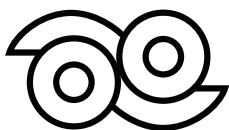


El delirio y los sueños  
en la «Gradiva» de W. Jensen





# El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen

Sigmund Freud

Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry

Prólogo de *Christophe Jouanlanne*

Amorrortu editores  
Buenos Aires - Madrid

El título original en alemán de la presente obra de Sigmund Freud, cuyos derechos se consignan a continuación, figura en la página 25.

© Copyright de las obras de Sigmund Freud, Sigmund Freud Copyrights Ltd.

© Copyright del ordenamiento, comentarios y notas de la edición inglesa, James Strachey, 1959

© Copyright de los prólogos, notas y agregados de la edición francesa, Presses Universitaires de France, 2010

© Copyright de la edición castellana, Amorrortu editores S.A., Paraguay 1225, 7º piso - C1057AAS Buenos Aires, 1976, 2010

Amorrortu editores España S.L., C/López de Hoyos 15, 3º izq. - 28006 Madrid

www.amorrortueditores.com

Traducción directa del alemán de las obras de Sigmund Freud: José Luis Etcheverry

Traducción de los comentarios y notas de James Strachey: Leandro Wolfson

Traducción de los prólogos, notas y agregados de la edición francesa: Horacio Pons

Asesoramiento: Santiago Dubcovsky y Jorge Colapinto

Corrección de pruebas: Rolando Trozzi y Mario Leff

Publicada con autorización de Sigmund Freud Copyrights Ltd., The Hogarth Press Ltd., The Institute of Psychoanalysis (Londres) y Angela Richards.

La reproducción total o parcial de este libro en forma idéntica o modificada por cualquier medio mecánico, electrónico o informático, incluyendo fotocopia, grabación, digitalización o cualquier sistema de almacenamiento y recuperación de información, no autorizada por los editores, viola derechos reservados.

Queda hecho el depósito que previene la ley nº 11.723.

Industria argentina. Made in Argentina.

ISBN 978-950-518-872-7

ISBN 978-2-13-057954-0, París (edición francesa)

Freud, Sigmund

El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. - 1ª ed. - Buenos Aires : Amorrortu, 2014.

144 p. ; 21x12 cm.

Traducción de: José Luis Etcheverry

ISBN 978-950-518-872-7

1. Psicoanálisis. I. Etcheverry, José Luis, trad. II. Título.

CDD 150.195

Impreso en los Talleres Gráficos Color Efe, Paso 192, Avellaneda, provincia de Buenos Aires, en diciembre de 2014.

Tirada de esta edición: 3.000 ejemplares.

# Índice general

- 9 Características de esta edición
- 11 Lista de abreviaturas
- 13 Prólogo, *Christophe Jouanlanne*
- 23 El delirio y los sueños  
en la «Gradiva» de W. Jensen  
(1907 [1906])
- 25 Nota introductoria, *James Strachey*
- 29 *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen*
- 121 Posfacio a la segunda edición (1912)
- 125 Tres cartas de Jensen a Freud
- 131 Bibliografía e índice de autores
- 135 Índice alfabético



## Características de esta edición

La selección de escritos de Sigmund Freud de la que forma parte este libro se basa, esencialmente, en la edición de sus *Obras completas* publicada por nuestro sello editorial, entre 1978 y 1985, en 24 tomos, cuyos textos reproduce exactamente. Esta nueva versión —que en cada volumen presenta uno de los trabajos de mayor relevancia del autor austríaco, o bien reúne escritos más breves referidos a la misma temática— se ve enriquecida por el significativo aporte de un equipo de especialistas que tuvo a su cargo la publicación de las obras completas de Sigmund Freud en lengua francesa, bajo la dirección de André Bourguignon, Pierre Cotet y Jean Laplanche. Cada libro comienza con un pormenorizado prólogo de uno de aquellos, en el cual se exponen análisis, reflexiones y comentarios sobre la obra o temática tratada y se entrecruzan referencias a otros trabajos de Freud; y en los propios textos de este se introducen notas a pie de página con apuntes lexicográficos, históricos, literarios, etc. En algunos volúmenes se incorporan, asimismo, breves textos inéditos.

Esta edición incluye: 1) Los escritos de Sigmund Freud, traducidos directamente del alemán por José Luis Etcheverry<sup>1</sup> y cotejados con *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*,<sup>2</sup> edición a cargo de James B. Stra-

<sup>1</sup> La primera recopilación de los escritos de Freud fueron los *Gesammelte Schriften* (Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 12 vols., 1924-34), a la que siguieron las *Gesammelte Werke* (Londres: Imago Publishing Co., 17 vols., 1940-52). Para la presente traducción se tomó como base la 4ª reimpresión de estas últimas, publicada por S. Fischer Verlag en 1972; para las dudas sobre posibles erratas se consultó, además, Freud, *Studienausgabe* (Francfort del Meno: S. Fischer Verlag, 11 vols., 1969-75).

<sup>2</sup> Londres: The Hogarth Press, 24 vols., 1953-74.

chey. 2) Comentarios de este último previos a cada escrito. 3) Notas a pie de página de Strachey (entre corchetes, para diferenciarlas de las de Freud), en las que se indican variantes en las diversas ediciones alemanas de un mismo texto; se explican ciertas referencias geográficas, históricas, literarias, etc.; se consignan problemas de la traducción al inglés, y se incluyen gran número de remisiones internas a otras obras de Freud. 4) Notas a pie de página entre llaves (identificadas con un asterisco en el cuerpo principal), que se refieren, las más de las veces, a problemas propios de la traducción al castellano. 5) Intercalaciones entre corchetes en el cuerpo principal del texto, que corresponden también a remisiones internas o a breves apostillas que Strachey consideró indispensables para su correcta comprensión. 6) Intercalaciones entre llaves en el cuerpo principal, ya sea para reproducir la palabra o frase original en alemán o para explicitar ciertas variantes de traducción (los vocablos alemanes se dan en nominativo singular o, tratándose de verbos, en infinitivo). 7) Bibliografía general, al final de cada volumen, de todos los libros, artículos, etc., en él mencionados. 8) Índice alfabético de autores y temas, al que se le suman, en ciertos casos, algunos índices especiales (p. ej., «Índice de sueños», «Índice de operaciones fallidas», etc.).

Las notas a pie de página de los traductores franceses aparecen separadas de las correspondientes a Freud y Strachey y a la traducción castellana, y con numeración independiente (el número respectivo se consigna entre paréntesis tanto dentro del texto como en la nota propiamente dicha).

Antes de cada trabajo de Freud, se mencionan sus sucesivas ediciones en alemán y las principales versiones existentes en castellano.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A este fin, entendemos por «principales» la primera traducción (cronológicamente hablando) de cada trabajo y sus publicaciones sucesivas dentro de una colección de obras completas. En las notas de pie de página y en la bibliografía que aparece al final del volumen, los títulos en castellano de los trabajos de Freud son los adoptados en la presente edición. En muchos casos, estos títulos no coinciden con los de las versiones castellanas anteriores.



## Lista de abreviaturas

(Para otros detalles sobre abreviaturas y caracteres tipográficos, véase la aclaración incluida en la bibliografía, *infra*, pág. 131.)

- AE* Freud, *Obras completas* (24 vols.). Buenos Aires: Amorrortu editores, 1978-1985.
- BN* Freud, *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.\*
- EA* Freud, *Obras completas* (19 vols.). Buenos Aires: Editorial Americana, 1943-44.
- GS* Freud, *Gesammelte Schriften* (12 vols.). Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924-34.
- GW* Freud, *Gesammelte Werke* (18 vols.). Volúmenes 1-17, Londres: Imago Publishing Co., 1940-52; volumen 18, Francfort del Meno: S. Fischer Verlag, 1968.
- OCP* Freud, *Œuvres complètes Psychanalyse* (21 vols.). París: Presses Universitaires de France, 1988-.
- RP* *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina, 1943-.
- SA* Freud, *Studienausgabe* (11 vols.). Francfort del Meno: S. Fischer Verlag, 1969-75.

\* Utilizaremos la sigla *BN* para todas las ediciones publicadas por Biblioteca Nueva, distinguiéndolas entre sí por la cantidad de volúmenes: edición de 1922-34, 17 vols.; edición de 1948, 2 vols.; edición de 1967-68, 3 vols.; edición de 1972-75, 9 vols.

LISTA DE ABREVIATURAS

- SE Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works* (24 vols.). Londres: The Hogarth Press, 1953-74.
- SR Freud, *Obras completas* (22 vols.). Buenos Aires: Santiago Rueda, 1952-56.

# Prólogo

*Christophe Jouanlanne*

Al comienzo mismo del estudio que consagra al delirio y los sueños en la *Gradiva* de Jensen, Freud apela a una anécdota, y casi una pequeña escena, para contar el origen y definir el objeto de la investigación: «En un círculo de hombres para quienes es un hecho que el empeño del autor de esta obra ha resuelto los enigmas más esenciales del sueño, despertó cierto día la curiosidad de abordar aquellos sueños que jamás fueron soñados, sino creados por poetas y atribuidos a unos personajes de invención dentro de la trama de un relato». Dos páginas más adelante, al final de lo que constituye una especie de prefacio, Freud retoma la anécdota, a la que asigna la tarea de señalar que esta investigación no adoptará el aspecto, «acaso el único lícito», de una vasta indagación comparativa, sino que va a «profundizar en un caso especial»: «En aquel círculo de hombres en que nació la sugerencia, las cosas sucedieron así: Alguien se acordó de que en la obra literaria con que últimamente se deleitara había varios sueños que le ofrecieron, por así decir, un rostro familiar, tentándolo a ensayar en ellos el método de *La interpretación de los sueños*». Es la anécdota, una vez más, la que va a nombrar la obra específica de la que se trata: «la novela breve *Gradiva*, de Wilhelm Jensen, definida por su propio autor como “fantasía pompeyana”», y que cuenta la historia de Norbert Hanold, un joven arqueólogo que, a través de la figura de una muchacha esculpida en un bajorrelieve antiguo, ama a una mujer viva cuyo nombre de pila es Zoe. Esta, en una suerte de mito de Pigmalión invertido, atraerá hacia sí, y hacia la vida, a aquel que amaba a una mujer de piedra. Lo desconcertante es esto: la anécdota dis-

pensa así a Freud de toda justificación acerca de la elección de un método que no es «el único lícito»: se diría que la «novela breve» se impone. El «deleite» de Wilhelm Stekel (el «alguien» de quien se trata) será compartido dentro de ese círculo de hombres.\*

Por lo demás, la novela breve no es el objeto de la investigación, la cual no se interesará en ningún momento en los aspectos formales de la obra misma, así como ni la novela ni el estudio de Freud prestarán la más mínima atención al aspecto formal y técnico del bajorrelieve, sino únicamente a la figura por él representada. El objeto son «aquellos sueños que jamás fueron soñados, sino creados por poetas y atribuidos a unos personajes de invención dentro de la trama de un relato». Esta extraordinaria definición concentra en sí dos elementos contradictorios: la delimitación rigurosa del objeto comienza, en efecto, por un *Witz*, un chiste en el cual «aquellos sueños que jamás fueron soñados» parecen semejar al «cuchillo sin hoja al que le falta el mango» de Lichtenberg. El chiste de Lichtenberg nos introduce en una zona de turbulencia lógica: es una especie de tempestad lógica experimental en que la no existencia de la cosa únicamente puede afirmarse enunciando su existencia, que no se enuncia sino para afirmar su no existencia (*ad libitum*). En comparación, los «sueños que jamás fueron soñados» es tan sólo en apariencia un chiste de esa índole, porque hay un lugar donde existen y ese lugar es la *Dichtung*, la poesía, o lo que hoy se llama en francés «literatura». Sin embargo, el segundo elemento de la definición, la delimitación rigurosa del objeto, no anula el *Witz* que esconde y lo deja adornado de todo su esplendor.

Ese esplendor, además, va a impregnar esa suerte de alegría con que Freud justificará ahora la investigación. Si se la puede presentar como lícita es porque «en modo alguno es creencia compartida que el sueño sea algo provisto de sentido e interpretable. La ciencia y la mayoría de las personas cultas

\* {Cf. *infra*, págs. 26-7 y n. (1).}

sonríen cuando se les propone la tarea de una interpretación de los sueños». La pequeña escena, el *Kreis der Männer*, el «círculo de hombres para quienes es un hecho que el empeño del autor de esta obra ha resuelto los enigmas más esenciales del sueño» —y del cual se sabe que se trata de la Sociedad Psicológica de los Miércoles, la primera de las instituciones del psicoanálisis—, se amplía hasta transformarse en un vasto teatro de operaciones conformado por dos campos: la ciencia, la *Wissenschaft*, y la mayor parte de las personas cultas, por un lado, y el pueblo supersticioso y los antiguos, por el otro —campos contrapuestos por la cuestión atinente a si el sueño tiene o no un sentido—. Al leer que el autor de la *Traumdeutung* se ha ubicado resueltamente del lado del pueblo supersticioso y de los antiguos, estaríamos tentados de decir que el centelleo del chiste halla eco en el humor con que Freud maneja aquí la provocación, si no sintiéramos al mismo tiempo, como en el centelleo del *Witz*, la más grande resolución. La punta más avanzada del humor y la provocación viene ahora a recordárnoslo: «[El autor de *La interpretación de los sueños*] bien lejos está, por cierto, de reconocer en el sueño un anuncio del futuro, en cuya revelación el hombre se ha afanado siempre, y siempre en vano, con toda clase de recursos ilegítimos. Pero tampoco podría desestimar en todas sus partes la referencia del sueño al futuro, pues tras dar cima a un laborioso empeño de traducción, el sueño se le presentó como un *deseo* que el soñante se figura como *cumplido*: ¿y quién pondría en duda que los deseos suelen dirigirse predominantemente al futuro?».

La *Dichtung* va a encontrar su lugar en el marco de ese teatro de operaciones, mas para ello Freud deberá dar un paso atrás, abandonar, por así decirlo, la posición avanzada del «principal resultado» de la *Traumdeutung*, volver al terreno del interrogante: ¿Tiene el sueño, lisa y llanamente, un sentido? ¿Es interpretable? Esto es, ¿se trata de un proceso anímico o de un mero proceso fisiológico, tal como lo concibe la ciencia, en el cual los sueños no son más que sobresaltos

(*Zuckungen*)? En ese terreno, para Freud es posible designar a los poetas como aliados, y aliados valiosísimos: «pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia».

¿Por qué, no obstante, sostiene inmediatamente después que son aliados equívocos? Es verdad: su retórica siempre tiene un as bajo la manga, y podríamos interpretar «esa crítica más severa» —presentada en condicional, por otra parte— como una manera de preparar al lector para una sorpresa, y asociarla a la sensación, sin duda alguna experimentada por Freud, de tener en la *Gradiva* una carta de triunfo. La sorpresa, sin embargo, no se producirá, y quedará en cambio algo inexplicable: ¿por qué desalentar a esos «aliados valiosísimos»? Pues, en definitiva, luego del vasto reino que la cita de Hamlet abría a estos nuevos aliados, el «desencanto» generado por su carácter equívoco ya no parece dejarle a la literatura, en la investigación emprendida, más que una muy pequeña puerta: «Si la indagación no está destinada a enseñarnos nada nuevo sobre la esencia de los sueños» —como habrá de suceder, en efecto—, «acaso nos permita atisbar (. . .) un pequeño panorama sobre la naturaleza de la producción literaria. Es cierto que ya los sueños reales se consideran producciones desenfrenadas [*zügellose*] y exentas de reglas [*regel-freie*]: ¡qué no serán entonces unas libres replasmaciones de esos sueños!». El panorama que Freud se promete —tal vez— se referirá, en todo caso, a la libertad e incluso la arbitrariedad del poeta y la ley. «Veamos, entonces».

En atención a los lectores que ya han leído *Gradiva*, Freud «devolver[á] a su memoria el contenido del relato mediante una breve síntesis, confiando en que desde su propio recuerdo le restablezcan todo el encanto que [él] no le pued[e] dar». Señalemos, ante todo, que esa «breve síntesis» tomará dimensiones considerables, un tercio del propio relato, poco más o

menos. A continuación, no puede sino asombrarnos la cantidad de citas que Freud «extrae» del original, con comillas o sin ellas. Este hecho, y la extensión de la «síntesis» que parece producir, casi inducen a pensar en el mapa que Borges imaginaba tan vasto como el territorio que debía cartografiar.\* Tercera característica: sigue casi línea por línea el relato, y una que otra vez, pocas, añade anticipaciones de detalles. De ese modo, Freud omite pocas cosas, pero, aun así: «aseveramos que nada se olvida sin una razón secreta o un motivo oculto».

Esta fidelidad al desarrollo del relato, si no a la totalidad de sus elementos, alcanza otra expresión en el hecho de que Freud se pone o vuelve a ponerse, por lo común, en la situación de un lector que está leyendo y, sin saber lo que va a pasar a continuación, puede quedar desconcertado, sorprendido, decepcionado y hasta humillado por los sucesos contados y deformados bajo el prisma de la conciencia o el delirio de Hanold. Sin embargo, para ello, Freud debe interrumpir la síntesis mediante un comentario en el cual él mismo y el lector a quien de vez en cuando implica en un «nosotros» van a ocupar, de manera sucesiva, la posición del lector a secas, luego la del médico y, hacia el final de la síntesis, en una anticipación del estudio que va a seguir, la de ese mismo médico que, además, habla claramente como psicoanalista. ¿Será por eso que, cuando da cuenta del final de la novela, se produce un acontecimiento inusitado, a saber: que Freud cita *in extenso*, sin incluir las respuestas de Hanold, la parte del diálogo correspondiente a Zoe?

Volviendo a la síntesis, Freud dice haber reproducido «el relato casi con las palabras de su autor, haciendo que él mismo nos proporcion[ara] texto y comentario». Esta fidelidad literal tiene una explicación suficiente en la amplitud de las confirmaciones que la novela aporta a los descubrimientos del psicoanálisis. Mas es preciso, sin duda, descartar la sospe-

\* {Jorge Luis Borges, *El hacedor*, Museo, «Del rigor en la ciencia», Buenos Aires: Emecé, 1960, pág. 103.}

cha de haber introducido por mano propia lo que resulta confirmado de ese modo. Y es necesario, además, mostrar que esa confirmación tiene un valor y que la novela misma, lejos de ser una «fantasía», es fiel a la realidad y podría calificársela de «estudio psiquiátrico». Ahora bien: todo sucede como si Freud identificara esa fidelidad con la transparencia del medio poético: «hasta ahora hemos tratado a Norbert Hanold y Zoe Bertgang, en todas sus exteriorizaciones y actividades anímicas, como si fueran individuos reales, y no criaturas de un autor, y como si la mente del poeta fuese un medio absolutamente traslúcido, y no refractara u opacara el sentido». Se expone así a una crítica según la cual ha llevado a cabo una triple reducción: «Reducción de la novela breve a la historia del personaje principal, reducción de esta historia a un historial clínico, tendencia a considerar a ese personaje como si fuese el autor en persona».<sup>1</sup> Sin embargo, uno estaría tentado, a la inversa, de «concederle» a Freud la fidelidad al «enunciado literal» que reivindica para la síntesis: la propia novela breve se reduce a la historia del personaje principal, al menos hasta el encuentro con Zoe, y lo menos que puede decirse es que Freud no hace caso omiso de este segundo personaje. El relato se presenta en su totalidad desde el punto de vista de Hanold, y la voz del narrador se confunde a menudo con la suya. En cuanto a la reducción a un historial clínico, uno de los encantos (en el doble sentido de la palabra) del relato consiste en que susurra «signos»,<sup>2</sup> que hacen que la narración y el delirio no se distingan. No por ello deja de ser cierto que el medio sólo se toma en cuenta en lo que respecta a la fidelidad del relato a la realidad, y es «traslúcido».

En «El Moisés de Miguel Ángel», Freud menciona el «poderoso influjo» que las obras de arte, y sobre todo las obras

<sup>1</sup> Jean-François Chiantaretto, *L'écriture de cas chez Freud*, París: Anthropos, 1999, pág. 187, sólo menciona esta crítica para matizarla.

<sup>2</sup> Jean-Bertrand Pontalis, «La jeune fille», prólogo a Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la «Gradiva» de W. Jensen*, París: Gallimard, 1986, pág. 18.



poéticas y la escultura, ejercen sobre él, pero agrega que se debe más a su «contenido» que a «sus propiedades formales y técnicas». <sup>3</sup> Y no tarda en demostrárnoslo: «A menudo he subido la empinada escalera desde el poco agraciado Corso Cavour hasta la solitaria plaza donde se encuentra la iglesia desierta, y he tratado de sostener la mirada despreciativa y colérica del héroe; muchas veces me deslicé a hurtadillas para salir de la semipenumbra de su interior como si yo mismo fuera uno de esos a quienes él dirige su mirada, esa canalla que no puede mantener ninguna convicción, no tiene fe ni paciencia y se alegra si le devuelven la ilusión de los ídolos». <sup>4</sup>

En este pasaje conmovedor y casi sublime vemos de qué manera el «contenido» produce un poderoso influjo en el autor, al convertirse en la flecha de una mirada despreciativa y colérica que traspasa la obra a la altura del rostro y transforma a los ausentes, incapaces de sostenerla, en la canalla de la que Freud se siente entonces parte. «Aprehender (. . .) aquello a través de lo cual [las obras de arte] obraban sobre mí de ese modo» equivale a comprender «el propósito del artista». «Y sin embargo, según yo lo concibo, lo que nos cautiva con tanto imperio no puede ser otra cosa que el propósito del artista en la medida misma en que él ha conseguido expresarlo en la obra y hacer que nosotros lo aprehendamos. Sé que no puede tratarse de una captación meramente intelectual; es preciso que en nosotros se reproduzca la situación afectiva, la constelación psíquica que prestó al artista la fuerza pulsional para su creación». <sup>5</sup>

En consecuencia, la idea misma de propósito se saca aquí del marco de la concepción clásica de la creación, de la cual el pensamiento de Freud parece, empero, seguir siendo tributario; y si ese propósito es identificable, formulable en palabras, si la obra de arte puede interpretarse, es porque el propósito

<sup>3</sup> Sigmund Freud, «Le Moïse de Michel-Ange», *OCP*, 12, pág. 131 {«El Moisés de Miguel Ángel» (1914b), *AE*, 13, pág. 217}.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 133 {*ibid.*, pág. 219}.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 132 {*ibid.*, pág. 218}.

del artista es un «hecho de la vida anímica» y, en ese sentido, tal vez no se llegue a él «sin aplicación del análisis». Mas no es de ningún modo esa la tarea que Freud emprende. El «psicoanálisis aplicado» sólo se menciona a continuación en lo que se refiere a uno de sus resultados, y el enigma que plantea el Moisés, por su parte, se resolverá mediante un estudio que participa estrictamente de la historia del arte, sin recurso alguno a conceptos analíticos, como no sea el hecho de que el método histórico que la autoriza, el de Giovanni Morelli, «está muy emparentado con la técnica del psicoanálisis médico». <sup>6</sup> En esa gran distancia en la que el psicoanálisis aplicado parece abismarse, se creería ver la demostración de su «inconsistencia epistemológica». <sup>7</sup> Este prólogo no puede abordar las enormes implicaciones de tal problemática. Debe dar un paso al costado.

Al permitir «inteligir los procesos anímicos inconscientes y mostr[ar] que los mecanismos creadores de los síntomas patológicos se encontraban activos también en la vida anímica normal», «el análisis de los sueños» hizo que el psicoanálisis fuera, «como tal, susceptible de aplicarse a las ciencias del espíritu». <sup>8</sup> Y esto es lo que confirma el estudio dedicado a *Gradyva* —que aparecerá en 1907 en una colección de obras titulada *Schriften zur angewandten Seelenkunde* (Escritos de psicología aplicada)—, porque la *Dichtung* —cuyo «más auténtico dominio» es «la vida anímica»— tiene que arrastrar a la psiquiatría a «comprender (. . .) la salud». Así se determina el

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 143 {*ibid.*, pág. 227}. Sobre Giovanni Morelli y la relación con Freud, véase Carlo Ginzburg, «Traces», en *Mythes, emblèmes, traces: morphologie et histoire*, trad. de M. Aymard, C. Paoloni, E. Bonan y M. Sancini-Vignet, París: Flammarion, 1989, págs. 139-80 {«Indicios», en *Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia*, Barcelona: Gedisa, 1989, págs. 138-75}.

<sup>7</sup> Jean-François Lyotard, «Par-delà la représentation», prólogo a Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*, trad. de F. Lacoue-Labarthe y C. Nancy, París: Gallimard, 1974, pág. 10.

<sup>8</sup> Sigmund Freud, «Psychanalyse», *OCP*, 16, pág. 203 {«Psicoanálisis», en «Dos artículos de enciclopedia» (1923a), *AE*, 18, pág. 248}.

reino común de la ciencia nueva, el psicoanálisis, y de la *Dichtung*, pero sus primeros mapas fueron trazados por *La interpretación de los sueños*. Freud, ya lo hemos visto, califica a ese libro fundamental como «trabajo de traducción» (*Übersetzungsarbeit*). Podríamos decir que, así como el héroe Moisés traspasaba la obra de Miguel Ángel, el tema de *Gradiva* absorbe en su provecho todo el interés de Freud por las «propiedades formales y técnicas» de la obra, no en razón del «poderoso influjo» que ese tema produce en él, sino porque el «trabajo de traducción» sólo busca, en la obra de Jensen, una confirmación. Sin embargo, la fidelidad al «enunciado literal» del relato quizás oculta otra cosa, otra «aplicación» que *La interpretación de los sueños* no ha hecho posible, y a cuyo respecto, muy por el contrario, se querría decir que, desde hace mucho, fue ella la que contribuyó a posibilitar la *Traumdeutung*. El lector apreciará tal vez, en el transcurso de su lectura gozosa —porque el texto está innegablemente marcado con ese sello—, que *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen* no es tanto un ensayo de psicoanálisis aplicado como una aplicación de la *Dichtung* al pensamiento de Freud.