

# EROS Y THANATOS EN LA LITERATURA O LA REINVENCIÓN DE FREUD Y DE JUNG A TRAVÉS DE SUS DISCÍPULOS

---

Alina-Viorela PRELIPCEAN

[alina.prelipcean@litere.usv.ro](mailto:alina.prelipcean@litere.usv.ro)

Universidad “Ștefan cel Mare” de Suceava (Romania)

Un libro audaz, arriesgado y provocativo a la vez, *Sub semnul pulsuniu. Eros și Thanatos în literatură* [Bajo el signo de la pulsión. Eros y Thanatos en la literatura], escrito por Călin-Horia Bârleanu, vio la luz del día en Cluj-Napoca, bajo los auspicios de la prestigiosa Editorial rumana Casa Cărții de Știință, en 2017 (tomo I) y 2018 (tomo II), y es un libro en el cual el autor busca no sólo las “fuentes profundas, de la literatura o de la compulsión narrativa”, sino también un nuevo método de exploración del universo literario, tal vez debido también al deseo de demostrar que “no solo la obra de arte tiene vida, sino que a veces incluso el análisis de las personas puede generar verdaderas obras maestras de la cultura” (Bârleanu, 2017: 14). Sólo el tiempo podrá decidir hasta qué punto la exégesis del profesor universitario de Suceava logrará o no alcanzar los objetivos que la definan como una “verdadera obra maestra de la cultura”; pero, al menos una primera cualidad significativa de su exhaustivo estudio puede ser discernida por un lector común y corriente, en las condiciones en las que “la obra escrita requiere otro tipo de trabajo creativo, en comparación con la obra leída” (Bârleanu, 2017: 105), aunque la lectura presente sus salvedades, entre ellas, contener “la tentación del consumo parcial, rápido y superficial” (Bârleanu, 2017: 9), un “consumo” saldado, naturalmente, sólo con “una comprensión truncada del universo literario” (Bârleanu, 2017: 13).

A la vez, “siguiendo los pasos de C. G. Jung” (Bârleanu, 2017: 11) y de Sigmund Freud, es decir “las dos pulsiones, de la vida y de la muerte, identificadas como Eros y Thanatos” (Bârleanu, 2017: 9-10), Călin-Horia Bârleanu se encuentra a menudo en un desacuerdo conceptual con Lucian Blaga, cuando expone su convicción y sobre todo sus argumentos, basados de hecho en una documentación muy amplia a la hora de efectuar una “investigación analítica” (Bârleanu, 2018: 9), en la que el psicoanálisis, aun siendo un

testimonio de “una avanzada de la civilización sobre la barbarie” (Roudinesco, 2000: 10), pasa de ser un riesgo, si se abusa de él, a convertirse en hermenéutica, tal como lo advirtió el propio Sigmund Freud, quien pensó – y Élisabeth Roudinesco utilizó la advertencia como lema – que incluso “las creaciones del hombre son fáciles de destruir, y la ciencia y la técnica que las han edificado también pueden servir para su destrucción” (Roudinesco, 2000: 9).

Es más que notorio el hecho de que toda creación artística supone un número no especificado de intenciones y da lugar a una infinidad de interpretaciones, todas ellas correctas e incorrectas, en la misma medida. Cuando se busca una única intención, que permita y legitime una única interpretación, ya no se trata de la obra como una creación literaria, sino como un criptograma y el método deviene una interpretación de la cultura espiritual, incluso cuando se busca “unir diferentes espacios culturales” (Bârleanu, 2017: 9), incluso si se basa en “la concepción pre-kantiana de las categorías como *ideasinmatas*” (Blaga, 1997: 316), a la que hace referencia Jung, cuando se preocupa por “aquellas composiciones psíquicas a las que afortunadamente se le llamaron *arquetipos*” (Blaga, 1997: 312), que, en otras circunstancias, miraba vacilante, confesando sin embargo, en el prólogo del libro de Jolanda Jacobi, escrito en agosto de 1939, que “la autora ha sabido contrarrestar la opinión de que mi investigación se tratara de un sistema doctrinario. Esta clase de exposiciones corre demasiado fácilmente el riesgo de caer en un cierto estilo dogmático, absolutamente impropio para exponer mis puntos de vista” (Jacobi, 1963: 323). Pero el “sistema doctrinario” iba a prolongarse, y especialmente a día de hoy, cuando el *arquetipo* se confunde con un factor *estilístico* que devora, aunque los “*arquetipos* y *factores estilísticos* son completamente heterogéneos, irreductibles” (Blaga, 1997: 318). Eliade, armonizando en cierta medida con las perspectivas de Blaga, llamó arquetipo al “escenario mítico-ritual” (Eliade, 1978: 67).

Incluso en el caso de Sigmund Freud, ocurren este tipo de adiciones y amplificaciones de significados posteriores, como, por ejemplo, para citar a Freud, el caso de *las pulsiones de muerte y agresión*, que “otros han llamado *thanatos*” (Freud, 2017:200), tal como lo afirma Gabriel Avram en el epílogo del libro de Freud, *Tótem y Tabú*. Sin lugar a duda, el drama existencial está marcado por los instintos de vida y muerte, que los autores de libros tratan desde la postura de un filósofo que “aspira a convertirse en el autor de un mundo” (Blaga, 2003: 148), y esto sin negar el hecho que “las experiencias personales siguen siendo, en toda la literatura universal, el mejor material para la obra artística, en la medida en que pasan por el filtro simbólico del significado colectivo” (Bârleanu, 2017: 315). No menos cierto es que “existe una psicología del hombre-escritor, imposible de ignorar, que todavía muestra el esfuerzo humano que logra cruzar las fronteras de sí mismo hacia una mentalidad colectiva, cuyos reflejos frente al dolor son idénticos” (Bârleanu, 2017: 249); pero la inteligencia de cada autor “organiza su experiencia en «categorías» y no en «arquetipos». Los arquetipos, que están enraizados en circuitos instintivos, *delimitan* el horizonte del ser humano, manteniéndolo siempre en un «mundo circundante», círculo del cual no hay salida para ningún animal” (Blaga, 1997: 316), y esto debido a que “El arte es el único dominio en el que la «omnipotencia de las ideas» se ha mantenido hasta nuestros días. Sólo en el arte sucede aún que un hombre, atormentado por los deseos, proceda a crear algo semejante a la satisfacción de esos deseos, y que este juego provoque -merced a la ilusión artística- efectos afectivos, como si se tratase de algo real. Con razón se habla de la magia del arte y se compara al artista a un hechicero. Pero esta comparación es, quizá, aún más significativa de lo que parece.” (Freud, 2017: 111).

Además, teniendo en cuenta el número no especificado de intencionalidades, que condicionan y caracterizan el arte, ¿cómo se pueden atribuir, entre sus intenciones, a un autor que vivió siglos antes que Freud y Jung, *pulsiones* y *arquetipos* en la construcción íntima de sus personajes? A base de método, la extensión de la crítica literaria psicoanalítica en un horizonte creativo inconmensurable, vagamente delimitado, -como la noche por los dos luceros, el del alba y de la tarde,- por Cervantes y Cărtărescu, puede resultar interesante, sobre todo en el caso de unas afirmaciones prudentes, que además se destacan de la exégesis de Călin-Horia Bârleanu, quien, más allá de la raíz del *sufrimiento*, que le sirve como punto de referencia “arquetipal”, observa que “detrás de lo que muchos todavía llaman locura [...] hay una tipología” (Bârleanu, 2017: 117) y que, “ante todo, Don Quijote es un visionario y un filósofo que se aplica a sí mismo, sin necesidad de confirmación colectiva, un sistema ideológico que sigue siendo hasta hoy en día, más bien incomprensible y difícil de aceptar. Por otro lado, la vida y el arquetipo del héroe salvador pasan al registro trascendente porque se excluye cualquier discusión sobre la elección de Don Quijote como ideal de vida o como una posible sugerencia para los lectores” (Bârleanu, 2017: 118-119), la elección es solo la de “ser lo que lee [...] Don Quijote reemplaza su propia vida con las historias y aventuras que había leído” (Bârleanu, 2017: 103). Contradictoria, hasta cierto punto, es la afirmación según la cual “dos pulsiones, de la vida y de la muerte, ambas presentes en la obra de Cervantes, como parte del cuadro de conducta de Don Quijote” (Bârleanu, 2017: 101), cuando, incluso el pobre Don Quijote, si no hasta el propio Cervantes, “como ser histórico... siempre participa del «campo estilístico» que pone su sello en sus creaciones. El hombre, visto como individuo, es una parte integrante del  *río histórico*” (Blaga, 1997: 319), mientras que “el psicópata es el hombre que se retira de la «historia» y cae preso de las fantasías dominadas por *arquetipos*, y no por vectores *estilísticos*” (Blaga, 1997: 320).

Călin-Horia Bârleanu tiene motivaciones razonables para reinterpretar las motivaciones de Cervantes, pero apela a su obra porque “el ejemplo de Cervantes, que supera la mayoría de los textos literarios en complejidad, ofrece un terreno fértil para la aplicación del paradigma de los instintos” (Bârleanu, 2017: 18) y porque no es el primero en sostener que “junto con Fausto, Don Juan y Robinson Crusoe, Don Quijote representa un arquetipo humano esencial, proyectado en una creación literaria monumental” (Bârleanu, 2017: 95).

El arriesgado “arquetipo humano esencial” plantea la cuestión de la distinción “entre las formas en las que los «arquetipos» se manifiestan en los procesos de creación cultural y cómo se manifiestan ellas en las fantasías de los psicópatas, una diferencia capital que no se encuentra en la observación de Jung” (Blaga, 1997: 320), como consecuencia de la inconsecuencia de Jung, quien, durante sus búsquedas, “se expresa de forma muy vacilante con respecto a la naturaleza íntima de estos «arquetipos»: a veces los ve como iconos plásticos, como representaciones concentradas, y a veces sólo como manojos de disponibilidades que guiarían la fantasía humana al formar imágenes de una determinada estructura” (Blaga, 1997: 312) o bien “expresiones no históricas de un mismo simbolismo, arquetipal, que se manifiesta de manera coherente y sistemática tanto en el plano del «inconsciente» (sueño, alucinación, ensueño), así como en los planos «transconsciente» y consciente (visión estética, rituales, mitología, *philosophoumena*)” (Eliade, 1994: 149-150).

¿En qué medida los personajes Fausto, Don Juan, Robinson Crusoe o Don Quijote pueden ser separados del espacio de las obras a las que dan significados y pueden ser definidos como “arquetipos humanos esenciales”?, sabiendo que los arquetipos “son el reflejo de reacciones instintivas, es decir, psíquicamente necesarias en determinadas

situaciones, que, esquivando la conciencia, por su disposición congénita a actuar, determinan una conducta, cuyo sentido es una necesidad psíquica, aun cuando racionalmente, vista desde fuera, no siempre parece adecuada. Porque representan o personifican ciertas realidades instintivas de la oscura psique primitiva, de las auténticas, aun cuando invisibles, *raíces de la conciencia*’ (Jacobi, 1963: 76-77) – es difícil responder y no hay necesidad de tal enfoque, a menos que hagamos insinuaciones hacia los “iconos plásticos”, las “representaciones concentradas” y, posiblemente, hacia las “disponibilidades que guiarían la fantasía humana para crear imágenes de una determinada estructura”, desde la primera fase de la redefinición, de Jung, de la “concepción pre-kantiana sobre las categorías como *ideas innatas*”.

Pero más allá de lo que la propuesta contradice, una contradicción que supone la reacción “arquetipal” ante cualquier propósito pionero, debemos reconocer a la exégesis ofrecida en *Sub semnul pulsunii. Eros și Thanatos în literatură* el vigor y la dinámica que muestra en la discusión de temas, sobre la base sólida de un conocimiento profundo de la literatura crítica que ha surgido hasta ahora, haciendo referencia a los trabajos mencionados anteriores a esta obra de Călin-Horia Bârleanu, quien a veces se esfuerza por ir incluso más allá de los límites establecidos por Freud: “y si Freud llama a la capacidad creativa de Dostoievski «talento artístico inanalizable», esto significa que el interés hermenéutico y analítico debe dirigirse exclusivamente hacia la obra y el registro metafórico que la compone” (Bârleanu, 2017: 249), porque “Dostoievski realmente investiga la naturaleza humana y las relaciones humanas, más allá de cualquier capa cultural” (Bârleanu, 2017: 247), y “la actitud dual hacia el sufrimiento [...] debe entenderse por la forma en que Dostoievski lo vio como una necesidad para elevar al hombre más allá de la condición espiritual común y profana” (Bârleanu, 2017:251), asunto que no está relacionado ni con el arquetipo ni con la pulsión, porque, “en cualquier nivel de la experiencia humana, no importa cuán bajo sea, el arquetipo sigue capitalizando la existencia, sigue creando «valores culturales». Porque la isla de las novelas modernas o la de Camoens no tienen menos valor cultural que tantas islas de la literatura medieval” (Eliade, 1943: 142).

Jung y Freud se reinventan a través de sus discípulos, señal de que han puesto unos cimientos capaces de desarrollar vocaciones constructivas desenvueltas, porque, “conforme a los textos jungianos, a menudo invocados hasta ahora, cualquier encuentro directo, sin intermediación del símbolo, con el inconsciente animal, no puede causar otra cosa que una muy profunda reacción de choque y resistencia” (Bârleanu, 2017: 327), la reconstrucción significando, de hecho, tal reacción de resistencia, cuando “el arquetipo arcaico continúa siendo creativo, incluso cuando es «degradado» por un nivel de valoración cada vez más bajo” (Eliade, 1943: 141) y cuándo, para tomar solo un ejemplo de un arquetipo tan arcaico, como *La Epopeya de Gilgamesh*, a la que nos referimos como a un valioso arquetipo literario debido a su antigüedad, trata el tema del errante de la forma utilizada más tarde por Cervantes y Melville” (Bârleanu, 2017: 164), aunque ni Cervantes ni Melville conocían este “valioso arquetipo literario a pesar de su antigüedad” y no solo eso; este mito es un testimonio de las creencias del fin de la era en la que el Sol salía de la Constelación de Tauro, cuando Gilgamesh “mata al Tauro del Cielo” tal como su contemporáneo, Moisés, derriba al respectivo ídolo.

En muchos de los libros fundamentales de la literatura mundial, el drama existencial significa “una exploración de las principales parábolas y novelas, muestra una serie de temas o símbolos que encuadran lo que el psicoanálisis llamó *la pulsión de muerte*” (Bârleanu, 2018: 23), y “la presencia de la pulsión de vida [...] se muestra, en el mundo construido sobre principios mecánicos, en una necesidad sagrada, experimentada por la

mayoría de las personas nuevas” (Bârleanu, 2018: 113), porque “las personas y las relaciones esenciales también conducen, a través de repeticiones (indefinidas), a la formación de algunos de los arquetipos más fuertes, como por ejemplo el arquetipo materno, el arquetipo paterno, el arquetipo infantil” (Zamfirescu, 2009: 398).

El principal promotor del psicoanálisis en Rumanía, Vasile Dem. Zamfirescu, un excelente continuador de esta disciplina, identificó en *la pulsión de vida* “el principal aliado de la cultura”, y en *la pulsión de muerte*, “el enemigo más importante”, – lo que no es una novedad, desde los textos taoístas de Lao Tse en adelante. “Si la agresividad y la destructividad son más que simples reacciones a la frustración, puestas al servicio del yo, si ellas representan expresiones de un instinto independiente, cuyo propósito es destruir la vida, regresar a la fase inorgánica, entonces Eros se convierte en el principal aliado de la cultura, mientras que el enemigo más importante es Thanatos. Eros, que absorbe como un conflicto regional la confrontación entre el principio del placer y el principio de realidad, une a los individuos en unidades cada vez más integrales (las familias, las tribus, la nación, la humanidad), apoyando de modo esencial el trabajo de la cultura, la agresividad se le opone alimentando «la hostilidad de uno hacia el otro y de todos contra uno solo». El significado de la cultura, construido con la ayuda de Ananke y del Eros, queda claro para Freud. Él representa la lucha por la vida” (Zamfirescu, 2009: 309-310).

En la misma dirección, pero con una limitación asumida sólo para el horizonte de la creación literaria, Călin-Horia Bârleanu busca “tipologías humanas que desempeñen el papel de arquetipo” (Bârleanu, 2017: 11), “detrás del impulso, a veces imparable, de narrar” (Bârleanu, 2017: 13), más allá del cual se retuercen “dos pulsiones, la de vida y la de muerte” (Bârleanu, 2017: 101), y si “el arquetipo que da sentido a la iniciación [...], en otras palabras, el camino de iniciación implica el arquetipo, y la reintegración de los opuestos, en el plano finito, es una imagen similar a la unidad de los opuestos en el infinito” (Silion, 2016: 52), esta decisión, de seguir a Freud, por el momento audaz, arriesgada y provocativa del joven profesor universitario de Suceava, de proyectar también en la creación literaria *la teoría de las pulsiones*, significa, al igual que para su asumido maestro, “una etapa esencial en el conocimiento de la psique humana y de la forma en que esta reacciona, siempre oscilando alrededor de un sol que ciega, identificado con el placer” (Bârleanu, 2017: 14). El placer de ver más allá de lo visto y comprendido, basado en “procesos cognitivos específicos del ser humano” (Bârleanu, 2017: 167), procesos en los que, sin embargo, debe tenerse en cuenta el hecho que “los factores estilísticos representan una de las más fuertes características de unión entre el individuo y la historia” y que “en la vida psíquico-espiritual de todo ser humano los arquetipos y factores estilísticos están presentes efectivamente como «poderes». Cuando se establece un desequilibrio entre estos poderes, en el sentido de que, mediante su energía inherente, los factores estilísticos ya no son capaces de dominar los arquetipos, se da la posibilidad del fracaso del individuo, su caída en la psicopatía” (Blaga, 1997: 321). Călin-Horia Bârleanu llama a estos dos «poderes» *vida* y *muerte*, pero, utilizando de manera algo piadosa el símbolo metafórico del que asumió como su primer predecesor, coloca su exégesis *Bajo el signo de la pulsión: Eros y Thanatos*.

Călin-Horia BÂRLEANU,  
*Sub semnul pulsuniî Eros și Thanatos în literatură*,  
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință,  
(2017), vol. I, 353 p. / (2018), vol. II, 411 p.

### Bibliografia

- BLAGA, Lucian, (2003), *Despre conștiința filozofică*, București, Humanitas.
- BLAGA, Lucian, (2007), *Trilogia cosmologică. Diferențialele divine / Aspecte Antropologice / Fântâna istorică*, București, Humanitas.
- ELIADE, Mircea, (1978), *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers.
- ELIADE, Mircea, (1943), *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, București, Editura Publicom.
- ELIADE, Mircea, (1994), *Imagini și simboluri*, București, Humanitas.
- FREUD, Sigmund, (2017), *Totem și Tabu. O interpretare psihanalitică a vieții sociale a popoarelor primitive*, București, Editura Herald.
- JACOBI, Jolande, (1963), *La psicología de C. G. Jung*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ROUDINESCO, Élisabeth, (2000) *¿Por qué el psicoanálisis?*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- SILION, Bogdan, (2016), *Mircea Eliade și misterul totalității*, București, Editura Eikon.
- ZAMFIRESCU, Vasile Dem., (2009), *Filosofia inconștientului*, București, Editura Trei.

