



Revista Affectio Societatis  
Departamento de Psicoanálisis  
Universidad de Antioquia  
[affectio@antares.udea.edu.co](mailto:affectio@antares.udea.edu.co)  
ISSN (versión electrónica): 0123-8884  
ISSN (versión impresa): 2215-8774  
Colombia

2011

Sara Eugenia Ángel Vélez

EL SÍMBOLO, LA FANTASÍA, LO IMAGINARIO Y SU INTERPRETACIÓN EN “EL DELIRIO  
Y LOS SUEÑOS EN LA *GRADIVA* DE W. JENSEN”

*Revista Affectio Societatis*, Vol. 8, N° 14, junio de 2011

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

# EL SÍMBOLO, LA FANTASÍA, LO IMAGINARIO Y SU INTERPRETACIÓN EN “EL DELIRIO Y LOS SUEÑOS EN LA GRADIVA DE W. JENSEN”

Sara Eugenia Ángel Vélez<sup>1</sup>

## Resumen

El intento por comprender la formación tanto del símbolo como de la fantasía y el delirio, encuentra una vía en el abordaje de estos como forma esencial, natural y primigenia, empleada por el inconsciente para tramitar contenidos de la conciencia, de otro modo inaccesibles. Así, podemos contemplar la fantasía y el delirio como correspondientes al campo de lo imaginario; mecanismos que cumplen una función unificadora, alternativos a los mecanismos de defensa más habituales que encuentran en el símbolo la posibilidad para su expresión y nos facilitan a través de él su comprensión.

**Palabras clave:** simbolismo, delirio, lo imaginario, sueños, fantasía, interpretación, Gradiva.

## SYMBOL, FANTASY, IMAGINARY AND ITS INTERPRETATION IN “THE DELIRIUM AND THE DREAMS IN GRADIVA OF W. JENSEN”

### Abstract

The attempt to understand the formation of the symbol, as fantasy and delusion, find a way in

---

<sup>1</sup> Psicóloga terapeuta e investigadora independiente. Medellín (Colombia).

[psicosara.angel@gmail.com](mailto:psicosara.angel@gmail.com)

addressing these as an essential, natural and primitive form, used by the unconscious to process contents of consciousness, otherwise inaccessible. Thus, we can see the fantasy and delusion as corresponding to the imaginary order, mechanisms that play a unifying function, alternative to the most frequent defense mechanisms, which are find possibility in the symbol for expression and provide us through it understanding.

**Keywords:** Symbol, fantasy, imaginary, delirium, interpretation, Gradiva.

## LE SYMBOLE, LA FANTAISIE, L'IMAGINAIRE ET LEUR INTERPRETATION EN « LE DELIRE ET LES REVES DANS LA GRADIVA DE W. JENSEN »

### Resumé

La tentative de comprendre la formation de la fois le symbole, comme de la fantaisie et le délire, c'est un chemin dans l'approche de ces comme forme essentielle, naturelle et primitive, utilisé par l'inconscient pour traiter l'contenido de la conscience, autrement inaccesibles. Ainsi, nous pouvons voir la fantaisie et le délire comme correspondant sur le terrain de l'imaginaire, mécanismes qui répondre aux une fonction unificateur, alternative aux mécanismes de défense plus fréquent, qui trouvent le symbole la possibilité d'expression et de nous facilite par le biais il ses compréhension.

**Mots-clés:** symbole, fantaisie, imaginaire, délire, interprétation, Gradiva.

**Recibido:** 09/02/11 **Evaluado:** 30/02/11 **Aprobado:** 11/04/11

Al interior del psicoanálisis, el símbolo ha significado un dispositivo fundamental a partir del cual es posible acceder al material de la psique, tanto consciente como inconsciente, al poseer una representación de valor afectivo que puede partir de lo universal o tener un valor específico para un sujeto, ya sea porque adquirió importancia en un evento del pasado o porque conlleva un sufrimiento o una dificultad no superada en el momento presente y, por ende, supone una necesidad de interpretación para la resolución del conflicto. Y es bajo esta premisa que el psicoanálisis en tanto método, teoría investigativa y modelo psicoterapéutico parte de la libre asociación como herramienta principal para abordar los problemas del inconsciente, siempre desde la singularidad de cada ser humano y de las experiencias particulares que determinan su historia personal, ante todo porque el símbolo es, por regla, plurivalente y posee múltiples sentidos.

Esta propiedad del símbolo es también característica del lenguaje, pues el significante puede dar cuenta de diversas representaciones de una experiencia y en todo caso no alcanza nunca a englobar todo cuanto encierra el objeto en sí. Con esto claro es posible equiparar lo que sucede en el sueño con el lenguaje, encontrando una correspondencia entre los mecanismos de aquel y el desarrollo de este último; así, “Las exploraciones de las raíces de las lenguas parecían ser la vía más prometedora —tal vez la única admisible— para investigar aquellos elementos tanto del sueño como del mito que parecían más o menos opacos: los símbolos.” (Jones, 1988: 124)

El interés de Freud y de sus predecesores, sobre todo Jung, se centró en indagar cada vez más respecto al pensamiento simbólico, claramente diferenciado del pensamiento verbal, como una propiedad del inconsciente que permite vincular unas ideas con otras a manera de códigos sólo descifrables mediante una técnica que abarcara los contenidos de la vida anímica consciente y las imágenes de los sueños que constituyen el lenguaje del inconsciente.

Sin embargo, a su teoría Freud fue integrando cada vez más elementos que daban cuenta del funcionamiento del psiquismo y de los fenómenos sintomáticos que bajo su influjo podían aparecer, incorporando así a la subjetividad dos principios bajo los cuales ha de regirse toda motivación, pensamiento o idea: el principio de placer y el principio de realidad. Cada uno de ellos tiene una función específica en el establecimiento de la relación del sujeto con su deseo y determina así

mismo la manera en que modifica o asume su posición en el entorno, frente a los otros y a sí mismo. Esto se articula, como todos los demás conceptos que consolidan la teoría psicoanalítica, con los factores que constituyen el eje central de toda estructura y que fueron expuestos posteriormente por Lacan, a saber: las funciones de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario. En este orden de ideas podríamos ubicar el fenómeno de la fantasía como correspondiente al ámbito de lo imaginario y, siendo así, este representa entonces un elemento que posee una función organizadora dentro del aparato psíquico, al igual que los símbolos.

Con el fin de presentar de manera más concreta la idea a la que se pretende llegar en el presente escrito, se partirá pues de la afirmación de que, en el personaje central de *Gradiva*, Norbert Hanold, lo que podría significar una perturbación en el ámbito del sentido de realidad debida a la construcción de ideas delirantes en torno a un personaje histórico, es al mismo tiempo un mecanismo de defensa alrededor de una ocurrencia de su pasado que generó huellas imborrables y la manera de confrontar una realidad psíquica insoportable, a partir de elaboraciones que procuran distensión y producen parcialmente satisfacción de las necesidades del inconsciente. A lo que se hace referencia no es otra cosa que lo que llamamos la fantasía, cuyo papel en la ilación del discurso literario en la *Gradiva*, es fundamental para comprender el sentido de lo que está oculto bajo los intereses de la razón. En este escrito, el autor nos hace creer, durante un período del tiempo que transcurre en la historia, que el héroe es un sujeto perturbado a quien una pieza antigua logra cautivar tanto que resulta convirtiéndose en el punto de partida para estructurar toda una realidad que se desenvuelve en un escenario lleno de eventos totalmente absurdos e improbables. No obstante, para asombro nuestro, luego de convencernos del desequilibrio que padece, el autor nos muestra una perspectiva diferente del héroe llevándonos a encontrar la lógica que rige el conjunto de ideas que le impelen a actuar y cifrar las experiencias tal y como lo hace.

A través del símbolo se puede acceder a una verdad que está vinculada con la esencia de las ocurrencias que abarcan las dimensiones de la fantasía y el delirio y que de una u otra forma son un importante elemento en el engranaje del instrumento psíquico, al involucrar la vida consciente con los acontecimientos del inconsciente. Pero este instrumento último al que se atribuye el implicar lo

anímico y dar origen a lo individual es, a su vez, sólo una parte de lo que configura el alma, pues en ella se encierra tanto lo espiritual como lo corpóreo, lo creativo como lo destructivo, lo individual como lo colectivo.

También Jung habló acerca de la importancia de la imaginación y de un adecuado empleo y aprovechamiento de las fantasías para el reconocimiento de lo que habita el alma humana, tanto en sentido individual como colectivo. En el texto *La práctica de la psicoterapia* (2006), en el artículo titulado “Metas de la psicoterapia”, dice:

Para mí, la fantasía es en última instancia la fuerza creativa del espíritu masculino. En el fondo nunca estamos por encima de la fantasía. Sin duda, hay fantasías fútiles, insuficientes, enfermizas e insatisfactorias cuya naturaleza estéril reconocerá de inmediato cualquier persona dotada de sentido común, pero ya se sabe que el funcionamiento defectuoso no demuestra nada contra el funcionamiento normal. Toda obra humana procede de la fantasía creativa. Así las cosas, ¿Cómo pensar mal de la imaginación? Además, la fantasía no suele extraviarse, pues está vinculada profunda e íntimamente a la base de los instintos humanos y animales. Para nuestra sorpresa siempre acaba enderezándose. La activación creativa de la imaginación saca al ser humano de la presión del «nada más que» y lo eleva al estado de jugador. (p. 50)

Esto nos puede conducir a pensar de manera diferente el delirio, mirándolo desde una perspectiva más flexible como una alternativa unificadora a que recurre el inconsciente para mantener una relación con las dimensiones que pertenecen a la consciencia, y por lo tanto implica una disposición del aparato psíquico diferente de la habitual pero no por ello menos enriquecedora. Lo que Jung intenta hacer ver en este artículo es que para la psicoterapia es de suma importancia dar un lugar igualmente meritorio al de las ideas que rigen el pensamiento consciente, a la nitidez y los colores de las imágenes que constituyen el discurso del inconsciente sobre la realidad del alma, a partir de las fantasías y sobre todo de los sueños. Estimular el lado creativo del alma facilita el proceso de aprehensión, conocimiento y apreciación de los contenidos del inconsciente, permitiendo que este pueda aportar continuamente a las vivencias conscientes, generando armonía psíquica y el desarrollo de aptitudes que aportan a discurrir satisfactoriamente el trayecto del ciclo vital.

Sin embargo, esto mismo lo encontramos incluso ya desde los inicios del psicoanálisis, cuando Freud puso el énfasis en la significación que los sueños poseen dentro del método de la interpretación analítica; Jung sólo trató de abordar desde otro punto de vista lo que la técnica de la asociación libre y

de interpretación de los sueños podía brindar al conocimiento de nuevos aspectos del alma humana. Así pues, parece conveniente inferir que la intención que en Freud se presenta evidente en el análisis de la obra de Jensen, es partir de las reglas formuladas en *La interpretación de los sueños* para legitimar la teoría por él postulada que explica el funcionamiento de lo inconsciente y la manera en que la represión actúa para mediar entre la oposición de dos fuerzas igualmente poderosas: la de los anhelos conscientes y la de los deseos inconscientes. En otras palabras, para emplear los conceptos teóricos, entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte existe siempre una fuerza conciliadora que es la que da lugar a la manifestación de las necesidades inconscientes reprimidas y que se presenta en diversos fenómenos sintomáticos, pero al mismo tiempo ésta fuerza participa del mecanismo de la represión deformando ciertos contenidos antes de que emerjan, para hacerlos más accesibles a la conciencia, conformando una barricada ante el displacer que pueda provenir de fuentes externas; tal fuerza produce los símbolos como material que reúne las condiciones de ambas instancias psíquicas. Al intentar exponer lo que ocurre en el tratamiento psicoanalítico, Freud en *Lo inconsciente*, formula los resultados del conocimiento consciente de lo que ha sido reprimido como sigue:

Quando comunicamos a un paciente una idea por él reprimida en su vida y descubierta por nosotros, esta revelación no modifica en nada, al principio, su estado psíquico. Sobre todo, no levanta la represión ni anula sus efectos, como pudiera esperarse, dado que la idea antes inconsciente ha devenido consciente. Por el contrario, sólo se consigue al principio una nueva repulsa de la idea reprimida. Pero el paciente posee ya, efectivamente, en dos distintos lugares de su aparato anímico y bajo dos formas diferentes, la misma idea. Primeramente posee el recuerdo consciente de la huella auditiva de la idea tal y como se la hemos comunicado, y en segundo lugar, además tenemos la seguridad de que lleva en sí, bajo su forma primitiva, el recuerdo inconsciente del suceso de que se trate. El levantamiento de la represión no tiene efecto, en realidad, hasta que la idea consciente entra en contacto con la huella mnémica inconsciente después de haber vencido las resistencias. Sólo el acceso a la conciencia de dicha huella mnémica inconsciente puede acabar con la represión. (1973: p. 2066)

Pero paradójicamente, aunque Jensen asegura no poseer conocimientos respecto al método empleado por el psicoanálisis para llevar a la conciencia aquello que ha sido reprimido, en su obra se constata este proceso y los resultados a que da lugar tal y como los presenta Freud. Nuestro héroe recibe las señales que Zoe le envía en primer lugar de manera inconsciente, y posteriormente, a medida que ella le aporta interpretaciones y desciframientos de lo acontecido, se despliega en él un conocimiento consciente de la realidad que antes profería su inconsciente, obteniendo de ello la emancipación frente a su conflicto psíquico. Todo lo que ocurre en la historia parte de un sueño particular del héroe, que es el

que lo conduce a buscar una verdad lejos de su realidad habitual y es por esto que puede parecer más sorprendente aún la creación del autor en tanto increíble coincidencia con la teoría psicoanalítica, pues el sueño es la clave principal de la trama, es el que genera un enigma y a su vez el que lo desentraña, esto bien, al modo del inconsciente: a través de los símbolos. Así entonces, el autor nos muestra cómo una secuencia de sueños va indicando a Harold qué camino proseguir en sus asociaciones y con ello resalta la importancia del acontecer onírico en el devenir y las determinaciones del ser humano.

En este sentido, los sueños que en la obra de Jensen son narrados, sirven de escenario para la aplicación del método analítico, en tanto responden a los requisitos fundamentales para la interpretación, a saber: (a) que den cuenta de la vida anímica de un sujeto a partir de la aparición en el relato de símbolos que representan asuntos significativos para dicho sujeto y, (b) que los símbolos que en ellos aparezcan sean la manifestación de contenidos inconscientes que tras su interpretación permiten entrever una verdad igualmente inconsciente, un saber que tiene el sujeto y que permanece oculto debido a las deformaciones que sobrevienen a los símbolos en el transcurso de su aparición a la conciencia. Como lo refiere el mismo Freud en *La interpretación de los sueños*, lo que realizó en su trabajo fue recuperar una antigua tradición y convertirla en una posibilidad para la ciencia de lo humano, de profundizar en los elementos que configuran el psiquismo considerando los sueños como una fuente inagotable de saber que mediante imágenes devela lo que acontece en las profundidades del inconsciente. Aunque la tradición a que alude consistía en interpretar de manera global el sueño, considerando universalmente los símbolos sin categorizarlos según cada expresión individual, Freud halla una variante del método en la que se contempla cada símbolo de un modo independiente del contexto, teniendo en cuenta además la particular forma en que afloran en el sujeto; en sus palabras:

En el libro de Artemidoro de Dalcis, sobre la interpretación de los sueños, hallamos una curiosa variante de este método «descifrador» que corrige en cierto modo su carácter de mera traducción mecánica. Consiste tal variante en atender no solo el contenido del sueño, sino a la personalidad y circunstancias del sujeto; de manera que el mismo elemento onírico tendrá para el rico, el casado o el orador diferente significación que para el pobre, el soltero o, por ejemplo, el comerciante. Lo esencial de este procedimiento es que la labor de interpretación no recae sobre la totalidad del sueño, sino separadamente sobre cada uno de los componentes de su contenido, como si el sueño fuese un conglomerado, en el que cada fragmento exigiera una especial determinación. Los sueños incoherentes y confusos son con seguridad los que han incitado a la creación del método descifrador. (1973: p. 407)

Aquella fuerza o energía que regula la homeostasis psíquica pide ser percibida aun bajo unos rasgos indiferenciados y ambiguos que abrigan pensamientos y deseos de la más variada modalidad. No resulta tan difícil ahora el asumir una postura menos racional en términos del paradigma científico-positivista, frente a lo que ocurre con el personaje de nuestra historia. ¿Debemos pues hablar en él de una fantasía que lo hace disfuncional, de un delirio que lo convierte en un hombre insensato, enajenado y que lo aleja incluso de la realidad fáctica afectiva y efectiva? Muy por el contrario, considero que lo que Freud trata de elucidar con su análisis es precisamente que la fantasía cumple aquí una función transformadora, que procura indicios para resolver un enigma que se encuentra en la base de las motivaciones inconscientes del héroe. Lo que ocurre es pues, estableciendo un paralelo entre la teoría y la obra, que el inconsciente emplea con frecuencia un recurso psíquico al que acude naturalmente para regular la tensión que pueden generar las pulsiones, las cuales están relacionadas, usualmente para Freud, con el terreno de la sexualidad y que tienden a la represión del sentimiento de frustración o a la conciencia de la insatisfacción; es justamente esto lo que se evidencia en la descripción que se hace en la obra literaria de los sueños y las fantasías. Entonces, considerando lo anterior, a Harold su delirio le permitió reconocer el aspecto afectivo que había sido resguardado durante años bajo una actitud de indiferencia y pasividad frente a la posibilidad del vínculo sentimental, apoyada en los argumentos lógicos de la ciencia y la racionalidad, acudiendo así a la priorización del modo de pensamiento consciente con el cual logró reprimir temporalmente los recuerdos gratos de una realidad pasada y los anhelos inconscientes que impelían por realizarse en el presente y superar las dificultades personales.

La cuestión problemática se plantea al pretender que la fantasía no sobrepase los límites de lo alusivo o representativo, convirtiéndose en un impedimento para la disertación consciente y obnubilando la razón hasta desvanecer todo contacto con la realidad. La diferencia entre uno y otro caso consiste en la disposición anímica para aprehender lo simbólico a fin de darle una interpretación, llevando la idea al plano de la experiencia. La fantasía puede brindar, desde este punto de vista, enormes aportaciones y resultar incluso gratificante cuando ha sido llevada a la conciencia desde sus más ínfimas unidades y comprendida profundamente en relación a su



finalidad. Esta posición es adoptada por Jensen y traducida por Freud en el apartado que se transcribe a continuación:

La hermosa realidad ha triunfado, pues, sobre el delirio; pero este todavía acecha para rendir su último homenaje antes que los dos abandonen Pompeya. Llegados ante la Puerta de Hércules, donde en el nacimiento de la *Strada consolare* la atraviesan las piedras de una antigua calzada, Norbert Hanold se detiene y ruega a la muchacha que lo preceda. Ella lo comprende «y recogiendo un poco su vestido con la mano izquierda, Zoe Bertgang, Gradiva rediviva, envuelta por los ojos de él que la miran ensoñados, cruza por las piedras de la calzada hasta el otro lado de la calle con su andar calmoso y grácil, en medio del resplandeciente brillo solar». El triunfo del erotismo lleva a reconocer lo que había de bello y valioso también en el delirio. (1998: p. 33)

Lo que en el párrafo anteriormente citado se muestra es un hermoso ejemplo de lo que una fantasía puede llegar a significar dentro del ordinario transcurrir de la vida. Este paraje deja entrever el papel que el delirio desempeña dentro del psiquismo humano, como una vía para el afrontamiento de asuntos importantes que quedaron sin saldar en el pasado y que permite a un sujeto vérselas de manera alternativa a lo cotidiano ante las experiencias nuevas, mediando entre sus sufrimientos y las oportunidades de un futuro por labrar. En Hanold, por ejemplo, no hubiese sido posible una renuncia al amor que sentía por su Gradiva, aun en presencia de la persona y prescindiendo de la imagen que se creó con tan preciso detalle en su imaginación, de no haber comprendido que Zoe era aquella cuyas cualidades había buscado en la efigie, pero justamente la encontró por el camino de su delirio. Es decir que, de alguna manera, lo imaginario pudo dar lugar a un vínculo más adecuado con la realidad, permitiéndole avizorar con atino lo simbólico que en su historia conciente se hacía manifiesto, mientras se daba al mismo tiempo un proceso de reconocimiento de aquello que se expresaba en su vida anímica inconsciente como una necesidad. Tal necesidad no era otra que la erótica, la cual tomó fuerza en una parte de su alma que pugnaba por ser comprendida. El delirio, que sólo es posible mediante la virtud de lo imaginario al operar en la psique, da lugar a otras formas de pensamiento que no emplean la lógica verbal propia de la mecánica conciente, sino que acude a formas más complejas en las cuales es posible concebir incluso la convergencia de sentidos opuestos. Las imágenes aluden, entre otras variables, a la naturaleza y el origen de las aflicciones, estando permeadas permanentemente por símbolos que, de un modo sutil, sientan las bases para la sucesiva aprehensión de lo que compete al ámbito de lo inconsciente, por ello la pertinencia de su indagación para el conocimiento del funcionamiento psíquico.

El material que el autor de *Gradiva* presenta como concerniente a la vida del héroe, podría decirse que es suficiente para realizar una interpretación, en tanto nos muestra aspectos de la infancia del mismo, eventos del presente que influyen de manera profunda en sus pensamientos y sentimientos, además de conexiones con otras áreas de su personalidad que son igualmente incidentes en los contenidos de sus sueños. De esta manera nos es más fácil colegir aquello que verdaderamente le aflige y lo que en su alma se revuelve sin que él mismo lo advierta, aunque probablemente hagan falta algunos elementos importantes de su anamnesis para comprender, por ejemplo, por qué la elección de su profesión o la cualidad de la relación con sus progenitores y qué determinó ésta en su estructura. Pero esto iría más allá de lo que orienta el trabajo de Freud, puesto que aquello que le motiva a emprender el análisis de la obra es una tentativa por descubrir lo que puede aplicarse del método interpretativo en los sueños que no son producto de procesos inconscientes de una existencia legítima, sino que son producto de la invención de un escritor.

Son múltiples los símbolos que se encuentran a lo largo de la obra, desde las experiencias a las que Jung llama sincrónicas (como ocurre con el canario que incita a Harold a una reflexión sobre su destino), hasta la referencia a un episodio histórico de enorme significación (como lo es la petrificación de Pompeya). Pero ante todo, lo que adquiere mayor preponderancia en el análisis de la obra es el hecho de que las imágenes, ya sean oníricas o arqueológicas, constituyan la formación del delirio, porque tales imágenes provienen del inconsciente y son metáforas que participan de manera protagónica en el reconocimiento del héroe frente a su verdad, a los mecanismos psíquicos que empleó para apartarse de ella y al establecimiento de una nueva posición ante su destino.

Por otra parte, es importante tener en cuenta la analogía que Freud desarrolla entre los procedimientos psiquiátricos descriptivos y el discurso figurativo preeminentemente estético de los poetas, pues en ella se resalta la labor de unos y otros en cuanto al conocimiento del inconsciente, aun siendo desde ópticas radicalmente opuestas, en tanto ciencia y arte respectivamente:

[...] quizás hagamos menguado servicio a nuestro poeta en el juicio del público si calificamos de estudio psiquiátrico a su obra. Suele decirse que el poeta debe evitar los puntos de contacto con la psiquiatría y dejar a los médicos la descripción de estados anímicos patológicos. En verdad, nunca un genuino poeta obedeció a ese mandamiento. Es que describir la vida anímica de los seres humanos es su más auténtico dominio; en todos los tiempos ha sido el precursor de la ciencia y, por

tanto, también de la psicología científica. Por otro lado, andaría errada la psiquiatría si quisiera limitarse de manera permanente al estudio de aquellas enfermedades graves y tétricas que surgen por un grueso deterioro en el fino aparato anímico. Las desviaciones más leves, y susceptibles de enderezamiento, respecto de la condición de salud, que hoy sólo podemos rastrear hasta unas perturbaciones en el juego psíquico de fuerzas, entran en no menor medida en su campo de interés; y aun solo por medio de estas podrá comprender tanto la salud como los fenómenos de la enfermedad grave. Así, ni el poeta puede evitar al psiquiatra ni el psiquiatra al poeta, y el tratamiento poético de un tema psiquiátrico puede resultar correcto sin menoscabo de la belleza. (p. 37)

Es a partir del personaje de Zoe que el autor de la novela introduce un análisis profundo desde una perspectiva psicológica en el cual da a conocer a los lectores una postura que se asemeja en mucho a la que el analista debe asumir en el transcurso de un tratamiento, pues desde la interpretación arroja luz a las oscuras fibras que forman el tejido de lo inconsciente, anudando unas con otras de forma que encuentren un sentido más complejo a la vez que comprensible a la consciencia, sin descifrar totalmente el misterio, dejando que sea el analizante (el paciente), que en el caso de la obra es el héroe, quien descubra la naturaleza del tejido mismo, la razón por la cual se entretrejen las fibras y la lógica o el sentido bajo los cuales se anudan.

Según Freud, los analistas exploran los contenidos del inconsciente mediante métodos y técnicas rigurosos que de manera objetiva buscan colegir lo inextricable que funda las imágenes y los contenidos que allí se instauran, mientras los poetas se basan en experiencias sensibles y en la percepción de ciertos acontecimientos dando lugar a ideas más subjetivas, aunque no menos verídicas, de aquello que constituye la vida anímica. Tanto una postura como la otra permiten esclarecer muchos de los enigmas que circundan este ámbito del psiquismo humano, sin embargo, el esfuerzo del psicoanálisis es admirable por cuanto implica un acercamiento más obstaculizado por las deformaciones que la conciencia del analizante elabora como defensa contra las construcciones del inconsciente. Es por esto que el analista debe formarse en el conocimiento de los símbolos, las religiones, el arte y otras representaciones que han sido determinantes en la constitución de la cultura, puesto que en todas ellas se encuentran implícitas las relaciones del hombre con el entorno y están al servicio de su mundo interior para proporcionarle significantes e imágenes que le posibiliten expresar y comunicar mejor sus inquietudes espirituales, así como hacerle más inteligibles sus movimientos anímicos y advertirlos oportunamente.

Ahora bien, el método de la interpretación de los sueños, al igual que en general la interpretación en psicoanálisis, debe ser, como ya se mencionó, riguroso, puesto que no debe regirse por ocurrencias caprichosas que el analista considere sin más significativas en la vida del paciente, sino que por el contrario es éste último quien debe darle a las imágenes y símbolos tal significación. Todos los elementos que aparecen en el sueño deben ser considerados de manera particular, y hasta no existir una relación con alguna vivencia realmente trascendental, o por lo menos representativa en el sujeto analizante, no ha de ser interpretado o dársele un significado definitivo; antes bien, se ha de contar primero con la asociación que el sujeto mismo establezca con algún acontecimiento, ya sea de la infancia o actual, pero que considere ligado a tal objeto simbólico. Por esta razón la asociación libre es el pilar del trabajo analítico, ya que intentar comprender el inconsciente desde el desconocimiento total de la vida de un sujeto es tan absurdo como que un poeta intente dar cuenta de él desde una perspectiva científica, desde un marco positivista.

Entonces, entendiendo esto, podemos comprender cómo en *Gradiva* una rosa y un asfódelo poseen la significación metafórica que le permite a Hanold recordar un pasado que olvidó, casi hasta enterrarlo en la profundidad de su alma y de un amor futuro que le abrirá las puertas al reconocimiento de su verdad psíquica. De igual manera un nombre y una profesión son metonimias de una función que aparentemente no ejerce como debería en su inconsciente: el andar (el movimiento), que como alegoría puede referirse a la superación de un estancamiento en su vida, y la exploración (de su verdad psíquica) que es el llamado de su inconsciente, simbolizado en la arqueología y la zoología. La cita a continuación muestra brevemente lo que en un sentido simbólico circunda todo el entramado en la vida del héroe y que finalmente contribuye al desciframiento de la verdad inconsciente, que en él permanece silenciada por un periodo considerable:

El juicio supuestamente estético sobre el «ahora» que aquella imagen de piedra figuraría sustituye al saber de que ese paso pertenece a una muchacha de él consabida, que en el *presente* camina por las calles; tras la impresión de haber sido tomada «del natural» o en vivo, y tras la fantasía de su linaje griego, se esconde el recuerdo de su nombre Zoe, que en griego significa *vida*; *Gradiva* es, como al final nos lo esclarece él mismo, curado del delirio, una buena traducción de su apellido *Bertgang*, que viene a significar algo así como «la del andar resplandeciente o precioso»; las precisiones sobre el padre de ella provienen del conocimiento de que Zoe Bertgang es hija de un prestigioso profesor de la universidad, término que bien puede traducirse como *servicio del templo* entre los antiguos. (p. 43)

El destino al que está llamado a reconocer nuestro héroe se ve ya reflejado en su profesión, tanto como en su disposición frente a lo que emerge en su vida anímica; él deberá, pues, comenzar a pensar y sentir desde otra perspectiva diferente a la de la consciencia para comprender su auténtica motivación y lo que ha permanecido latente en sus elecciones; tendrá que recorrer el camino de la fantasía, siempre rodeado de alusiones simbólicas y de tanteos, para percatarse de un mundo diferente que en él habita, es decir, de la lógica bajo la cual se conduce el aspecto inconsciente de su personalidad. Lo imaginario y lo simbólico le abrirán las puertas a un saber que siempre conservó pero para el cual no estaba preparado a incorporar en sus experiencias ulteriores. Las fantasías y los símbolos le permitirán relacionarse de otra manera con su realidad, preparando el terreno para el conocimiento y la realización de su vida anímica, a través de la satisfacción de sus deseos y necesidades inconscientes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jones, E.** (1988) "La teoría del simbolismo". En *Traducciones*. N° 1. Medellín: *Fundación Freudiana de Medellín*.
- Jung, C.** (2006) "La práctica de la psicoterapia". En *Obras Completas*. Vol. 16. Madrid: Trotta.
- Freud, S.** (1973) "La interpretación de los sueños". En *Obras Completas*. Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva.
- \_\_\_, (1998) "El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen". En J. Stachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras Completas* (Vol. IX). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- \_\_\_, (1973) "Lo inconsciente". En: *Obras Completas*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva.