

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

El termómetro femenino

el paseo | memoria

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

Terry Castle

El termómetro femenino

La invención de lo inquietante
en la cultura moderna

Traducción de Miguel Cisneros Perales

el paseo, 2021



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Cultura y Deporte

Título original: *The female thermometer. 18th Century culture and the invention of the Uncanny*

Derechos reservados © Terry Castle, 1995
publicado por acuerdo con Oxford University Press
© de la traducción: Miguel Cisneros Perales, 2021
© de esta edición: EL PASEO EDITORIAL, 2021

www.elpaseoeditorial.com
Colección Memoria

1ª edición: agosto de 2021

Diseño y preimpresión: EL PASEO EDITORIAL
Maquetación y cubiertas: Jesús Alés (www.sputnix.es)
Corrección: César de Bordons Ortiz
Impresión y encuadernación: Kadmos

I.S.B.N. 978-84-122973-9-3
DEPÓSITO LEGAL: SE-1292-2021
CÓDIGO THEMA: JB; DS

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión total o parcial de este libro sin la autorización previa y por escrito del editor. Reservados todos los derechos.

Impreso en España.

A Paul Alkon, con gratitud

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dar las gracias a los editores de *PMLA*, *Critical Inquiry*, *ELH: Journal of English Literary History* y *Studies in Eighteenth-Century Culture* por haberme dado permiso para reimprimir estos ensayos, que aparecieron originalmente en sus revistas, y a las editoriales de Routledge y Manchester University Press por darme permiso para reimprimir «La espectralización del otro en *Los misterios de Udolfo*» y «La cultura del travestismo», ambos capítulos aparecidos originalmente en antologías previas. También estoy muy agradecida a la Society of Fellows de la Universidad de Harvard, al Humanities Center de la Universidad de Stanford y a la Fundación Guggenheim por sus generosas subvenciones.

Sería imposible dar aquí las gracias a todos los colegas y estudiantes que me han ayudado con sus ideas y sus ánimos en los últimos diez años. No obstante, me gustaría dar las gracias en especial a Paul Alkon, Doree Allen, John Bender, Bliss Carnochan, David Halperin, Herbert Lindenberger, Elizabeth Maguire, Diane Middlebrook, Nancy K. Miller, Stephen Orgel, Ronald Paulson, Rob Polhemus, Beverley Talbott y Ian Watt. Todas las imprecisiones y errores que haya en este libro, no hace falta decirlo, son míos.

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

Contenido

1. Introducción • 13
 2. El termómetro femenino • 35
 3. «Amy, que conocía mi enfermedad»: patrones psicosexuales en la novela *Roxana* de Defoe • 73
 4. El sueño de Lovelace • 91
 5. «Prácticas que es mejor no mencionar»: *El marido femenino* de Fielding • 107
 6. La cultura del travestismo: sexualidad y máscaras en la Inglaterra del siglo XVIII • 133
 7. La carnavalización de la narrativa inglesa del siglo XVIII • 163
 8. La espectralización del otro en *Los misterios de Udolfo* • 191
 9. Fantasmagorías y metáforas de la ensoñación moderna • 223
 10. Política espectral: la creencia en los fantasmas y la imaginación romántica • 267
 11. Locura contagiosa: *Una aventura* y sus escépticos • 295
- Bibliografía citada • 333
- Índice temático • 357

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

1. Introducción

Permítanme empezar con una paradoja: el ensayo fundamental de este libro, que está compuesto de artículos sobre cultura y literatura inglesa del XVIII que he ido publicando en los últimos diez años, no aparece en el índice de contenidos. Y no aparece, lamento decir, porque no lo escribí yo. Me refiero a «Das Unheimliche»¹, un ensayo de 1919 magnífico, problemático y muy acertado que escribió Sigmund Freud. No obstante, aunque no esté incluido aquí, el ensayo de Freud ha conjurado este libro, y sus mágicas páginas, como una ilusión óptica o una de esas extrañas y fantasmagóricas «sombras retinales» que quedan flotando frente a nosotros cuando fijamos la vista durante demasiado tiempo en una palabra o una línea de texto, se han impreso y fundido con las mías. Durante estos diez años he podido comprobar que son precisamente las desconcertantes e impávidas reflexiones de Freud sobre la problemática

1. N. del T. sobre la traducción de *uncanny*: La traducción del *Unheimliche* freudiano (*uncanny* en inglés) es un quebradero de cabeza. El propio Freud indica que el término se aplica a menudo con un sentido un tanto indeterminado, cercano a lo espantoso, lo espeluznante, lo terrorífico, lo angustiante en general, tan difuso que el término en alemán ha llegado a confundirse con su antónimo, e incluso añade que tiene la impresión de que muchas lenguas carecen de un término que exprese el matiz particular de lo *Unheimliche* al que él se refiere. El español es una de esas lenguas, me temo. Los dos principales traductores de Freud al español, Luis López-Ballesteros y de Torres y José Luis Etcheverry, se decidieron por términos distintos: *siniestro* el primero y *ominoso* el segundo. Podríamos añadir *misterioso*, *intrigante*, *raro* o *extraño* y seguro que encontraríamos argumentos a favor de cada alternativa. Nosotros, no obstante, hemos preferido *inquietante*, en referencia a cómo define Freud el concepto: lo que sentimos cuando algo familiar o conocido se ha reprimido y ha vuelto de forma espantosa, provocando una «agitación del ánimo» desasosegante, que es como define la RAE *inquieto*. *Siniestro* nos parece demasiado general; *ominoso*, demasiado relacionado con su etimología de *presagio funesto*. Lo más preciso, ya que alude al proceso de extrañamiento de la represión del objeto familiar que produce la inquietud, sería *extrañamiento inquietante* (Marie Bonaparte y E. Marty tradujeron *Unheimliche* al francés como *inquiétante étrangeté*), pero formalmente esta opción dista mucho de la concisión de *Unheimliche*, *uncanny* o, en nuestra defensa, *inquietante*. Un último argumento a favor de *inquietante*, el *uncanny valley* que hace referencia al rechazo que sentimos ante robots que se parecen demasiado a los humanos, tan bien ejemplificado en *Blade Runner*, se traduce casi siempre en español como *valle inquietante*.



Figura 1.1. Imágenes de lo inquietante. «Que viene el Coco», de Goya y «Duendecitos», de *Los caprichos*, 1799. Cortesía del Museo Británico.

de la Ilustración, de repercusiones tan profundas, las que han moldeado a fondo mis propias ideas sobre el siglo XVIII y las que relacionan entre sí los ensayos que conforman este libro.

Y cómo es esto, podríamos preguntarnos. Estos ensayos no se escribieron en concierto, ni cuando empecé a escribirlos hace ya una década tenía yo en mente *Lo inquietante* (aunque por supuesto que lo había leído). Sí que es cierto, y esto lo descubro ahora, que ya citaba el ensayo de Freud, aunque fuera de pasada, en el texto que da nombre al volumen, «El termómetro femenino», escrito en 1986, y en un ensayo sobre la ficción gótica de Ann Radcliffe escrito en 1989. Pero si buscamos algo más sustancial, una lectura más profunda o una crítica, nos llevaremos un chasco. Así que, dada esta apabullante escasez de referencias, ¿por qué convocar ahora *Lo inquietante*?

La respuesta más simple, por no decir simplista, se halla en los temas. Cualquiera que lo haya hojeado sabrá que *Lo inquietante* es sobre todo

una especie de índice temático: un inventario obsesivo de fantasías, motivos e impresiones extrañamente inquietantes, una pormenorizada topología de lo raro. Dobles, muñecas bailarinas y autómatas, figuras de cera, *alter egos* y yoes «reflejados», emanaciones espectrales, miembros arrancados («una cabeza cortada, una mano seccionada por la muñeca, pies que danzan solos»), la espantosa fantasía de ser enterrado vivo, los presagios, las visiones premonitorias, los *déjà vu*...; todos estos temas son, según Freud, «temas inquietantes» por excelencia. Lo que los hace inquietantes es precisamente el modo en el que subvierten la distinción entre lo real y lo fantasmático, arrastrándonos al instante y de forma vertiginosa al tormentoso reino del inconsciente.

Y, sin embargo, he de confesar que estos temas me han subyugado a mí también, inexorablemente. Siempre me ha atraído lo «irracional», lo «gótico» de la cultura dieciochesca: la señora Veal, Cagliostro, el fantasma de Cock Lane, Mesmer y Piranesi, tanto como Toland, Hume o Voltaire. Esas «visiones nocturnas» y «grotescas figuras», los «fantásticos abortos del cerebro» a los que dedica Edward Young su poema «Pensamientos nocturnos», me han parecido siempre mucho más cautivadores que «el rayo solar, cuyos reflejos por su propia virtud iluminaron» del racionalismo clásico de la Ilustración. Y en los ensayos que siguen ciertamente me deleito en lo mórbido, en lo excesivo, en lo extraño: en sueños proféticos, *doppelgängers*, escenas primarias y metamorfosis sexuales (en «Amy, que conocía mi enfermedad» y «El sueño de Lovelace»); en engaños, alienaciones y ataques carnavalescos al decoro (en «Prácticas que es mejor no mencionar», «La cultura del travestismo» y «La carnavalización de la narrativa inglesa del siglo XVIII»); en auras, miembros arrancados y objetos inanimados que cobran vida misteriosamente (en «El termómetro femenino»); en ilusiones ópticas, espectáculos de linternas mágicas y alucinaciones y ensoñaciones (en «Fantasmagorías»); en cadáveres, tumbas y fantasmas errantes (en «La espectralización del otro en *Los misterios de Udolfo*» y «Política espectral»); y en monomanías, *folie à deux*, viajes en el tiempo y visiones y apariciones del espíritu de María Antonieta (en «Locura contagiosa»).

No obstante, no se trata solo de una cuestión de temática compartida, ni tampoco de utilizar a Freud para justificar mis a veces peculiares divagaciones. Natalie Clifford Barney, en *Aventuras de la mente*, escribió que «la mente de un académico es un pozo profundo en el que se esconden emociones abortadas que emergen a la superficie en forma

de argumentos»². Mi obsesión actual con lo «extraño inquietante» del siglo XVIII es sin duda el resultado de una multitud de impulsos emocionales sepultados, algunos de ellos bochornosamente íntimos. Por otro lado, los cambios de tendencias en los círculos académicos también han tenido mucho que ver. No soy ni mucho menos la primera crítica literaria o historiadora contemporánea en ver un lado fantasmagórico en la cultura y la literatura dieciochesca, o en vislumbrar en la infinitud de transformaciones de la época algo más que el triunfo irrefragable y desproblematizado de la «asaz luz» de la Razón. Desde la publicación hace cuarenta años de la *Dialéctica de la Ilustración*, la magistral obra de Max Horkheimer y Theodor Adorno, es difícil mantener, sin añadir cantidades ingentes de ironía swiftiana, la antes convencional idea de que el siglo XVIII fue una época de progreso filosófico, político y social sin precedentes. El venerable concepto de «racionalismo ilustrado» se ha visto asediado ideológicamente por una legión de historiadores y sociólogos (desde E. P. Thompson a Michel Foucault) que han señalado que la razón puede convertirse en un «instrumento»: «de control y dominación y no de emancipación»³.

Como resultado se ha proyectado una imagen del siglo XVIII radicalmente distinta de la que recoge Macaulay en su *Historia de Inglaterra desde Jacobo II* (1849-1861) o Sir Leslie Stephen en su *Historia del pensamiento inglés en el siglo XVIII* (1876); y mucho más que la efusiva, imperturbable y cándidamente confiada «Edad de la Razón» que se celebra en la historiografía *whig* del siglo XIX: ahora entendemos esa época como un periodo más oscuro, desgarrado por tensiones sociales y de clase, con un lado oculto brutal y en ocasiones neurótico, plagado de desequilibrios políticos, morales y mentales. El «nuevo» siglo XVIII ya no es tanto una era de la razón, sino de la paranoia, de la represión y de una locura incipiente, de la cual el perverso panóptico que todo lo ve de Jeremy Bentham, sombríamente recuperado por Foucault, es un digno y pesadillesco emblema.

2. Natalie Barney, *Adventures of the Mind*, trad. John Spalding Gatton (Nueva York: New York University Press, 1992), p. 184. N. del T.: Traducción propia a partir de la versión inglesa.

3. Véase John Bender, «A New History of the Enlightenment», en Leo Damrosch, ed., *The Profession of Eighteenth-Century Literature* (Madison: University of Wisconsin Press, 1992), p. 77. N. del T.: Salvo que en nota se indique lo contrario, todas las citas del inglés que aparezcan en el libro serán traducción propia.

Por supuesto, podríamos preguntarnos cómo hemos llegado a entender el siglo XVIII de un modo tan distinto a como lo entendían los historiadores del siglo XIX. Y cómo podríamos reconciliar, o al menos empezar a relacionar, ambas imágenes, tan radicalmente divergentes, de una misma época.

Y es en este punto donde creo que «Lo inquietante» aporta una perspectiva fundamental. Recordemos brevemente las palabras de Freud. Definido como un sentimiento de «horror angustiante y espeluznante» que se manifiesta ante la presencia de «determinadas personas, cosas, sensaciones, experiencias y situaciones», lo inquietante se da cuando «complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación»⁴. Lo inquietante freudiano es en sí mismo un tipo de fantasma, que emerge de la oscuridad: un miedo o fantasía arcaica, exiliado tiempo atrás en el inconsciente, que, no obstante, «reaparece», invade nuestra vida cotidiana, pero de un modo tan distorsionado y deformado por su represión que somos incapaces de reconocer su origen psicológico. De hecho, dice Freud, lo inquietante no sería «realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica»: algo «íntimo-hogareño», «que ha sido reprimido y ha retornado de la represión» (245 [28]).

¿Qué propicia que la fantasía reprimida resurja de nuevo? Constatamos que, metafóricamente hablando, lo inquietante freudiano tiene como función ilustrar, *arrojar luz*: es aquello que, después de haber salido a la luz, paradójicamente nos desafía. Freud cita constantemente (como es bien sabido) a Schelling, filósofo de finales

4. Sigmund Freud, «The “Uncanny”», en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. y trad. James Strachey (Londres: Hogarth Press, 1955), XVII, p. 249. El resto de citas son de esta edición; las anotaciones parentéticas se refieren al número de página del texto inglés. N. del T.: Para las citas en español de «Das Unheimliche» se ha consultado la edición de «Lo siniestro» incluida como prefacio en *El hombre de la arena* (Barcelona: Ed. José J. de Olañeta, 2008), en traducción al español de José Luis López Ballesteros y de Torres (al número de página del texto inglés se añade entre corchetes el número de página de la edición española). Cuando se ha considerado necesaria alguna modificación, se ha cotejado con la traducción al inglés de la edición de Strachey y la traducción al español de José Luis Etcheverry para Amorrortu Editores. Para el resto de las citas de las otras obras de Freud en español se ha partido de la edición más reciente de las *Obras completas* de Freud en veinticinco volúmenes de Amorrortu Editores, que sigue la edición de Strachey, en traducción del alemán de José Luis Etcheverry.



Figura 1.2. La inquietud de perder los ojos. Grabado sin título de George Woodward, 1797. Cortesía de la Houghton Library de la Universidad de Harvard.

del XVIII: «*Unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado» (241 [17]). («*Unheimlich* sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist»). La justamente célebre lectura de Freud del relato «El hombre de la arena» de E. T. A. Hoffmann, que interpreta que el miedo histérico del protagonista Nathanael a perder sus ojos es una regresión subsidiaria al miedo infantil a la castración, confirma esta asociación: el cuento

fantástico de Hoffmann nos perturba con tanta intensidad, según Freud, precisamente porque ilumina, mediante una gran cantidad de extraños pero refulgentes ingenios, uno de los secretos más recónditos de nuestra psique⁵.

¿Y qué pasaría si nos apoyamos y desarrollamos la metáfora de las «luces»? ¿Qué pasaría si, por decir algo, le ponemos una mayúscula y la convertimos en una especie de afirmación histórica? ¿Podríamos decir, extrapolando las palabras de Freud, que lo inquietante «ve la luz» por primera vez (se convierte en parte de la experiencia humana) en el periodo conocido como *Ilustración*?; ¿y que lo inquietante tiene una historia, que se origina en un momento histórico determinado, debido a razones históricas particulares, y que esta historia está estrechamente relacionada con esa peculiar ambivalencia con la que hoy entendemos el siglo XVIII?

Obviamente, tal y como indica el subtítulo de este libro, pienso que sí. La hipótesis, tácitamente freudiana, que comparten todos los ensayos de este libro no es solo que el siglo XVIII fuera «inquietante», por mucho que esto pueda ser verdad, sino que en cierto modo el siglo XVIII «inventó lo inquietante»: que la misma transformación mental y cultural que supuso la posterior glorificación del periodo conocido como Edad de la Razón o Ilustración (los imperativos agresivamente racionalistas de la época) también produjo, como si fuera un efecto secundario tóxico, una nueva experiencia humana de extrañeza, angustia, perplejidad y estancamiento intelectual. El característico impulso dieciochesco por sistematizar y regularlo todo, por burocratizar el conocimiento identificando lo que Locke denominó el «horizonte... que fija los límites entre las partes iluminadas y oscuras de las cosas», fue el responsable

5. Este «arrojar luz» se representa en la historia, podríamos argumentar, como el cegador resplandor que arrojan las ascuas «brillantemente resplandecientes» que el personaje de Coppélius/Hombre de la arena, al principio del relato, saca del fuego y acerca a los ojos de Nathanael en el estudio del padre del joven. De hecho, cuando Nathanael, que se ha desmayado del miedo, se despierta después, descubre que el mundo se ha vuelto más oscuro e indistinto: «Pero todavía tengo que contarte algo más espantoso», le cuenta a su amigo Lothair, «tú sabes que no es miopía lo que me hace ver todo en este mundo como descolorido, sino que un velo de tristeza cubre mi vida amenazada por un destino fatal, que posiblemente solo podré desvelar con la muerte». Véase E. T. A. Hoffmann, *The Best Tales of Hoffmann*, ed. E. F. Bleiler (Nueva York: Dover, 1966), 188. N. del T.: La traducción del fragmento se ha tomado de E. T. A. Hoffmann, *El hombre de la arena* (Barcelona: Ed. José J. de Olañeta, 2008), 53.

último, por decirlo de otro modo, de ese «alejamiento de lo real», de la intromisión de lo inquietante, que es parte integral de la modernidad⁶.

Puede que sea una afirmación muy osada, pero estoy convencida de que si leemos con atención el ensayo de Freud se llega a ella de manera inevitable. Es cierto que no solemos pensar «Lo inquietante» como una alegoría histórica, y mucho menos una alegoría histórica relacionada con el siglo XVIII. No podemos considerar a Freud un historiador en el sentido convencional, ya que a veces pasa por encima de cuestiones de precisión histórica. La estructura diacrónica de «Lo inquietante» puede parecer a primera vista demasiado vaga e imprecisa, una mera versión de la habitual distinción psicoanalítica entre lo arcaico y lo contemporáneo, lo «primitivo» y lo civilizado. Obsérvense, por ejemplo, los comentarios de Freud sobre la inquietud que sienten muchas personas en relación con «la muerte, con cadáveres, con la aparición de los muertos, los espíritus y los espectros»:

Nosotros mismos —o nuestros antepasados primitivos— hemos aceptado otrora estas tres eventualidades como realidades, estábamos convencidos del carácter real de esos procesos. Hoy ya no creemos en ellas, hemos *superado* esas maneras de pensar; pero no nos sentimos muy seguros de nuestras nuevas concepciones, las antiguas creencias sobreviven en nosotros, al acecho de una confirmación. Por consiguiente, en cuanto *sucede* algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro [inquietante]⁷, y es como si dijéramos: «De modo que es posible matar a otro por la simple fuerza del deseo; es posible que los muertos sigan viviendo y que reaparezcan en los lugares donde vivieron», y así sucesivamente. (247-248 [32])

6. Véase John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. A. D. Woozley (Londres: Collins, 1964), Libro 1, «Introduction», Sec. 7. N. del T.: El libro está traducido al español como *Ensayo sobre el entendimiento humano* por Edmundo O'Gorman (México: Fondo de cultura económica, 2005).

7. N. del T.: Como se ha indicado en las notas 1 y 4, la traducción que citamos de «Das Unheimliche» es la de Luis López-Ballesteros y de Torres, que decidió traducir lo *Unheimlich* por lo «siniestro», y respetamos su decisión. No obstante, consideramos que, en el sentido que le da Terry Castle, el término «inquietante» es más preciso. Por eso, señalamos que, aunque en las citas textuales del ensayo de Freud traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres aparezca «siniestro» y en el resto del libro de Terry Castle hayamos traducido «*uncanny*» como «inquietante», ambos términos, siniestro e inquietante, se refieren al mismo concepto: *Unheimlich* en alemán y *uncanny* en inglés.

O su original teoría sobre los *doppelgänger*:

El «doble» fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un «enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte» (O. Rank), y probablemente haya sido el alma «inmortal» el primer «doble» de nuestro cuerpo. La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico, consistente en representar la castración por la duplicación o multiplicación del símbolo genital. En la cultura de los viejos egipcios esa tendencia compele a los artistas a modelar la imagen del muerto con una sustancia duradera. (235 [23-24])

Lo que hace que el *doppelgänger* sea inquietante (un «sinistro mensajero de la muerte») es precisamente el hecho de que hayamos superado aquellas «épocas psíquicas primitivas» en las que el doble tenía como función la reafirmación existencial, en tanto que la totalidad de la cultura humana ha dejado atrás las creencias animistas características de las sociedades «primitivas» o basadas en la magia como el antiguo Egipto. Gracias a la fuerza alienante de la represión, según Freud, a la histórica superación de la antigua y atávica manera de pensar, el doble «se ha transformado en algo terrorífico, así como los dioses se tornan demonios una vez caídas sus religiones» (236 [25]).

Y, sin embargo, se pueden identificar en varias partes de «Lo inquietante» tanto una idea más refinada de esta transformación histórica como una poderosa evocación de los relativamente *recientes* orígenes de lo inquietante. El proceso fundamental del que depende el desarrollo de lo inquietante freudiano es la racionalización: la «superación» de las creencias infantiles. Al igual que la ontogenia recapitula la filogenia, también el rechazo individual a las fantasías infantiles sencillamente recapitula el proceso más amplio mediante el cual la civilización humana en su conjunto, en un momento paradigmático de su historia, prescindió de formas de pensamiento «primitivas» o «animistas» y las sustituyó por nuevos modos racionales con los que explicar el mundo. ¿Cuándo se dio esta crucial interiorización de protocolos racionalistas? Freud apunta que, al menos en Occidente, no fue hace *tanto*. En muchas partes de «Lo inquietante», aunque tal vez mucho más acusadamente en las secciones que tratan con las representaciones literarias de lo inquietante, es difícil obviar la conclusión de que fue durante el siglo XVIII, con su confiado rechazo de las explicaciones

trascendentales, con su búsqueda compulsiva de conocimientos sistemáticos y con su autoconsciente preferencia por la «razón» frente a la «superstición», cuando los seres humanos experimentaron por primera vez ese sentimiento opresivo de extrañeza y ansiedad que Freud considera tan característico de la vida moderna.

Freud no solo elige a E. T. A. Hoffmann (1776-1822), que empezó su carrera literaria en la última década del siglo XVIII y se vio muy influenciado por las ricas tradiciones de la ficción gótica y fantástica de finales del XVIII, como el exponente arquetípico de lo que podría llamarse conciencia de lo inquietante. Para Freud, Hoffmann es el primer y «sin par maestro» de lo inquietante: el escritor «que ha logrado provocar, como ningún otro, los efectos siniestros» (227 [18]). No obstante, que la inquietud característica de la obra de Hoffmann estuviera necesariamente relacionada con la evolución de las innovaciones filosóficas y técnicas de la Ilustración es algo que se volverá evidente al instante para cualquiera que conozca sus historias. (No podemos concebir que Hoffmann pudiera escribir sus peculiares relatos en otra época que no fuera la suya). Como observa Freud, uno de los temas más inquietantes (por muy típico que sea) de Hoffmann es el de la «muñeca» o del autómeta: la muñeca mecánica Olympia de «El hombre de la arena» es el mejor y más obvio ejemplo. Freud explica lo inquietante de ese cuento con la teoría de la repetición mental:

Recordaremos que el niño, en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos inanimados, y que gusta tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso. Hasta llegamos a oír ocasionalmente, por boca de una paciente, que todavía a la edad de ocho años estaba convencida de que, si mirase a sus muñecas de una manera particularmente penetrante, estas adquirirían vida. (233 [23])

En la infancia, continúa Freud, «el niño no sentía miedo ante la idea de ver viva a su muñeca, y quizá hasta lo haya deseado». Por tanto, «en este caso la fuente del sentimiento de lo siniestro no se encontraría en una angustia infantil, sino en un deseo, o quizá tan solo en una creencia infantil». De nuevo, debido a que hemos deformado nuestros deseos infantiles al reprimirlos, ahora reaccionamos con terror e inquietud ante la idea de una muñeca capaz de moverse como un ser humano.

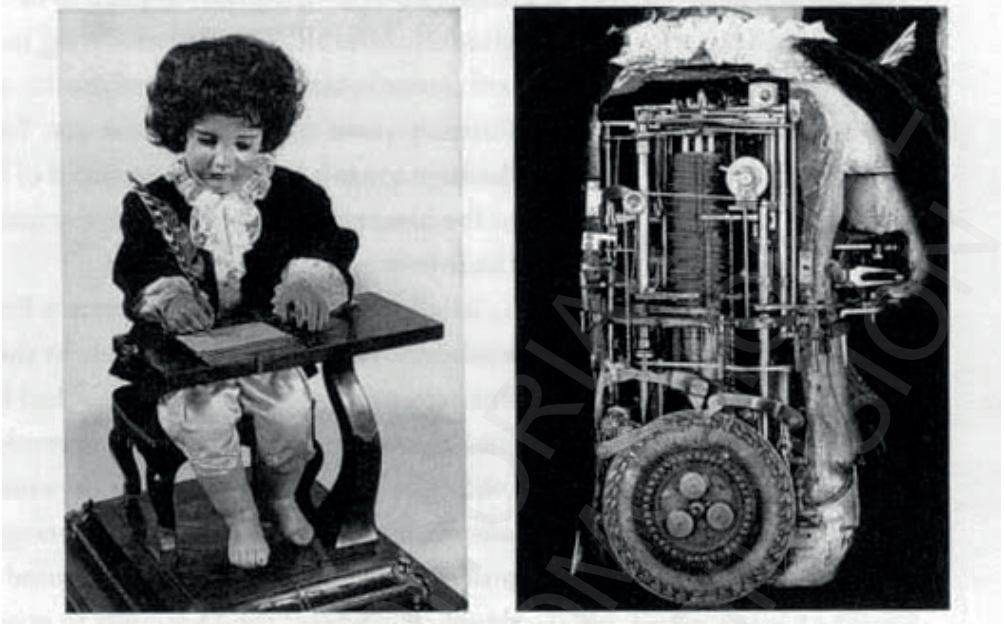


Figura 1.3. Dos vistas (por delante y por detrás) de un autómatas de finales del siglo XVIII, obra de Jaquet-Droz. Reproducido de J. C. Beaune, «Impresiones sobre el automatismo clásico».

En el sentido más literal, sin embargo, la impresión de lo inquietante que consigue Hoffmann es también el resultado del singular impulso del siglo XVIII a favor del control y el dominio tecnológico. El primer autómatas funcional (diseñado por el brillante científico francés Vaucanson) se exhibió en Inglaterra en la década de 1740 en la Long Room de la Ópera de Haymarket, y demostraciones similares de jugadores de ajedrez, músicos, bailarines y dibujantes mecánicos, entre otros, se convirtieron en una importante atracción de exposiciones científicas, ferias y espectáculos populares que se organizaron por toda Europa a principios del siglo XIX⁸. Como indica E. F. Bleiler, editor de Hoffmann, «Para nosotros, gran parte del poder emocional de la historia de Hoffmann es posible que se haya perdido, ya que en la actualidad los autómatas de

8. Para saber más de la historia de los autómatas, véase Richard D. Altick, *The Shows of London* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978), 64-76; y Jean-Claude Beaune, «The Classical Age of Automata: An Impressionistic Survey from the Sixteenth to the Nineteenth Century», en Michel Feher, ed., *Zone: Fragments for a History of the Human Body*, 3:1 (1989), 430-480.



Figura 1.4. Grabado anónimo de una exposición de autómatas del siglo XVIII. De Richard Altick, *The Shows of London* (Cambridge, Massachusetts, 1978).

finales del XVIII y principios del XIX han desaparecido o no funcionan. No podemos hacernos una idea real de cómo de impactantes eran sus espectáculos ni podemos experimentar este impacto emocional, ya que los robots y la inteligencia mecanizada son hoy parte de nuestra vida cotidiana. En la época de Hoffmann, no obstante, el jugador de ajedrez de Maelzel, que era un fraude, se hizo famoso en toda Europa y el pato mecánico de Vaucanson (un mecanismo increíble que habría engrandecido cualquier época) y su cabeza parlante y otras maravillas similares de la mecánica se consideraban algo casi milagroso»⁹. Por tanto, el inquietante invento del relato literario de Hoffmann se basaba en un invento *real*: una innovación tecnológica concreta, íntimamente relacionada con el desarrollo de la ciencia de la relojería, que despertó de inmediato el interés público e hizo posible esa curiosa reactivación de las fantasías del inconsciente que Freud describe tan bien. La invención dieciochesca del autómata fue también (en el sentido más evidente) la «invención» de lo inquietante.

9. Bleiler, «Introduction», *Best Tales of Hoffmann*, XXI-XXII.