

## Das Unheimliche

Grupo de Trabajo

“El tema de la creación instala siempre un vértigo”<sup>1</sup>

**Lucía Serrano Pereira**

Nuestro grupo de trabajo es un grupo que se organizó hace unos meses alrededor de cuestiones que nos ocupan y que tienen que ver con la clínica del psicoanálisis, pasando por cuestiones que nos vienen desde el campo de las artes - literatura, artes plásticas, cinema. Han circulado textos y mails, hemos tenido algunos encuentros presenciales, y en eso se inició un valioso recorrido de trabajo e interlocución.

Partimos, por supuesto, del texto de Freud “Lo siniestro” (*Das Unheimliche*) de 1919, que nos presenta la experiencia de la “inquietante extrañeza”, la relación peculiar entre lo extraño, que puede ir hasta la aparición de la fantasmagoría, de la angustia, del horror, junto al término de lo familiar, de lo *heim*, y todo lo que se articula en la tensión y en el desplazamiento entre estos términos.

Voy a acentuar una de las vertientes posibles, de las tantas que pueden ir constituyendo nuestras cuestiones. El tema de la creación – el acto creativo y la experiencia de proximidad con el vértigo, cuestión que he estado trabajando, algo relativo a una proximidad al borde del agujero de lo real. Allí donde traza el artista algo en los bordes – formulación de Lacan a propósito del acto de creación, en la sublimación –, así no recubriendo sino acentuando, contorneando el agujero de lo real. Es éste también uno de los lugares en que la experiencia de *Unheimlich* puede interrogarse, por sus relaciones con ese riesgo del vértigo – donde tenemos la atracción, podemos decirlo, de examinar más de cerca ese borde, y podemos estar amenazados de ser arrastrados, tragados en la inmersión, como puro objeto, o aún en una especie de “llamado” donde uno queda amenazado, a veces, de volverse autómatas del Otro (recordando las figuras emblemáticas de la literatura del fantástico).

Voy a tocar dos puntos:

---

<sup>1</sup> “Los bordes del fantástico”; diálogos con María Negroni.

1. Lo *Unheimlich* y el objeto que en su intensidad nos interpela
2. La literatura fantástica como ficción del fantasma

### **Lo Unheimlich y el objeto que en su intensidad nos interpela**

Subrayo un desarrollo que me pareció valioso en la producción del filósofo francés Georges Didi-Huberman que, lo sabemos, transita sobre el texto freudiano, los problemas del arte y de la estética y de las lecturas contemporáneas en esta dirección, y que me pareció absolutamente pertinente al pensar las cuestiones que pasan por nuestra clínica.

En su libro *Lo que vemos, lo que nos mira*, Didi-Huberman hace una articulación en un punto muy específico, y es lo que vamos a destacar: se trata de algo relativo a la intensidad, respecto a la obra de arte. La fuerza de la presencia del objeto, de su presentación, cargando juntamente esa propiedad de cierto "desalojamiento", desarreglo, descentramiento que produce la obra; es una observación relativa a sus efectos. Y una relación entre ese mismo instante y la noción de lo *Unheimlich* en Freud. Momento fugaz donde "lo que vemos, nos mira". Didi-Huberman relaciona aún en este movimiento lo *Unheimlich* con el trabajo de Walter Benjamin, en su forma de decir de ese extraño y singular carácter que lleva la obra de arte y que él ha llamado imagen aurática. Nociones complejas para un tiempo breve, pero vamos a intentarlo en pocos trazos:

- ¿Qué está en juego en esta intensidad, en esta imagen aurática? Pensemos más simple y directamente, cuando estamos en presencia de estas obras en donde registramos su impacto sobre nosotros, a la vez de cierta forma intangible, indecible... Didi-Huberman apunta, entonces, leyendo Freud y Benjamin a la vez: en este momento se está en presencia de "una cosa a ver que, por más cercana que esté, se redobla en la soberana soledad de su forma, y que, por lo tanto, por esa simple fenomenología de la reclusa, nos mantiene a la distancia, nos mantiene en respecto delante de ella. Es

ahí que ella nos mira, es ahí que quedamos en el umbral de dos movimientos contradictorios: entre *ver* y *perder*.”<sup>2</sup>

Para Benjamin, si nos referimos a los textos en los que trabajó la cuestión del “aura”, se trata de la presencia única del objeto de arte que transportaba no sólo sus cualidades sino también su historia, todos sus tránsitos, a quién perteneció, etc, y eso configuraba una “única aparición de una cosa lejana, por más cercana que pudiese estar”<sup>3</sup>. Tema que él problematiza en función de los nuevos tiempos – de la reproducibilidad técnica de los objetos, pero no es éste nuestro énfasis aquí. Lo que quiero acentuar es la “trama singular de espacio y tiempo” que en su intensidad, en un momento funciona como “aparición” (espacio) de algo lejano (aquí también se agrega la temporalidad). Como en el juego *heimlich/unheimlich* lo heim, lo familiar, lo que es conocido desde hace mucho, desde hace mucho tiempo familiar.

El término de la aparición de esa intensidad extraña acentúa el viraje del juego: en lo *Unheimlich* se opera el poder de lo mirado sobre el mirante, el dominio que se transfiere (insidiosamente, como apunta Freud) para el partenaire, para el otro lado, y el objeto que inicialmente se ofrecía a nosotros y a nuestra mirada puede muy fugazmente, en la ínfima duración de algunos segundos, dejarnos sin aire; por un instante nos “mata”, nos vuelve objetos de su mirada, nos aspira la vida.

Entremos en el territorio del segundo punto:

### **La literatura fantástica como ficción del fantasma**

Las narrativas de la literatura llamada fantástica presentan ese giro en el centro de sus experiencias, de varias formas; voy a acentuar una, con la figura del doble. Los dobles poseen esa intensidad extraña, y siempre que el personaje quiere eliminar o aun puede matar aquél que funciona como su doble, es a sí mismo que acaba llevando a la ruina y a la muerte. Freud apunta en la basis de lo extraño en su figuración del doble, en la Historia, a las figuras erigidas por los egipcios en las tumbas como formas de eternizar el hombre, recursos para evitar a la muerte y eternizar el Yo; sucede que ellas acaban produciendo, justamente, el efecto de fantasmagoría, de aterrorizar, en lugar de

---

<sup>2</sup> p. 226  
<sup>3</sup> P. 147.

proteger. El doble que pasa a dominar. Recordemos también a las acciones mismas en lo banal de lo cotidiano, que cuando duplicadas y reduplicadas pueden crear verdaderos circuitos de repetición en donde en un punto aparece la repetición como fuerza dominante que comanda, demoniacamente. Es lo sobrenatural desplazado, lo que podría parecer causado en lo sobrenatural, siendo, en verdad, un efecto del carácter demoníaco de la repetición.

Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica*, dice algo genial: que lo fantástico, en cuanto género literario, "lleva una vida plena de peligros, y puede desvanecerse a cualquier instante"<sup>4</sup> ¿Por qué? Por el hecho de que lo fantástico propiamente dicho es lo que dura solamente "el tiempo de una hesitación", tanto del lector como del personaje, ya que ellos tienen que decidir si lo que atestiguan sigue un orden de la "realidad", preservándola, ahí se pasa al género de lo siniestro (sería lo sobrenatural descifrado) o si hay nuevas leyes, entrando al género de lo maravilloso, de las hadas, por ejemplo. A menudo, en el tiempo inicial de la novela fantástica las situaciones empiezan como si fueran un juego, lúdicas. La escena se despliega, tiene su tiempo. Es cuando se pierde la dimensión significativa en su envoltorio, la protección metafórica, que viene el problema. El momento de lo *Unheimlich*, donde lo que está como familiar pasa al terreno de la inquietante extrañeza, es aquél en donde la escena, el fantasma, podemos decir, deja de ser juego, pierde ese carácter lúdico que permite al sujeto mantenerse en la escena. Aquí ya estamos en las consideraciones de Lacan acerca de la relación entre el doble y el objeto a en la escena del fantasma. En lo *Unheimlich* el terror con la aparición es que ella nos arroja hacia el lado del objeto que está frente al llamado del Otro. Llamado que nos destituye. Para Drácula, basta la mirada, intensa, sin palabras, para que lo invitemos, como autómata, a que entre. La literatura fantástica es la que más juega con ese momento en que la escena fantasmática se retira del "como si", nos dice Diana Rabinovich<sup>5</sup> en su trabajo sobre el doble real, el fantasma y el deseo del Otro. Lo que quise acentuar, en esta brevedad, es algo de ese instante, ya sea en la experiencia del sujeto haciendo frente a la dimensión fantasmática, ya sea en el

---

<sup>4</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Ed. Perspectiva, p. 48.

<sup>5</sup> Rabinovich, Diana. *La angustia y el deseo del Otro*. Ed. Manantial, Buenos Aires, 1993, p. 94.

momento en que el acto creativo transporta consigo algo del borde de lo real como efecto en esa intensidad extraña en donde el objeto (que nos concierne) nos mira.

Freud hace en *Das Unheimliche* un apunte a un lugar paradójico de la estética, que destaca Didi-Huberman: "es el lugar de lo que "suscita la angustia en general"; es el lugar en donde lo que vemos apunta hacia más allá del principio del placer; es el lugar en donde ver es perder, y en donde nos mira el objeto de la pérdida sin recurso. Es el lugar de la inquietante extrañeza (*das Unheimliche*)."<sup>6</sup> Termine ofreciendo algunas imágenes de la obra de Mark Rothko que me han producido ese efecto increíble de la intensidad, en una exposición de los fines de los 70, en el Museo Guggenheim en NY. La obra se suma al espacio del mismo museo, que tiene esa propiedad, en su forma, de la espiral de la inmersión, del sumidero.