

## Lo Ominoso freudiano en Jorge Luis Borges. Análisis del texto *El libro de arena*

**Santiago Marghetti<sup>1</sup>**

Estudiante de Psicología, Facultad de Psicología,  
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
[santiago.marghetti@mi.unc.edu.ar](mailto:santiago.marghetti@mi.unc.edu.ar)

Recibido el 06 de abril de 2024, aprobado el 13 de junio de 2024

**Resumen:** Freud, en 1919, escribe *Lo Ominoso* como parte de su giro teórico, epistemológico y ontológico que se concretó en 1920 con *Más allá del principio del placer*. En estos textos, el autor abandonó la hipótesis de que el aparato psíquico humano está dirigido por el principio de placer-displacer y enuncia la pulsión de muerte junto a la compulsión a la repetición. *Lo Ominoso* es aquello que estuvo condenado a desaparecer bajo el imperio de la represión, pero emerge como un desconocido en lo familiar. Ese aparecer genera, en la mayoría de los casos, un terror ante ese algo que se desconoce y que traumatiza el alma. Este texto junto a *Duelo y melancolía* fueron la antesala a los postulados teóricos del Freud tardío.

La relación entre Borges y el psicoanálisis es un tema de estudio conocido, ya que el escritor utilizó algunas figuras analizadas por el psicoanálisis para llevar a cabo varios de sus cuentos, ensayos y libros. En este artículo, pretendemos vislumbrar y analizar la presencia de *Lo Ominoso* en *El Libro de arena*, para profundizar el estudio de dicha relación y abrir preguntas futuras sobre psicoanálisis y literatura.

**Palabras clave:** Ominoso, Freud, Borges, *El libro de arena*.

### **The Freudian Ominous in Jorge Luis Borges. An Analysis of the Text *The Book of Sand***

**Abstract:** Freud, in 1919, wrote *The Ominous* as part of his theoretical, epistemological and ontological turn, that took shape in 1920 with *Beyond the Pleasure Principle*. In these texts, the author abandons the hypothesis that the human psychic apparatus is directed by the principle of pleasure-displeasure and enunciates the death drive, together with the repetition compulsion. *The Ominous* is that which was condemned to disappear under the rule of repression, but emerges as an unknown in the familiar. This appearance generates, in most cases, a feeling of terror before something that is unknown and traumatizes the soul. This text, together with *Duel and Melancholy*, were the prelude to the theoretical postulates of late Freud.

The relationship between Borges and psychoanalysis is a well-known subject of study, since the writer took some psychological elements to carry out several of his stories, essays and books. In this article, we intend to glimpse

<sup>1</sup> Con aval del Dr. Juan Ezequiel Rogna, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

and analyze the presence of The Ominous in *The Sand Book*, to deepen the study of this relationship and open future questions on psychoanalysis and literature.

**Keywords:** Ominous, Freud, Borges, *The Sand Book*.

---

## Introducción

El psicoanálisis no puede ser pensado como un paradigma cerrado o teoría homogénea. Desde sus inicios, Freud aceptó la posibilidad de cambios teóricos, epistemológicos y ontológicos de sus postulados, en aras de defender la cientificidad de la psicología y procurar un método de análisis. No es de sorprender que haya autores tan diversos como Winnicott, Lacan, Jung y muchos/as otros/as que se diferencian sustancialmente. Incluso, el propio padre del psicoanálisis postuló dos tópicos que son sus marcos conceptuales y teóricos a la hora de analizar el aparato psíquico humano o el mundo interno de las personas.

En la primera, inaugurada en 1900 con la publicación de *La interpretación de los sueños*, Freud postuló que el aparato psíquico humano está dirigido por los principios de placer y displacer. Tópicamente se puede ubicar un polo sensitivo que recibe los estímulos del mundo, a su vez, ligados a deseos inconscientes que buscan su descarga. Dicho polo es la parte receptiva del aparato psíquico, que es estimulada por el mundo externo. Para que esto suceda, esos deseos deben hilvanarse con representaciones preconscientes —del mundo de lo simbólico—, con un representante lingüístico, y de allí advenir en la conciencia.

El inconsciente puede ser pensado como aquellos deseos que tiene toda persona, pero que no se pueden representar ni imaginar de forma directa; es una parte del propio ser que no se puede nombrar ni controlar. El preconsciente es la parte del aparato psíquico donde se encuentran las palabras que permiten la representación. Como el inconsciente necesita de un vehículo para manifestarse, los deseos se unen o enlazan a representaciones preconscientes que permiten su manifestación consciente, es decir, que el propio sujeto puede decirlas.

Estos afectos deben superar la censura primaria para enlazarse libidinosamente con huellas preconscientes y ser descargadas de manera

consciente. Esa censura es el mecanismo de defensa construido a partir de los diques anímicos (asco, moral y vergüenza), que busca frenar a los deseos inconscientes, irreconciliables con la realidad, para que no logren devenir conscientes. Si este proceso no se lleva a cabo, puede traer aparejada la angustia del sujeto, ya que el aumento de la energía interna acongoja al alma (no en el sentido judeo-cristiano, sino la idea de alma como mundo anímico interno). El principio de placer versa en que el sujeto debe descargar la libido y energía anímica para alcanzar un Nirvana o principio de constancia y evitar, así, el displacer. Dicho de otra forma, el placer es evitar el displacer gracias a la descarga de las pulsiones de manera consciente. Si esto no se realiza, advienen los síntomas: sueños, chistes y actos fallidos como emergentes del inconsciente.

Retomando lo desarrollado por Minhot (2017), la relevancia de estos postulados reside en que Freud, formado dentro de la filosofía kantiana, logró demostrar la científicidad de la psicología y la validación del psicoanálisis como corriente. Para Kant, la psicología no podía ser una ciencia, ya que no había una facultad u órgano de la razón humana que pudiera captar los estímulos internos y lograr un fenómeno —es decir, la síntesis entre dicho estímulo con los *a priori*s de espacio y tiempo—. Para Freud, la conciencia es el órgano que habilita el estudio de los fenómenos psíquicos y de allí la posibilidad de conocimiento mediante juicios.

Pues bien, Freud realizó una serie de estudios que cuestionaron el primado del principio de placer-displacer. Ya en *Tres ensayos de la teoría sexual*, en *Introducción al narcisismo* y en *Duelo y melancolía* se introducen elementos que no coinciden con la primera tópica. El estudio de los sueños traumáticos, del juego infantil y el hecho de haber analizado a excombatientes de la Primera Guerra Mundial, sumado a la muerte de una hija de Freud, lo llevaron a postular un cambio tópico: la psique humana ya no estaría gobernada por el placer y displacer, sino por la pulsión de muerte y vida. La primera es la búsqueda de regresar al estado anterior, donde la vida se piensa como el interludio entre dos momentos inanimados, por lo que esta pulsión empuja al individuo a morir. La pulsión de vida es el freno a la de muerte y la encapsula.

Lo Ominoso aparece en este contexto. Antes de arribar a la teoría de la pulsión de muerte, Freud planteó la compulsión a la repetición como aquella tendencia que tiene el humano de repetir, inconscientemente o sin intención, acciones que le generan un malestar. Lo Ominoso es una manifestación de esa compulsión que trae consigo terror a quien lo vive, ya que en lo familiar hay un desconocido que traumatiza al yo. Retomando a Zanchettin (2013, p.

6), esta aparición se vincula con el terror, al excitar la angustia y horror, ya que se trata de un extraño en lo cotidiano conocido. Lo Ominoso escenifica el desconocimiento de sí mismo, un no saber de sí, que aparece en lo familiar.

Esta aparición estuvo representada en un sinnúmero de obras literarias: por ejemplo, el cuento de Hoffmann “El hombre de la arena” (1817) que, en este caso, el mismo Freud analizó psicoanalíticamente. La literatura utilizó Lo Ominoso como una estrategia para traumatizar —en el buen sentido— al lector, al movilizarlo anímicamente. Borges se valió de esto en muchos de sus cuentos, ensayos y libros, los cuales invitan al lector a adentrarse en este terror. El doble, el espejo, el Otro son temáticas borgeanas que desarticulan la lógica de la realidad espaciotemporal del lector y, por ello, incomodan. La cotidianidad es trastocada y hace que el lector juegue con las reglas de ese universo ficcional.

En este trabajo se busca elucidar, de manera introductoria, una relación entre la literatura argentina del siglo XX y el psicoanálisis freudiano, a través del análisis del texto *El libro de arena* de Borges. ¿En *El libro de arena* está presente Lo Ominoso que plantea Freud como recurso para generar un trauma y sensaciones de extrañeza en el alma del lector? La hipótesis que guía este trabajo es que Lo Ominoso es una presencia transversal en las obras del escritor argentino y que este texto en particular no es la excepción. Quien lee tiene la sensación de lo siniestro en lo conocido, en aquello que conocemos/lo familiar, que puede volverse terrorífico al vincularse con la compulsión a la repetición.

Para demostrar esta idea, primeramente se establecerá qué entendió Freud por este concepto y su relación con el trauma, el alma y lo siniestro, a partir de la lectura de *Lo Ominoso* de 1919 y *Más allá del principio del placer* de 1920. Luego, se vinculará este desarrollo con el texto borgeano para demostrar una relación entre la literatura y el psicoanálisis.

### **Lo Ominoso freudiano y su relación con la literatura**

Lo Ominoso es un constructo teórico y epistemológico que le permitió a Freud indagar sobre la compulsión a la repetición y la relación entre miedo y terror, con el fin de allanar el camino hacia el desarrollo de la segunda tópica. Para el padre del psicoanálisis, Lo Ominoso pertenece al orden de lo terrorífico y genera angustia en la persona que lo padece porque es una rememoración de lo antiguo, condenado a sucumbir bajo el imperio de la represión, pero que reaparece en lo familiar y lo desfigura (Freud, 1996b, pp. 219-220).

La represión es un mecanismo de defensa de la psique humana

mediante el cual se impide la emergencia y descarga pulsional de los deseos inconscientes. Estos últimos deben ser reprimidos, ya que no se adecúan a la sociedad y a las relaciones intrafamiliares-sociales —por ejemplo, el complejo de Edipo o los deseos sexuales infantiles—. Por lo tanto, el aparato psíquico posee dos barreras que filtran y reprimen aquello que no debe aflorar en el Yo, para evitar su angustia y malestar.

Según Zanchettin (2013, p. 1), para Freud el horror es intrínseco a la psique humana, al vincularse con la angustia de lo reprimido. La diferencia entre el miedo y el terror se da por la capacidad de identificar al objeto que provoca: en el miedo, el objeto que nos genera esa sensación es identificable y se conoce la amenaza que implica su presencia ante nosotros; en el terror, esa figura no es clara, no se conoce el motivo de dicha angustia, porque afecta a una parte del Yo que no se puede identificar (Freud, 1995, pp. 12-13).

En el texto *Lo Ominoso*, Freud inicia desarrollando la diferencia entre dos palabras alemanas: *Unheimlich* y *Heimlich*. La segunda se refiere a lo habitual, familiar, conocido; mientras que la primera fue acercándose tanto a *Heimlich* que terminó significando lo desconocido de lo familiar. Este juego lingüístico es utilizado por Freud en varios de sus textos para reflejar la limitación del lenguaje para referirse a lo anímico y la influencia de la cultura a la hora de la estructuración psíquica. Para Rodríguez Benítez (2020, p. 60), *Heimlich* describe una cosa y al mismo tiempo su opuesto, donde lo familiar y desconocido se funden en perjuicio de la persona. Lo Ominoso es el contacto del individuo con una situación no familiar en lo familiar.

Recuperando a Luján Martínez (2010, pp. 216-217), Lo Ominoso es una inesperada distancia con lo familiar, donde aparece un desconocido, el Yo no se siente cómodo en esa cotidianidad y reacciona con terror. Es una dislocación de su sentimiento sobre sí mismo, que se encarna en la sensación de, por ejemplo, un doble que desfigura al original. Por ello, la persona que está frente a este siniestro siente la aparición de aquello que estaba oculto en lo familiar y una parte del mundo interno pasa a controlar al individuo.

La compulsión a la repetición es aquel fenómeno que se exterioriza en la reincidencia de acciones u omisiones que llevan al desconcierto o extrañeza y derivan en una angustia. El ejemplo que postuló Freud es cuando nos confundimos constantemente de calle mientras paseamos en una ciudad no del todo conocida y siempre arribamos al mismo lugar peligroso sin saberlo o cuando el espejo nos genera un rechazo al desfigurar la noción de unidad del Yo.

Freud define a Lo Ominoso como “todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud, 1996b, p. 225).

El autor se pregunta por la tendencia a volver a lo peor: ¿por qué se repite la experiencia que genera un terror en el alma? ¿Qué hace que el aparato psíquico, que en teoría está dirigido por el principio de placer, reproduzca lo displacentero sin ganancias aparentes? Lo Ominoso muestra que lo ajeno se presenta en lo familiar y refleja que el aparato psíquico no está cerrado, sino que hay un vacío que se escapa y está más allá del placer. No todas las representaciones y construcciones lingüísticas se encuentran en el aparato psíquico: hay un centro oscuro que no se puede representar ante la experimentación y se escapa de la posibilidad de dejar una huella mnémica.

Aquellas vivencias que no tienen representante y que son manifestaciones de la pulsión de muerte sorprenden al aparato psíquico, que busca repetir las para encontrarles representación. Esta última es placentera: la representación permite la descarga pulsional y llegar al principio de constancia. Pero lo no representable perturba al mundo anímico al no permitir la descarga frente a la imposible representación, ello provoca la angustia del Yo. Por tal motivo, para Freud (1995, p. 9), en el alma hay una tendencia al principio de placer, pero hay fuerzas contrarias que llevan a su opuesto.

La compulsión a la repetición hace revivenciar situaciones displacenteras para el Yo, al sacar a la luz operaciones pulsionales reprimidas, ya que el inconsciente se satisface ante su manifestación, pero el Yo se angustia. Además, hay situaciones que escapan totalmente al placer y no se pueden vincular con ninguna descarga pulsional.

Los sueños traumáticos o ciertos juegos infantiles reflejan la necesidad de repetir vivencias para encontrarles un representante, pero, por la limitación representacional de la condición humana, esto es imposible: es un eterno devenir buscando volver representable aquello que no puede serlo, al ser una pulsión de muerte.

Algunas figuras que despiertan la sensación de Lo Ominoso están presentes en la literatura en general. El doble es un claro exponente de ello, ya que refleja dos copropietarios del saber, del sentir y de las experiencias que se encarnan en un solo cuerpo. El propio Yo se confunde y se da el retorno del igual (Freud, 1996b, p. 234). El doble viene a desfigurar el espacio-tiempo, trastoca la realidad: ¿quién es la copia y quién el original? ¿Soy yo o hay infinitos yoes al mismo tiempo y ninguno es el original? Esta figura, según Vara Miranda (2020, p. 6), anuncia la muerte, ya que lo familiar se vuelve desconocido y refleja la fragmentación originaria del Yo y su falsa unidad: la completitud y su anclaje desaparecen frente a su no existencia. Hay que tener en cuenta que, para el psicoanálisis freudiano, recuperando lo planteado en *Introducción al narcisismo* (1996a), el Yo es una nueva instancia psíquica que

da cierta sensación de estar completo al hermanar las zonas erógenas (boca, ano, genitales) que hasta ese momento se autosatisfacían, pero no formaban una representación de unidad. El individuo nace fragmentado y el Yo es una promesa de estar completo, pero que es imposible de alcanzar. El doble es la eterna amenaza y recuerdo de esa incompletud.

Otra figura siniestra es el espejo, ya que no solamente duplica al Yo que se refleja, sino que representa la pérdida del Yo al mostrar el narcisismo primario; es decir, aquel momento donde el Yo aparece como instancia psíquica y es una promesa de estar completo, pero esta completitud nunca sucede y la muerte propia aparece como posibilidad (Freud, 1996b, p. 235). Para Zanchettin (2013, p. 7), el horror se articula al campo de la mirada y lo visto, el espejo trastoca el dominio impoluto del ojo y lo cuestiona: ¿qué ves cuando ves?

La muerte, el renacido, la muñeca que parece viva pero no lo está, los fantasmas: son todas figuras Ominosas que generan estupor a quien las vive, ya que están dentro del imperio de la compulsión a la repetición, que depende de la pulsión que doblega el principio de placer (Freud, 1996b, p. 238).

Estas figuras Ominosas pueden ser muy bien representadas en la literatura. Para el padre del psicoanálisis (Freud, 1996b, pp. 230-231), en ella se construye un mundo diferente y el lector es invitado a crear-participar en él. Quien lee acepta las reglas de juego propuestas por el escritor, que lo conduce a un estado de espíritu guiado y lo encausa emocionalmente (Luján Martínez; 2010, p. 221). Por ello, es posible destacar la relación entre psicoanálisis y literatura. En el próximo apartado, se analizará en estos términos el texto *El libro de arena* de Jorge Luis Borges.

La elección del escritor argentino no es inocente. Según Luján Martínez (2010, pp. 225-226), Borges juega con las posiciones, ya que transforma al escritor en un personaje más del texto, mediante la disposición de una alteridad íntima. Las figuras del Yo y el Otro conviven para que aparezca el doble, figura que aparece bastante en la obra borgeana, con un carácter reflexivo y metaficcional. Borges juega con la falta de realidad de un único mundo y la fragilidad de la percepción, allí aparecen los espejos como un engranaje terrorífico de la duda; tanto el doble como el espejo son permanentes interrogantes del ser y la realidad. Para Vara Miranda (2020, pp. 1-2), Borges cuestiona constantemente el concepto de identidad y se vincula al psicoanálisis con la idea de la existencia de fuerzas contiguas que se relacionan con la razón. El inconsciente vino a cuestionar el sentido de realidad y la posibilidad ontológica de la verdad.

## Lo Ominoso en *El libro de arena* de Jorge Luis Borges

*El libro de arena* es un texto que Borges publicó en 1975, un conjunto de cuentos que trabajan la idea del infinito como un disruptor de las nociones de espacio, tiempo y posibilidad. El infinito tiene un papel preponderante y monstruoso en la literatura borgeana.

En la literatura de Borges se observan trazas de su origen, proveniente de una familia materna criolla y de una paterna europea. El autor constantemente pregonó por una mirada de las cosas desde dos perspectivas, porque es en esa distancia donde se abre el infinito de posibilidades de interpretaciones (Moyano; 2020, módulo 1, p. 8). La influencia del psicoanálisis en su obra se vislumbra fácilmente. En este apartado pretendemos analizarlo en *El libro de arena* y señalar la presencia de lo siniestro en algunos de sus cuentos.

Como ya adelantamos, un ejemplo de esto es la figura del doble que viene a romper la posibilidad del espacio homogéneo idealista, ya que se desfigura en el infinito como condición de posibilidad de un decir (Moyano, 2020, módulo 1, pp. 18-19). El entrecruzamiento entre lo real y lo ficcional permite que la muerte anide en la vida y que las figuras incomoden al lector ante la imposibilidad de pensar en un tiempo único y en un espacio medible. Borges exige en este libro que el lector siga sus reglas y abandone la pretensión de control y predicción. Veamos esto en el cuento “El otro”. En este relato, un personaje Borges mayor se encuentra con otro Borges más joven, ambos entablan una conversación incómoda, pero que genera expectativa en todo momento:

Salvo en las severas páginas de la Historia, los hechos memorables prescinden de frases memorables. Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevisto en la infancia; los soldados que están por entrar en la batalla hablan del barro o del sargento. Nuestra situación era única y, francamente, no estábamos preparados. Hablamos, fatalmente, de letras; temo no haber dicho otras cosas que las que suelo decir a los periodistas. Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del



tiempo y del agua. Le expuse esta opinión, que expondría en un libro años después. (Borges, 1998, p. 6)

El doble parasita y destruye al original (o viceversa). El original viene a molestar a la copia y a cuestionar su existencia propia. Ambas figuras no solo se tergiversan y desplazan mutuamente, sino que se abre el campo de la inversión o invasión. Borges muestra en todo momento que se puede tejer y destejer las dos figuras, sus dos deseos y sentimientos en un perpetuo acto de traducción mutua. El doble y el original se desfiguran y habilitan el infinito de posibilidades de la emergencia de un nuevo personaje:

Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento. En la otra punta de mi banco alguien se había sentado. Yo hubiera preferido estar solo, pero no quise levantarme en seguida, para no mostrarme incivil. El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de La tapera de Elías Regules. El estilo me retrajo a un patio, que ha desaparecido, y a la memoria de Álvaro Melián Lafinur, que hace tantos años ha muerto. Luego vinieron las palabras. Eran las de la décima del principio. La voz no era la de Álvaro, pero quería parecerse a la de Álvaro. La reconocí con horror. (Borges, 1998, p. 3)

Además, Lo Ominoso del doble lleva al deseo de reprimir, como bien lo expresa el narrador en el cuento: “no lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón” (Borges, 1998, p. 3). Igualmente, el autor no solo muestra a su *alter ego* como algo terrorífico que se presenta ante él, sino que también lo describe como una figura que paralelamente existe y construye una alteridad perpetua.

En el cuento “El congreso”, Borges habla de sí mismo pero desde un otro:

El nuevo director de la Biblioteca, me dicen, es un literato que se ha

consagrado al estudio de las lenguas antiguas, como si las actuales no fueran suficientemente rudimentarias, y a la exaltación demagógica de un imaginario Buenos Aires de cuchilleros. Nunca he querido conocerlo. (Borges, 1998, p. 12)

En estos dos ejemplos, se vislumbra como ese Otro aparece como una figura Ominosa porque cuestiona la identidad del Yo: se rompe la homogeneidad de la unidad del sujeto al establecer dos presencias que creen ser la original y ambas tienen razón. Lo siniestro reside en reconocer que el Yo siempre está incompleto y, por ello, se abre el interjuego de la posibilidad infinita de que un Otro sea yo.

Otra figura Ominosa recurrente en este libro son los espejos. Estos develan la propia visión que Borges tenía sobre sí mismo: aquel original que ve su copia en el espejo y aprecia, con terror, la aparición de su descomposición fragmentaria. La existencia del reflejo rompe la existencia del Yo, nuevamente abriendo el infinito. Aquí, el doble y el espejo juegan de igual manera a partir de dos coordenadas diferentes, donde el primero hace que el original se enfrente a sí mismo, mientras que el espejo funciona como un otro que media. Por ello, esa desfiguración que rompe la oposición clara entre origen y copia abre el infinito como posibilidad en todo lugar dentro del sujeto y objeto que desaparecen como dimensiones únicas y causales (Moyano, 2020, módulo 3, p. 8).

En el cuento “Ulrica” (que hace referencia a un amor casual que solo puede suceder en ese momento y espacio, sin repetirse), en la consumación del amor entre los protagonistas se procura marcar un momento clave: la duplicación del acto en la ventana elimina la posibilidad de una escena única, ya que en todo momento el evento se refleja y, por ello, se cierran las cortinas y se saca el espejo de la escena. Para que el amor entre Ulrica y Javier tenga sentido nada puede reflejarlo, porque es un momento único que desaparecería ante la mirada atenta de un espejo:

Al subir al piso alto, noté que las paredes estaban empapeladas a la manera de William Morris, de un rojo muy profundo, con entrelazados frutos y pájaros. Ulrica entró primero. El aposento oscuro era bajo, con un techo a dos aguas. El esperado lecho se duplicaba en un vago cristal y la bruñida caoba me recordó el espejo de la Escritura. Ulrica ya se

había desvestido. Me llamó por mi verdadero nombre, Javier. Sentí que la nieve arreciaba. Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena se iba el tiempo. Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica. (Borges, 1998, p. 12)

La muerte Ominosa también aparece en el texto borgeano. El cuento “There Are More Things” inicia con la muerte del tío Edwin Arnett, que genera una angustia en el protagonista, porque los vivos en realidad son muertos que conversan con otros muertos. La muerte física genera angustia en el Yo, ya que implica su desaparición y absoluta fragmentación, el retorno a un tiempo donde lo inanimado predomina y la pulsión de muerte se satisface al fin. Pero al protagonista, además de luchar en contra de la idea de muerte, se le presenta otra figura Ominosa: el monstruo. Aquella presencia que escapa de lo humano y de la normalidad del cuerpo, y que se vuelve una amenaza en contra del Yo, ya que quiere su muerte o su modificación en el mejor de los casos:

Era un anfiteatro de piedra, cercado de cipreses y más alto que las copas de los cipreses. No había ni puertas ni ventanas, pero sí una hilera infinita de hendidias verticales y angostas. Con un vidrio de aumento yo trataba de ver el minotauro. Al fin lo percibí. Era el monstruo de un monstruo; tenía menos de toro que de bisonte y, tendido en la tierra el cuerpo humano, parecía dormir y soñar. ¿Soñar con qué o con quién? (Borges, 1998, p. 25)

Lo Ominoso se presenta también en lo familiar: en este caso, en la casa del tío del protagonista, que de repente deja de ser el lugar donde pasó su infancia para volverse la morada del terror, de aquello que no tiene representante para su Yo y que se vuelve terrorífico. Aunque, finalmente, ese extraño se apodera de su Yo:

Me sentí un intruso en el caos. Afuera había cesado la lluvia. Miré el reloj y vi con asombro que eran casi las dos. Dejé la luz prendida y

acometí cautelosamente el descenso. Bajar por donde había subido no era imposible. Bajar antes que el habitante volviera. Conjeturé que no había cerrado las dos puertas porque no sabía hacerlo.

Mis pies tocaban el penúltimo tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo y lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos. (Borges, 1998, p. 26)

En este cuento aparecen tres figuras Ominosas: la muerte, el fantasma y monstruo, las tres emergen en un entorno familiar —una casa conocida o el recuerdo de un pariente— y desfiguran la realidad del protagonista y del lector, ya que lo seguro se desvanece y solo quedan las reglas que impone la ficción.

La última figura Ominosa que creemos interesante recuperar no fue nombrada previamente como tal, pero está atravesando la narración en todo momento: es el infinito. En Borges, este concepto o idea es monstruosa porque destruye toda pretensión de origen, unidad, espacio, tiempo y conocimiento. El infinito abre la posibilidad de la simultaneidad y de las diferencias, en tanto borra los contornos de lo real y del Yo. Tiene un exceso de afecto y destruye el lenguaje: las palabras y las cosas están separadas porque ninguna puede expresar todas las posibilidades. Todo punto e idea se fragmenta porque el infinito las parasita. Si todo es posible, lo imposible es la regla dentro del juego y allí la realidad entra en una desfiguración esencial. El propio infinito borra el tiempo lineal y Borges lo utiliza constantemente.

En el cuento “Utopía de un hombre que está cansado” puede leerse la interacción entre dos extraños que recuerdan momentos de su vida, pero donde el pasado, presente y futuro desaparecen, ya que el tiempo está suspendido. El lenguaje cambia, al igual que la política; los Estados desaparecen y las personas tienen la capacidad de elegir su propia muerte:

—Cumplidos los cien años, el individuo puede prescindir del amor y de la amistad. Los males y la muerte involuntaria no lo amenazan. Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o juega a un ajedrez solitario. Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte. (Borges, 1998, p. 40)

El tiempo ya no importa, porque el infinito invade la posibilidad de ubicarse: qué importa pensar en una fecha cuando se da la conversación, si el cuento invita a leerlo en clave de que podría haber sucedido en cualquier (o todo) momento y, justamente porque el tiempo no importa, la posibilidad de un mundo más justo aparece como una de las infinitas posibilidades de su emergencia.

El tiempo como figura infinita Ominosa aparece en varios cuentos de la obra de Borges. “El congreso”, “There Are More Things”, “Avelino Arredondo” presentan la infinitud del tiempo, donde toda delimitación es un ataque a la emergencia de la posibilidad de algo distinto. Pero el cuento donde el infinito encarna todo el terror y lo siniestro invade al lector a nuestro parecer es en “El libro de arena”. En este, el protagonista compra un libro infinito donde nunca se puede releer una página, ya que en el momento en el que nace aparece otra; un infinito de posibilidades es monstruoso porque todo conocimiento es limitado, el lenguaje no puede representar el objeto y el Yo reconoce su limitación:

No mostré a nadie mi tesoro. A la dicha de poseerlo se agregó el temor de que lo robaran, y después el recelo de que no fuera verdaderamente infinito. Esas dos inquietudes agravaron mi ya vieja misantropía. Me quedaban unos amigos; dejé de verlos. Prisionero del Libro, casi no me asomaba a la calle. Examiné con una lupa el gastado lomo y las tapas, y rechacé la posibilidad de algún artificio. Comprobé que las pequeñas ilustraciones distaban dos mil páginas una de otra. Las fui anotando en una libreta alfabética, que no tardé en llenar. Nunca se repitieron. De noche, en los escasos intervalos que me concedía el insomnio, soñaba con el libro.

Declinaba el verano, y comprendí que el libro era monstruoso. De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo, que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas. Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad. (Borges, 1998, p. 54)

El infinito es una amenaza a la existencia del Yo, porque abre la

posibilidad de la no existencia y de la desaparición del propio Yo. Lo representable desaparece, al igual que las hojas del libro de arena y Lo Ominoso inunda tanto a nuestro protagonista como al lector: cuerpo y alma son vulnerables ante el infinito que nos invade desde lo más familiar. La infinitud destruye toda pretensión de unidad del espacio-tiempo y del propio Yo. En una realidad infinita, el doble, el espejo y los monstruos son posibles, como también infinitos yoes conscientes de su realidad: es el trastocamiento definitivo de toda pretensión de control.

## Conclusión

Lo Ominoso permitió a Freud analizar la compulsión a la repetición, aquel retorno de lo que estaba condenado a perecer bajo el imperio de la represión, pero que emergió generando una angustia al Yo. Esta figura es utilizada en la literatura, ya que sensibiliza al lector y habilita el pacto de lectura.

A partir de lo expuesto en este trabajo, podemos hipotetizar que Borges recuperó en muchos momentos el psicoanálisis y la psicología en su obra, *El libro de Arena* no fue la excepción. Sus figuras se repiten: el doble, el espejo, la muerte, el monstruo y el infinito y buscando perturbar el alma del lector. El Yo es penetrado por el terror y la amargura de reconocerse fragmentado y amenazado en todo momento. Por todo esto, se puede sostener que el psicoanálisis es una herramienta útil para analizar los textos borgeanos.

Este artículo propone una alternativa para leer a Borges y habilitar preguntas sobre la relación entre la psicología y la literatura, ya que una y otra son formas de tocar el alma de los individuos y de que estos puedan subjetivarse de diferentes maneras. Lo Ominoso habilita a construirse y reconstruirse a través del terror, pero como instancia de cambio.

## Referencias

- Borges, J. L. (1998). *El libro de arena*. Alianza Editorial, S.A.
- Freud, S. (1995 [1920]). *Más allá del principio del placer* (Vol. XVIII, pp. 4-62). Amorrortu ediciones.
- Freud, S. (1996a [1914-1916]). *Introducción al Narcisismo* (Vol. XIV). Amorrortu ediciones.
- Freud, S. (1996b [1919]). Lo Ominoso. En *Obras Completas* (Vol. XVII, pp. 216-251). Amorrortu ediciones.
- Freud, S. (2010 [1900]). *La interpretación de los sueños* (Vol. IV y V). Amorrortu

ediciones.

- Luján Martínez, H. (2010). “Lo ominoso” en la ética como construcción literaria de sí mismo. (Sobre Borges y Cortázar en torno de la noción de “figuras éticas”). En *Actapoética*, 31 (2), pp. 211-245. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822010000200009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822010000200009&lng=es&tlng=es).
- Minhot, L. (2017). La matriz disciplinar kuhniana y nuevamente el viejo problema de la cientificidad del psicoanálisis. En Vasconcelos Ribeiro, C. (Comp.), *Kuhn e as Ciências Humanas* (pp. 238-255). DWW editorial.
- Moyano, M. I. (2020). Las pasiones del doble: Borges y Foucault. Material de cátedra del curso de posgrado “Las pasiones del doble: Borges y Foucault” (Módulos 1, 2 y 3). Universidad Católica de Córdoba.
- Pillonetto, I. (22 de noviembre de 2020). ‘El libro de arena’, de Jorge Luis Borges. La Milana Bonita. <https://lamilanabonita.com/2020/11/22/el-libro-de-arena-de-jorge-luis-borges/#:~:text=El%20libro%20de%20arena%20se,%2C%20incomprensible%2C%20m%C3%A1gico%20y%20terrenal>
- Rodríguez Benítez, A. (2020). Sobre las múltiples interpretaciones de “lo ominoso” en Sigmund Freud: reseña al libro «On Freud’s “The Uncanny”». En *Dialektika: Revista De Investigación Filosófica Y Teoría Social*, 3 (6), pp. 59-62. <https://journal.dialektika.org/ojs/index.php/logos/article/view/45>
- Vara Miranda, E. A. (2020). La identidad imposible: algunos apuntes sobre ‘el doble’ en Borges y en el psicoanálisis. En *Psicología Iberoamericana*, 28 (2). <https://www.redalyc.org/journal/1339/133964928005/133964928005.pdf>
- Zanchettin, J. F. (2013). El horror en Freud. En *Memorias de las Jornadas de Investigación* (1), pp. 708-710. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/24796>