



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

aisthesi@puc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

LIRA LATUZ, CLAUDIA

Reflexiones en torno a lo siniestro en dos escenas del novelista japonés Haruki Murakami

Aisthesis, núm. 38, 2005, pp. 214-229

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163221380015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Reflexiones en torno a lo siniestro en dos escenas del novelista japonés Haruki Murakami

Reflections around the uncanny in two scenes
of the japanese novelist Haruki Murakami

CLAUDIA LIRA LATUZ
Pontificia Universidad Católica de Chile
Instituto de Estética
cliral@puc.cl

RESUMEN • A partir de textos de Heidegger y Freud este artículo intenta dar cuenta de la noción de lo siniestro y aplicarlo en algunas novelas del japonés Haruki Murakami. De esta forma, se presenta lo siniestro como un signo cargado de una amplia gama de significados que van desde lo familiar, pasando por lo pavoroso hasta llegar a lo ominoso.

Palabras clave: Haruki Murakami • siniestro • ominoso • pavoroso

ABSTRACT • Based on the texts of Heidegger and Freud, this article intends to give an account of the concept of the uncanny and to apply it to some of the novels of the Japanese Haruki Murakami. Thus, the uncanny is presented as a sign loaded with a wide range of significations which span 'the familiar' (*heimlich*) touching on 'creeping horror' to end at the 'ominous'.

Keywords: Haruki Murakami • the uncanny • the ominous • creeping dread

INTRODUCCIÓN

El término griego *tó deinón*, ha sido traducido bajo algunos de sus significados por Heidegger, pero privilegiando uno de los aspectos (el “negativo”) de la palabra. Es necesario acentuar que *tó deinón* posee dos sentidos al mismo tiempo, y que éstos si bien conducen hacia dimensiones distintas, y que aisladas pudieran ser opuestas, al considerarlas unidas rescatan un tipo de experiencia que posee esa doble faz. Por un lado, *tó deinón* es lo terrible, espantoso, maléfico y por otro, también lo maravilloso, admirable, lo hábil. Sin duda, dentro de las experiencias humanas podemos en la actualidad vislumbrar un tipo de percepción que nos arrastre a la vivencia de lo terrible pero maravilloso, de lo temido pero reverenciado. Sin embargo, el toque adicional que tiene esta palabra es que

esa experiencia tiene a la vez un sabor raro, extraño. De todas maneras los otros significados del término tales como peligro, desgracia, lo fuerte, lo violento (referido al amor o al deseo), lo digno de temerse y ante lo cual sentimos recelo nos vuelcan hacia una situación mucho más compleja.

Los dos textos que se rescatan en este escrito de Heidegger son *Introducción a la Metafísica* y *El himno de Hölderlin "El Ister"*, en donde el filósofo traduce el término *tó deinón* a modo de interpretación, es decir, sin enajenarlo radicalmente de su sentido original (diccionario) con una definición de hombre que es consecuente con la línea de su propio pensamiento. Es interesante como Heidegger logra a partir de la reflexión en torno al Coro de los Ancianos de Tebas de la *Antígona* de Sófocles elaborar una teoría respecto a lo que era el pensar para los griegos.

De alguna manera, el doble sentido de *tó deinón* como lo temible o violento y al mismo tiempo como lo formidable, maravilloso o admirable lo acercan a lo sublime, si no fuese por el cruce de la extrañeza que tiene esa experiencia. Por esto, se hace crucial el texto de Freud, *Lo ominoso*, que si bien piensa lo siniestro desde el término *unheimlich*, y lo traslada tanto a los significados que la palabra ha tenido a través del tiempo y a las cosas, impresiones, etc., desde las cuales se podría extraer su delimitación, éste nos permite completar la perspectiva de lo *extraño* de lo siniestro.

En los textos tenemos las siguientes traducciones de los dos términos: *tó deinón* y *unheimlich*, como lo pavoroso y desazonador por un lado y lo siniestro u ominoso por el otro. En español, los sinónimos de estas palabras aluden a su aspecto negativo lo que da cuenta del cercenamiento que se establece de los términos concebidos por esta lengua. Quizás estas experiencias tienen nuevas dimensiones en la actualidad, ya que existe además, otro tipo de ser humano.

Así, lo pavoroso y lo desazonador poseen en la actualidad la dimensión de lo espantoso o terrible pero angustiante. A lo más se menciona lo pavoroso como lo sobrecogedor y que podría ser emocionante (pero ni maravilloso ni reverenciable, actitudes más bien de otro tipo de paradigma).

Lo pavoroso como lo sobrecogedor también es inquietante, lo que produce desasosiego. Lo mismo que lo desazonador, que produce turbación pero también deseo y expectativa, derivando en la conmoción, la sacudida, la vibración y el movimiento (quizás la huida). También lo pavoroso es lo impresionante, lo que conmueve, sobresalta, afecta, sobrecoge y suspende (¿la razón suficiente?). Por otro lado, lo ominoso se presenta como lo amenazador, lo aciago, lo trágico, lo abominable (repugnante, detestable). Sin duda, lo amenazador también es inquietante porque lleva la carga de lo malintencionado, lo perverso o diabólico. No hay que olvidar que en lo ominoso se incluyen las prácticas mágicas o secretas, en una cultura que tiene una concepción diabólica de ésta.

Lo siniestro, la otra traducción de *unheimlich* es sinónimo de ominoso pero además es lo tétrico, lo sombrío, fúnebre, macabro, lo perverso. Desde lo espeluznante, lo enloquecedor. Desde lo inicuo lo infame, inmoral, humillante, ultrajante. Y desde lo abyecto, lo vergonzoso, indigno, degenerado y ofensivo.

La noción de lo siniestro legada del mundo griego pareciera ser neutra, no estar inmersa en un tablero de concepciones ni entrecruces morales.

El término *unheimlich* parece pertenecer más a ese contexto, pero en español, sólo tomando en cuenta las múltiples derivaciones de los significados de las palabras, pareciera que la experiencia de lo ominoso tiene una gama enorme de matices. Intentaremos en este trabajo acercarnos a una de ellas, a saber: lo siniestro como lo abyecto, es decir, lo humillante, degradante y su posible relación con uno de los temas ominosos mencionado por Freud, el del doble.

ACERCA DE LO SINIESTRO

Heidegger ahonda en lo siniestro a partir de la reflexión en torno al Coro de los Ancianos de Tebas de la *Antígona* de Sófocles apelando a una traducción como interpretación, es decir, deja en claro que su pensar en torno a *tó deinón*, lo desazonador, es una interpretación que trabaja por descifrar la manera en que los griegos concebían al ser humano. De hecho, Heidegger en la *Introducción a la Metafísica* dice, que el Coro daría “la definición auténticamente griega del hombre”.

De ahí, que la traducción no sea un mero sustituir un término de una lengua por el de otra, sino que implicaría la osadía de captar el espíritu de la otra lengua, quizás, el contexto en que esa palabra gravitaba en un mundo que ya no existe. Tal vez por eso Heidegger insiste en que la traducción facilitaría, a veces, la apertura de nuevas sendas del pensar al enfrentarse con las palabras del nuevo lenguaje que las acoge, permitiendo “sacar a luz conexiones que, estando en la lengua de la que se traduce, no han sido puestas al descubierto” (Heidegger, 2000: 10), pero por otro lado cuando las palabras no se ajustan o sencillamente no se pueden traducir porque no existen, estaríamos ante la posibilidad de vernos como cultura, ya que en la confrontación y en el diálogo las sociedades se reconocen como tales. Esto último es bastante frecuente en la lengua nipona, la que incluso Heidegger menciona a propósito del aprendizaje del americano en la época técnica, empresa crucial emprendida tanto por alemanes como por japoneses. Incluso después de la Segunda Guerra los nipones tuvieron que inventar nuevos conceptos para referirse a ideas que en su cultura no existían, como *love*, *identity*, etc.

Tó deinón, traducido por Heidegger como lo desazonador, es una palabra que en sí misma es desazonadora ya que en su esencia conjunta rasgos que corren por diversas vías aunque beben de la misma fuente. La esencia es siempre única, plantea el filósofo, pero la palabra se muestra en tres versiones en la que cada una tiene su opuesto, es decir, se muestra con los rasgos de la *physis* (a la manera como la traduce Heidegger), como aquello que reúne lo que tiende a oponerse, pero sin el afán de borrar esa tensión. Es la conservación de esa tensión que se percibe, que permanece, y que va y viene en su permanecer, en donde radicaría la fuerza de lo desazonador de la palabra. Es esa violencia, o prepotencia reunidora, o fuerza sometedora, la esencia de lo desazonador. “Lo esencial de la esencia de lo deinón se oculta en la unidad originaria de lo temible, lo

prepotente, lo inhabitual” (Heidegger, 2000: 11). Así, se traduce *tó deinón* por *lo terrible* que es lo que provoca temor pero uno de tipo tal que induce a la reverencia, y no a lo simplemente horrible y de lo que queremos huir. “Lo temible se muestra en el pavor pero también en el recato respetuoso” (Heidegger, 2000: 14). Lo desazonador también alude a lo prepotente, como lo que permanece y está por encima de todo, esto mismo se puede concebir como violento, es decir, como fuerza coercitiva, que conduce todo. Y por último, lo *deinón* es lo inhabitual, lo extraordinario como lo desmedido, como lo no —o fuera de lo— habitual. “En cada caso es determinable en términos de oposición: lo temible como lo terrorífico y como lo venerable; lo prepotente como lo descollante y como lo violento; lo inhabitual como lo descomunal y lo aptamente destinado en todo” (Heidegger, 2000: 11).

A pesar de esta triple designación, Heidegger aclara que esto no significa que para los griegos estuviese capturado en un concepto lo desazonador. Además, él usa la palabra desazonador teniendo en cuenta que no es la palabra más adecuada, que incluso ésta no traduce el término a cabalidad, pero la utiliza porque ella le permite rescatar las tres dimensiones aludidas sin reducirlas unas a otras, es decir, es una estrategia para mantener la tensión interna que el término conlleva. Estos tres elementos, entonces, no serían intercambiables, tampoco limitan y cierran lo *deinón*.

Es relevante recordar aquí que en la *Introducción a la Metafísica* se refiere a lo *deinón* como lo pavoroso, es decir, *lo terrible*, lo violento, como “el imperar que somete, que impone el pánico, la verdadera angustia” y también como “la intimidación callada y concentrada que se agita en sí misma”. Lo que estaría en la *physis* y también en el hombre. El hombre sería lo más pavoroso, *tó deinótaton*, término que permite aprehender al hombre: “desde los límites más extremos y desde los escarpados abismos de su ser”.

En su escrito sobre el Himno de Hölderlin comenta que no existe en éste la pretensión de comprender lo *deinón* como es entendido comúnmente, esto es como lo que produce angustia, como aquello frente a lo que nos asustamos y huimos. No es la intención de Heidegger hablar de lo *deinón* en cuanto a la *impresión*, huella, que deja en nosotros, sino de referirse a éste como el elemento constitutivo de una manera en que fue concebido el ser humano occidental. Para ello utiliza la primera estrofa del Coro de la *Antígona* y luego el párrafo central de la segunda estrofa.

Las cuatro versiones que transcribimos corresponden a la de la *Introducción a la Metafísica*. La de *El himno de Hölderlin “El Ister”*, ambas traducciones de Pablo Oyarzún, y las que corresponden a Hölderlin traducidas por Heidegger y luego por Oyarzún.

“Primera estrofa del Coro”

El himno de Hölderlin, Heidegger.

- a. “Múltiple lo desazonador, pero nada
Más desazonador por sobre el hombre se alza”

Introducción a la Metafísica. Heidegger.

b. “Muchas son las cosas pavorosas,
pero ninguna más pavorosa que el hombre.

c. Múltiple lo pavoroso, más nada
más pavoroso prevalece sobre el hombre”

Hölderlin. Heidegger-Oyarzún

Traducción de Hölderlin publicada en 1804

d. “Descomunal es mucho: Más nada
Más descomunal que el hombre.”

Se conserva una traducción más temprana que Hellingrath fecha el año 1801.

“Mucho prepotente hay. Mas nada
Es más prepotente que el hombre”

En estas traducciones se nos presenta *tó deinón* como lo desazonador, lo pavoroso, lo descomunal y lo prepotente. Quizás una de las acepciones más sonoras sea lo descomunal, entendido como lo sin medida, lo desmesurado, ya que la desazón no sólo puede definirse como inquietud, ansiedad, angustia sino que en español, al menos, tiene como sinónimos la destemplanza, el desequilibrio, el desgarró. Si traducimos la desazón por desasosiego ello nos conduce al deseo, la expectativa, maneras en que se canaliza la inquietud, la agitación del desazonado. Hablamos de un estado en que se encuentra este ser humano descrito como lo más desazonador. Un ser que en su actitud muestra estar fuera de su centro, no sabemos si esto se debe a lo que planteará más adelante Heidegger respecto a que éste no se reconoce como apátrida en medio de lo apatriado.

En el texto sobre Hölderlin se propone que lo desazonador estaría presente en todas las cosas en cuanto en todas estaría vibrando la propia esencia, es decir, su estar sometidas a la fuerza que impera y que se impone, pero que el hombre estaría por sobre todo en la medida en que él con su actuar y ser es el violento en medio de la violencia.

El hombre es ignorante de su esencia en cuanto cree que sus acciones violentas son producto de su esfuerzo y audacia, sin tener conciencia de que es así porque hay ciertas fuerzas en su interior que lo impelen a operar de esa forma. Esta violencia se derrama a través de la transgresión (aventura más allá de lo habitual, el mar) y la rotura (trabajo en la tierra). Además, posee el lenguaje, el construir y la poesía que no son sus invenciones sino que la forma en que se manifiesta lo violento a través de él. El hombre sería *aquel que transgrede y rotura, que captura y doma*, y éstas serían las maneras en que el “ente se abre como tal al insertarse el hombre en él”.

Esto último se deduce del párrafo central de la segunda estrofa, que dice:

- a. Abriéndose camino por doquier inexperto sin salida
Llega a la Nada.
- b. Abriéndose camino por doquier, avanza sin rumbo
Hacia el futuro.
- c. Partiendo por doquier inexperto sin salida
Arriba hasta la nada.

Heidegger hace notar que todavía no caemos en cuenta que lo desazonador es la esencia del hombre por lo cual tendemos a captarlo de manera negativa, esto es, como el simple huir de lo que se desenvuelve en nosotros como lo espontáneo de nuestro ser, es decir, “como el mero no-ser o no-estar en lo apátriado, el mero partir y evadirse de éste” (Heidegger, 2000: 19).

Para profundizar esta idea el filósofo hace comparecer una palabra antigua, que usaban Homero y Hesíodo, y que más tarde se reemplazaría por *einai*, ser, lo que también se traduce por hay. La palabra *pslein*, la homologa a la metáfora del mar utilizada por Hölderlin, *mar de bronce*, que como divinidad antigua habría permitido o más bien habría revelado en su mero estar la cualidad del movimiento, que sería homologable a la esencia de esa inquietud, cualidad inherente del ser del hombre. Que, sin duda, está en todo, pero que en el hombre se muestra como lo más revelador de su ser y que a la vez lo hace aparecer como lo más desazonador.

Es el fluir de los ríos y mares, el cambio constante, que no transforma en otro al que se mueve. Ese devenir, no hacia lo acabado o completado, sino el movimiento perpetuo, que aunque muda tiene la fuerza para permanecer lo mismo. Heidegger lo llama el *aparecer del cambio, en su constante ausencia y presencia*. De esta manera “hablan los dioses y dicen lo duradero”, ya que eso permanente en lo móvil, permanece en silencio. Este permanecer es el *peregrinar y los ríos*.

Entonces, esto es lo desazonador en el hombre, pues lo que es ininterrumpida energía, vida, que palpita y en su palpitante permanece, en éste se remonta más allá de lo habitual, remontándose hasta donde no llegaría por su propia naturaleza. En el hombre hay una desazón una inquietud que lo insta a transgredir los parámetros de ese continuo, agregando un movimiento inusual, una agitación que pareciera que se sale del orden, pero es justamente ese ir más allá, lo que revelaría la esencia del ser humano como el devenir-apatriado. El volar, el remontar de los mares, el viajar hacia el espacio, al fondo del océano, el penetrar en los secretos de la vida, la genética. Penetrar hasta lo más pequeño, que no es posible de ver y hasta lo más grande de alcanzar, sin límites va hasta lo extraordinario. Estos serían los resultados de esta inquietud, que no sabe a dónde va y que lo lleva al futuro, en un proceso de construir por construir, de doblegar por doblegar, quizás por eso, se dice en el coro, sin salida llega a la Nada. El hombre avanza, aunque inexperto, siguiendo de todas maneras su sino, su tendencia innata es avanzar, sin límites, más allá de lo familiar, allí donde no tiene sitio se hace un sitio, pero según esta concepción, ¿el hombre tendría un sitio? Parece

más bien que en la estrofa final algo habría con respecto al ser de este tipo de hombre (ya que no es la definición del ser de toda la humanidad), ya que quien actúa así es rechazado por los ancianos, no quieren compartir con él, ni que se siente con ellos, ni que comparta su parecer con el saber de ellos, parecer que se menciona como delirio y dislate. Podríamos pensar que el fogón como núcleo, como centro del hogar, es un sitio inadecuado para quien no asume que va aparejado con su esencia el no tener hogar.

Nunca me frecuente el fogón
Ni con mi saber comparta su dislate
Quien lleva esto a la obra.

¡Jamás se me siente al fogón
Ni conmigo comparta su parecer
Quien obra de tal manera!

No se me haga frecuente en el fogón aquél
Ni tampoco comparta su delirio con mi saber,
Que lleva esto a la obra.

Heidegger plantea además la posible conexión interna entre el devenir-apatriado, el ser apátrida de la concepción poética del hombre a que se refiere Hölderlin y la definición poética griega. No sabe si Hölderlin la tenía presente, más él la alcanza a percibir. A partir de ahí se refiere a lo *deinón* como lo descomunal, “lo que es propiamente insólito. Lo sólito es lo familiar, lo hogareño (*heimische*)”. Así lo descomunal sería equivalente a lo a-pátrida, como lo excluido, lo desheredado. Lo a-pátrida como lo in-sólito.

A pesar de que Heidegger supone que Hölderlin no pensó lo descomunal como lo a-pátrida, insiste en encadenar lo *deinón* a lo insólito, ya que esta traducción es consecuente con la línea de sus ideas. Así, lo desazonador sería lo no familiar, lo que “no es hogareño —que no está apatriado en lo hogareño. Sólo por eso lo a-pátrida puede ser también, en lo sucesivo, ‘desazonador’, en la acepción de lo que tiene efecto extrañador y angustiante y temible” (Heidegger, 2000: 17).

A partir de aquí podemos establecer un punto de conexión con el estudio de Freud respecto a lo ominoso, el que emprendió por dos vías, la primera consistió en seguir el *significado* de la palabra *unheimlich* a través del tiempo y la segunda, en reunir todas las cosas, experiencias, etc., que se consideran o desencadenan la experiencia de lo ominoso. En tales pesquisas se encontró con la siguiente unidad: “Lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (Freud, 1997: 220), sólo que esto se vuelve en algún instante siniestro ¿*Cómo sucede esto?*, fue la pregunta que guió el rastreo de lo siniestro hecho por Freud.

Si bien éste analiza el concepto desde la impresión que produce en el hombre buscando sus fundamentos en la estructura de la psiquis, a diferencia de Heidegger que intenta fundar una definición ontológica del hombre a partir de

un modo de estar en el mundo, ambos convergen en la idea de lo familiar-hogareño-sólito versus lo in-familiar, no-hogareño o in-sólito.

Freud en su escrito trabaja en las diversas acepciones que posee el término alemán *unheimlich*, tomando en cuenta las distintas situaciones en las que se usa el concepto, hasta desembocar en el punto de cruce entre lo dos opuestos *heimlich* (lo familiar) y *unheimlich* (lo no familiar). El penetrante análisis de Freud devela que lo no familiar o lo siniestro brota a partir de lo familiar en cuanto los que comparten un hogar tienen entre ellos un lazo, un lenguaje o unas normas que son compartidas, lo que provoca la vivencia de una historia común que los otros desconocen, de donde resulta que hay un misterio o un secreto que mantener y que no es revelado a los extraños. Ese misterio que se oculta en todo vínculo profundo aparecería como siniestro ante los que no pertenecen a este vínculo.

Así, *heimlich* se define como lo familiar y también como lo oculto, de esta manera, lo siniestro (*unheimlich*) se contrapone sólo a la primera definición pero no a la segunda.

De esta manera se entiende que Freud rescate también la definición de *unheimlich* de Schelling, que dirá es “todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado” y “[v]elarlo lo divino, rodearlo de una cierta *unheimlichkeit* (misterio)” (Freud, 1997: 224). De hecho, su teoría de que lo siniestro aparece cuando los deseos inconscientes, destinados a no cumplirse en la realidad, son externalizados y llegan a ser reales, deriva hasta cierto punto de esta definición.

A propósito de eso, Eugenio Trías (1996) concluye:

Se trata pues, de algo que acaso fue familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que al revelarse se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo reconocible (33).

Por esto, lo siniestro puede entenderse como “lo disimulado o sospechoso, algo clandestino, ocultarlo para que otros no sepan de ello ni acerca de ello, escondérselo”. Es decir, parte de lo siniestro tiene que ver con todo aquello que no podemos revelar porque es íntimo, parte de nuestra integridad como individuos, en el sentido de que nadie más lo sabe, excepto yo mismo, e incluso a veces, hasta yo mismo trato de perder aquéllo en los recodos del inconsciente.

Desde esta entrada a lo siniestro, podemos aludir a uno de los temas de lo siniestro, a saber: el del doble. Freud se refiere a él aludiendo a la escisión entre lo que se asume como yo conscientemente, y aquello que es real pero que queda reprimido en el inconsciente, pues el yo no puede asumirlo como parte de la constitución de la persona. De alguna manera mientras más la persona desconozca sus deseos, o los reprima, más tendrá la sensación de lo siniestro con respecto a sí mismo. De ahí, que siendo yo lo más cercano y familiar para mí, ya que he estado conmigo siempre, en ciertas circunstancias se puede tener la sensación de estar ante alguien que ignora quién es.

En la huida de sí mismo, cuando la persona rompe los lazos con sus impulsos vitales, negándolos o incluso sublimándolos, se puede producir la experiencia del doble. El síndrome bipolar o la manía depresiva tan estudiada hoy en día puede ser la presencia patológica de esta vivencia del doble.

Jung aludía a esto con la idea de la sombra, es decir, aquellos aspectos que la persona no asume de sí misma y que ve proyectados en los otros, los que le provocan por esto mismo un exagerado rechazo, desconfianza, repugnancia o una rabia inadecuada a las circunstancias. Por esto, Jung proponía que para llegar a ser sí mismo, estos aspectos debían ser aceptados e integrados a la personalidad total. Así, el doble o la sombra es una de las vertientes de los ataques de pánico, abundantes en la actualidad. La persona estando sola en su hogar siente un miedo indescriptible a algo indefinido, que en muchos casos estudiados, después de superado el conflicto, se determina que es frente a sí mismo. Lo más familiar como lo más extraño o no familiar.

Lo familiar dice también Freud “es un lugar libre de fantasmas”, por ende, cuando hay algo oculto en el sujeto, algo que ha guardado y alimentado con la imaginación durante mucho tiempo, adopta la consistencia de un fantasma. Aquello que no se quiere reconocer como propio, en circunstancias de soledad se proyecta al exterior como una presencia que perturba al individuo.

A propósito de esto, podemos recordar la película coreana *Con ánimo de amar*, en donde los dos protagonistas no pueden asumir que están enamorados, porque no quieren ser amantes, es decir, rechazan la idea de ser como sus cónyuges que los han engañado, convirtiéndose en pareja y huyendo a Japón. Estos repiten constantemente, sobre todo ella, “no seremos como ellos”. Incluso ensayan sus emociones para poder asumir el dolor que les ha provocado la infidelidad. Este amor nunca resuelto, pero profunda, apasionada y secretamente sufrido, es una carga que se vuelve insoportable. Por ello vemos al final de la película el recurso que encuentra el varón para deshacerse de eso que lo podría llevar a la escisión. Él va a un templo solo y ubica un agujero en la pared en donde contar su amor.¹ Después de la confesión él sella ese abismo con tierra y se va. Mientras realiza la descarga de sus emociones, cree estar solo, pero un niño, monje budista, lo mira a lo lejos en silencio. Está ahí, como la presencia del testigo, del que no debería estar, del que hace real aunque a medias la definición de que aquello que debía permanecer oculto se ha revelado.

LO SINIESTRO EN DOS NOVELAS DE HARUKI MURAKAMI

A partir de esta experiencia de lo siniestro recordaremos un trozo de la novela

¹ Acción que realiza a partir de una leyenda que dice que cuando las personas guardaban un secreto que ya no podían cargar, subían a la cima de una colina a buscar un árbol solitario en donde realizaban un agujero para dejar ahí su secreto. El árbol lo recibía y en el transcurso del tiempo lo transformaba. Esta misma tradición se mantiene en el *shintō* en Japón, en donde la suerte sacada en los templos, si es mala, se amarra a un árbol para que la naturaleza la transmute.

Spuknit, mi amor de Haruki Murakami. Es un trozo que es más bien un extracto, en el sentido en que no es parte de la narración, sino que es un escrito encontrado por el narrador. Por esto mismo está mecanografiado de otra manera, y consiste en una experiencia que permanecía secreta, y que fue revelada. La persona a quien fue revelada no la guardó como aquella pared del templo sino que la transcribió. Esta persona es Sumire, muchacha que ha desaparecido en una isla griega y de la cual está enamorado el narrador. La historia es de Spuknit, seudónimo de la amada de Sumire (la ama secretamente) y detalla un acontecimiento extraño que vivió cuando era muy joven en un país nórdico (Suiza) al cual había viajado para participar en unos conciertos de piano. Esa vivencia cambió radicalmente el sentido de la existencia de Spuknit, incluso su apariencia física, no sin antes de que ella comenzara a vivir la experiencia latente de lo siniestro en la cotidianidad, manifestada como persecución de un español en el que ella veía claras intenciones de seducirla, y en una atmósfera enrarecida de rechazo a los asiáticos que veía en la gente, en la sensación de alejamiento y silencio de los lugares, en el que parecía que todos la miraban y ocultaban algo (experiencias que parecen claramente proyección de lo que comienza a ocurrirle en el interior de sí misma). Quizás es necesario decir que Spuknit era coreana y que desde la niñez su madre le había hecho asumir que era extranjera en el Japón (de alguna manera tenía la presencia de lo no-familiar en su psiquis —el extranjero, el alien, es siempre sospechoso y los otros por esto mismo algo le ocultan, lo segregan del espacio *heimlich*).

Lo puntual que le ocurre es que ella va a un parque de diversiones de manera imprevista, no estaba dentro de sus planes, y decide subirse a la Rueda de la Fortuna, casi al cierre del parque. Su idea es ver desde la altura la ventana del hotel en donde ella se aloja. Mirar el interior. Logra que la dejen subir a pesar de la hora, pero le advierten que puede dar sólo una vuelta. Logra localizar su ventana, pero cuando ya es demasiado tarde porque va en descenso. Sin embargo, la Rueda, comienza a dar otra vuelta, lo que es extraño, pero la alienta, pues podrá escudriñar su habitación (su intimidad). De pronto, la Rueda se para y ella no entiende lo que ocurre, las luces del Parque comienzan a extinguirse hasta que asume que ha quedado encerrada en la cabina de la Rueda. Desde ahí logra observar su pieza, la luz ha quedado prendida pues ella la deja así para sentir que vuelve al hogar. De pronto, ve que hay un hombre en la habitación, y lo reconoce, es el español, se inquieta (la presencia de lo siniestro) pues no entiende cómo ha podido entrar ni que está haciendo ahí, hasta que se ve a sí misma junto al hombre.

Ambos están desnudos y ella repara en lo descomunal del pene de éste. Comienzan a tener relaciones sexuales hasta el punto de ella confesar que él hizo lo que quiso con ella hasta vejlarla y humillarla (otra experiencia de lo siniestro, pues se ve hacer cosas que ella jamás haría). Esta visión y su inexplicabilidad la hizo perder la conciencia.

Sin embargo, antes de la escena ella había lanzado unos papeles al suelo, incluso su cartera pidiendo ayuda. Se había quedado dormida y al despertar por la incomodidad y el frío fue testigo de su *desdoblamiento*.

Ella le relata a Sumire que la encontraron gracias a los mensajes que lanzó al vacío y que se despertó en un hospital, con heridas sobre la piel, como si hubiese sido rasguñada. Fue interrogada por la policía y lo que ella entendió luego al ver su imagen en el espejo, fue que la experiencia había transformado su interior de tal manera que eso se reflejó en el exterior, en su apariencia. Los policías le preguntaban insistentemente si estaba segura de su edad, a lo que ella respondió que efectivamente tenía 25 años. Al ver su imagen reflejada en un espejo descubrió que tenía el pelo blanco.²

Sumire, comenta Myú (Spuknit) se pierde... ya que ésta dice de sí misma: “Yo me quedé en este lado. Pero mi otro yo, o quizás tendría que decir mi otra mitad, se fue a la orilla opuesta. Llevándose mi pelo negro, mi deseo sexual, mi menstruación, mi ovulación y, tal vez, mis ganas de vivir” (186).³ Y más adelante agrega: “Por alguna razón desconocida, mi ser se escindió de forma definitiva en dos. Quizás fuese una especie de transacción. Ya no puedo discernir cuál de las dos imágenes a ambos lados del espejo es la auténtica. Es decir, ¿era el verdadero yo el que aceptó a Fernando? ¿O el yo que lo destetaba?” (187).

Después del incidente ella volvió a Japón y abandonó con posterioridad el piano. Descubrió que le faltaba algo, que no tenía que ver con la técnica ni con la dedicación, algo que nada le podría dar porque de alguna manera tiene que ver con la experiencia humana. Ella dice que lo que le faltaba era: “Tal vez la profundidad necesaria, como persona, para producir una música capaz de emocionar a los otros” (188).

Ella le cuenta a Sumire de que siempre fue muy fría y fuerte, que tenía metas a las cuales llegar y que nada ni nadie se interpondría entre ella y sus metas. Dice que lo que sospecha que le faltaba era pasión, emociones, involucrarse en la vida de otra manera. “Fortalecerse no es malo. Claro está. Pero ahora veo que yo estaba demasiado acostumbrada a ser fuerte y que jamás traté de entender a los débiles” (189). Se dedicó a los negocios de su padre y se casó con su novio, previa confesión de su estado. Su novio acepta, ya que una profunda amistad los unía, no tienen hijos y son buenos compañeros y socios.

El desierto, quedar seco, vivo pero sin energía vital, sin apariencia de vida, es un elemento recurrente en algunos de los personajes de las novelas de Murakami. Hay ciertas experiencias en la historia de cada ser humano que tienen la fuerza suficiente para succionar la vitalidad de algunos, de transformarlos hasta tal punto que mueren o se convierten totalmente en otros que no reconocen como ellos mismos tampoco los otros. La vivencia es de tal intensidad, tan inhóspita, tan terrible, que trasciende la capacidad de asimilación de ésta. La impresión es tan avasalladora que envejece a la que la experimenta hasta el punto de dejarlo

² Quizás este detalle pudiese ser una cita al texto de Poe, *El descenso al Maelström*, ya que una de las influencias occidentales que se dice que tiene este autor es justamente E. A. Poe. Aquí no ha sido un elemento de la naturaleza el que por la impresión ha provocado la transformación, sino el verse a sí misma como nunca se pensó ser.

³ Es interesante recalcar que en el budismo zen se habla siempre de la otra orilla, para establecer la idea de alcanzar el despertar, el estar más allá de los deseos. Sólo que en este caso se le da un matiz distinto. Quizás negativo.

en las lindes de lo siniestro, es decir, la persona misma de ahí en adelante es poseedora de un secreto que la vuelve a ella siniestra.

Ahora, ese convertirse en siniestro en este personaje de alguna manera está perfilado desde antes, pues confiesa: “Mi concepción de la vida era decididamente práctica, pero falta de toda calidez humana. Y no había una sola persona a mi alrededor que me lo advirtiera” (189). El negar una parte de la personalidad como son los afectos podría llegar a ser una de las maneras en que se produzca la presencia del doble. Como en este caso, en que su deseo por Fernando es inconcebible para su yo frío y práctico pero no lo es para su otra parte, aquella pulsión que no reconoce como un trozo de sí misma. Ella se conoce a sí misma sabe como ha sido, sabe lo que hará y no hará bajo los cánones de su orden de vida y luego actúa en ella otra persona que es ella misma pero que desconoce, que es totalmente *unheimlich*. De ahí que Myú experimente la escena siniestra como vejación, como humillación de todo lo que ella ha creído ser y que le es familiar.

Spuknit comenta que nunca amó a nadie, que había perdido la virginidad a los 17 años, “pero que amar a alguno de corazón ni una sola vez”. Estaba demasiado concentrada en llegar a ser una concertista famosa, sentía que algo le faltaba, pero cuando se dio cuenta de ese vacío ya era demasiado tarde. Por esto, ella reflexiona y cree que lo que le ocurrió en Suiza, quizás fue algo que de alguna forma se hizo a sí misma. Aquí resuena más fuertemente la idea de vivir con el enemigo en el interior, de esta manera el que ha sido negado, reprimido, cobra vida, y toma venganza, actuando en contra de las reglas del represor. Ahora por qué una persona llegaría a hacerse esto a sí misma, no lo sabemos, pero quizás sea porque de alguna manera siente la presencia silenciosa, velada y siniestra, de algo que es y que quiere expresarse y en algún momento decide inconscientemente dejarlo libre.

El daño que puede recibir una persona a través del sexo está presente también en *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, en donde una de las hermanas Kanoo, que se ha transformado en prostituta, es vejada por un político, sin utilizar ningún método perverso, sino simplemente haciéndola sentir un deseo tan avasallador que ella es transformada desde el interior. El efecto enloquecedor de la experiencia, tiene aquí nuevamente el tinte de lo humillante y maligno, ya que la experiencia la ha hecho perder su intimidad. Él ha penetrado hasta los últimos rincones de su ser y ella se siente vacía. Ya que él ha realizado algo así como un robo de alma.

Existe en la cultura japonesa un cultivo ancestral por la intimidad, la cual se respeta hasta los límites de la no-expresión. Las emociones son parte de esa intimidad, algo muy delicado, secreto y profundo, que no debe ser expuesto al público. No se llora en público, en lo posible no se tocan, ni se miran en público por respeto a esa intimidad. Esto de alguna manera está ligado con el honor y frente a la pérdida de éste la persona prefiere morir. Antiguamente era real esa muerte, quizás ahora sea simplemente morir de manera simbólica, de ahí la imagen del desierto, o quizás, el desierto reflejado en la inexpressión no sea más que el refugio en la mueca, en lo que no puede ser visto, ni expresado.

Cuando los sentimientos son profundos, como el océano, son oscuros y densos, y no se sabe qué clase de vida anida en ellos, sacarlos a la luz implica abrir un canal por donde vaciar esa enorme cantidad de agua, por esto quien siente de esta manera se vacía. Los sentimientos aparecen como siniestros en cuanto no son asumidos de frente, en cuanto parecieran no tener límites y ser avasalladores. Por esto nuestro tercer personaje sacado de la novela *Al sur de la frontera, al oeste del sol* de Murakami, nos plantea nuevamente la imagen del desierto.

Hajime es un personaje que se siente distinto por ser hijo único, lee mucho y escucha música clásica junto a su amiga Shimamoto. A su lado, ya que también es hija única logra sentir que comparte un mundo, una forma de sentir. La ama, pero un niño de esa edad (11-12 años) no logra elaborar esos sentimientos con claridad. Por circunstancias de la vida se separan, pero él jamás deja de pensar en ella, ni vuelve a sentir la cercanía, ni el deseo que siente por ella. Conoce otras mujeres, dos de ellas son relevantes. A Izumi la quiere pero la engaña, por lo que siente que una parte suya que desconoce es perversa (problema de la escisión). La otra realmente le gusta y se casa con ella (ésta ha sufrido una gran desilusión con anterioridad y ha intentado suicidarse, vuelve a la vida con la presencia de Hajime). Pasa el tiempo y él busca inconscientemente por todas partes a Shimamoto, la piensa constantemente. Un día cree verla en el centro y la sigue, ella cojea de una manera especial y por eso cree que es ella. Entra a un café para hablarle pero no se atreve, al ver que ella tomará un taxi trata de alcanzarla y un hombre lo detiene. Hombre que después de una breve y singular conversación, la da una gran cantidad de dinero y le dice que lo olvide. El guarda ese dinero por años.

Lleva una vida normal, su suegro le presta dinero para abrir un negocio (club de Jazz) y tiene dos hijas con su mujer a la que ama. Su club cobra fama, abre otro y sale en una revista, a partir de ahí es visitado por viejos amigos. Uno de ellos le comenta respecto de su novia Izumi, aquella a la que engañó con su prima. Ella no parece la misma, ha envejecido mucho, al parecer no se casó, vive sola, y los niños del lugar le tienen miedo. Hajime siente que él la ha secado, que él con su mal obrar le ha quitado los deseos de vivir y con ello la luz de la vida en su cuerpo.

Luego, aparece Shimamoto a visitarlo, rodeada de un halo de misterio no cuenta nada sobre su vida actual. Sólo le pide después de un tiempo que la acompañe a un lugar lejano a hacer algo que no desea hacer sola (petición compleja ya que tiene que mentirle a la familia). Shimamoto deposita en un río las cenizas de su bebé muerto, tras lo cual sufre un ataque que es remediado por unas pastillas que lleva en su cartera. Es un momento muy angustiante para ambos. En ese instante Hajime, siente que la ama por sobre todo y que si ella se lo pide dejará efectivamente todo para seguir a su lado. Pero esto no ocurre, más bien sucede que ella se va por un tiempo, el suficiente para que él desespere y tome en consideración que no desea que esa distancia vuelva a estar entre ambos.

Shimamoto también lo ama por eso le trae un disco antiguo de su padre de regalo, que ellos escuchaban mucho cuando niños. Le pide que se vayan a la

casa de campo de él a escucharlo. Ahí confiesan su amor mutuo, hacen el amor y deciden quedarse juntos. A la mañana siguiente ella no está y él sabe que no estará más, pero no entiende el porqué. Todo lo que rodea la situación es misterioso, no sabe cómo regresó de un lugar sin movilización, a qué horas partió, qué pensó, nada. Todo lo que sigue a continuación permanecerá envuelto en una atmósfera enrarecida, siniestra, hasta desembocar en el desierto.

Parte por buscar las huellas reales de su existencia y ellas han desaparecido. El disco no está, el antiguo dinero que le dio aquel hombre cuando seguía a Shimamoto y que guardó durante años, tampoco. Es como si todo hubiese ocurrido sólo en su imaginación. Hajime comenta:

Tan pronto como hube comprobado que el sobre había desaparecido del cajón y tan pronto como en mi mente la conciencia de la existencia del sobre fue sustituida por su inexistencia, ocurrió que, de manera paralela, el sentido de la realidad colindante a la existencia del sobre fue desapareciendo con celeridad. Era una sensación muy extraña, parecida al vértigo (251).

El derrumbamiento de Hajime es paulatino, pero lo siniestro es el momento del quiebre, el momento en que pierde el alma. Escena en que ve por la ventanilla de un taxi a la ex novia engañada como reflejo de su propia alma disecándose. Todo comenzó cuando en la calle vio a una mujer cojeando y se bajó de su auto pensando que era Shimamoto, ella se perdió durante el tiempo en que él tuvo que estacionar el auto, y al buscarla cayó en cuenta que no podía ser ella porque Shimamoto ya no cojeaba, además, aquella mujer cojeaba de la otra pierna. Entonces, algo le comenzó a ocurrir:

Sacudí la cabeza, exhalé un hondo suspiro. Algo me estaba sucediendo. Las fuerzas me abandonaron, como si tuviera vértigo. Me apoyé en un semáforo y me quedé con la vista clavada en los pies. El semáforo pasó de verde a rojo, de rojo a verde. La gente cruzaba la calle, esperaba ante la luz roja, cruzaba. Yo permanecía apoyado en el semáforo, intentando acompasar la respiración.

Al abrir los ojos, vi el rostro de Izumi. Estaba en el interior de un taxi detenido frente a mí. Me miraba fijamente por la ventanilla del asiento posterior... 'los niños le tienen miedo' me había dicho alguien. Al oírlo no había entendido. No había calibrado el alcance de aquellas palabras. Ahora, ante ella, comprendía a la perfección lo que me habían querido decir: su rostro carecía de toda expresión. Su rostro había sido despojado por completo de cualquier cosa susceptible de ser llamada expresión. Me recordó una habitación de la que se hubieran llevado todos los muebles, sin dejar ni uno. En aquella cara no afloraba la menor emoción; en ella, tal como sucede en las profundidades marinas todo se extingüía, sin un sonido, en la muerte (254-255).

El desierto se hace posible por el despojo y lo que queda no es más que el vacío, la inexpresión. La ausencia de emociones es la imagen concreta de esa depredación y esa es la imagen de lo terrible, estar frente a un muerto viviente,

como una especie de muñeco animado mecánicamente. Que parece vivo pero que algo en él revela que no lo está. De ahí que los niños le tengan miedo.

Hajime continúa:

Ella me observaba con ese rostro carente de expresión. Debía de estar observándome. O, por lo menos, mantenía fija la mirada en mi dirección. Pero en su rostro no se leía, hacia mí, el menor signo de reconocimiento. Si algo podía leerse, era sólo un vacío infinito.

Atónito, petrificado, fui incapaz de articular palabra. Me limité a respirar despacio, sosteniéndome a duras penas en pie. Había perdido, de verdad, literalmente, el sentido mismo de mi propia existencia. Durante algunos instantes, dejé de saber incluso quién era yo. Llegué a percibir cómo se desdibujaba mi perfil como ser humano y me convertía en una masa densa y como de lodo.

Hasta aquí tenemos la descripción clara de la pérdida de sí mismo, perder la forma humana y ser otro, ya no otro personaje sino una cosa informe. Lo que es mucho más siniestro aún. Incapaz de pensar en nada por la pérdida de su humanidad, por la suspensión de la racionalidad debido a la experiencia de lo ominoso, Hajime toca el cristal de la ventana del taxi sin saber por qué lo hace, los transeúntes, se detienen, lo miran, pero él sigue en su trance, en su metamorfosis, camino a su propia nada:

Continué acariciando despacio, a través del cristal, el rostro sin expresión de Izumi. Sin embargo, Izumi no movió ni un músculo. Ni siquiera parpadeó. ‘¿Estará muerta?’ pensé. ‘No, no puede estar muerta’. Ella vivía sin parpadear. Vivía en un mundo en donde no había sonido alguno, detrás del cristal de la ventanilla. Y sus labios inmóviles hablaban de un vacío infinito (255).

Tras esta experiencia doble de lo siniestro presenciado en la aparición de la muerta en vida, de la muñeca mecánica, como la que vive *sin parpadear*, a semejanza de la que mira a la distancia, y de la cual se enamora el protagonista del cuento “El hombre de la arena” que menciona Freud. Y en asistencia a la propia muerte interior, Hajime vuelve a su auto y siente náuseas. Violentas arcadas lo hacen sudar frío. Luego siente su propio olor nauseabundo, a perdido su cuerpo, ya no es el cuerpo vital y vibrante que acarició Shimamoto, sino el cuerpo de un difunto. Más tarde vuelve un poco en sí, pero ya no es quien fue.

No volví a mí hasta unas cuantas horas después. Yo era una cáscara vacía y, a través de mi cuerpo, reverberaba una resonancia hueca. Era consciente de que me había quedado vacío. Todo, absolutamente todo lo que mi cuerpo debía de haber contenido hasta entonces, había salido de mi interior (257).

Este encuentro con Izumi fue percibido por Hajime como mágico, pero como magia negra. Izumi siempre había estado esperándolo, en cualquier esquina, tras el cristal de cualquier ventanilla. “Ella ha tenido siempre los ojos clavados

en mí”, dice. Recordemos que lo siniestro está relacionado también con el mal de ojo. En este caso con la espera sorda, pero sostenida, de la venganza, quizás no real de parte de Izumi pero sí alimentada por Hajime, en el sentido de su culpabilidad por lo sucedido, en su deseo no confesado de recibir un castigo por ello, o al menos una lección.

El vacío que Izumi le había comunicado transmitiéndoselo como si fuese una peste, se quedó con él por algún tiempo. Pero luego, dejó de soñar, anhelar, pensar y sentir el cuerpo de Shimamoto. Algo se había desprendido para siempre de él. Ya no era el mismo, era otro, otro que pensaba en el desierto. Incluso se acuerda de un documental que vio cuando pequeño del desierto, *The living desert* de Disney. Y afirma, que todos vivimos en él. Pero que en realidad, el único que vive es el desierto.

PD. Murakami afirma en un artículo en donde entrevista a los integrantes de la secta Aum, que atacaron con gas Sarim el metro de Tokio: “La realidad es producto de la confusión y la contradicción, y si usted excluye esos elementos, ya no está hablando de la realidad”.

REFERENCIAS

- CORRO, PABLO. (2000). Un espacio siniestro en el cine de Buñuel. *Aisthesis* 33: 115-125. Santiago: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- FREUD, SIGMUND. (1997). Lo ominoso (ensayo CIX). En *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, Biblioteca Sigmund Freud, Tomo 7.
- HEIDEGGER, MARTIN. (2000). La interpretación griega del hombre en la Antígona de Sófocles. En *El himno de Hölderlin “El Ister”*. Trad. de Pablo Oyarzún.
- . (2001). *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa.
- MURAKAMI, HARUKI. (1992). *La caza del carnero salvaje*. Barcelona: Anagrama.
- . (2001). *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Barcelona: Tusquets.
- . (2002). *Sputnik, mi amor*. Barcelona: Tusquets.
- . (2003). *Al sur de la frontera, Al oeste del sol*. Barcelona: Tusquets: Barcelona.
- POE, E. A. (1972). Descenso al Maelström. En *Obras Completas*. Madrid: Edaf.
- TRÍAS, EUGENIO. (1996). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.