

## LO OMINOSO Y LA MIRADA, LO REAL EN «EL HOMBRE DE ARENA»

Felipe Galeano Arias<sup>1</sup>

### Resumen

A Freud las referencias a la literatura le sirvieron para ilustrar ciertos puntos y aspectos de la teoría que construyó a partir de la clínica, demostrando que es la literatura la que tiene algo que enseñar el psicoanálisis y no al revés. Así, y con la enseñanza de Lacan, podemos reafirmar que es el “bien-decir” del poeta el que en su lírica, en su decir, dice, ilustra y explica aquello para lo cual las palabras del psicoanalista a veces resultan cortas.

El “*Hombre de arena*”, de E.T.A. Hoffmann es apenas un ejemplo, y el siguiente escrito un intento de desciframiento a partir de la lectura de este particular cuento.

**Palabras clave:** ominoso, significante, mirada, castración.

### **THE OMINOUS AND THE LOOK, THE REAL IN THE «THE SANDMAN»**

### Summary

To Freud, the references to literature were useful to illustrate some points and aspects of the theory he built from the clinic, proving it is

literature which has something to teach psychoanalysis and not the other way round. Like this, and with Lacan's teachings, we can restate it is the poet's "well-saying" what, in his lyric poetry, in his saying, says, illustrates and explains that what psychoanalyst's words sometimes are not enough for.

E.T.A. Hoffmann's “*The Sandman*” is only an example, and the next writing, an attempt to understand from the reading of this story particularly.

**Key words:** ominous, significant, look, castration.

### **L'ABOMINABLE ET LE REGARD, LE REEL CHEZ «L'HOMME DE SABLE »**

### Résumé

Les références littéraires ont servi à Freud pour illustrer certains points et aspects de la théorie qu'il a construite à partir de la clinique, en démontrant que c'est la littérature qui a quelque chose à apprendre à la psychanalyse et non pas à l'envers. Ainsi, et avec l'enseignement de Lacan, l'on peut réaffirmer que c'est le «bien-dire» du poète, qui dans sa lyrique, dans son dire - dit-il- illustre et explique ce qui les mots du psychanalyse ne suffisent pas à expliquer.

L'«*Homme de Sable*», d'E.T.A. Hoffman, n'est qu'un exemple ; et l'écrit qui suit, une tentative de déchiffrement à partir de la lecture de ce conte particulier.

**Mots-clés:** abominable, regard, castration.

Recibido: 04/04/09 Evaluado: 15/05/09

Aprobado: 19/05/09

<sup>1</sup> Estudiante de psicología (7° semestre).  
Universidad de Antioquia (Colombia).

---

Dos significantes convocan las preguntas que hacemos respecto a un texto de Freud, “*Lo ominoso*”, en el cual este autor nos presenta la referencia al cuento de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann: “*El hombre de arena*” (1817), a partir del cual preguntarnos ¿qué es lo ominoso, a qué hace referencia?, ¿cuál es su relación con la clínica? Y ¿qué podemos encontrar entre los significantes ominoso y mirada?

Recalcamos que es impresionante cómo los significantes hacen cadena, basta con leer un cuento, una teoría o simplemente tratar de encontrar la articulación entre ellos, el lenguaje se vale del encadenamiento para poder transmitir, y de la condensación para hacer, y así no sólo en la lingüística, sino que el efecto del lenguaje sobre los humanos lo demuestra. No es una excepción el relato del “hombre de arena”, en el que encontramos anudamientos del significante que se debaten, como lo demuestra Freud con la palabra ominoso, entre una topología del significante y una topología del sujeto en tanto esto ominoso afecta a este último ¿serán acaso estas “topologías” contrarias?

De antemano, entonces, Freud ha hecho un recorrido por el significante ominoso demostrando que éste tiene una lógica que lo presenta entre la sutileza y la extrañeza misma del concepto, haciendo un vaivén entre las diferentes acepciones de la palabra, tanto en la lengua alemana (y volviendo a las referencias literarias de manera destacada) como en otras lenguas encontrando una aparente contradicción sobre la cual podemos llamar la atención, y es que este significante evoca, representa, dos cosas que parecen contrarias. Por una parte hace referencia a lo extraño, a lo extranjero, a lo que se encuentra por fuera del conocimiento y de un sujeto, podríamos decir; pero por otra parte, trae a colación aquello que no es para nada extraño sino que es justamente lo íntimo, lo más cercano, lo propio del sujeto. Respecto a esta “topología” ¿Cómo entender estos encuentros? ¿Serán una paradoja, una contradicción o aquello que podemos catalogar como tal no es sino una continuidad de lo mismo?

Cuando se hace referencia con un mismo significante a dos cosas opuestas, como las que encuentra Freud, debemos de decir que estos encuentros no son algo que a él se le antoje, el recorrido por las diferentes lenguas, y en profundidad la suya, le permite



llegar a ilustrar esta sutileza que se manifiesta como una posible contraposición de significados, ¿sutileza? ¿contraposición? Pues bien, la sutileza hace referencia a la delicada postura del significante con la que podemos encontrarnos en lo que significa lo ominoso, y la contraposición, nombra que hay dos posiciones encontradas. Ahora, si tenemos muy en cuenta eso con que se topa Freud en el significante “*unheimlich*” (siniestro, lúgubre, inquietante, tétrico) podemos atrevernos a afirmar que este encuentro tiene algo que ver con *el adentro* y *el afuera*. La afirmación hay que tomarla con pinzas, pues si tenemos en cuenta la consecuencia de lo que Freud halla en este significante podemos llevarla a la clínica; y si es así, podemos además encontrar una topología en el significante que en Lacan encontramos como una lógica, existente en Freud y mencionada en su texto “*Lo Inconsciente*”, que en el inconsciente no existe contradicción, y que Lacan pone de presente en la idea de que respecto al significante, los opuestos no son tales. Es más, es necesaria tal oposición.

Así, lo ominoso se nos presenta como un significante que nombra un adentro y un afuera, pero de qué, de quién, pues es el sujeto el llamado a esta topología, topología del adentro y el afuera que Lacan en su enseñanza ilustra con la banda de Moebius y que Freud señaló varias veces, especialmente en aquellos textos que muestran preocupación respecto al estatuto científico y clínico del psicoanálisis. Menciono entre ellos “*La Negación*” (1924) y “*Pulsiones y destinos de pulsión*” (1915). Lo ominoso nos presenta, en tanto significante, una topología en la significación, en donde los opuestos no podemos más que entenderlos en continuidad, en ambivalencia, siendo consecuentes con la propuesta del término, aunque para el caso, es una extrapolación útil aunque a manera de ilustración.

Pero, ¿cuál es la diferencia entonces entre “*heimlich*” y “*unheimlich*”? ¿Podemos hablar de diferencias, si lo que podemos rescatar de lo señalado por Freud es que hablamos de significados contrapuestos por una continuidad dentro del significante? Proponemos que en estas cuestiones no sólo está el corazón de lo que interrogamos, sino que ellas ilustran la preocupación de Freud por los fenómenos clínicos de manera estructural, es decir, a la luz del significante, pues asocia, como en el texto lo ominoso a la repetición; y esto es bastante dicente, pues no se preocupa por un fenómeno psicológico sino por un asunto psíquico, ensamblado, atravesado por la representación, en el cual deviene la participación de lo inconsciente.

Entonces tenemos que lo ominoso ha devenido de dos maneras en algo que hace referencia a lo mismo, a saber, el sujeto. De este modo, lo ominoso es aquello que además de ser considerado como extraño, viene desde adentro. Si tomamos por ejemplo “*Más allá del principio del placer*”, debemos señalar la relación que Freud establece entre el objeto y la angustia, el miedo y el horror, donde la primera, según Freud, es sin objeto, en la segunda se pone en juego el objeto causando horror y en la tercera cuenta el factor sorpresa. Al respecto Lacan, precisará en su seminario 10, “La Angustia”, que, primero, la angustia tiene un objeto (*objeto a*), y que además esta relación entre miedo, horror y angustia está encadenada por objeto y significante en la danza de la estructura que establece cada sujeto con su deseo.

Hay pues en lo ominoso una continuidad en el orden moebiano, en la topología de lo extraño, y que en esta lógica de la banda es propio, por así decir, el afuera, lo extranjero del adentro del sujeto, es aquello que está por fuera del sujeto pero en su interior. Nos preguntamos en este punto ¿no es eso lo real? ¿Si el sujeto es efecto del lenguaje, del significante, y si en él hay un adentro y un afuera, lo que le es extranjero, extraño, y lo que le es propio, no será que para el caso hablamos en este devenir del significante “*un-heimlich*” y “*heimlich*” de lo real que concierne a lo imposible, donde nada sobra y nada falta?

Por ahora dejemos estas preguntas sostenidas en la incógnita, para comenzar a desarrollar de manera breve la mirada, y para lo cual hay que remitirnos al cuento del “hombre de arena” que en todo su desarrollo está evocando la mirada y los ojos de manera particular. Desde el principio hay una secuencia donde se revela que la mirada allí juega un papel importante, se le da el carácter a los ojos como destinados a cumplir una función: “*que el niño conserve sus ojos para que éstos realicen su trabajo en el mundo*” y que, como narra Nathaniel, son decisivos para su enamoramiento, pero, en contrapartida para que su psiquismo se desgarré y quede confrontado a lo que por ahora llamaremos real.

La mirada, pues, en el “hombre de arena” concierne a las personas y al laberinto significante que se teje Nathaniel en torno de ella, con el hombre de arena y con el amor, en donde convergen el miedo, el horror, la angustia y el plano amoroso. Él recuerda su infancia y recuerda a Coppellius, al mito del hombre de arena y a su padre; es llamativo



como estos tres se ven relacionados en la muerte que trae cruzada los ojos y la mirada y con lo que Nathaniel, va enlazando su infancia y su sufrimiento de adulto. Así nos llega la primera lección, en la infancia hay participación de lo que sufriremos, de aquello que elegiremos para sufrir, para hacer síntoma y para repetir, para gozar; de esta manera, pues, en el cuento se nos presenta una tesis desarrollada, argumentada, que caracteriza a la enseñanza freudiana, pero que, como leeremos, algunos autores ya la contaban a manera de relato, de fantasía.

No traeremos muchas citas del cuento, la lectura de este dará cuenta de lo que sostendremos, pero es necesario ir a otra fuente que puede darnos luces sobre lo que enseña el relato y sobre su relación con lo ominoso. Voy a Lacan, específicamente al seminario 11 “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”, para articular la mirada a lo real y de esta manera a la angustia, sosteniendo la pregunta que Freud suscita cuando dice: *“Uno querría conocer ese núcleo, que acaso permita diferenciar algo “ominoso” dentro de lo angustioso”* (Freud 1919, p. 219), para que de esta manera, adentrarnos a lo que los significantes de la mirada y lo ominoso, por el momento, pueden hacernos comprender de lo subjetivo.

Lacan plantea que: *“la mirada es el objeto a en el campo de lo visible”* (Lacan, 1955, p. 112), habría que preguntar ¿qué es lo visible? Pues en el cuento se nos ilustra que entre visible e invisible hay que destacar, nos atrevemos a decir, otra topología, pues lo que se nos presenta como el hombre de arena concierne tanto a algo del adentro como del afuera; y de allí, en la infancia de Nathaniel, cuando sentía pasos y sabía que el hombre de arena estaba, pese a ello no se dormía, ¿podemos decir aquí que hay visibilidad? O ¿acaso se nos muestra de manera invisible que el hombre de arena esté representado en unos pasos y luego en Coppellius desde el adentro de Nathaniel? Lacan señala que *“en la medida que la mirada en tanto objeto a, pueda llegar a simbolizar la falta central expresada en el fenómeno de la castración, y en que, por su índole propia, es un objeto a reducido a una función puntiforme, evanescente, deja al sujeto en la ignorancia de lo que está más allá de la apariencia”*. (p. 84) En este mismo (los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis 1955), señala también que en la mirada se juega además el objeto a en tanto borde y respecto a la pulsión de hacerse ver y de ser visto, pulsión escópica, elementos de los cuales debemos partir para ver qué de esto nos ilustra el hombre de arena.

Quisiera recordar a *Olimpia*, la muñeca automática de la cual Freud comenta: “No obstante, debo decir y espero que la mayoría de los lectores de la historia estarán de acuerdo conmigo que el motivo de la muñeca Olimpia en apariencia animada en modo alguno es el único al que cabe atribuir el efecto incomparablemente ominoso de ese relato, y ni siquiera es aquel al que correspondería imputárselo en primer lugar” (p. 227); ¿cómo así que a una muñeca se le imputa el efecto ominoso, si lo que Freud demuestra es que lo ominoso proviene del sujeto?, ¿será que hay un problema de comprensión de lo que Freud intenta transmitir por parte de quien escribe? Creo que es Nathaniel quien puede responder a estas preguntas y otorgar con ello el carácter de cierto o no, tanto a lo que dice Freud como a lo que afirma Lacan.

Nathaniel se enamora profundamente de Olimpia, sin saber que es una muñeca, o sabiéndolo, y así, entabla una relación con ella, pero ¡Oh sorpresa! se lleva al descubrirla sin ojos, en medio del laboratorio de su padre, el de Olimpia, y a Coppolla aquel que él mismo relaciona con Coppellius (y que son el mismo), y que por la metonimia del significante le confronta con aquello que éstos le significan; al descubrir pues el engaño o la verdad de la muñeca, algo se mueve, quiebra en él, y exclama: “-¡Huy... Huy...! ¡Círculo de fuego! ¡Círculo de fuego! ¡Gira, círculo de fuego! ¡Linda muñequita de madera, gira! ¡Qué divertido...!” ( Hoffmann, 1817) , exclamación que es antecedida por la narración de que el delirio se había apoderado de él; y surge la pregunta sobre si es un delirio o la ruptura de éste, si hablamos de una psicosis o si es un caso en donde la neurosis saca a relucir los recovecos que la entran en lo real, son preguntas que cabe discutir y sobretodo de tener en cuenta a manera de ilustración para estudiar qué es aquello que le enseña la literatura a la clínica.

De manera que Nathaniel en su exclamación menciona, hace referencia a círculos de fuego, círculos asociados al carbón en la cuenca de los ojos en su infancia, al sueño en donde se casa con la muñeca y a la escena en donde descubre que su amada es una muñeca y que los ojos de ella caen en su pecho. Quizá podamos decir –teniendo en cuenta que Freud da a esta muñeca el estatuto de ominoso- con las referencias de Lacan sobre la mirada, que allí el cuento nos enseña cómo la mirada es objeto a, objeto imposible, y nada le falta y nada le sobra, pues el protagonista allí en su exclamación “círculos de fuego” hace referencia a un borde, borde que arde, que gira y que le parece



divertido. ¿No es esto una ilustración de la enseñanza de Lacan y hasta de Freud sobre lo que se conceptualiza como real? ¿No hace referencia a la angustia, a aquello indecible?

Para finalizar este intento, traemos a colación las preguntas que dejamos en suspenso sobre la diferencia entre “heimlich” y “un-heimlich” y las anudo a la angustia y a la pregunta que suscita Freud, de la cual él mismo puede respondernos: “sólo de pasada puedo indicar aquí el modo en que lo ominoso del retorno de lo igual puede deducirse de la vida anímica infantil; [...] En lo inconciente anímico, en efecto, se discierne el imperio de una *compulsión de repetición* que probablemente depende, a su vez, de la naturaleza más íntima de las pulsiones” (p. 238). Estas ideas de Freud nos brindan algo de claridad respecto a esto de lo angustioso, pero si tenemos en cuenta que es Lacan quien puntualiza que el objeto de la angustia es el objeto a, ¿por qué no asociar lo ominoso con la angustia, si lo que es ominoso trae consigo algo de real? Ahora bien, esta pregunta que puede responder o no la incógnita, la dejamos a manera de enigma, así como lo real cuestiona al discurso del amo, en tanto no hay un significante que le nombre y emprende su camino al analítico, lo ominoso cuestiona aquello del miedo y de la realidad objetiva. Si se parte de que toda realidad es de por sí objetiva en tanto cada sujeto trae su objetividad, el objeto, lo imposible, lo ominoso cuestiona y permite hablar al psicoanálisis de lo psíquico.

Freud señala además: “*entonces, la fuente del sentimiento ominoso no sería aquí una angustia infantil, sino un deseo o aun apenas una creencia infantiles*” (p. 219), lo cual puede sonar contradictorio, respecto que entre angustia y ominoso hay una relación estrechísima, pero Freud allí hace una referencia al deseo y a la fuente del sentimiento ominoso que podría llevarnos a cuestionar la función del fantasma; aunque proponemos que lo que demuestran Freud, Lacan y el hombre de arena es que la angustia y lo ominoso provienen de la misma fuente, así como el objeto de la pulsión, es lo imposible que está adentro pero que se concibe como afuera.

Encontramos pues que la diferencia entre “heimlich” y “un-heimlich”, está dada por la represión, así parezca extraño, Freud lo afirma: “si esta es la naturaleza secreta de lo ominoso, comprendemos que los usos de la lengua hagan pasar lo “Heimliche” {lo “familiar”} a su opuesto, lo “Unheimliche”, pues esto ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de ella por



el proceso de la represión” (p. 241), y siguiéndolo, es ese *un*, lo distintivo de la represión. Preguntamos entonces ¿estamos a salvo de la locura de lo real?

Concluimos que en lo ominoso pues, podemos encontrarnos con lo real, al menos en los bordes, y que siguiendo a Freud encontramos en lo ominoso la castración. Así hallamos una lucecita a la pregunta formulada sobre la relación entre lo ominoso y la clínica, y de las formulaciones que hizo Lacan sobre lo real, pues en ambos encontramos la castración que nos constituye y que es en respuesta a ella que elegimos una posición diferente frente al deseo, nos hacemos a una estructura.

La castración, pues, se encadena al borde, al objeto *a*, a lo real y así a lo ominoso, ¿cómo estar a salvo de esta locura?

### **Referencias bibliográficas**

**Hoffmann**, E.T.A. (1817). “El hombre de arena”, recuperado el 3 de abril de 2009 de: <http://darkbiografhy.blogspot.com/2007/07/el-hombre-de-arena-eta-hoffmann.html>,

**Freud**, S. (1993). “Lo ominoso”. En: J. Strachey (Ed.) y J.L. Echeverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas* (Vol. XVII). Buenos Aires: Amorrotortu. (Trabajo original publicado en 1919).

**Lacan**, J. (2003). “¿Qué es un cuadro?”. En: J. Alain Miller (Ed.) y J.L. Delmont-Mauri y D.S. Rabinovich (Trads.). *Los seminarios de Jacques Lacan, Libro 11: los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1955-1956).

