

# Analytica del Sur

Psicoanálisis y Crítica

## La escritura del inconsciente en Hilda Doolittle

Marcelo Ale · Friday, July 7th, 2017

### El clima literario de Hilda Doolittle: Ezra Pound y la poesía norteamericana

En la edición bilingüe de Javier Coy de *Cantares completos* de Ezra Pound (1) se puede leer que la poesía norteamericana moderna, nace del fenómeno llamado “modernismo” que tiene lugar y fecha de origen: la publicación en 1912 en Chicago de la revista “Poetry” creada por la crítica literaria Harriet Monroe. En ella fueron publicados Pound, Stevens, Eliot y Williams entre otros. Sin embargo, recuerda Coy, algunos historiadores fechan el comienzo del movimiento moderno de la poesía norteamericana a partir de la llegada de Ezra Pound a Londres en 1908. Escribe Coy: “Las andanzas de Pound durante esos primeros años en Inglaterra, su amistad con Yeats, Lawrence, Wyndham Lewis y Ford Madox Ford y su papel central en el movimiento Imagista o Imaginista, construyen la historia de una revolución poética que cambiaría la dirección de la literatura inglesa y norteamericana”

Los que van a transformar el panorama poético en los EE UU de comienzos del Siglo XX, nacen entre los años 1875 y 1890. Son Amy Lowell, Robert Frost, Carl Sandburg, Ezra Pound, Thoms Eliot e Hilda Doolittle entre otros. Estos autores comandados por Pound, establecen un nuevo concepto de lo que la poesía debería ser. Las características principales están centradas en el esfuerzo por buscar una nueva tensión expresiva, la frase compacta y precisa en la que cualquier palabra que no cumpliera una función específica en la frase, cualquier término superfluo o impreciso, debía ser eliminado (una pretensión literaria de lo que en el campo de la filosofía fue la “navaja de Ockam”). Postulan la eliminación de las palabras librescas, la desaparición de las perífrasis y de las inversiones de las frases persiguiendo la sencillez y la objetividad, la palabra exacta. Consideraban necesarias una dureza y brevedad que se habían perdido, intentando así alcanzar la precisión absoluta.

Es cuando Pound entra en contacto con Amy Lowell, John Gould Fletcher e Hilda Doolittle que este código poético se empieza a consolidar y a definirse como “Imagistes”, Imaginista o Imagista. Código que respeta tres preceptos:

- Una imagen es aquello que representa un mundo completo intelectual y emocional en un instante de tiempo.
- No usar ninguna palabra superflua, ningún adjetivo que no revele algo.
- No es preciso que un poema se base en su música, pero si se basa en su música, debe ser de la

que deleite al experto.

Estos principios básicos, intentando ser precisados, reciben algunas matizaciones:

-Tratamiento directo de la “cosa” que sea objetivo o subjetivo.

-No usar en absoluto ninguna palabra que no contribuye a la presentación.

-Por lo que se refiere al ritmo: componer en la secuencia de la frase musical, no en la secuencia el metrónomo.

## Hilda Doolittle “poeta”

Hilda Doolittle, nacida en este clima literario, fue una escritora estadounidense que en 1933 comenzó un análisis con Freud. Cuando terminaba las sesiones se sentaba en su habitación de hotel a redactar lo sucedido en cada una de ellas. Diez años después, apoyada en esas notas, escribe *Tributo a Freud*, texto que retroactivamente podemos definir como testimonio de un análisis.

Hija de un científico destacado -su padre era profesor de matemáticas y astrónomo-, se inscribió en la universidad para estudiar matemáticas, pero al segundo año abandonó los estudios y comenzó una relación con Ezra Pound, con quien vivió en Nueva York. Concluida esa relación conoció al que sería su marido, Richard Aldington, también escritor, y se trasladaron a Londres, donde integraron el grupo literario de D.H. Lawrence.

Al comienzo de la Primera Guerra Mundial gran parte de ese grupo fue a la guerra y muchos no volvieron. Poco después de nacida su hija se separó del marido, iniciando un período que fue tildado de “homosexual”, en razón de una serie de poemas suyos donde parece leerse esta temática.

Viajó reiteradamente a las islas Seilly y a Grecia con su amiga Bryher -Winifred Ellerman, novelista-. Es en esa época y en uno de sus viajes, que escribió “Escritos en la pared”, a partir de algunas formas y sombras que veía proyectarse en una pared de su habitación de hotel. Algunas críticas diagnosticaron a estas experiencias como delirantes, Freud la nombró “síntoma peligroso”.

Como integrante del movimiento imaginista, no era ajena a su retórica -como fue descripta en el apartado anterior- que definió el estilo de su escritura. Resumiendo: confianza en el uso de imágenes precisas e incisivas como medio de expresión poética, prioridad a la exactitud en las palabras, libertad en la temática, cultivo del verso libre, la asonancia y la aliteración.

En un momento de su *Tributo a Freud*, recuerda una sesión en la que la nombra “poeta”. Dice... «Le pedí al viejo ermitaño que me diga sobre los motivos de mi extravío”. Y entonces Freud le dice: “tú eres poeta”. Con esa expresión localiza el deseo bajo ese nombre y además confirma no tomarla como analista en formación.

## Hilda Doolittle “analizante”

Su primera experiencia como analizante la tuvo con Havelock Ellis en Brixton. Luego en 1931 un análisis con Mary Chadwick, en Londres, que duró poco tiempo. Después, algunas sesiones con Hans Sachs y finalmente con Freud a quien consultó por primera vez a instancias de la escritora Bryher y de H.Sach en marzo de 1933. En ese momento era ya una reconocida poeta, considerada co-fundadora con Ezra Pound del “imagismo” o “imaginismo”.

En el año 1933 llegó a Viena para consultar a Freud y se analizó con él. Fueron cuatro meses con una frecuencia de cuatro sesiones por semana. Al año siguiente volvió a Viena para ver nuevamente al *Profesor* –como ella lo llamaba–; fue esta vez por un período de un mes de duración. En ese momento: “Andaba sin rumbo y le pedí al viejo ermitaño que me hablara, que me dijera, como dirigir mi curso”. (2)

Como afirma Beatriz Gez (3) ““Escrito en la pared” surge como un gesto de desobediente obediencia (...). Recién entonces en el otoño de 1944, después de un largo periodo de silencio encuentra las palabras (según su testimonio “las que entonces no pude decirle”) que componen el relato de su análisis. Esto entonces, inaugura un nuevo género dentro de la literatura, que es el relato de un análisis escrito por un analizante que se sustrajo de la lista de los analistas por explícita indicación de Sigmund Freud, quien le “(dijo) “eres poeta””. Se trata de un testimonio del análisis diez años después de finalizado. Lo escribe en 1944 en el siguiente contexto: “El pasado había irrumpido literalmente en la conciencia con los bombardeos de Londres y el análisis con Freud formaba parte de ese pasado”. Se publicó en 1956 junto con “Advenimiento” a partir de las notas que tomó durante su análisis y de una selección de cartas de la correspondencia con Freud.

En la página 89 identifica la estructura del sueño que tuvo -de la princesa egipcia- con la de las sombras proyectadas en la pared; “La serie de imágenes y sombras que vi proyectadas sobre la pared de mi habitación en la isla griega, pertenecen a la misma categoría psíquica, que el sueño de la princesa, la hija del faraón que bajaba las escaleras”

HD, así firmaba, al estilo de Freud en la *Interpretación de los sueños*, analiza un sueño suyo, sigue el mismo método que “El profesor”, relata el contenido manifiesto y luego las asociaciones que la conducen a la interpretación...un trabajo analizante. El texto del sueño de “la princesa egipcia” es el siguiente. “Era una muñeca morena. Usaba un ropaje de color claro amarillo o anaranjado. Lo llevaba envuelto en torno de si como si fuera de una sola pieza, como un zarí puesto como solo puede ponérselo una dama hindú de la casta más alta. Pero no es india, es egipcia. Aparece en lo alto de una escalera larga; los escalones de mármol descienden hasta un río. No lleva ningún ornamento, ni anillo ni centro que muestren su calidad, pero cualquiera sabría que es una Princesa. Viene escaleras abajo. No se vuelve, no se detiene, no altera el lento ritmo de su paso. No tiene nada en los brazos, no hay nadie con ella; no lleva consigo ningún objeto que denote ningún detalle simbólico ni cuestión lateral alguna, no lo hay tampoco en torno de ella ni en los escalones tallados. No hay ningún detalle. Los escalones son geométricos, simétricos y ella es tan abstracta como pudo serlo una mujer, aunque es una entidad real, una persona real. Yo la que sueña, espero al pie de la escalera. No tengo idea de quién soy ni de cómo he llegado allí. No hay antes ni después, es un momento perfecto en el tiempo por fuera del tiempo. Hay algo empero que me preocupa. Estoy esperando debajo del último escalón. Allí, en el agua, junto a mí, hay un cesto achatado o un arca, o una caja o un bote. Por supuesto, hay un niño en él. La princesa debe encontrar el niño. Yo sé que ella lo encontrará. Yo sé que protegerá y abrigará al niño y esto es lo único que importa” (Página 84). Escribe que la imagen del niño en el cesto remite al cuadro “Moisés entre los juncos” (4) sobre el que Freud apoya su interpretación, para preguntarle si ella es el niño que está en la canasta o la niña Miriam (que según la ilustración de Gustav Dore en blanco y negro (5), está oculta entre los juncos). Queda abierta ésta interpretación, pero no la referida a la princesa. Las asociaciones que tiene sobre “la princesa”, la conducen a “nuestra princesa” como llamaban a Marie Bonaparte: “estoy impresionada y probablemente siento no poca envidia por esa dama tan bien dotada, “nuestra princesa” como la llamaba el profesor. Sin duda deseo tener su posición mundana, sus dotes intelectuales y su capacidad de traducir el hermoso alemán de Freud en un francés que seguramente sería distinguido y bello. Es probable que desee inconscientemente

ser un factor igual o tener igual poder de beneficiar y de proteger al profesor” (páginas 90/91).

Se ve aquí el método analítico a flor de piel, texto del sueño, desciframiento por la vía del significante “princesa” e interpretación del deseo que en él se realiza.

Sobre la otra formación del inconsciente, las proyecciones de sombras en la pared, destaca que una de las figuras proyectadas es la de un trípode, proyección que pone en juego la extensión de la mente del artista, una imagen o un poema ilustrado, tomado de la ensoñación diurna y proyectado en la pared. Dice: “la réplica de esa figura se hallaba sobre el estante superior del antiguo lavatorio, era la base de la pequeña lámpara de alcohol, un soporte de tres patas... Así el trípode, este objeto venerado en el culto al dios sol, símbolo de la poesía y la de la profecía, está vinculado por asociación a la religión, el arte y la medicina” (Página. 94). Más adelante subraya: “Ya había habido antes escrituras-sobre-paredes en la literatura clásica y en la bíblica... Delfos especialmente era el santuario del Profeta y músico, la inspiración de los artistas y el patrono de los médicos. En épocas posteriores se separaron la religión, el arte y la medicina. Las tres juntas como formando un nuevo vehículo o una expresión nueva, o una nueva forma del pensamiento, pueden ser simbolizadas por el trípode, la tercera de las imágenes en la pared ante mí” (Página. 99).

## El aislamiento de los significantes amos

En el Seminario Anual que dicta en CABA titulado “Las escrituras del goce femenino- Psicoanálisis y Literatura”, Enrique Acuña el 22 de Abril, afirmaba que tenemos un Escrito 1 –el “Sueño de la Princesa” y “las proyecciones de sombras y formas en la pared” como formaciones del inconsciente- que llama a la interpretación solo si hay alguien que lea esa letra en el inconsciente. Esa interpretación funcionará como un Escrito 2, en este caso el texto publicado bajo el título “Escrito en la pared”. Se preguntaba ¿cuáles son los significantes amos que quedan aislados como saldo de esa interpretación del Escrito 1?

Podríamos considerar que el primero, es *la madre (Helen)*. *Elena* de Egipto ya está metaforizado, es uno de los nombres del padre. Helen vira en nombre propio luego de una serie de interpretaciones que lo vinculan al nombre de la isla griega, en la que se encontraba en el momento del surgimiento del “Escrito en la pared” (Hellas), y a la asociación devenida a partir del recuerdo de un poema de E. A. Poe titulado «Helen». Escribe en la página 92 respecto del poema recordado: “Se trata por supuesto del muy citado ‘Helen’ de Edgar Allan Poe, y mi madre se llamaba Helen”.

El segundo: *poeta*, la lleva a un saber hacer con respecto a la escritura, es una operación que hace en el análisis a partir de la afirmación de Freud: “tú eres poeta”. Tal lo señalado en el segundo apartado de este escrito, en un momento de su *Tributo a Freud*, recuerda una sesión en la que Freud la nombra “poeta”. Dice... «Le pedí al viejo ermitaño que me diga sobre los motivos de mi extravío”. Y entonces Freud le dice: “tú eres poeta”. Además de nombrarla como poeta, confirma no tomarla como analista en formación.

El tercero: *niña*. H.D no resuelve su relación a los hombres, ya que en relación al Otro sexo, se presenta como niña con el hombre o mujer con la pareja homosexual. En la página 86 escribe respecto de la interpretación de Freud sobre el sueño de la Princesa: “El profesor escribió en alguna parte que la infancia del individuo es la infancia de la raza. La niña que había en mí se ha ido. La niña ha desaparecido, pero no ha muerto”.

## Conclusiones

Finalizaba Enrique Acuña la clase mencionada, afirmando que en el Escrito 1 se escucha pero no

sabe de qué se goza, y que en cambio en el Escrito 2 -donde quedan aislados los significantes amos- H.D tiene una posición activa de saber sobre su goce, logra establecer una conexión entre saber y goce, goza de esos significantes. Concluye subrayando que esto ocurre en la experiencia analítica y no en la literatura.

“Escrito en la pared”, pone en juego este movimiento significativo que va del relato de una formación del inconsciente a descifrar, al aislamiento de los significantes amos de un sujeto. Refleja además un modo de escribir sobre un análisis sin ser un pase, destaca la reconstrucción temporal de los acontecimientos y refuta la linealidad temporal de la biografía. En la página 95, del “Escrito en la pared”, escribe H.D sobre los tres tiempos en la construcción del relato: “estoy por un lado sentada en el sofá victoriano de la habitación del Hotel en la isla griega (en la que se proyecta la imagen como escrito en la pared Escrito 1), aquí reclinada en el diván del profesor diciéndole esto, y nuevamente diez años después sentada en mi escritorio en mi habitación en Londres” (escribiendo sobre eso-Escrito 2). Se trata del camino de un análisis que parte de un Escrito 1 (Formaciones del Inconsciente, en este caso el “sueño de la Princesa” y el “escrito en la pared») y culmina en el aislamiento de los significantes amos, como saldo de la interpretación, en un Escrito 2 (“Escrito en la pared” como testimonio del análisis).

---

Texto escrito a partir de la intervención realizada el 22 de abril de 2017 en el Seminario anual que dicta Enrique Acuña en CABA titulado “Las escrituras del goce femenino-Psicoanálisis y Literatura-«.

This entry was posted on Friday, July 7th, 2017 at 12:48 am and is filed under [6, Causas](#). You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. Responses are currently closed, but you can [trackback](#) from your own site.