

### Carlos Peinado Elliot, “Lo siniestro en el periodismo de Muñoz Molina”

La categoría de lo siniestro ocupa un lugar central en la obra periodística de Antonio Muñoz Molina, pues no se trata de un mero adorno estético o añadido retórico cuyo fin fuese deleitar, sino que se configura (especialmente en el ciclo de *Las apariencias*, sobre el que versará esta comunicación) como forma esencial de la revelación de lo real. Como manifiesta el autor en “La manera de mirar”, artículo que sirve de prólogo a la edición de este conjunto de textos periodísticos, su misión consiste en tratar de conocer la realidad, yendo más allá de las apariencias:

La mirada es una vida en suspenso, una continua interrogación invisible que se complace en la superficie de las cosas y quiere ir un poco más allá, más hondo, al otro lado, donde la oscuridad y la luz se entrelazan en su frontera de penumbra, donde el saber se mide por fracciones de segundo y fulgores de adivinación, donde lo que se sabía es desmentido, donde la certidumbre adquiere un matiz de sospecha y lo desconocido se vuelve instantáneamente familiar, *déjà vu*, asombro puro de un recuerdo imprevisto. (Muñoz Molina, 1996: 25)

En este texto programático encontramos la base para una estética de lo siniestro: en su propósito de conocer, el escritor no debe conformarse con lo superficial, con la imagen convencional de la realidad, sino que ha de abandonar toda seguridad y certeza. La abolición del límite entre lo familiar y lo desconocido (la inversión, incluso, de ambos), la conversión de lo familiar en extraño, inhóspito y amenazante, hace que se tambalee la visión que se transmite del mundo que nos rodea (entreviéndose el abismo que se abre tras la acomodada seguridad cotidiana). Muñoz Molina cita en el párrafo anterior, incluso, uno de los sentimientos que pueden producir el efecto de lo siniestro (*déjà vu*)<sup>1</sup>. De este modo el artículo, desenmascarando las capas de sentido superpuestas, se convierte en un medio extraordinario para descubrir aquello que hay detrás de nuestra visión de la vida diaria y que ha sido ocultado, reprimido, por la conciencia individual o social.

---

<sup>1</sup> Cfr. Trías, 1992: 34.

De esta conversión de lo familiar en amenazante, podemos encontrar un primer paso en “Nadie lo diría”. En este artículo, desde la perspectiva de una vecina, se nos describe una ciudad pequeña, “marítima y civilizada”, sin apenas extranjeros, en la que “los forasteros, cuando lo merecen, se vuelven familiares a los pocos días de llegar”<sup>2</sup>. El personaje central es presentado, igualmente, como conocido desde siempre por todos los habitantes del pueblo (“no había nadie que no creyera conocerlo”-se nos dice al final-):

Así que este joven del que ahora hablan tanto los periódicos que llegan aquí desde el otro lado era conocido y respetado por todos, conocían a sus padres, que se establecieron en la ciudad cuando él era un niño, lo habían visto crecer, y cuando algunas mañanas lo veían subir a su automóvil y alejarse hacia las afueras sabían que iba en dirección al puesto fronterizo, porque era viajante de comercio (...). (Muñoz Moñina, 1996: 85-86)

Se dibuja una etopeya de este personaje en términos encomiásticos: atento con todos, animoso, razonable, enérgico, prudente, digno de confianza, trabajador, buen conductor, “educado y juicioso, la clase de hijo que desea para sí cualquier madre, cualquiera de esas mujeres de pelo blanco y cardado que hacen punto en los jardines”<sup>3</sup>. En el último párrafo se descubre al lector que este joven, perteneciente a la banda terrorista ETA, ha sido detenido con trescientos kilos de explosivos cuando se dirigía a Sevilla para cometer un brutal atentado (se trata de Henri Parot). El punto de vista del personaje-narrador inventado le permite graduar la información de modo que la clave del relato sólo se conozca al final; como afirma Muñoz Molina en *Pura alegría* no se trata de una trampa, sino de conducir al lector a la misma sorpresa y al mismo tipo de advertencia que él había recibido: “no basta ver, porque con frecuencia sólo vemos lo que nos dicta la imaginación; hay que saber mirar”<sup>4</sup>. De este modo, el lector experimenta cómo cualquier vecino, aunque crea conocerlo por completo, puede ser un

---

<sup>2</sup> Muñoz Molina, 1996: 85.

<sup>3</sup> *Ibíd.*: 86-87.

<sup>4</sup> Muñoz Molina, 1998: 33.

asesino. Como se manifiesta en el relato, la identidad de los seres humanos es un misterio: todo hombre construye la vida de los que le rodean como se construye un personaje<sup>5</sup>; así los vecinos, a partir de datos mínimos, han inventado una imagen tranquilizadora que encubría a un terrorista.

Esta misma ambigüedad, este territorio dudoso entre la inocencia y la culpabilidad, se encuentra en “Retrato robot”: se trata de un inocente acusado de abusar sexualmente de su hija. Hasta el último párrafo (tras la condena y el linchamiento de la sociedad instigada por los medios de comunicación) no se confiesa el error. Asistimos al proceso a través del cual una persona corriente asiste al derrumbe del mundo que estimaba “confortable y diurno”. Los medios de comunicación logran que el mundo se transforme según sus deseos, con las tesis que sostienen, y así dirigen y controlan las vidas de cualquier ciudadano, cuyo destino está en sus manos. El hombre, sin saberlo, se encuentra sometido a una fuerza superior que maneja su existencia y cualquier día esta fuerza puede irrumpir y hacer que la vida del lector se desmorone<sup>6</sup>.

En el juego de perspectivas, el lector es despojado de todo criterio externo para distinguir entre verdad y falsedad, entre culpabilidad o inocencia, pues la narración lo va conduciendo de una opinión a otra a partir de los datos que se le ofrecen. Todo hombre puede transformarse en un monstruo, puede guardar un hombre lobo; más aún, cualquiera puede ser transformado en un monstruo, por la necesidad de expiación que

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*: 39:

La verdadera identidad no ya de los desconocidos, sino de las personas que tenemos más cerca, es siempre un misterio insoluble. Usando datos de la percepción –que pueden estar distorsionados– construimos para los demás una vida como el novelista construye un personaje, y cuando más íntimamente creemos conocer es justo cuando más acabado es el trabajo de nuestra imaginación. A mí siempre me sorprende, en las noticias de sucesos, en las biografías de los criminales, que sus vecinos y hasta parientes declaren que nunca sospecharon nada en su comportamiento.

<sup>6</sup> Muñoz Molina, 1996: 125:

Comprende demasiado tarde que la inocencia es un detalle secundario, incluso ahora mismo, cuando su hija ha muerto y sus acusadores explican que se equivocaron y tienen la desvergüenza de pedirle perdón. Sin variar ni un solo rasgo, la máscara del canalla se ha convertido en la efigie de una víctima. Pero ya se sabe que estas cosas sólo les ocurren a otros: en el espejo del cuarto de baño aún mira inquisidoramente una cara libre de sospecha que cualquier día puede parecerse a un retrato robot.

nace de la violencia contenida en la sociedad y que sólo se sacia vertiéndola en un inocente. El monstruo no es más que la monstruosidad del Sistema que segrega, pero ha de ser presentado como infractor de una ley y su exilio como merecido castigo: en la pena afloran y se desatan hasta el paroxismo las tensiones sociales ocultas, la violencia y el odio reprimidos en los individuos considerados justos y ecuanímenes. Se descubre así la otra cara, el rostro monstruoso de una sociedad en apariencia ordenada, civilizada, regida por la ley.

En este artículo (en la pérdida de la autonomía del yo mediante la irrupción de otro, de un monstruo que parece ocultarse en nuestro cuerpo) se observa tangencialmente el motivo del doble, una de las figuras de lo siniestro citadas por Freud que será ampliamente desarrollada en los textos periodísticos de Muñoz Molina. La figura del doble (afirma Freud siguiendo a Rank) se relaciona con la sombra, la imagen del espejo, las doctrinas animistas o el temor ante la muerte, pues el doble “fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo”<sup>7</sup>, una negación de la muerte, si bien se acaba transformando en un siniestro mensajero de ella. Si el yo se ha ido transformando en una instancia de autoobservación o autocrítica y cumple la función de censura psíquica (en cuanto conciencia) oponiéndose al resto del yo, bajo la imagen del doble se esconde precisamente todo lo reprimido por la conciencia: lo que ésta considera superado de los tiempos primitivos, la regresión a la época en que el yo no se había separado plenamente del mundo exterior y el prójimo.

En “Firma ilegible” se nos acerca al suicidio de un hombre de setenta y seis años, que se tiró “por el balcón de su casa, empujado no por la locura ni por la proximidad de la ceguera, sino por el miedo a terminar aniquilado por ellas”<sup>8</sup>. El doble se muestra en esta narración, por tanto, como mensajero de la muerte. Asistimos a la

---

<sup>7</sup> Freud, 1981: 2493-2494.

<sup>8</sup> Muñoz Molina, 1996: 184.

pérdida de la memoria y de la razón de este hombre a quien lo que más trastornaba en la última etapa de su vida era no reconocer su firma (símbolo en el artículo de la identidad personal, de la permanencia de lo propio y de su distinción de lo ajeno). Este proceso supone la ruina del yo, la independencia del cuerpo respecto de la conciencia: “Siente que su mano derecha, igual que su razón, está empezando a desobedecerlo” (Muñoz Molina, 1996: 184). La mano se muestra casi como un miembro separado pero que conserva su actividad (nuevamente una figura de lo siniestro según Freud). Al mismo tiempo, este proceso se vincula en el artículo con las metamorfosis del género de terror (el científico que se transforma en monstruo, el Hombre Lobo que se ha resistido en vano a la locura y a la transfiguración). La identidad se encuentra así permanentemente amenazada por la disgregación, suspendida sobre el abismo que supone su reintegración a la naturaleza, a cuyos embates (manifestados en pulsiones y pasiones) trata inútilmente de hacer frente.

Son numerosos los artículos en los que Muñoz Molina ahonda en el problema de la pérdida de la identidad, como en “Desconocidos”, en el que una mujer pierde el conocimiento y, tras volver en sí en el hospital, no recuerda quién es (el nombre que da es falso), no posee ningún documento y nadie la conoce. Se configura así como símbolo del misterio de la identidad que encierra todo hombre; el autor apela al lector para hacerle ver cómo cuanto estima más seguro (su propio yo) puede desvanecerse<sup>9</sup>. Más aún, la desconocida encarna en la realidad una de las pesadillas que el hombre pretende ocultar para no ser consciente de ella, pero que irrumpe repentinamente<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Muñoz Molina, 1996: 52:

Despojada de pasado y de nombre, su presencia es el puro enigma de la identidad. Nuestra cara, ésa que nos reconoce en el espejo, es una cara única y nos parece que contiene en sus rasgos la historia entera de una vida, pero también es la cara de nadie. (...) Si viajamos a otra ciudad, a otro país, ¿quién somos para ese hombre de claros ojos y de idioma extranjero que nos vende un billete de ferrocarril?

<sup>10</sup> Muñoz Molina, 1996: 53:

Pero la imaginación es cobarde o piadosa y hay futuros que nadie se atreve a concebir para sí. El de yacer sin consciencia ni nombre en la cama de un hospital no es el más probable, pero sí uno de

El problema de la identidad adquiere nuevo tratamiento en “Ternura química”, en el que el hombre aparece como autómata, dirigido por potencias que desconoce: el impulso del amor parece proceder de una hormona que rige el deseo, el código genético desvela que hay alguien dentro de nosotros que se va revelando a medida que crecemos. Aquel que cierra sus ojos a los infiernos y los espacios insondables que guarda en su interior y se desvelan en sus pesadillas, vive en la mentira:

Quien mira, quien recuerda, quien desea, es otro, quien dice “yo” es una especie de impostor, porque su reino, el de la reflexión y las decisiones, el del recuerdo voluntario, sólo se extiende sobre la superficie delgada y frágil del cerebro y nunca sabe ni se atreve a descender a sus profundidades oceánicas ni a sus grutas más hondas. Quien dice yo y quiere alzar su conciencia como una torre de orgullo sólo sabe deslizar la mirada y el tacto sobre las apariencias, sobre la superficie de la piel y los engaños de los ojos (...). “Yo es otro”, dice Rimbaud, no la cara o calavera que hay detrás de la máscara...sino el laberinto selvático de las células cerebrales, la alquimia indescifrable de la materia que nos constituye, la multitud afanosa de identidades y almas que se confunden dentro de nosotros (...). (Muñoz Molina, 1996: 135-136)

Pero en cualquier momento, se entreabre la sima y vienen recuerdos olvidados hasta entonces: lo *déjà vu* hace ver lo desconocido y misterioso, repentinamente, como lo más cercano y familiar, al mismo tiempo que lo estimado hasta entonces como familiar (la propia identidad, el mundo circundante y cotidiano) se vuelve lejano y desconocido.

Este sometimiento de la vida individual a una fuerza que la trasciende y conduce inevitablemente su destino se manifiesta en la figura del “cenizo”. En efecto, Muñoz Molina traza la frontera entre aquellos que tienen suerte y todo les va bien en la vida y aquel que desde su nacimiento “tiene la negra, la tenebrosa mala suerte” que lo persigue como su sombra y acaba destrozando su vida: el paquete que, en vez de entregar a su destinatario ha depositado en su buzón como regalo para su esposa, resulta ser un

---

los más temibles, y quien lo sufre se agrega a esa multitud de los innominados que amanecen muertos en la calle o son rescatados de las aguas de un río o devueltos por el mar. Al misterio de la muerte se añade el de la identidad perdida (...).

paquete-bomba que estalla cuando ésta lo abre. Aparece de este modo lo nefasto, lo ineludible. Es el reverso del mundo del héroe: un universo de sufrimiento y muerte que acecha tras la rutina y la aparente felicidad cotidiana<sup>11</sup>.

Según venimos observando, en los artículos de Muñoz Molina se deja entrever un mundo caótico y sombrío que se oculta detrás de la vida racional, estable, confortable: otro mundo que coexiste con él, que constituye su reverso, pero que de vez en cuando estalla. Según Freud, lo siniestro es algo reprimido que retorna: “Lo siniestro no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se volvió extraño mediante el proceso de su represión”<sup>12</sup>. En lo siniestro se revelan, por ejemplo, restos de una actividad psíquica animista o el temor ante la muerte: cadáveres, apariciones de muertos, espíritus, espectros. En *Las apariencias* podemos hallar varios artículos en los que se manifiesta esta presencia de lo sobrenatural primitivo en la sociedad.

“La razón perdida” es una denuncia de la proliferación de lo satánico, de lo irracional, de las supersticiones, en la sociedad actual. Emplea el autor la enumeración caótica, amontonando casos recientes de celebraciones diabólicas, uniendo lo macabro y lo cómico: por un lado, mezcla de elementos heterogéneos (una hechicera cura al mismo tiempo desarreglos menstruales y adicciones a las drogas), hipérboles y caricaturas; por otro lado cadáveres insepultos, mujeres empaladas por haber sido preñadas por Satán, animales degollados, vísceras humanas... Se consigue así un tono esperpéntico apropiado para la sátira social. Sin embargo, el efecto de esta galería de prácticas animistas y satánicas sobre el lector es sumamente inquietante. En el mismo entorno en el que éste vive se están produciendo estos rituales, vecinos suyos tal vez los practican: en casas idénticas a la suya, quizá en la misma calle o incluso en su propio

---

<sup>11</sup> Así, precisamente, concluye este artículo (cfr. Muñoz Molina, 1996: 221).

<sup>12</sup> Freud, 1981: 2498.

edificio. El progreso técnico y económico es sólo la fachada que encubre (bajo la brillante superficie del consumo) las más antiguas supersticiones, que no han sido vencidas ni transformadas, sino tan sólo reprimidas; por ello retornan con fuerza:

Los monstruos arcaicos de la oscuridad y el terror nunca fueron abolidos, y si antes rondaban de noche por los caminos rurales y espiaban a los vivos en las casas mal alumbradas con candiles y sacudidas por temporales (...), ahora siguen latiendo en el mediodía objetivo de los hipermercados y murmuran cosas y se arrastran por los pasillos de los pisos de protección oficial y en las cocinas donde una luz fluorescente vibra sobre las superficies de los electrodomésticos. Algunas veces, en el estricto salón comedor con divanes de eskaí y tapices de ciervos, frente al televisor apagado, se celebra durante todo el día y toda la noche un aquelarre o un sanguinario exorcismo, pues es preciso arrancar al demonio del vientre de una niña poseída por él. A la mañana siguiente, sobre la alfombra sintética, la policía encuentra un coágulo de vísceras y un cuerpo desangrado, y los vecinos dicen que oyeron gritos y cánticos entre sueños. (Muñoz Molina, 1996: 178-179)

Este contraste brutal entre los símbolos del progreso (la luz fluorescente o el televisor) y la barbarie, se encarna en la alfombra sintética manchada por las vísceras. El lector se encuentra inerme ante este ataque de estratos primitivos que se apoderan de amplios grupos sociales, amenazando su integridad: en este fin de siglo las fuerzas oscurantistas parecen vencer a las de la razón, que se batan en retirada.

El artículo “La intimidad de los fantasmas” parte de una reflexión desmitificadora sobre los fantasmas del palacio de Linares que, enfermos de literatura, “quieren dar miedo con recursos de novela gótica y de folletín de Guillermo Sautier Casaseca”<sup>13</sup>, pero sólo consiguen ser acosados por los investigadores de fenómenos paranormales y desean volver al anonimato. Desmonta así el aura siniestra, inquietante y poderosa de los fantasmas para tornarlos dignos de lástima, cercanos en su humanidad, familiares. Pero en un movimiento inverso encuentra precisamente la raíz

---

<sup>13</sup> Muñoz Molina, 1996: 128.

de lo fantasmal en los sucesos más cotidianos, hasta el punto de volver, nuevamente, lo familiar desconocido, lejano, desasosegante<sup>14</sup>.

La realidad se vuelve fantasmal, se vacía de la sustancia que le da firmeza, pues el habitante de la ciudad trata sólo con imágenes sin contenido (voces que no pertenecen a nadie, cuerpos silenciosos que permanecen junto a nosotros en el ascensor); el hombre aparece traspasado de irrealidad, rodeado de muertos que lo contemplan (las fotografías que mira, los retratos de los museos, los actores y actrices de las películas antiguas), cercado por la muerte. Más aún, cada persona guarda en su interior un fantasma, “el que no tiene un lugar desierto ni una memoria donde alojarse, el fantasma desterrado y proscrito de quien nunca existió, de quien pudimos ser y no hemos sido”<sup>15</sup>.

Observamos la realización de uno de los principios fundamentales de lo siniestro: “Lo siniestro se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real”<sup>16</sup>. El mejor ejemplo de ello lo encontramos en el artículo “Los mantequeros de Perú”, en el que se narra cómo dos hombres raptan y asesinan en la sierra peruana, para arrancarles a sus víctimas la grasa y enviarla a la capital, desde donde un intermediario la remitía a una empresa cosmética de Estados Unidos. El estilo oscila entre el dato frío y el humor negro (a través de la caricatura, la animalización y

---

<sup>14</sup> Muñoz Molina, 1996: 129-130:

De pronto ese amigo de siempre con el que estamos conversando se queda en silencio o mira un instante de soslayo y ya es definitivamente un extraño; de pronto alguien que se marchó y que nos importaba mucho y a quien hemos querido y logrado olvidar vuelve a la memoria una noche de insomnio, o nos parece que lo vemos de espaldas en la barra de un bar o que viene sonriendo en el contraluz dudoso de una calle. Es un fantasma, desde luego; si extendemos las manos sólo tocamos y abrazamos el aire, si le decimos lo que nunca nos atrevimos a decirle e imaginamos la respuesta que nunca nos dio sólo estaremos escuchando nuestra propia voz, pero esa apariencia es más poderosa y más real que la de los objetos evidentes, y se nos impone en la vigilia con la misma sugestión de realidad y ternura y dolor con que nos suele visitar en los sueños.

<sup>15</sup> Muñoz Molina (1996: 131). Se observa una nueva forma del tema del doble (cfr. Freud, 1981: 2494): “todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de adversas circunstancias exteriores, así como todas las decisiones volitivas coartadas que han producido la ilusión del libre albedrío”.

<sup>16</sup> Freud (1981: 2500).

cosificación de las víctimas). Sin embargo, el relato produce inquietud y desasosiego en el lector, pues el caso relatado muestra la encarnación en la realidad de una de las figuras propias de las pesadillas (el hombre del saco, el arenero –personaje analizado por Freud en su ensayo sobre lo siniestro-):

Tal vez sin proponérselo, los mantequeros de Perú han convertido en realidad y en titulares de sucesos las fábulas de terror que nos desvelaban en la infancia (...). Teníamos miedo de los mantequeros, de los vagabundos que cargaban sacos donde podrían esconder el cadáver de un niño. (...) Emboscado en la lejanía de la memoria, más poderoso que el olvido, el miedo de entonces vuelve ahora a encontrarme cuando leo la historia de los mantequeros peruanos y compruebo, como en los malos sueños de la infancia, que la inverosimilitud es uno de los atributos del terror. Cierro el periódico y me niego al recuerdo y ya no quiero preguntarme qué parte de verdad o de mentira había en aquella leyenda de los tísicos ni qué posible infamia oculta la había originado. Miro con aprensión los anaqueles del cuarto de baño y tampoco quiero saber de qué está hecha la espuma blanca y cremosa que extiendo cada mañana en mi cara antes de afeitarme y que me deja una suavidad tan agradable en la piel. (Muñoz Molina, 1996: 111-113)

La intimidad confortable del hogar se ve invadida por los horrores de violencia y muerte que la conciencia ha confinado a los mundos del sueño y la literatura. Las fronteras trazadas entre lo diurno y lo nocturno, la realidad y la fantasía, se revelan falsas, y la seguridad que esta división proporciona da paso a la inquietud ante un universo extraño e inhóspito. El periodismo descubre así la complejidad de la realidad, sumergiéndose en las sombras que acechan tras las claridades impuestas, mostrando lo que, desde la sociedad o la conciencia individual, se quiere ocultar. Se enlaza así su función con la definición que daba Schelling de lo siniestro: “todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado”.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Freud, Sigmund. “Lo siniestro” en *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1981, 2483-2505.

Muñoz Molina, Antonio. *Las apariencias*. Madrid: Santillana, 1996.

Muñoz Molina, Antonio. *Pura alegría*. Madrid: Santillana, 1998.

Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 1992.