

# Freud y H.D.

## Psicoanálisis en versos libres

Silvana Rea

En abril de 1933, la poetisa americana Hilda Doolittle le escribió a su amante, cineasta y escritor Kenneth Macpherson: “Tenemos la más deliciosa relación en *vers libre*” (Friedman, 2002, p.xiii). Se refería a su análisis con Freud, iniciado en marzo de 1933 e interrumpido después de cinco semanas como resultado de los atentados con bombas durante la creciente violencia en la Viena pre-guerra, habiéndolo retomado en 1934. Era el prenuncio del Holocausto e Hilda, desfavorida por el conflicto bélico que se aproximaba, buscó al Maestro, al viejo, al profesor, al alquimista, al guardián del faro, el partero de almas, como lo llamaba.

Se encontró con un Freud envejecido pero vigoroso. Vivía el epicentro del conflicto en el movimiento psicoanalítico internacional, aunque contaba con la más devota discípula, su hija Anna. Freud acababa de publicar “Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina” (1920/2011a) y “Sobre la sexualidad femenina” (1931/ 2010a). En breve presentaría las *Nuevas Conferencias Introdutorias al Psicoanálisis* (1933/2010b), con artículos sobre la feminidad.

La mención de los versos libres, no solamente se refería a la manera con la cual el Maestro propuso la conversación, en libre asociación, sino también al compromiso poético del Imagismo<sup>1</sup>, movimiento bautizado por Ezra Pound, en el que además de la métrica libre en la poesía, se adoptó la claridad expresiva por medio del uso de imágenes visuales (Pollmanns, sd).

Hilda imagista surge en 1912, con la publicación de sus poemas bajo el pseudónimo H.D., sugerido por Pound, su amigo y amante, además del incentivo del poeta británico Richard Aldington. La sugerencia fue de su agrado, pues presentándose como H.D., un nombre que no ofrece indicios claros de tratarse de un hombre o de una mujer, ella adopta una máscara andrógina, asumiendo una identidad que va más allá del género — y se presenta como un interrogante (Friedman, 1981).

Vale la pena recordar que estamos en el momento histórico de la crisis del modelo femenino victoriano, impulsado parcialmente por la abundante producción de literatura para mujeres del siglo XIX, que propició un campo de identificaciones a partir de ideas de la feminidad construida por las propias mujeres, y no más a partir de la posición masculina (Khel, 2016).

Freud fue uno de los primeros en reconocer esta crisis, entendiendo la histeria como expresión de un conflicto establecido fundamentalmente entre los ideales burgueses de la feminidad y la aspiración de las mujeres como sujetos, pero ¿sería este el motivo que llevó a H.D. a buscarlo?

Su adhesión inicial a la revolución estética del Imagismo está acompañada por el deseo de romper el modelo tradicional de familia y experimentar otras formas de sexualidad (Roudinesco, 2012).

---

<sup>1</sup> El movimiento del imagismo postulaba la valorización de la imagen exacta y precisa, el tratamiento directo del objeto, la economía de palabras, la secuencia de la frase musical, la concisión máxima, el uso del verso libre, libertad absoluta en relación a la elección del tema y el uso de un lenguaje del uso cotidiano, ya que sería la forma más adecuada para expresar la individualidad del poeta.

En efecto, después de separarse de Pound, ella se enamora de una de sus alumnas, Frances Gregg, con quien parte para Europa, manteniendo simultáneamente una relación con el escritor D.H. Lawrence. Años después Frances se casa con Louis Wilkinson e invita a H.D. para una vida de a tres, pero ella prefiere casarse con Richard Aldington. En Inglaterra, vive en una comunidad de artistas estadounidenses expatriados, comprometidos con la vanguardia

En 1933, H.D. tenía 47 años y era considerada una de las grandes poetisas de la época. Sería la primera mujer en recibir la Medalla de Honor de Poesía de la Academia Americana de Letras y Artes en 1960. Mas al llegar a Berggasse 19, no lo sabía; se encontraba en completa esterilidad creativa. El horror de la Primera Guerra, y la inminencia de la próxima hizo que la visión poética imagista perdiera el sentido para ella, generando la necesidad de crear un arte que pudiera proporcionar nuevos cuestionamientos (Friedman, 2002).

Lo que en parte la conduce a Freud ya estaba registrado en su diario de 1930: "Jamás me sentí completamente satisfecha con ninguno de mis libros, publicados o no" (Doolittle, 2012: 170).

Además de encarnar el sentimiento de deriva, propio de la subjetividad del período entre guerras, H.D. estaba fragilizada por una serie de colapsos provocados por acontecimientos en su vida personal. Hija de un notable astrónomo y de una pintora aficionada de fuerte espiritualidad, se sentía rechazada por la madre (que prefería a su hermano Gilbert), y también como una decepción para su padre por haber abandonado la profesión de científica y dedicado a la poesía. En 1915 tuvo una hija mortinata durante el matrimonio con Richard Aldington, y enseguida Gilbert muere en el frente de batalla, noticia que provoca en su padre un derrame fatal. Aldington inicia una serie de relaciones extramatrimoniales y la alienta a relacionarse con el compositor y crítico musical Cecil Grey, con quien tiene a su única hija, Perdita. Pero se trata de una gestación de alto riesgo, pues Hilda contrae la gripe española y por poco muere. Con el fin de su matrimonio, Aldington se niega a asumir la paternidad del niño, y amenaza con internarla en un sanatorio y quitarle a su hija (Friedman,

2002). Ella abandona la escritura y se recoge en el universo doméstico.

Su sobrevivencia se debe al encuentro con Brhyer, nacida Annie Winifred Ellerman. Heredera millonaria, no sólo costó el tratamiento médico de H.D., salvando su vida y la del bebé, como la ayudó a creer en la legitimidad de su deseo de rechazar el lugar femenino de gestora del hogar y convertirse en escritora. El hecho de que Annie haya adoptado como seudónimo el nombre de una isla salvaje de la costa de Cornwall señala su repudio a las obligaciones matrimoniales y maternales, como idealizaba su poderosa familia. Comprometida con el universo psicoanalítico desde el año 1920, Brhyer era lectora de Freud y tenía la intención de ser analista (Friedman, 2002).

Hasta la muerte de H.D. en 1961, Brhyer fue su compañera y apoyo permanente. Juntas vivieron la efervescencia de la vanguardia entre guerras, manteniendo una relación estable que incluyó diversos *affaires* de ambas, así como el matrimonio de Brhyer con Robert McAlmon, escritor y editor que también se casó con Gertrude Stein. Con Kenneth Macpherson, establecieron una colaboración creativa. Viviendo juntos, los tres fundan la revista de cine *Close-up* y la productora *The Pool Group*, en cuyas películas H.D. también actúa (Friedman, 1981). Entre ellas *Borderline*, de 1930, que presenta diversos estados de la mente bajo la influencia de las ideas de Freud y del montaje cinematográfico soviético inaugurado por Sergei Eisenstein.

Buscando nuevos caminos, a partir de los años 1920 comienza a escribir novelas y cuentos en ficciones autobiográficas. En una profunda depresión por sentirse una intelectual y mujer fallida, publica HER, contrariando las expectativas de mantenerse fiel a la poética imagista. Cautiva en su reputación, ella escribe: "La gente cree que sabe más que yo sobre lo que yo soy o lo que debo ser. (...) Y yo digo: ¿Quién es H.D.?" (Friedman, 1981, p.6).

Fue por medio de G. W. Pabst, cineasta de *Segredos de una alma*<sup>2</sup>, que Brhyer conoció a Hans Sachs, con quien comienza análisis en 1928. Convencida que la neurosis bloqueaba el flujo creativo de los artistas, condujo a muchos al psicoanálisis, que ella consideraba la cura para los males de la era moderna (Friedman, 2002).

H. D. había tenido una experiencia psicoanalítica insatisfactoria con Mary Chadwick, la cual fue interrumpida abruptamente en 1931, porque Chadwick no conseguía acompañar su creatividad y mantenía una posición normativa. Fue Sachs quien le sugirió ir a donde Freud, facilitando la intermediación de Brhyer, quien en 1932 le escribe al profesor solicitándole análisis para H.D., en pleno bloqueo creativo. La presenta como su prima y adjunta una recomendación de Havelock Ellis. En 1933, H.D. escribe para Macpherson: "Recibí una simpática carta de Ellis sobre mi ida a Freud. Él dijo que aprovecharé mucho el contacto con Freud, aunque el análisis no me ayude. Y sin embargo, dice que como tenemos una relación lésbica significativa, entonces es mejor estar, como se dice, por dentro" (Friedman, 2002, p.3).

Con Freud hizo "la transferencia irrevocablemente" (Friedman, 1981, p.18.). Y como Brhyer mantuvo una fuerte amistad tanto con él como con su hija Anna, Freud termina por revelar que H.D. estaba entre sus pacientes más interesantes. Estimaba su espíritu fino y sofisticado, y la consideraba una posible analista. Lo que no es una sorpresa, pues ya en 1914 había afirmado que un lego instruido era "la persona civilizada ideal, en relación al psicoanálisis" (Freud, 1914/1969, p.209).

De la transferencia irrevocable brotaron dos relatos de H.D.: "Escrito en la pared", diario de su análisis, y "Adviento", memorias del análisis escritas diez años después y sin consultar las anotaciones anteriores.

\*\*\*\*\*

---

<sup>2</sup> En alemán *Geheimnisse einer Seele*. Película de 1926, que presenta un personaje con fobia a los cuchillos. Freud rechazó colaborar con el guión, pero Pabst contó con la consultoría de Karl Abraham y de Hans Sachs.

En parte, H.D. comenzó su análisis con Freud por verse atrapada entre la obligación de mantenerse imagista y sus aspiraciones como sujeto. En 1930 aún no había posibles destinos para la libido femenina fuera de la maternidad y del amor conyugal. En conformidad con el ideario modernista, ella deseaba sentirse libre para experimentar, pero temía no tener las condiciones para hacerlo. También buscaba entender la experiencia psicótica que había tenido en un viaje a Grecia en 1920, con alucinaciones acompañadas del sentimiento de estar suspendida en una medusa. Un episodio tan marcado que exigió que Brhyer y Macpherson adoptaran a Perdita, y que el Profesor entendió como una regresión al deseo infantil de unión con la madre; el sentimiento oceánico de fusión.

En este momento Freud ya había abandonado la concepción de que el desarrollo psicosexual de la niña y del niño era simétrico, y que la esencia de la libido era masculina. Desde 1920, en "Psicogénesis de un caso de homosexualidad", Freud indicó la posibilidad de una fijación infantil de la niña en relación a la madre. En "El yo y el ello" (1923/2011a) presentó dos formas del Complejo de Edipo en razón de la bisexualidad psíquica, considerando que "todos los individuos normales presentan al lado de su heterosexualidad manifiesta, una proporción muy considerable de homosexualidad latente o inconsciente" (Freud, 1920/2011b, p.148). Es decir, afirmaba que no existe nadie que sea, desde el origen, hombre o mujer. También ya había afirmado que no cabía al psicoanálisis resolver las cuestiones de la homosexualidad, sino "contentarse en desentrañar los mecanismos psíquicos que llevaron a la decisión en la elección del objeto" (Idem, *ibidem*).

Cuando recibe a H.D., recién había publicado "Sobre la sexualidad femenina" en el que reiteraba la diferencia entre el Edipo femenino y el masculino, y la existencia de la fase pre-edípica de relación con la madre. Adicionalmente: afirmaba la importancia de esa fase en las mujeres, considerándola "un descubrimiento semejante al de la civilización minoico-micénica por detrás de la griega", cuyos residuos pueden impedir un retorno hacia los hombres (Freud, 1931/2010a, p.379).

De ese modo, Freud entendía que la felicidad de H.D. con Brhyer se debía a la recreación de la relación madre-bebé, apoyando las interpretaciones en sus tesis recientes de que la sexualidad femenina tiene sus bases en la relación homosexual con el objeto materno, y que ella también había venido a Viena para reencontrar en Freud un aspecto feliz de su madre, que allí había pasado su luna de miel. Aún más, que las alucinaciones en la isla Corfú, en la tan soñada estancia en Grecia, en griego *Hellas*, civilización helénica, como el nombre de su madre, Helen, eran un deseo de estar unida a ella. Asociado a su búsqueda maternal inconsciente, Freud veía un fuerte deseo de ser un niño. Sin embargo, H.D. no acepta plenamente la visión de Freud y completa: no era exactamente el deseo de ser un niño, sino el deseo de ser un héroe —personaje literario hasta entonces exclusivamente masculino (Doolittle, 2012).

H. D. convivió con su madre "mórbidamente modesta", cuya carrera de pintora sucumbió a las actividades domésticas (Doolittle, 2002. p.184). Hija única entre hermanos ejemplares, H.D. siempre se sintió incómoda con su cuerpo, torpe y muy alta para una niña. En conflicto permanente por ser una artista contra las normas de la sociedad, se sentía vulnerable siendo un elemento femenino solitario en un mundo para hombres, y creía que su éxito como poetisa era prueba de su fracaso como mujer.

Por lo tanto, sus posibilidades creativas y artísticas pasaban por el cuestionamiento de su feminidad. Como escritora y poetisa ella se posicionaba fuera del hogar, contrariando el pensamiento científico de la época sobre la naturaleza tierna y sumisa femenina. Recordemos que fue tan sólo en 1928 que las sufragistas inglesas conquistaron el derecho igualitario al voto. Recordemos también que hasta fines del siglo XIX la noción de obra prima hacía referencia únicamente a artistas hombres, ya que la noción de genio no se correspondía con las mujeres, quienes eran, además, consideradas incapaces de tener un gusto refinado para apreciar las bellas artes, al igual que las "razas oscuras" y la clase trabajadora (Shiner, 2004).

H.D. sufría de inhibición sexual y se sentía bajo la amenaza de la fragmentación de identidad cuando se relacionaba con los hombres,

a diferencia de su relación con las mujeres. Para Freud ella muestra que la pasión que le traería felicidad sería como la relación entre Gregg y Brhyer; pero Freud, guiado por su teoría del determinismo biológico, donde la anatomía es el destino, dice que jamás podría ser biológicamente feliz con las mujeres (Friedman, 1981).

Esa y otras teorías freudianas, que se presentan adheridas al ideal de la domesticación femenina de la época, provocaron la discordancia de H.D. En una carta dirigida a Brhyer, H.D. cuenta que, conversando sobre la feminidad, el "Profesor dijo que la fijación en la madre es la misma en los niños y niñas, pero que la niña suele trasladar su afecto al padre ". No siempre, objeto ella, pues "la diosa madre de Creta está asociada (a la figura del) niño" (Doolittle, 2002, p.196). O como anota en su diario: "Quedé bastante irritada con el Profesor (...) él dijo que las mujeres, desde el punto de vista creativo, no valen nada o no valen mucho, a menos que tengan un homólogo o un compañero masculino de quien ellas tomen su inspiración" (Doolittle, 2012, p. 171).

De las muchas divergencias, ella no expresó algunas abiertamente — como en el poema "El Maestro" (Doolittle, 1988, p.101), donde muestra su ira contra "el viejo", y que no publicó mientras Freud estaba vivo. A continuación, un breve fragmento:

*I was angry with the old man  
with his talk of the man-strength  
I was angry with his mystery, his misteries,  
I argued till day-break;*

*O, it was late,  
and God will forgive me, my anger,  
but I could not accept it.*

*I could not accept from wisdom  
what love taught,  
woman is perfect*



Tal vez esos desacuerdos que la llevaron a oponerse a un hombre a quien respetaba fueron fundamentales en su formación como mujer-artista. Pero sabemos que tal vez "por amor a Freud" algunos de ellos se hayan quedado por fuera de su análisis. H.D. se contenía para no mencionar su temor por la ascensión nazi durante las sesiones, por el hecho de que Freud era judío. Para ella era mejor "tener un análisis malogrado o atrasado que revelar mi verdadero terror de la amenaza nazi" (Doolittle, 2012, p.162). De la misma manera, evitó discutir con él, su obsesión de que el tratamiento sería interrumpido por la muerte del analista y escribió en su diario: "Yo habría tomado el reloj de arena en mis manos y colocado en la posición opuesta para que las arenas de su vida tuvieran tantos años hacia adelante como ahora hacia atrás. (...) Yo cambiaría mis años de vida por los suyos; no sería un número tan generoso como yo deseaba, pero haría alguna diferencia" (ídem, íbidem, p.100).

Su gratitud se debe en parte por Freud haber creído en su potencial creativo, con la constante afirmación de que ella era una poetisa (Doolittle, 1988, p. 108), lo cual se evidencia en sus versos:

*And it was him himself, he who set me free  
from prophesy,  
He did not say, "teach"  
He did not say  
"heal  
or seal  
documents in my name  
no.  
He was rather casual  
"we won't argue about that"  
(he said)  
"you are a poet"*

Por otro lado, la premisa freudiana de la naturaleza bisexual del ser humano puede haberla ayudado en la búsqueda de su identidad

en la vida y en el arte. Manteniendo simultáneamente relaciones homosexuales y heterosexuales, ella se enorgullecía de su diferencia, y en una carta a Brhyer cuenta que Freud afirmó que ella pertenecía a "un fenómeno que casi desapareció, la (bi)sexual perfecta" (Doolittle, 2002, p.273).

Efectivamente, no hay indicios de que Freud haya abordado en el análisis el desarrollo anormal de la feminidad o haya hecho cualquier mención contraria o normativa a la homosexualidad (Roudinesco, 2012). Él consideraba los colapsos y las alucinaciones como los síntomas más importantes de H.D., y se mantuvo fiel a su posición expresada en 1920, cuando ante la solicitud de un padre para que curara a su hija, una "criatura viciosa", tal vez "una degenerada" o "enferma mental", cuestiona el éxito del tratamiento, ya que no era una cuestión para que la joven cambiara de inclinación sexual (Freud, 1920/2011a, p. 117).

Por lo tanto, lejos de responsabilizar a H.D. por su sexualidad, al valorar su actividad creadora, Freud ocupaba transferencialmente el lugar que Pound había dejado vacante, y también de la aceptación que ella no había encontrado en su propio padre. Sus conversaciones giraban alrededor de sus posibilidades creativas y sobre "ser mujer". Pues en la "transferencia irrevocable" ella puede vivir los aspectos paternos y maternos; ciencia y arte condensados en la figura del Profesor, ganador del premio Goethe. En su diario escribe: "Estoy en los bordes o en la penumbra de la luz de la ciencia de mi padre y del arte de mi madre, y la psicología o filosofía de Sigmund Freud" (Doolittle, 2012, p. 167).

Viviendo personificaciones de Perseo, José y Moisés en el análisis, ella se vio como mujer en el papel desempeñado únicamente por los hombres. En este sentido, se trata de un modelo que no se conforma al estereotipo femenino de las poesías escritas por hombres, o de la poesía confesional femenina, para convertirse, como deseaba, en un héroe en sus propios términos. Su universo literario se puebla de mujeres activas e investigativas; heroínas. Reconociendo el proceso analítico como una peligrosa aventura espiritual, identifica a

Freud con Hércules, Prometeo y Asclepio, el guardián del conocimiento y de la cura. De esa forma encuentra paz en su lugar de escritora en una tradición literaria eminentemente masculina (Friedman, 1981).

La comprensión sin restricciones de Freud en relación a la sexualidad y al tipo de familia propuesto por H.D., distante del ideal de la familia nuclear burguesa, puede que se deba a la relación con su hija Anna. Nacida sin haber sido deseada —es el motivo de la decisión de Freud por mantenerse casto— ella lucha por el reconocimiento, especialmente del padre, convirtiéndose en su discípula y analizada. Como su elección de objeto no pasaba por los hombres, Freud la estimula a sublimar en una actividad intelectual intensa. Lo que la lleva a rechazar la propia sexualidad y a desarrollar la idea de una cura para la homosexualidad. Más tarde, Anna conoce a la psicoanalista estadounidense Dorothy Tiffany Burlingham, quien se divorcia de su marido y se muda a Londres con sus hijos, al apartamento de arriba, en la misma Berggasse, 19. H.D. la llamaba "la amiga devota de la señorita Anna Freud" (Doolittle, 2012, p.89). Aunque Anna nunca afirmó su posición homosexual, Freud consideraba que poseían lazos simbióticos con la "familia americana sin marido" (Roudinesco, 2012, p.27).

Otro pilar del análisis de H.D. fue la teoría freudiana de que el desarrollo individual recapitula el desarrollo de la historia de la humanidad —que la ontogénesis repite la filogénesis. Una elaboración influenciada por la tesis de que la mente humana evolucionó del estado mágico al científico, del antropólogo escocés James Frazer. Su obra ejemplar, *La rama dorada*, era una presencia constante en las conversaciones entre el analista y la analizada, proporcionando a H.D. un modelo para conectar sus aspectos personales con los primordios de la civilización en el arte y la religión por medio de la mitología (Doolittle, 2012).

En una ocasión, Freud la invita a mirar las antigüedades sobre su mesa —lo que la lleva a asociar el inconsciente con una sala llena de tesoros, como los objetos de arte sagrado de la colección del Maes-

tro; y que el consultorio con las obras antiguas representaban, simultáneamente y en una profunda conexión, su alma individual y el pasado de la humanidad (Doolittle, 2012). Adueniéndose del sentido del proceso analítico, ella retoma la imagen del *Palimpsesto*: la idea de la superposición de eventos similares a través del tiempo la ayuda a entender sus colapsos (Hollenberg, 1991). Digo retoma porque curiosamente *Palimpsesto* es el nombre de la novela de su autoría que le envía a Freud antes de iniciar el trabajo analítico. Para H.D., la jornada interior emprendida a través del psicoanálisis era una manifestación moderna del modelo universal de la búsqueda espiritual.

La idea de que el inconsciente es un tipo de lenguaje que opera por medio de disfraces provocó un profundo impacto en su pensamiento estético. Las imágenes presentadas por Freud, como la del arqueólogo en las ruinas de Roma, o de los dos reinos contiguos con un portero entre ellos, la estimulan a crear las suyas. Él es el oráculo de Delfos, el descifrador de jeroglíficos. Ella traduce los conceptos de Freud para su cuestionamiento artístico, y transforma su análisis en imágenes visuales, "mitologizándolo" (Friedman, 1981).

La experiencia del análisis la ayudó a integrar la feminidad a su manera, y a restablecer su identidad artística, alejándola del compromiso con la poesía imagista. Este proceso tuvo profundas repercusiones en su obra y sedimentó su paso hacia el Modernismo, aunque Freud fuera opuesto a este. "El inconsciente es una manera inusual de pensar", dice ella (Friedman, 1981, p.55). Un modelo de investigación para su proceso poético formulado como un retorno a la mitología griega, que ella recupera como aspecto de lo primitivo en resonancia con el programa modernista, que propone una vuelta a los mitos y a las culturas primitivas en la búsqueda por reconectar al hombre con sus orígenes espirituales. Lo que la hace retomar su trabajo creativo hasta la explosión de su escritura a partir de los años 40.

Es así como H.D. produce su obra y desarrolla su análisis con la libertad que buscaba. Al final, ya en 1930, Brhyer afirmó, en una carta dirigida a ella, de la importancia del Profesor para el movi-

miento modernista: "no se puede escapar de Freud en el mundo literario de los años post-primera guerra" (Friedman, 2002: 101). Por lo tanto, cuando llegó a la calle Berggasse 19, ella buscaba al Maestro, consciente de la subversión de la conciencia y del lenguaje que el psicoanálisis había efectuado, reconociendo en el proceso psicoanalítico una vertiente poética —poética, desde mi punto de vista, modernista.

Por otro lado, Freud consideraba a Arthur Schnitzler su gemelo psíquico, su doble, y sentía profundo interés (e incluso envidia) por artistas y escritores en sus actos de imaginación y devaneo. Él mismo un vigoroso escritor, "investigador-poeta", Freud no sólo logró incluir la figura creadora del poeta en el campo del saber científico, como también inauguró un género de escritura al reconocer el sufrimiento psíquico como objeto de su investigación (Pontalis & Mango, 2013).

El encuentro de la poetisa con el psicoanalista fue más allá de las sesiones del análisis. Con el final del proceso se inicia un intenso intercambio de cartas afectuosas entre ellos, que continuó hasta la muerte del Profesor.

Desafortunadamente cuando partió de Viena hacia Londres en 1938, Freud deja a Anna y a Marie Bonaparte la decisión sobre lo que sería destruido y aquello que sería preservado. No se tienen noticias del destino de las anotaciones de Freud sobre el análisis de H.D. y de las misivas entre ellos. Se sospecha que han sido destruidas intencionalmente, en función de la contienda entre las entonces aliadas Anna Freud y Brhyer, en el Congreso Internacional de 1938 en París. O de los celos que Anna sentía del placer que Freud experimentaba con H.D. (Friedman, 2002); pero son especulaciones.

Es cierto que Freud continuó en el universo estético de H.D., permaneciendo como su artista, maestro, profesor, alquimista, partero del alma, guardián de todos los comienzos. Más allá del poema "El Maestro", en 1952 Freud asume el personaje de Teseo, en *Helen in Egipt* (1961). En 1956 publica *Por amor a Freud*, reuniendo el diario de su análisis "Adviento" (1933), y la reconstrucción de la experiencia "Escrito en la pared". En el diario y su reinterpretación en forma

narrativa, da continuidad al proceso analítico. Dos testimonios concebidos como obras poéticas que se desarrollan en tiempo inmemorial, en tiempo transferencial. Con *Por amor a Freud*, H.D. se hace personaje —hace del análisis una obra— y hace de su vida, poética.

En relación a Freud, tal vez encontremos la presencia de H.D en su artículo "La feminidad" (1933/2010c), publicado después de la conclusión del análisis con la poetisa. Allí Freud transita entre las nociones científicas de la naturaleza dócil de la mujer y la afirmación moderna de que la represión de su agresividad es impuesta socialmente. Y más: cuando presenta la feminidad como enigma, resaltando que tan solo lo es para los hombres, evidencia que los esfuerzos por la comprensión de la mujer fue emprendido hasta entonces por la mirada masculina. O aún en la respuesta que da a la solicitud de una madre, en una carta de 1935: "al preguntarme si yo podría ayudar, supongo que usted quiere saber si puedo abolir la homosexualidad y poner la heterosexualidad normal en su lugar. (...) Lo que el análisis puede hacer por su hijo sigue en otra dirección. Si es infeliz, neurótico, torturado por conflictos, inhibido en su vida social, el análisis puede traerle armonía, paz de espíritu, el desarrollo completo de sus potencialidades, continúe o no homosexual "(Freud, 1935/1987, p.27).

Pero no podemos dejar de tener en cuenta que al terminar el trabajo con H.D, Freud le obsequia una rama de naranjo con una nota: "Ramo dorado, de fértil promesa" (Friedmann, 2002, p.535). ¿Referencia al título de la obra de James Frazer? ¿Votos de reafirmación de la capacidad creativa y de la feminidad de la poetisa? ¿O también estaría él experimentándose como poeta?



**Resumen:** En 1933 la poeta estadounidense Hilda Doolittle comenzó un breve análisis con Freud, renovado en 1934 y reportado por ella en dos narrativas y numerosas cartas. Este artículo se centra en el proceso de análisis y sus repercusiones, con enfoque en lo femenino, la escritura, y en el género y la sexualidad.

**Descriptor:** Hilda Doolittle, Femenino, Freud, Psicoanálisis, Poesía, Sexualidad.

*Freud and H.D.: Psychoanalysis in free verses*

**Abstract:** In 1933 the American poet Hilda Doolittle began a short analysis with Freud, resumed in 1934 and reported by her two narratives and numerous letters. This work has as its theme this process of analysis and its impact, focusing on issues of feminine, writing, gender and sexuality.

**Descriptors:** Hilda Doolittle, Feminine, Freud, Psychoanalysis, Poetry, Sexuality.

*Freud e H.D. : Psicanálise em verso livre*

**Resumo:** Em 1933, a poeta americana Hilda Doolittle iniciou uma breve análise com Freud, renovada em 1934 e relatada por ela em duas narrativas e numerosas cartas. Este artigo enfoca o processo de análise e suas repercussões, com foco no feminino, na escrita e no gênero e sexualidade.

**Descritores:** Hilda Doolittle, Feminino, Freud, Psicanálise, Poesia, Sexualidade.

**Silvana Rea:** Miembro efectivo y directora científica de la Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de São Paulo, ex editora de la Revista Brasileña de Psicoanálisis. Licenciada en Cinema y Psicología, Doctora en Psicología del arte por la Universidad de São Paulo, autora de *Transformatividade (AnaBlumme)* e *Pelos poros del mundo: una lectura psicoanalítica de la poetica de Flavia Ribeiro (Edusp / Fapesp)*.

## Referencias

Doolittle, H. (1988). *Selected Poems*. In Martz, L. (org). New York: A new direction books.

- \_\_\_\_\_. (2012). *Por amor a Freud*. São Paulo: Zahar.
- Freud, S. (1914/1969). “Observações sobre o amor transferencial”. In Freud, S. *Edição standard brasileira* (J. Salomão, trad. v.XII, p.p. 207-226). Rio de Janeiro: Imago.
- \_\_\_\_\_. (1920/2011a) “Sobre a psicogênese de um caso de homossexualidade feminina”. In Freud, S. *Obras completas*. (P. C. L. Souza, trad. trad. v. 15, p.p.114-149). São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1923/2011b). “O ego e o id”. In Freud, S. *Obras completas*. (P. C. L. Souza, trad. trad. v. 16, p.p.13-74). São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1931/2010a). “Sobre a sexualidade feminina”. In Freud, S. *Obras Completas*. (P. C. L. Souza, trad. v. 18, p.p.371-398). São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1933/2010b). “Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise”. In Freud, S. *Obras Completas*. (P. C. L. Souza, trad. v. 18, p.p. 124-354). São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1933/2010c). “A feminilidade”. In Freud, S. *Obras Completas*. (P. C. L. Souza, trad. v. 18, p.p. 263-293). São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1935/1987). “Letter to an American Mother”. In Bayer, R. *Homosexuality and American Psychiatry*. p. 27. Princeton: Princeton University Press.
- Friedman, S. S. (1981) *Psyche reborn: the emergence of H.D.* Indiana:University Press/Bloomington.
- \_\_\_\_\_. (2002) *Analysing Freud: letters of H.D., Bryher and their circle*. New York: New Directions Book.
- Hollenberg, D. K. (1991). *H.D.: the poetics of childbirth and creativity*. Boston: Northeastern University Press.
- Khel, M.R. (2016). *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. São Paulo: Boitempo.
- Martz, L. (1988). Prefacio in Doolittle, H. (1988). *Selected Poems*. In Martz, L. (org). New York: A new direction books.
- Pontalis, J-B & Mango, E. G. (2013). *Freud com os escritores*. São Paulo: Três estrelas.
- Pollmanns, M. (sd) *The imagist poem: Hilda Doolittle – “Sea Rose”*. Grin Publish&find knowledge. Ebook.
- Roudinesco, E. (2012) “Prefácio”. in Doolittle, H. *Por amor a Freud*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Barcelona: Paidós.