondo de Cultura Económica.
https://www.academia.edu/40865672/Hegel_Escritos_de_juventud_M%C3%A9jico_FCE_1978
- Herrero, C. J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Cédille: revista de estudios franceses*, (2), 17-48.
- Hoffman, E. T. (1817). *El hombre de arena*. Editorial Elejandria.
- Hölderlin, F. (1976). Ensayos (1era. Ed.). Editorial Ayuso.
- Hölderlin, F. (2010). *Hiperión o el ermita en Grecia* (28^a ed.). Jesús Munárriz (traducción y edición). Madrid: Ediciones Hiperión.
- Hubeñak, F. (2012). Derecha e izquierda en la historia. *Biblioteca digital de la Universidad Católica Argentina*.
- Jentsch, E. (1906). Zur Psychologie des Unheimlichen. *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, 8, 195-205.
- Jourde, P., & Tortonese, P. (1996). *El doble: un tema devorador* (A. J. López, Trans.). En *Visages du double. Un thème littéraire*. (Trabajo original publicado en 1996).
- Lacan, J. (1973). El campo del otro, y retorno a la transferencia. En J. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan libro 11* (págs. 211-237). Paidós.
- _____. (1994). Teoría de la falta de objeto. En J. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan libro 4* (págs. 11-79). Paidós.
- _____. (2007). Introducción a la estructura de la angustia. En J. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan libro 10* (págs. 11-96). Paidós.

- _____ (2009). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos 1* (págs. 99-106). Siglo XXI editores.
- _____ (2010). *Los interlocutores mudos* (S. Zizek, Ed.). Akal.
- Lovecraft, H.P. (2002). *El horror sobrenatural en la literatura*. Fontamara Colección.
- Medeiros, C. L. (2019). *Imágenes, metáforas y analogías de la naturaleza en el primer Romanticismo alemán*. En N. Garnica (Compi.), *La actualidad del primer romanticismo alemán: Modernidad, filosofía y literatura* (pp. 59-80). Editorial Científica Universitaria de la Universidad Nacional de Catamarca.
- Muñoz, P. D. (2013). Acerca del fenómeno del doble. *Verba Volant. Revista de Filosofía y Psicoanálisis*, 3(3), 83-96.
- Nandorfy, M. J. (2001). La literatura fantástica y la representación de la realidad. En D. Roas (Compi.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 224-243). Arco/Libros, S. L.
- Novalis. (1984). Fragmentos I: Sobre el poeta y la poesía en Escritos Escogidos. Ed. Visor Madrid, pp. 112.
- Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE). (2022). Recuperado de: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.3.0.0.0>.
- Parra, L. A. (2016). *La figura del doble en el romanticismo como expresión de la crisis del sujeto moderno* [Disertación doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/26972>
- Portales, G. (2019). *El joven Hölderlin y la recepción poética de la filosofía de Spinoza: Los inicios*. En N. Garnica (Compi.), *La actualidad del primer romanticismo alemán: Modernidad, filosofía y literatura* (pp. 16-34). Editorial Científica Universitaria de la Universidad Nacional de Catamarca.

- Prieto, F. D. R. (2011). Pensamiento trágico en el psicoanálisis Freudiano [Dissertación Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio UAM. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/7805>
- Rank, O. (2018). *El doble: Un estudio psicoanalítico* [Obra publicada en 1925]. Editor digital Titivillus.
- Real Academia Española (RAE): *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [06 de noviembre de 2020].
- Ríos, M. M. (2010). Fou: El doble, el autómata y las fuerzas misteriosas del universo desde Hoffmann hasta Meyrink. *Redalyc*, 5, (5), 1-12.
- Roas, D. (2022). De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española. *BRUMAL: Revista de investigación sobre lo fantástico*, 10, (2), 315-319.
- Solé, M. J (2019). *Fichte y el primer Romanticismo alemán*. En N. Garnica (Compi.), *La actualidad del primer romanticismo alemán: Modernidad, filosofía y literatura* (pp. 81-105). Editorial Científica Universitaria de la Universidad Nacional de Catamarca.
- Spinoza, B. (1996). *Ética demostrada según el orden geométrico* [Obra publicada en 1677] (J. Sánchez, Trad.). Ediciones Akal.
- Wilde, O. (2023). *El retrato de Dorian Gray* [Obra publicada en 1890] (J.L. López, Trad.). Alianza Editorial.
- Winnicott, D. W. (1993). *Realidad y juego* [Obra publicada en 1971]. Editorial Gedisa.
- Zuloaga, J. M. (2018). El doble en la narrativa hispanoamericana. *Revista Cálamo FASPE*, (66), 40-45.