

# La "Gradiva" de W. Jensen: Fragmentos, psicoanálisis, metáforas y formas de narrar la arqueología

Olmos, Ricardo

Psicología

ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

1996, 29 - 7-24

Artículo

## LA "GRADIVA" DE W. JENSEN: FRAGMENTOS, PSICOANÁLISIS, METAFORAS Y FORMAS DE NARRAR LA ARQUEOLOGÍA

por

*Ricardo Olmos*

Consejo Superior de Inv. Científicas - Madrid

*"La vida es un sueño que contemplamos con los  
ojos abiertos, y el sueño es la vida del alma  
prisionera"*

*Faira, Wilhelm Jensen*<sup>1</sup>

### 1-FRAGMENTOS Y NARRACIONES

Es difícil imaginar la súbita alegría de Sigmund Freud aquel 24 de Septiembre de 1907 durante su visita a Roma. Saciado de Museos, cansado y deseoso ya de emprender un pronto regreso a Viena tuvo Freud la fortuna de reconocer en la Galería Chiaramonti del Vaticano un relieve clásico en mármol que aquel año había significado algo muy especial en su vida personal y científica<sup>2</sup>. ¿Simple azar? ¿o ese oscuro impulso del inconsciente hacia el encuentro y recuperación de lo que deseamos? Muchos de sus contemporáneos habrían asegurado lo primero. Freud, sin duda alguna, antepondría la segunda opción que reafirmaba un pensamiento germinal del inconsciente abriéndose entonces, ya con firmeza, paso. Además Roma, tan deseada desde el modelo ilustrado de Winckelmann, se presentaba ante los ojos del inventor del psicoanálisis como un inmenso estrato arqueológico aún vivo, con multitud de recuerdos ocultos y conservados bajo la tierra, comparables a los fragmentos sepultados en las profundidades de la psique humana<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Fragmento de un poema citado en el apéndice del Dr. Otto Rank a Sigmund Freud, *La interpretación de los Sueños*, Madrid, Alianza ed., vol.III, p.246, nota 11.

<sup>2</sup> JONES, 2, 1955, p.42 y 383.

<sup>3</sup> KUSPIT, 1989, p.142.

Allí estaba esculpida en piedra, decorativa y liberada como tantas jóvenes del *Jugendstil* vienés, la inquietante muchacha griega que andaba con gesto decidido, envuelta en la riqueza y misterio de sus mantos. Era Gradiva. Al visitante no le resulta fácil hallar este relieve en la espesura de la galería que por encargo del papa Pío VII Chiaramonti organizó Canova a comienzos del siglo XIX como nueva ala de los Museos Vaticanos<sup>4</sup>. El interés de Freud individualizó allí a Gradiva entre cientos de bustos y esculturas en mármol. Y es curioso: el profesor vienés no menciona a la compañera que le sigue con paso más cauteloso sobre la misma losa. Tal vez ni siquiera se fijó en ella. Buscaba a Gradiva, “la que camina hacia adelante”. El simbolismo de esta imagen nos introduce en la estética, ahora modernista, del fragmento, en el hechizo literario de la evocación arqueológica y, al mismo tiempo en los albores del psicoanálisis.

La antigüedad es un cúmulo de fragmentos e historias incompletas, aquellas que simplemente narran sin tratar de explicar nada<sup>5</sup>. Un mero fragmento -la escultura, el vaso, la ruina- encierra en su interior una seductora narración potencial. Desde nuestros propios juegos del lenguaje todos podemos ser narradores del pasado. Es tarea del arqueólogo, del psicólogo, del artista o del poeta reinventar el fragmento, ahondar en su escondrijo, enfrentarse a él, inquirirlo, mostrarlo. Pues aquél es vehículo -o excusa- de la necesaria historia. El XIX fué un siglo maestro en construir relatos sobre fragmentos del pasado clásico. Un Anatole France que vivió en familiaridad con Grecia decía de la celebrada *Nike* de la Acrópolis ateniense que se desata la sandalia pues, sencillamente, tenía la intención de quedarse en Grecia<sup>6</sup> (allí está aún, afortunadamente). También el famoso relieve de Farsalia en el Louvre de las dos muchachas oferentes se torna hermosísima narración en la pluma de León Heuzey, el arqueólogo francés que en 1868 lo publicó<sup>7</sup>. La ofrenda de la flor, el triunfo de la vida sobre la muerte eran protagonistas en su texto. La relación callada de las dos mujeres es perspicuo diálogo. Los símbolos, compartidos por arqueólogos y literatos -o por anticuarios-literatos, como realmente eran entonces-, preñan aquí el discurso que brota de las flores.

Los fragmentos han actuado con frecuencia como síntesis, apunte y sugestión de una totalidad escondida<sup>8</sup>. En los inicios del siglo las hermenéuticas de la sospecha y

<sup>4</sup> V. FARINELLA, *Musei Vaticani. Arte classica*, Firenze, 1985, pp.40-41.

<sup>5</sup> Sobre la contraposición narración/explicación cf. WALTER BENJAMIN, “El arte de narrar (breves malabarismos artísticos)”, 1935. En español, *Cuadernos de un pensamiento*, Selección de Adriana Mancini, Buenos Aires 1992, pp.151-2.

<sup>6</sup> Citado por LORING BAKER WALTON, *Anatole France and the Greek World*, Durham, North Carolina, Duke Univ.Press, 1950, “Art and Archeology”, pp.180 ss.

<sup>7</sup> *L'exaltation de la fleur. Bas-relief grec de style archaïque*, Paris, Imprimerie impériale, 1868.

<sup>8</sup> Lo afirma SCHLEGEL: “un fragmento debe ser como una obra de arte, completa y perfecta en si misma, y separada del resto del universo, como un erizo”. Citado en ROSEN y ZERNER, *Romanticismo y realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*, Madrid 1984 (ed. Hermann Blume), pp.36-37. Lo sienten así THEOPHILE GAUTIER o ANATOLE FRANCE: “*Un tesson de vase grec, un fragment de terre cuite trouvée dans une île de la Grèce asiatique révèlent aussi clairement que les marbres du Parthénon la grandeur de l'art hellénique. Dans un milieu où la vie est harmonieuse le beau n'est point un accident*” (1869) (citado por LORING BAKER WALTON l.c.).

de los significados indirectos frecuentaban ámbitos tan dispares como la iconografía, la filosofía fenomenológica, el psicoanálisis, las pesquisas de un Sherlock Holmes o una arqueología reconstructora de civilizaciones ocultas bajo unas huellas o unos escasos fragmentos desenterrados<sup>9</sup>. El palacio de Cnosos en Creta, el de Príamo en Troya o el de Agamenón en Micenas serían ejemplos magníficos de ese optimismo que creía recuperar la memoria histórica europea elevando sobre la tierra los residuos de una materialidad dispersa.

Paralelamente se dibujaba un proceso similar desde la literatura. Una femenina mano de mármol griega es indicio fragmentario, último resto de esa mágica historia de amor con una estatua que nos acaba de narrar Henry James en *El último de los Valerios* (1874). La totalidad se disuelve en el recuerdo: “*It is the hand of a beautiful creature whom I once greatly admired*” son las palabras finales del protagonista en su resignación ante la inevitable pérdida de lo que ya sólo puede ser evocado. También el poder seductor del fragmento trasciende el famoso soneto de Rainer María Rilke al torso arcaico de Apolo, parte de un *kouros* que el poeta peregrino de los *Nuevos poemas* ha visto en el Museo el Louvre (1908). El mármol sin rostro destella una sonrisa. Su luminosa voz arcaica nos *exige* cambiar la vida<sup>10</sup>. Años después Hugo von Hoffmanstahl escribirá una página bellísima sobre la intensidad de la mirada ante el fragmento clásico. En las manos antiguas, tan hermosas como fuertes, miembros maravillosos del cuerpo perdido, juega su juego libre el *nous* de Anáxagoras: es el hombre más maravilloso de los animales porque posee manos<sup>11</sup>. Reconstruimos la materialidad fragmentaria -un brazo, una espalda medio desnuda, la rodilla de una diosa bajo su vestido ondulante- mediante palabras e historias sugeridas. No deberíamos buscarles mayor explicación, so pena de perder su encanto.

La Gradiva reencontrada por Freud en Roma escondía también fragmentos dispersos de una narración que aún nos atañe, *disiecta verba* de un relato que hoy de nuevo tratamos de reunir sin osar explicar. En realidad pertenecía a un friso originario con tres muchachas, tres hermanas que caminan sin cogerse de la mano. Ella, que marcha primero, es la más solitaria y ensimismada del trío. Son las Agláurides, que portan el rocío fecundador de la noche, tal como vio ya Friedrich Hauser en un memorable trabajo de 1903 cuando logró reunir los fragmentos dispersos de un antiguo grupo que las asociaba además a las Horas o Gracias, las ninfas anunciadoras de la fecundidad del

<sup>9</sup> Sobre la fenomenología y Freud, cf. KUSPIT, 1989, p. 137. Una reacción de la iconología frente a los excesos interpretativos de la óptica psicoanalítica en E.H. GOMBRICH, *Symbolic Images* (1972) (*Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza ed., 1983), pp. 44-45.

<sup>10</sup> *Der Neuen Gedichte anderer Teil* (1908), II, 1: “Frühsummer 1908” (cf. Rilke *Neue Gedichte*. Insel Verlag, Ulm 1979). RILKE, *Antología Poética* (versión de Jaime Ferreiro Alemparte, Col. Austral, Madrid 1976 (2da. ed.), p. 89. Cf. PATRIK REUTERSWÄRD, *Zu einigen Kunstinterpretationen R.M. Rilkes*, en *Idea und Form*, Uppsala 1959, p. 222. August Stahl, *Rilke Kommentar zum lyrischen Werk*, München, Winkler Verlag, 1978, p. 238.

<sup>11</sup> HUGO VON HOFFMANSTAHL, *Griechenland* (1922) = *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, prosa, vol. IV, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1955, pp. 155-167, espec. p. 160.

campo. El gesto de las manos, comunitario o distanciador según el grupo, las diferenciaba. En un trabajo de la mejor arqueología clásica de comienzos de siglo un Hauser minucioso y preciso reunió estos *diseicta membra*, analizó los detalles, identificó a las figuras, les supuso un nombre propio y una fecha, les recreó una historia y un lugar en el espacio antiguo a través de la palabra, entonces eficaz y convincente, de la ciencia arqueológica. Freud entretanto (1907), sobre la ficticia historia narrada poco antes por Wilhelm Jensen en su novelita *Gradiva* (1903), reconstruía los *diseicta membra* del alma de su protagonista, un arqueólogo alemán víctima de delirios neuróticos<sup>12</sup>. Al escritor y al médico les unía el mismo fragmento del pasado. La novela psicológica, tan desarrollada en el XIX, compartía aún el análisis del alma humana con la nueva indagación científica del psicoanalista.

Pero sigamos con el relieve. Más recientemente, en 1977, Evelyn B. Harrison ha ahondado en la individualidad de estas figuras de mármol, que suponemos obra de un escultor neoático de la temprana época adrianea<sup>13</sup>. Como Hauser, la investigadora norteamericana las supuso copia de un modelo originario griego que se asocia con el escultor Alcámenes y con la basa de un grupo escultórico de Atenea y Hefesto en Atenas. La palabra serpenteante de Evelyn B. Harrison recupera la cualidad propia de cada una de estas muchachas míticas. Nos guían su peinado (largo o corto, ceñido o suelto...), sus vestidos y forma de llevarlos, los ademanes precisos que les convienen...<sup>14</sup>. Cualidad moral y física, la *areté* o virtud particular de cada situación de la vida, combinan en un adjetivo único ese peculiar encanto identificatorio que sólo poseen las esculturas del clasicismo. Estas muchachas lo tienen.

En realidad nuestra Gradiva se llamaría como su misma madre: Aglauro, una de las ninfas del rocío que danzaban en coro sobre las altas rocas de Atenas al son chirriante de la flauta de Pan<sup>15</sup>. Envueltas en sus mantos, protegidas en la oscuridad de una noche que acuna la fértil humedad del cielo, corren Aglauro y sus hermanas presurosas ante la noticia del nacimiento maravilloso de Erictonio, a quien la madre Tierra ofrece milagrosamente en sus manos telúricas surgiendo sobre la acrópolis ateniense. Una serpiente se ocultaba en aquella cesta de misterios que acompañaron la llegada del niño divino y que tal vez nunca debió abrirse. Hubo de destaparla Aglauro con inconsciencia y curiosidad juveniles. La doncella encontraría entonces la muerte. El terror y la locura la despeñaron desde la Acrópolis en medio de la sorpresa y alegrías del nacimiento. En nuestro relieve Aglauro, sin saberlo, camina decidida hacia su fin. Por eso avanza su pie izquierdo en el paso funesto. Sus hermanas que le siguen y las Gracias, tal vez más afortunadas, lo hacen con el derecho. Como la Eurídice del relieve clásico, inclina Aglauro la cabeza, la recoge sobre sí misma, tal vez en el presentimiento de la muerte. Hasta aquí, el mito descifrado por Hauser y Evelyn B. Harrison.

<sup>12</sup> *Der Wahn und die Träume in W. Jensen's "Gradiva"*, Viena 1907. (*El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, reed. 1991). Otra edición anterior en español en: *Obras completas del Prof. S. Freud*, tomo III, Madrid 1931 (Biblioteca Nueva), pp.243-332.

<sup>13</sup> W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlín 1959, pp.68-72.

<sup>14</sup> HARRISON, 1977, pp.267 ss.

<sup>15</sup> EURIPIDES, *Ion*, 494 ss.

Apuntábamos ya que el discurso de la arqueología -Hauser (1903)- había corrido unos años paralelo al de la ficción poética -el escritor Wilhelm Jensen (1903)- y al del psicoanálisis. Freud (1907): paralelas líneas melódicas que se interrelacionan en una fuga múltiple bajo el pentagrama unánime de la época. Antes, el tiempo había ido asociando a estas figuras numerosas narraciones, largas hoy de contar. Además del arqueólogo Hauser, ya citado, el historiador del arte y padre de la iconografía moderna Aby Warburg, en su trabajo sobre la Primavera de Botticelli de 1893<sup>16</sup> se había ocupado incidentalmente del relieve de las Horas. "Las Gracias saltarinas de Horacio" que antes Winckelmann pudo admirar en la Villa Medici trasladando su dibujo a los *Monumenti Inediti*<sup>17</sup>. Restauradores y dibujantes supieron recrearlas con sensibilidad moderna sobre fragmentos de la antigüedad. Las Horas o Gracias, compañeras solidarias de Gradiva, habían seducido largo tiempo a coleccionistas, estudiosos y artistas. Ahora, a comienzos de siglo, le tocaba el turno a nuestra protagonista a través de la poesía, del psicoanálisis y de un gusto ornamental que la aislarían definitivamente de sus compañeras.

Es ocasión, pues, de volver a Freud y a Gradiva, que nuestro excurso erudito había convertido momentáneamente en Aglauro. Posiblemente ningún relieve escultórico del pasado grecorromano haya ayudado tanto al análisis del alma humana como este fragmento neoático recreado en Gradiva por Jensen. Ni siquiera las imágenes de la Esfinge y Edipo, pintadas en vasos griegos, que acompañaron durante tantos años al Freud apasionado coleccionista de antigüedades<sup>18</sup>. Ni sus activas figuritas de amorcillos helenísticos, que le evocaron el impulso vital de la libido frente a la muerte, *eros* frente a *thánatos*<sup>19</sup>. Ni los jeroglíficos egipcios, en los que apoyaría sus metáforas del lenguaje visual, pictográfico, de los sueños<sup>20</sup>. Ni esos dobles rostros jánicos -Freud poseía un balsamario romano en bronce de este tipo- que los intérpretes han asociado a su concepción dualista y contradictoria de la psique<sup>21</sup>. Ni siquiera aquel semicírculo de bronce egipcios o itálicos sobre su mesa de trabajo en Viena que nos legó el fascinante

<sup>16</sup> "*Gratiae Horatii saltantes*" del codex Phigianus, de mediados del siglo XVI, en la Galería de los Uffizi. Cf. A. Warburg, Sandro Botticelli's "Geburt des Venus" und Frühling" (1893), *Gesammelte Schriften*, editado por la Biblioteca Warburg, Nendeln/Lichtenstein, 1969, pp.1-59, espec. p.28.

<sup>17</sup> Nro.147. Cf. HAUSER, 1903, p.81, fig.40.

<sup>18</sup> Sobre la relación FREUD y la arqueología y su amistad de juventud con el arqueólogo vienés de familia judía EMANUEL LOWY, cf. *Archäologenbildnisse*, (eds. R.Lullies y W. Schiering), 1988, Mainz, Philipp von Zabern, p.120. PETER GAY, *Sigmund Freud and Art*, 1989: Edipo y la Esfinge, lécito ático de Figuras negras en p.86; esfinge en terracota policroma, p.93, etc. Cf. WEISS C. y H., 1985, *Ein Blick in die Antikensammlung Sigmund Freuds*, *Antike Welt* 4, pp.43-52: hidria ática de figuras rojas con Edipo y la Esfinge en figs. 19-20. GAY, *ibidem*, 1989, o.c. p.113.

<sup>19</sup> GAY, *ibidem*, 1989, pp.100-101; p.103 (FM).

<sup>20</sup> GAY, *ibidem*, p.75 (FM).

<sup>21</sup> GAY, *ibidem*, p.108 (FM).

retrato de Max Pollack (1914)<sup>22</sup>, fetiches a los que Freud enfrenta su mirada sagaz y escrutadora: sombras inquietantes del pasado invaden el santuario más íntimo del pensador judío quien acepta la llamada múltiple de los ídolos paganos anatemizados por el celoso y único Yaveh de sus infantiles raíces bíblicas<sup>23</sup>.

Una reproducción en escayola de la Gradiva le permitiría a Freud poseer la inaccesible realidad del mármol que acaba de ver en Roma sobre la alta y distante pared de la Galería Chiaramonti. Este relieve, ahora en tonos dorados, le acompañará a lo largo de su vida como cualquier paciente habitual, primero en su vivienda de Viena, en Berggasse 19, para seguirle en su último exilio londinense de Maresfield Gardens<sup>24</sup>. La reproducción aisla aún más a la figura, la ornamentaliza y encierra en su moldura. El coleccionista la hace propia, la manipula<sup>25</sup>. Se convierte así en historia personal, arrancada definitivamente de su último contexto colectivo, de la compañía de sus hermanas con las que compartió un día su primera historia. La imagen se hace así tangible y presente en el gabinete de Freud y en el de tantos otros seguidores del maestro que convirtieron a Gradiva en símbolo de su oficio de hermeneutas del alma<sup>26</sup>. También Jensen conocería el relieve sólo a través de la reproducción que el escritor ha visto en Munich y que figurará en el frontispicio de su relato<sup>27</sup>. Supuso erróneamente su original en Pompeya donde reencontraremos a Gradiva caminando por sus calles, sobre las altas piedras de la calzada que salvan al viandante en los días de lluvia, los bordes de

<sup>22</sup> *Sigmund Freud and Art*, 1989, p.152: grabado.

<sup>23</sup> ELLEN HANDLER SPITZ, "Psychoanalysis and the Legacies of Antiquity" en *Sigmund Freud and Art*, 1989, pp.153-171, especialm. pp.155 ss.

<sup>24</sup> EDMUND ENGELMAN, *La Maison de Freud*, Paris, Le Seuil 1979.

<sup>25</sup> La pasión por el molde, HELENE PINET, Images de ruines en *Le corps en morceaux*, Paris, 1990, pp.73-78, especialm. pp.77-78. Sobre la función de los moldes en la Europa del siglo XIX cf. P.CONNOR, "Cast-collecting in the nineteenth century: scholarship, aesthetics, connoisseurship" en G.W. CLARKE (ed.) *Rediscovering Hellenism: the Hellenic Inheritance and the English Imagination*, Cambridge University Press 1989, pp.187-235.

<sup>26</sup> ERNEST JONES, 1955, vol.2, p.383: "After Freud published his book it became fashionable among analysts to have a copy of the relief on their walls. Freud had one himself in his consulting room".

<sup>27</sup> Carta de Jensen a Freud de 23 de mayo de 1907: "la idea de mi breve 'relato fantástico' surgió bajo el estímulo del antiguo bajorelieve que había suscitado en mí una impresión particularmente poética. Tengo varias copias en una excelente reproducción de Narny de Munich (de ahí he sacado la ilustración del frontispicio). He buscado durante varios años inútilmente el original en el Museo Nacional de Nápoles; no lo he hallado pero he sabido que se encuentra en una colección de Roma. Tal vez ha existido una especie de idea fija, si así quiere llamarla, en este pensamiento mío, injustificado y preconcebido, de que el relieve debiera encontrarse en Nápoles; este pensamiento se ha completado después con la idea de que la imagen misma figurase a una pompeyana. Así me la he representado mientras atraviesa aquellas piedras de paso en Pompeya, que conocí bien durante mis repetidas y prolongadas visitas a las excavaciones (...)" (cf. texto completo en MUSATTI 1969, pp.570-1).

su vestido realzados para no mojarse, como hace en la imagen<sup>28</sup>. Los indicios indirectos, materiales y psíquicos, seducen a Freud y Jensen como hilos de sus relatos. Las reproducciones -moldes, fotografías-, símbolos de la nueva época, ya han ejercido sobre ellos su poder.

Gracias al estudio psicoanalítico de Sigmund Freud sobre los sueños a través de una creación poética conocemos hoy la *Gradiva* de Wilhelm Jensen, un autor que hubiéramos olvidado por completo de no ser por la magistral interpretación y deliciosa obrita del profesor vienés, escrita “con tal delicadeza y belleza de lenguaje que alcanzaría cotas altas y atraería la admiración aunque tan sólo fuera por sus cualidades literarias”<sup>29</sup>. ¿Quién conoce en cambio hoy a Jensen? Incluso en su propia época pocos se ocuparon de él, aunque gozara de cierta nombradía momentánea<sup>30</sup>. Ernest Jones, seguidor y biógrafo tan meticuloso de Freud, lo llega a confundir incluso con el escritor homónimo danés, éste mejor conocido por haber obtenido el premio Nobel<sup>31</sup>.

Freud compuso su obrita al aire libre, en aquellos que él llamaría “días soleados” del verano de 1906<sup>32</sup>. Comparte, pues, la luz y el paisaje abierto de la novela de Jensen, situada bajo el resplandor deslumbrante del mediodía pompeyano, la hora en que los espíritus de los muertos vagan y se aparecen entre los vivos. Nosotros invitamos hoy al lector a leer ambas obras y a contrastarlas ya desde nuestra lejanía pues el relato de Jensen se seguirá también con interés y con agrado. Además será éste difícil de encontrar aisladamente si no es en aquellas ediciones (italianas o francesas) que yuxtaponen ambos textos por así recuperar mejor el ambiente de lecturas en que surgió la interpretación freudiana<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> Esta suposición “errónea” de Jensen tiene su explicación. Jensen se sitúa en una larga tradición de novelas de evocación arqueológica localizadas en Pompeya y es heredero -el último- de esta moda decimonónica. W. LEPPMANN, *Pompeji. Eine Stadt in Literatur und Leben*, 1966 (=LEPPMANN, *Pompeii in Fact and Fiction*, London 1968). CURTIS DAHL, “Recreators of Pompeii”, *Archaeology*, 9, 1956, pp.182-191 (se ocupa particularmente de Bulwer-Lytton). Stefano di Caro, *La scoperta, il santuario, la fortuna*, en: *Alla ricerca de Iside*, Nápoles 1992, pp.3-21.

<sup>29</sup> E. JONES, 2 vol. 1955, p.382: “*The Gradiva book is one of the three of Freud’s writings to which the word ‘charming’ can most fittingly be applied...*”.

<sup>30</sup> El Dr. OTTO RANK cita su poema *Faira* en su apéndice a la interpretación de los Sueños de Freud. Cf. nuestra nota 1.

<sup>31</sup> E. JONES, 2 vol., 1955, p.382: *Gradiva*, “*a story the well-known Danish writer, Wilhelm Jensen, had published four years previously*”. JONES pensaba erróneamente en Johannes Vilhelm Jensen (1873-1950). Cf. MANFRED BRAUNECK, *Weltliteratur im 20. Jahrhundert, Autorenlexicon*, vol.2, Hamburgo 1981, pp.641-2. Sobre nuestro WILHELM JENSEN (1837-1911), que no figura en este diccionario de literatura del siglo XX, cf. la biografía de HANS LANDBERG en el prefacio a W. JENSEN, *Westwardhome*, Hesse & Becker, Leipzig 1908. Asimismo CESARE L. MUSATTI, 1969 (reimpr. 1991) p.371, en especial su nota 3.

<sup>32</sup> E. JONES, l.c.

<sup>33</sup> Yo he leído a JENSEN en la versión italiana de 1969, introducida y comentada por MUSATTI (1969, 1991: pp.369-597). Otros han accedido mejor a la edición francesa de 1931, que pudo conocer SALVADOR DALI. *Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen, traduit de l’allemand par Marie Bonaparte, précédé du texte de ‘Gradiva’ traduit par E. ZACK et S. GADOUL*, Paris, Gallimard, col. Les Essais. Cf. J.A. RAMIREZ, 1989, Nro.134.

Freud pudo acceder a la novelita de Wilhelm Jensen a través de Carl Jung. De un círculo de personas, nos dice él mismo en su primera página, “surgió un día la curiosidad de soñar los sueños que no han sido nunca soñados; esto es, aquellos que el artista atribuye a los personajes de su obra y no pasan, por tanto, de ser una pura invención poética”<sup>34</sup>. Se refiere a sus seguidores, los que aceptan el reto del psicoanálisis frente al rigorismo dogmático de los establecidos en el poder, que aún lo rechazan. La obra tendrá pues el carácter demostrativo de una hipótesis. Es reto y lección científica<sup>35</sup>.

Pero el estímulo de la Gradiva surge, más en concreto, de una compartida afinidad arqueológica. Lo dice enseguida Freud: “Confesó además la persona en que surgió esta idea que el agrado que le había producido la lectura de la obra a que se refería dependía con seguridad, en gran parte, de circunstancias puramente subjetivas, pues al desarrollarse la acción en Pompeya y ser el protagonista un joven arqueólogo que traslada todo su interés, desde la vida real, a los restos de la antigüedad clásica, hasta que por un medio indirecto pero perfectamente invisible, es atraído de nuevo a la vida presente, eran hechos que despertaron en él íntimas resonancias”<sup>36</sup>. Ese amigo anónimo no era sino Carl Jung, que por entonces se relacionaba aún con Freud epistolarmente. Jung le conocería personalmente poco después, un inolvidable 27 de febrero de 1907, en una mañana de domingo y durante un encuentro que duró trece intensas horas en la Berggasse de Viena<sup>37</sup>. En estos años el joven Jung aceptaría con admiración las teorías de Freud sobre el psicoanálisis, antes del definitivo distanciamiento y ruptura entre ambos. Tal vez también por entonces, en 1907, compartiría los puntos de vista del maestro sobre las metáforas de la arqueología y del inconsciente que les guiarían unánimes hacia la novelita de Jensen<sup>38</sup>. Poco después Jung se apartaría también del sentido que daba Freud a estas asociaciones. Pero un análisis detallado de sus afinidades y divergencias desde la arqueología nos exigiría ya otro lugar.

Para Freud el pasado fundamentalmente le sirvió para desvelar una historia personal. Es una neurosis la que lleva a nuestro arqueólogo del cuento a enamorarse de la Gradiva esculpida en piedra. Los estratos arqueológicos se convierten en estratos grabados del alma. Quedan en el inferior las huellas indelebles de nuestra infancia.

---

<sup>34</sup> Así se inicia el relato de FREUD. Cito la traducción española de LUIS LOPEZ BALLESTEROS en Alianza Editorial (1970-1991), p.107.

<sup>35</sup> Cf. HARRY TROSMAN, *Freud and the Imaginative World*, Hillsdale New Jersey - London 1985, pp.88 ss: “Because the story makes the use of dream material, Jung proposed that Freud subject the story to analysis in order to demonstrate that the principles of dream interpretation revealed in the clinical context could be used to understand fictional dreams as well. Freud responded to the challenge”.

<sup>36</sup> L.c., p.109, ed. española (1991).

<sup>37</sup> ERNEST JONES, 2 vols, 1955, p.36. CARL JUNG, “Sigmund Freud” en *Recuerdos, sueños, pensamientos* (= *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, Nueva York 1961) Barcelona, Seix i Barral 1991, pp.156-177, espec. p.158.

<sup>38</sup> Sobre FREUD y la arqueología, *Der Archäologe. Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick* 1983-84 (exposición en Münster-Hannover-Berlín), p.102, con referencia a Gradiva. Otras referencias, *supra* Nro.18.

Entiende esta fantasía arqueológica como una deformación y una satisfacción de deseos latentes<sup>39</sup>. Jung, en cambio, que aboga por una fantasía creativa, descubrirá poco después la importancia histórica y colectiva del inconsciente, ese inmenso depósito de símbolos humanos y universales, de imágenes originarias y primitivas que cada uno de nosotros lleva dentro. Un famoso sueño en el interior de un extraño edificio será también el camino iniciático por el que Jung atisbará los sucesivos estratos históricos de la conciencia: “la planta baja, desde hacía tiempo deshabitada y de estilo medieval, después el sótano romano y finalmente la gruta prehistórica. Representaban tiempos pasados y estratos de conciencia superados”<sup>40</sup>. De la explicación personal, ontogénica, que prefirió Freud, el sueño arqueológico nos lleva ahora a la colectiva y suprapersonal, filogénica, por la que optará Jung. Apuntaría enseguida Jung su explicación de los arquetipos universales de un inconsciente constructivo, esa inmensa historia de la humanidad incorporada en las profundidades de nuestra psique. A ello le llevarían sus estudios sobre la historia de las religiones y las mitologías.

## 2-LA HISTORIA

El lector recordará el amplio resumen que ofrece Freud del relato de Jensen. Así comienza: “Un joven arqueólogo, Norberto Hanold, descubre en un museo de Roma una figura en bajorelieve, que desde el primer momento ejerce sobre él una particular atracción. Deseoso de contemplarla y estudiarla con todo detenimiento, hace sacar una copia en escayola y la transporta a su domicilio, en una ciudad universitaria alemana, colocándola en sitio preferente en su gabinete de estudio. La figura representada en el bajorelieve es la de una muchacha, ya plenamente formada, que en actitud de andar recoge sus amplias vestiduras, dejando ver sus pies, calzados de sandalias, uno de los cuales reposa por entero en el suelo, mientras el otro sólo se apoya sobre la punta de los dedos, quedando la planta y el talón casi perpendiculares a la tierra. Este paso, poco vulgar, cuyo especial atractivo quiso el artista fijar en su obra escultórica, es también lo que siglos después encadena la atención de nuestro arqueólogo”<sup>41</sup>.

Los inicios anuncian la estética de la mediación -la reproducción en escayola- y del fragmento: la parte por el todo, el detalle singular. El bello pie y su especial caminar atraen la mirada como un imán. Una secuencia casi fotográfica nos aproxima al detalle: del Museo italiano, en la lejanía, regresamos a casa, al gabinete familiar, a la contemplación directa de la figura y su veste, al paso decidido, que nuestra mirada magnifica. Pero no nos quedamos ahí. El pie es fetiche y vehículo mágico, el zapatito que guía al príncipe hacia la Cenicienta de la encantada realidad, o el que transporta a su dueño

---

<sup>39</sup> LILIANE FREY-ROHN, *De Freud a Jung* (= *Von Freud zu Jung. Eine vergleichende Studie zur Psychologie des Unbewussten*, Zürich, 1969), México, F.C.E., 1991, cap.X: “La psicología de la fantasía”.

<sup>40</sup> JUNG, o.c., (edic.española) p.170.

<sup>41</sup> L.c., p.109, ed.española (1991).

al pasado a través de un sueño, como en el cuento de Théophile Gautier, *Pie de momia*. Con él su poseor remonta los siglos hasta el Egipto faraónico donde halla a su hermosa dueña, la joven princesa Hermonti<sup>42</sup>.

En este doble camino se sitúa la actividad del arqueólogo: de un lado, busca en su análisis el detalle minucioso que los demás no ven; de otro, parte del fragmento para reconstruir el todo. Trata de recuperar en el pasado inerte la vida que en el presente no halla. La realidad se sustituye por su imagen, que separa -o une- el tiempo.

A través de un sueño Hanold reconoce el paso presuroso y singular de Gradiva cruzando una calle de Pompeya, precisamente el día en que tuvo lugar la erupción del Vesubio. Y le da nombre, recrea para ella una voz de sonoridad antigua: Gradiva, la que avanza<sup>43</sup>. En su búsqueda de conocimiento el arqueólogo clásico denomina a los seres y a las cosas. Además, nombrar lo singular es comenzar a poseer y a amar.

Hanold, para quien el sexo femenino no significaba en su vida mucho más que un concepto expresado en mármol o en bronce, la supone hija de un edil patricio que ejercía su cargo bajo la advocación de la diosa Ceres. Pero en Pompeya, bien lo sabía Jensen<sup>44</sup>, no se había encontrado entonces -ni aún hoy- un santuario de esta diosa salvo la alusión de una inscripción sobre su ministerio sacerdotal<sup>45</sup>. Yo sospecho que Jensen ha visto en la Gliptoteca de Munich o en algún repertorio fotográfico el relieve, simétrico y compañero, de la Gracia que avanza con las espigas granadas en su mano y que figuraría, al frente de sus hermanas, en el grupo reconstruido luego por Evelyn B. Harrison para el nacimiento de Erictonio<sup>46</sup>. Pudo recrear así la Gradiva cuyo caminar presuroso la guiara hacia el templo de Ceres. Le convienen su actitud solícita y las vestimentas festivas en las que se envuelve. Condice bien esta lectura con la hermenéutica de los indicios propia de la arqueología clásica.

La jornada fatal de agosto del 79 sorprende a Gradiva en la calle mientras caminaba con estos pensamientos. Debe buscar refugio en el templo de Apolo junto al Foro. Se

<sup>42</sup> JEAN-MARIE CARRE, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1956, vol.II, pp.145 ss; III. *Le pied de Momie* (1838-40). Cf. ROBERT BAUDRY, 'Fantastique ou Merveilleux Gautier' en THEOPHILE GAUTIER, *Actes du Colloque International*, Montpellier, Sept.1982 (1983), vol.II, pp.231-279, en especial p.246.

<sup>43</sup> Recrea JENSEN el nombre sobre la falsa etimología del *Mars Gradivus*, "que avanza", Cf. Virgilio, *Eneida*, III, 35; X, 542.

<sup>44</sup> JENSEN conoce bien Pompeya como reconoce él mismo en su carta a FREUD, citada más arriba. Ha podido además manejar alguna buena guía de las excavaciones por la precisión topográfica del lugar, basada en los trabajos de J. OVERBECK y en la actualización de 1900 de A. MAU (*Pompeji in seinen Gebäuden. Althertümer und Junstwerken*, Leipzig (4 ed.) 1884, reimpr. 1900 (cf. reedición 1968, en Roma). Cf. A.MAU, *Pompeji in Leben und Kunst*, (2 ed.) 1908.

<sup>45</sup> Se conocía una *sacerdos publica Cereris*. F.COARELLI, E.LAROCCA y A.DE VOS, *Pompeji, Archäologischer Führer*, 1990 (= *Guida archeologica di Pompei*, Milán 1976), p.25. El santuario pudo estar fuera de la ciudad como conviene a una diosa de los frutos de la naturaleza, al modo de algunos ejemplos griegos (por ejemplo, Selinunte).

<sup>46</sup> HARRISON, 1977, fig.6, p.270.

sentará en sus escalinatas, transmudándose en piedra bajo las cenizas del Vesubio para que muchos siglos después el arqueólogo la reencuentre. Sugiere Jensen, que conoce bien a Ovidio, dos metamorfosis contrapuestas: la que convierte a la escultura en vida, evocación del mito de Pígalión; y el retorno inverso hacia lo inanimado, como el de Níobe, petrificada en llanto. El arqueólogo misógino se enamoró de una imagen que es hechura de su ciencia. Logra insuflar en el mármol el soplo de la vida. Fue una ilusión fugaz. Al acabar el sueño pompeyano, la estatua retorna a la piedra de la que surgió. El siglo XIX dilató ambos símbolos, el del artista enamorado de su obra de arte y el de la muerte bella expresada escultóricamente, sobre un mármol sereno y distante.

Tras el sueño, un Hanold estrafalario rebuscará en las calles de su ciudad alemana el singular caminar de Gradiva. Llama la atención, se ríen de su extravagancia. En una ocasión incluso la vió pasar fugazmente. Pero ya sólo reconoce la realidad en los espejos ideales de su representación. Como Hanold, la mejor arqueología clásica de aquellos años indagaba fervientemente en la imagen escultórica del hombre bello, en sus ademanes y gestos menudos, en su expresión ornamental<sup>47</sup>. “La impresión inmediata sería como tener ante nosotros a la naturaleza de la manera más simple y pura”, decía por entonces Heinrich Bulle de las esculturas clásicas de Praxíteles<sup>48</sup>. La libertad de Gradiva, la unanimidad de cuerpo y vestido, expresan los ideales de claro misterio y pureza que Grecia sabía ofrecer al estilizado gusto de comienzos de siglo<sup>49</sup>. Hanold quiere recuperarlos y en ellos busca a una mujer que sólo puede existir en el pasado.

Nuestro arqueólogo decide ir a Italia con el secreto deseo de hallar las huellas de Gradiva en la ceniza de las calles pompeyanas. Otra metáfora más de esa hermeneútica de los indicios, la impronta del paso de los seres en la naturaleza. Pompeya, con sus cadáveres de lava, brindaba las claves de estas lecturas indirectas.

Al solitario que es Hanold la realidad cotidiana, tan alejada de su ideal, le desespera, le aburre, le irrita. Anda errante por distintas ciudades para encontrarse siempre con recién casados en la inevitable luna de miel del viaje a Italia. Convertido en necio ritual, los obligados Baedeker guían las visitas banales a Museos o inducen al aburrimiento uniforme de las ruinas. Roma y Nápoles serán su cárcel. En Pompeya, Hanold se libera de los cicerones y se queda en soledad. El tópico del visitante furtivo y solitario entre las ruinas evadido de la masa, podría ser un eco literario del romanticismo. Lo ejercitaron en Pompeya Théophile Gautier y Gerardo de Nerval<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Cf. la monumental obra de HEINRICH BULLE, *Der schöne Mensch im Altertum. Eine Geschichte des Körperideals bei Aegyptern, Orientalen u. Griechen*, 2 ed., Munich y Leipzig 1912. Sobre la Ménade furiosa del relieve neoático del Esquilino dice así Bulle (col.580): “Die Gestalt war zu dekorativen Zwecken in der frühen Kaiserzeit sehr beliebt, wie sie es auch heute wieder ist”. La tesis doctoral de F.Hauser, *Neuattischen Reliefs*, 1889, responde al interés de la época por estos relieves decorativos del neoaticismo que están en el origen de la Gradiva.

<sup>48</sup> H. BULLE, o.c., col.227.

<sup>49</sup> H. BULLE, *ibidem*.

<sup>50</sup> El primero es el protagonista de *Arria Marcella*. El segundo, desde la autobiografía, en *Isis*.

Ha soplado el antiguo *Atabulus*, el ligero viento del sur que vuelve a acariciar a sus viejos conocidos de Pompeya, sacados de nuevo a la luz. Vamos recuperando los nombres de las cosas, sus sonoridades de antaño: las *semitae*, las *tabernae*, las *crepidines viarum*, los *vestibula*, los *atria*, los *peristylia* y *tablina*, términos que convocaron a los moradores de la ciudad antigua en tantas novelas de ambiente arqueológico. Las bromas del elogio del vino mezclado con agua en el incierto grafito de una *caupona* tabernaria nos llevan definitivamente a sentirnos en Pompeya.

Sólo entonces, en la cálida y divina hora del mediodía, la de los espíritus, podrá iniciarse Arnold Hanold en la fantasía de su reencuentro con Gradiva. Era en Gautier una noche luminosa y mágica la que devuelve la vida, siquiera un instante, a Arria Marcella, la hermosa hija de Arrius Diomedes<sup>51</sup>. Y en Nerval fué la estrella vespertina la que anunció la anhelada iniciación del poeta ante la maternal Isis del pequeño templo egipcio pompeyano<sup>52</sup>. Será el sol, su luz plena, signo de la resurrección de Gradiva en nuestro relato<sup>53</sup>.

Despierta el pasado el *Atabulus* ardiente que sopla de Africa. Las sugerencias aladas -al aire flotan las vestimentas de Gradiva- recorren simbólicamente el relato. Los cantos de las aves anuncian una y otra vez a su dueña del allende, como en la adivinación antigua. Sentirá Hanold el misterioso revoloteo de las mariposas, fugitivas sugerencias del alma que acompañan las apariciones de Gradiva. Son ecos de Psique, el gran mito clásico al que repetidamente volvió sus ojos el XIX. Aquellas Psiques aladas figuradas en Pompeya ayudarían a recuperarlo<sup>54</sup>.

Asoman los símbolos de la tierra. Las lagartijas, familiares inquilinas de las ruinas, corretean por todo el relato<sup>55</sup>. Su caza la asoció ya Freud a la sollicitación amorosa: ¡sugestión hoy tan actual para los estudiosos de la erótica antigua!<sup>56</sup>. Rendijas y grietas aluden al camino de la muerte al que pertenece Gradiva como efímera resucitada. La *Via*

<sup>51</sup> *Arria Marcella*, 1852. Cf. R. OLMOS, "Arria Marcella, de Théophile Gautier" (Arqueología soñada) *Revista de Arqueología*, 147, julio 1993, pp.50-57.

<sup>52</sup> *Isis. Les filles du feu*, 1854. reed. Classiques Garnier, Paris, 1966 (1986), pp.648-660. R. OLMOS, "La Isis de Gerardo de Nerval" (Arqueología soñada), *Revista de Arqueología*, 146, junio 1993, pp.46-53.

<sup>53</sup> *Tópoi* aludidos: Ella está sentada al sol. A la plenitud del sol de mediodía salen los espíritus en el mundo antiguo. Una lagartija corretea bajo el sol. El "albergo del sole" cumple, desde el contraste de la modernidad su función simbólica. HANOLD comprará una fibula "hallada al sol", etc.

<sup>54</sup> DAREMBERG-SAGLIO, IV, p.746 ss., s.v. "Psyche". Mariposa-Psique atormentada por Eros en una pintura de Pompeya (D.S., IV, fig.5841), etc.

<sup>55</sup> Cf. Th. GAUTIER, *Jettatura*, 1856. *L'oeuvre phantastique, II Romans*, Classiques Garnier, Paris 1992, p.169: "Les lézards seuls, en frétilant de la queue, rampent le long des murs, filent sur les mosaïques disjointes, sans s'inquiéter du cave canem inscrit au seuil des maisons désertes, et saluent joyeusement les premiers rayons du soleil" (amanecer en Pompeya).

<sup>56</sup> FREUD, o.c. p.186 de la ed. española (1991). FREUD se anticipa a las modernas interpretaciones eróticas de la caza por el *erastes* o amante griego ¿No cabría esta lectura seductora del *Apolo Sauróctono* de Praxíteles? Sobre Eros y la caza adolescente, cf. A. SCHNAPP, "Eros en chasse", en AA.VV, *La cité des images, Religion et société en Grèce ancienne*, Lausanne-Paris, 1984, pp.67-84 con bibl.

de los *Sepulcros*, junto a la puerta de Herculano, es su refugio natural, su ocultamiento impenetrable. La magistral obra del filólogo Erwin Rohde, *Psique*, que hoy tanto nos deleita, asoma con destellos desde las profundidades del texto<sup>57</sup>. Rohde nos ha acostumbrado al diálogo de las almas revoloteando, al encuentro casual con las sombras, a las metáforas de la despedida y del olvido. Las flores de la muerte -los asfódelos de las praderas del allende-<sup>58</sup> entrelazan sus tallos con las rosas de la vida, fugitivos intercambios en el paisaje ruinoso de Pompeya. Hanold, el arqueólogo, es testigo de esta visión fantástica desde su delirio amoroso. Los símbolos del pasado se reviven desde la estética modernista.

Gradiva ha aparecido súbitamente. Las formas frías del mármol adquieren el color de la carne, de los vestidos, de los cabellos. El relieve se torna bulto redondo. Vemos a la figura, como en un escorzo, avanzar por detrás. ¡Qué mayor deseo para el arqueólogo que verla completa y poder seguirla!

Entramos en la casa de Meleagro, una de las más fastuosas de la ciudad recuperada<sup>59</sup>. Las palabras antiguas nos saludan: *HAVE*. En ella se ha introducido Gradiva. Su búsqueda nos brinda la excusa necesaria para recorrerla. Hanold la visita con los inevitables ojos de la ciencia y formula hipótesis desde la pintura de Meleagro y Atalanta cazadores que un día decoraba su entrada. Se acumulan los recuerdos del Museo de Nápoles, que completan el hueco que en la casa dejaron. Hanold teje hipótesis. Le asalta la duda de si aquella mansión llevó efectivamente el nombre del héroe griego que mató al jabalí de Calidón. Se acordaba de otro Meleagro, el poeta griego que viviera un siglo antes de la destrucción de Pompeya. Un descendiente suyo pudo construir la casa, lo que combinaba bien con su hipótesis de que Gradiva fuera de ascendencia helénica. Asistimos al ferviente delirio del investigador. Nombres y seres mágicamente se acumulan y asocian para transformar el pasado. Recuerda los versos de Ovidio que así describen a Atalanta: “una fíbula bruñida le prendía la parte alta del vestido; sencillo era su peinado, en un solo nudo recogido”<sup>60</sup>. La muchacha liberada, la inalcanzable Gradiva, asume en su fantasía el espíritu de la cazadora mítica que corría más veloz que los hombres. Hanold aplica el método de la arqueología filológica, la que se apoya en el indicio de las fuentes, la que rastrea cada texto, cada mención antigua.

Con sus ojos de experto abiertos a las diferencias recorreremos los rincones de una mansión romana: “Le pareció que el interior presentaba algo diverso de los habituales edificios rescatados en la ciudad. El peristilo no se vinculaba al atrio de forma acostumbrada, a través del *tablinum* en la parte posterior de la casa. Era mucho más amplio y decorado con mayor fasto que cualquier otro en Pompeya. (...) Se veía que la casa servía de vivienda a un hombre notable, refinado y culto”<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> E. ROHDE, *Psyche. Seelencult und Unterblichkeitsglauben der Griechen* (= *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, Barcelona, Labor 1973). La magistral obra de ROHDE, de tan atractiva lectura, se reeditó varias veces desde su publicación en 1882.

<sup>58</sup> Eco de Homero, *Odisea*, XI, 539 y 573.

<sup>59</sup> OVERBECK-MAU o.c. (4 ed.) pp.307-314.

<sup>60</sup> OVIDIO, *Met.*, VIII, vv.318-9.

<sup>61</sup> Gradiva, p.414 (ed. italiana de 1991)

Tras el peristilo, ha accedido Hanold al *oecus* de doradas columnas, el rincón más recogido. Las adormideras, cuyas semillas ha depositado el viento africano, le introducen en el ámbito de *Hypnos*, la mágica divinidad del sueño. Se tornarían reales, si quisiéramos, las imágenes pintadas en las paredes: un sátiro con una serpiente persigue a una joven Bacante<sup>62</sup>. Allí, inesperadamente, encuentra a Gradiva, sentada en el pórtico, como la recordaba desde el primer sueño. Su figura era algo ya visto o imaginado. Parece sostener un papiro y una amapola. Se dirige a la muchacha en griego: “¿Eres Atalanta, la hija de Iafos? ¿O tal vez descendes de la familia del poeta Meleagro?”. (El arqueólogo clásico, hermeneuta de los sentidos ocultos de la imagen, busca la identificación de ésta con los nombres míticos). “Si quieres hablar conmigo, habla en alemán” le responde ella. Hanold había ya escuchado esta voz en su imaginación y le dice, involuntariamente: “Bien sabía que tu voz sonaría así”. El encuentro con la realidad es reconocimiento, *anagnórisis* del sueño.

Comienza a declinar la hora meridiana de los espectros y una mensajera alada en forma de mariposa proveniente de la pradera de los asfódelos invita a los difuntos al retorno. Gradiva se aleja, desaparece. Queda en la lejanía de un grito la esperanza de una nueva cita: “¿volverás mañana?”.

Al alcanzarse el cénit del siguiente día Hanold, con un ramo de asfódelos en la mano, se encamina furtivamente, semejante a Hermes psicopompo, por la solitaria Via de Nola, de nuevo hacia la Casa de Meleagro. El evocaba la muerte, ella le habla desde la vida. “Sería feliz si pudiese verte caminar como en la imagen...” Pero la muchacha no calza las sandalias del relieve sino un zapato moderno que la protegen mejor del polvo y de la lluvia. “¿Quién es Gradiva?, le replica. Yo me llamo Zoe, que significa vida”. El intercambio de flores -asfódelos por rosas- que tanto nos recuerdan el relieve de Farsalia descrito por Heuzey, iniciarán un primer retorno de Gradiva a la realidad, un regreso de la muerte a la vida. Ha concluido el nuevo encuentro.

El *Albergo del Sole*, junto a las ruinas del gran anfiteatro pompeyano, es marco de una preciosa conversación entre el arqueólogo y el hostelero desocupado que le previene de los vendedores de falsos recuerdos. Sólo él puede ofrecerle uno auténtico, una fíbula recubierta de pátina verde, hallada junto a aquella pareja de amantes que la lava sorprendió abrazados en las proximidades del foro, actitud en la que encontraron la muerte. Hanold, aún en su delirio, pierde cualquier sentido crítico y compra la fíbula del fabulador local quien logra así engañar al experto enloquecido. Pues la fíbula, la materialidad del pasado, será un vehículo hacia Gradiva, evocada en su vestimenta con el alfiler prendido<sup>63</sup>.

Un nuevo encuentro en las calles pompeyanas desvelará definitivamente la verdadera identidad de Zoe. Hanold descubre el presente y la realidad en Pompeya a través de sus búsquedas en el pasado. Ella vuelve desde las diversas metáforas de la piedra muerta, entre las imágenes de la casa del Fauno donde dos enamorados, amigos de Zoe, se besan secretamente, o incluso bajo las formas corpóreas que la lava sepultó

<sup>62</sup> OVERBECK-MAU, o.c. p.312 (en la pared derecha del *oecus*).

<sup>63</sup> FREUD, l.c., p.180.

y fijó para siempre en la Villa de Diomedes. Allí, en la soledad y silencio de sus muros que contuvieron la muerte se revela finalmente la verdad del delirio de Hanold, de su engaño. Ella, la mujer real con la que habla, Zoe Bertgang, es hija de un entomólogo alemán, y amiga de la infancia de Hanold. Ha tenido que ser en Pompeya donde la recupera. Esta mujer decidida y libre le despierta de su fantasía, le cura su delirio.

Descorrido el velo de la realidad frente al del sueño, reencontrado aquel pasado sepultado en la adolescencia, el deseo del arqueólogo se cumple. Y Zoe se asemeja ahora, de modo extraordinario, al bajorelieve de Gradiva. La vestimenta que le cubre el rostro y su gracioso andar son los de Gradiva. Hanold la reconoce, curado de su locura. “¡Que una deba morir primero para recuperar la vida! Pero para los arqueólogos es esto necesario”, le dice. Y comprende él entonces que Bertgang, el apellido de Zoe, significa lo mismo que la evocación latina por él recreada: la que refulge al caminar.

Ha llovido y Zoe deberá andar con los pasos de Gradiva, que son los suyos propios. Como el zapato de la Cenicienta, es ésta la prueba definitiva de su identidad, que la devuelve desde el pasado sepultado. Junto a la puerta de Herculano Norbert Hanold le dice con un tono especial de voz: “cruza la calle”. Y ella, Zoe Bertgang, Gradiva rediviva, sonriente, eleva un poco el borde del vestido con su mano izquierda y atraviesa las viejas piedras pompeyanas que salvan el paso entre las aceras. Lo hace bajo la luz del sol, con su característico paso ágil y tranquilo.

### 3-LAS INTERPRETACIONES

Hasta aquí, algunos apuntes del relato de Jensen, glosados desde las modulaciones de la época. Pero Gradiva y Hanold viven más allá de la novela. Freud se había servido de ella para demostrar sus teorías sobre el sentido de los sueños como deseos cumplidos<sup>64</sup>. Recreó la historia en su precioso estudio, una obrita iluminativa. Le envió enseguida un ejemplar a Jensen que, halagado, confirmó el acierto de los pormenores de su análisis<sup>65</sup>. Confesó el origen del relato en la impresión que le causó el bajorelieve. Un impulso creativo le llevó a escribir la novela, con una imperiosidad que le hizo abandonar los otros trabajos en curso. Freud, apasionado entonces por el proceso de la creación poética<sup>66</sup>, siguió inquiriendo. El autor rechazó de nuevo cualquier vincu-

<sup>64</sup> “El primero sería el deseo, comprensible en un arqueólogo, de haber sido testigo presencial de la catástrofe que sepultó a Pompeya. ¡Qué no daría cualquier arqueólogo porque este deseo pudiera convertirse en realidad por un camino distinto del sueño! El otro deseo de Hanold es de naturaleza erótica...” (FREUD, o.c. pp.196-7).

<sup>65</sup> Carta de JENSEN a FREUD del 13 de mayo de 1907. Esta correspondencia fue publicada en la revista *Die Psychoanalytische Bewegung*, vol.1, 1923, pp.207 ss. Cf. MUSATTI, o.c., p.569 ss.

<sup>66</sup> Cf. su ensayo *Der Dichter und das Phantasieren* (= *El poeta y la fantasía*) conferencia en Viena el 6 de diciembre de 1907. Cf. MUSATTI, o.c., pp.47-59 y comentarios de MUSATTI, o.c., p.563-569.

lación con elementos de su vida personal. Insistió en su carácter puramente fantástico<sup>67</sup>. Freud no pudo evitar considerarlo uno de sus casos clínicos y quiso aún indagar más, analizando al propio escritor y las imágenes de su infancia a través de las cuales descubriría “escondidos elementos eróticos de su personalidad”<sup>68</sup>. No le bastaba al psicoanalista la ficción. Pretendió traspasar la novela para llegar a su autor y analizar el proceso creativo de los poetas. Pero el anciano Jensen, al principio tan explícito, apenas ya le contestó<sup>69</sup>.

Gradiva ha continuado con vida propia desde entonces recorriendo caminos singulares. La recuperó el surrealismo, a través de la traducción al francés de 1931 de Georges Sadoul, miembro activo del movimiento, y de Salvador Dalí, quien hace de Gala una “Gradiva rediviva”<sup>70</sup>. Del mismo año 1931 es su cuadro *Gradiva reencuentra las ruinas antropomórficas*. Su deseo paranoico, nos precisa su estudioso J.A. Ramírez, reencontraría a una Gala que existía ya en él “enterrada”.

También Ramírez ha querido indagar en las posibles fuentes de Jensen y, sugestivamente, nos propone ver tras el arqueólogo Hanold ciertos rasgos biográficos de Aby Warburg, el fundador de la iconología, “un ser complicado, propenso a la neurosis”<sup>71</sup>. Jensen pudo haber conocido su ensayo sobre las pinturas mitológicas de Botticelli, de 1893, en el que Warburg retoma el motivo del folclore de “la ninfa que avanza”<sup>72</sup>. Pero, sobre todo, Ramírez señala rasgos coincidentes de la vida amorosa de Warburg con la del protagonista de Gradiva. Como Hanold, Warburg hubo de reencontrar a la que fue su mujer, la pintora Mary Hertz, no en Hamburgo, que era la común tierra natal de la futura pareja, sino en Italia, en Florencia<sup>73</sup>.

Creo que yo también voy a caer hoy en el señuelo de las identificaciones proponiendo que -si realmente Jensen pensó en alguien- Hanold evoca rasgos del arqueólogo de Suabia Friedrich Hauser, quien en 1889 había publicado su espléndida tesis sobre los relieves neoáticos<sup>74</sup> y, en 1903, simultáneamente a la novela, el ya citado artículo de los fragmentos dispersos entre los que se encontraba esa muchacha apresurada y

<sup>67</sup> Carta de JENSEN a FREUD de 23 de mayo de 1907. MUSATTI, o.c., pp.570-2, especialm. p.572.

<sup>68</sup> Carta de FREUD a JUNG, de 27 de mayo de 1907. MUSATTI, o.c. pp.572-3.

<sup>69</sup> Cf. la última y concisa carta de Jensen a Freud del 17 de diciembre de 1907. MUSATTI, o.c., pp.573-74. Cf. el prólogo de FREUD a la segunda edición, ya muerto JENSEN, (Viena 1912). Cf. ed. española cit. pp.197-199: “intenté asociar a su anciano autor (...) pero rehusó en absoluto su colaboración” (p.197).

<sup>70</sup> J.A. RAMIREZ 1989, pp.109-110.

<sup>71</sup> J.A. RAMIREZ 1991, pp.15-17.

<sup>72</sup> E.H. GOMBRICH, *Aby Warburg, una biografía intelectual* (= *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londres 1970 (trad. español *Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid, Alianza Forma 1986, 1992) pp.53-73. J.A. RAMIREZ 1991, señala, convincentemente, la similitud de estilo entre la Gradiva y el gusto modernista de Warburg, intérprete de la Primavera de Botticelli.

<sup>73</sup> J.A. RAMIREZ 1991, n.12. GOMBRICH, o.c., p.54.

<sup>74</sup> F. HAUSER, *Die neuattischer Reliefs*, Stuttgart 1889.

libre que sería Gradiva. ¿Hay algo más que una simple coincidencia de fechas y de objeto arqueológico? Hauser fue un sabio minucioso en extremo, un arqueólogo del detalle. Era de un carácter tan singular, tan extremadamente vergonzoso y tímido, que su maestro A. Michaelis tuvo que hacerle en privado un examen previo a la prueba del *Rigurosum* con la que alcanzaría el grado de doctor, confirmándole así su inmensa preparación<sup>75</sup>. Ludwig Curtius, que pudo frecuentar años después su intimidad impenetrable, describiría su singularidad agresiva. Excusó su misantropía como la paradójica actitud defensiva de un ser de interior tierno y maravilloso. Científico plenamente volcado al análisis minucioso podía pasar noches enteras sin dormir obsesionado por la autenticidad de una antigüedad dudosa. Dibujaba con especial cuidado los fragmentos y los vasos. Amó el detalle. Tenía una fecunda relación con la literatura francesa en la que singularizó a Voltaire. En fin, en su artículo de las Aglaurides y las Horas no sólo recompone sus historias singulares interesándose por estos relieves decorativos con la especial familiaridad de quien los rumia, sino que trabaja sobre moldes (como Hanold) y propone la utopía sin esperanza de que se pudiera permitir a los directores de los tres Museos donde se conservan los fragmentos intercambiar las piezas para unificar así la totalidad desgarrada<sup>76</sup>.

La analogía de carácter entre ambos personajes de ficción y realidad pudo ser casual. También la singular elección de Aglauro-Gradiva para reconstruir una historia. Warburg y Hauser podrían hoy ser por igual reos de la hermeneútica de nuestras sospechas pues compartieron preocupaciones y gustos de un mismo tiempo histórico. Algunos dirán, como Gombrich, que aquella época que luchaba contra el viejo corsé femenino supo despertar un nuevo ideal unánime -no sólo decorativo- de la mujer que con espontaneidad se mueve bajo la libertad del vestido: en el primer *art nouveau*, en Aby Warburg, en Friedrich Hauser, en Jensen o hasta en los psicoanalistas que siguieron luego a Freud.

Wilhelm Jensen no se dejó atrapar por Freud. No sé si aceptaría tampoco nuestras conjeturas. Por si acaso, dejemos hoy a los sospechosos Warburg y Hauser en libertad. Y supongamos que la narración y las metáforas múltiples de la arqueología son, ante todo, eso: simples metáforas en el sueño de Gradiva, meros juegos del lenguaje.

<sup>75</sup> W. FUCHS, en *Archäologenbildnisse*, (eds. R. Lullies y W. Schiering), Mainz 1988 (2 ed. 1991), pp.132-133. Parece significativo que sea prácticamente el único arqueólogo de todo este diccionario del que no ha podido obtenerse un retrato. Datos de la personalidad de Hauser en L. CURTIUS, *Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen*, pp.121-122. Cf. asimismo el 'Nachruf' o evocación funeraria de FR. HAUSER en *Archäologischer Anzeiger*, 1916, pp.101 s.

<sup>76</sup> Fr. HAUSER 1903, p.107.

**BIBLIOGRAFIA**

- BULLE H. 1912, *Der schöne Mensch im Altertum*, Munich y Leipzig (2. ed. 1912).
- FREUD S. 1907, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva"*. Cf. Freud 1991. Cf. Gradiva 1991.
- FREUD S. 1991, *Psicoanálisis del arte* (Madrid, Alianza editorial, 1970, reimpr. 1991): El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen, pp.105-199.
- Gradiva 1991, en FREUD, *Saggi sull'arte la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringheri editore 1. ed. 1969, pp.371-597 (textos de S. Freud y W.Jensen; introducción y comentario de Cesare Musatti).
- HARRISON E.B., 1977, Alkamenes Sculptures for the Hephaisteion: Part II, the Base, *AJA*, 81, pp.265-287.
- HAUSER Fr., 1903, "Disiecta membra neuattischer Reliefs", *Jahreshefte des Oesterreirichischen Institutes in Wien* VI, pp.79-107.
- JENSEN W., 1903, *Gradiva. Ein pompeianisches Phantasiestück*, Leipzig/Dresde (casa editorial Carl Reissner).
- JONES E., 1955-7, *Sigmund Freud, Life and Work, Volume 2: Years of Maturity, 1901-1919; Volume 3: The Last Phase, 1919-1939*, Londres, The Hogarth Press.
- KUSPIT D., 1989, "A Mighty Metaphor: the Analogy of Archaeology and Psychoanalysis", en *Sigmund Freud and Art*, pp.133-151.
- MAU A., 1882, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlín.
- MUSATTI C., 1969, cf. Gradiva 1991.
- RAMIREZ J.A., 1989, "Dalí: lo crudo y lo podrido, el cuerpo desgarrado y la manzana", *La balsa de la Medusa*, N.12, pp.59-111.
- RAMIREZ J.A., 1991, "El método iconográfico y el paranoico crítico", *Ars Longa (Cuadernos de Arte, 2)*, Valencia, pp.15-20
- Sigmund Freud and Art*, 1989, (ed. Lynn Gamwell y Richard Wells), Freud Museum, London.