

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 29 - n.º 31
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave / *Mi osezno escalador* / 2004 / Mixta sobre lienzo / 70 x 90 cm

Artículo

La pregunta por la mujer en la escritura de Yolanda Pantin: una aproximación desde la teoría de Jacques Lacan

The question about women in the writing of Yolanda Pantin: an approach from the theory of Jacques Lacan

La question de la femme dans les écrits de Yolanda Pantin : une approche à partir de la théorie de Jacques Lacan

Recibido 29-10-24

Aceptado 09-02-25

Casandra Indriago Vivas¹

Investigadora independiente, Venezuela

casandra.indriago@gmail.com

Resumen: El propósito de este artículo es mostrar cómo el concepto de letra, propio del campo del psicoanálisis de orientación lacaniana, nos permite realizar una lectura precisa de la obra poética de Yolanda Pantin y ubicar en ella las posibles articulaciones a la pregunta por la mujer, además de distinguir los rodeos en torno al deseo de dar algunas posibles respuestas, que desde una gama enunciativa se da en la obra de la poeta venezolana. La pregunta “¿Qué es una mujer?” se le ha impuesto tanto al psicoanálisis como a la poesía. La vinculación entre ambos campos nos permite presentar una lectura crítica renovada. Los ejes que guiarán el análisis de los poemas son los aforismos lacanianos “La mujer no existe” y “No existe la relación sexual”. Ambos se podrán verificar en la escritura de Pantin en el recorrido de este estudio.

Palabras clave: Yolanda Pantin, psicoanálisis lacaniano, letra lacaniana, lugares de enunciación, “la mujer no existe”, poesía latinoamericana.

1 Licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Técnico medio en Teatro, mención Actuación, por la Escuela Nacional de Artes Escénicas César Rengifo, Venezuela. Máster en Literatura Española y Latinoamericana por la UNIR, España. Becada por la UNIR para cursar el Doctorado en Humanidades Digitales. Miembro del grupo de investigación del grupo GREMEL de la UNIR, España. Autora del poemario *Huesos de niña* (2024), publicado por la editorial El Taller Blanco. Sus trabajos han sido publicados en revistas literarias en España y Latinoamérica, tales como *Revista Centauros*, *Revista Nefelismos*, *Revista Alborismos*, *El Candelero*, *Enpoli*, *Revista Crisopeya*. Ha recibido diversas menciones honoríficas en concursos de poesía en Latinoamérica, tales como mención especial en la publicación *Antología poética* del II Concurso Internacional de Poesía Inédita “En lo alto del río” (Zapatoca, Colombia, 2022) y mención de honor en el género Poesía en el 79.º Concurso Internacional de Poesía y Narrativa “Camino de palabras” (Instituto Cultural Latinoamericano, Buenos Aires, Argentina, 2022).

Código ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3409-7843>.



¿Cómo citar?
Idriago, C. “La pregunta por la mujer en la escritura de
Yolanda Pantin: una aproximación desde la teoría de Jacques Lacan”.
Contexto, vol. 29, n.º 31, 2025, pp. 51-66.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Abstract: The purpose of this article is to show how the concept of 'letter', proper to the field of Lacanian psychoanalysis, allows us to make a precise reading of Yolanda Pantin's poetic work and to locate in it the possible articulations to the question about woman, in addition to distinguishing the detours around the desire to give some possible answers, which from an enunciative range is given in the work of the Venezuelan poet. The question: what is a woman? has been imposed on both psychoanalysis and poetry. The link between both fields allows us to present a renewed critical reading. The axes that will guide the analysis of the poems are the Lacanian aphorisms: "Woman does not exist" and "Sexual relation does not exist". Both can be verified in Pantin's writing in the course of this study.

Keywords: Yolanda Pantin, Lacanian psychoanalysis, Lacanian letter, places of enunciation, "Woman does not exist", Latin American poetry.

Résumé: Le but de cet article est de montrer comment le concept de lettre, typique du champ de la psychanalyse d'orientation lacanienne, permet de procéder à une lecture précise de l'œuvre poétique de Yolanda Pantin et d'y repérer les articulations possibles du question sur les femmes, en plus de distinguer les détours autour du désir de donner des réponses possibles, ce qui, d'un point de vue énonciatif, se produit dans l'œuvre du poète vénézuélien. La question : « qu'est-ce qu'une femme ? » s'est imposée aussi bien à la psychanalyse qu'à la poésie. Le lien entre les deux domaines nous permet de présenter une lecture critique renouvelée. Les axes qui guideront l'analyse des poèmes sont les aphorismes lacaniens : « La femme n'existe pas » et « La relation sexuelle n'existe pas ». Les deux peuvent être vérifiés dans les écrits de Pantin tout au long de cette étude.

Mots-clés : Yolanda Pantin ; psychanalyse lacanienne ; lettre lacanienne ; lieux d'énonciation ; « Les femmes n'existent pas » ; poésie latino-américaine.

Introducción

El propósito de este artículo es circunscribir la pregunta por la mujer en algunos momentos de la obra de Yolanda Pantin (Caracas, 1954). La perspectiva analítica desde la que partiremos es el campo del psicoanálisis, principalmente el que se corresponde con las teorías de Jacques Lacan, cuyos avances teóricos son conocidos, dentro de esta disciplina, como "orientación lacaniana".

La obra de Pantin ha sido estudiada desde distintas perspectivas. Dámaris Vásquez Suárez, por ejemplo, se aproxima a su obra desde los estudios sobre la

posmodernidad y apunta a la indagación sobre lo femenino en la escritura de Pantin. Vásquez resalta las tópicas y estilísticas desarrolladas por la poeta a lo largo de su obra. La investigadora lee aspectos como el amor, la muerte, la memoria, la infancia, el exilio, el lugar y el no lugar, el padre, etc., en su singular forma de tratamiento.

Gianfranco Selgas, por su parte, analiza algunos textos de Pantin en relación con la teoría de lo visible y lo enunciable, siguiendo al filósofo Jacques Rancière y a la teórica Luz Horne en su postulado sobre la generación de imágenes a partir de la textualidad del poema. Este trabajo le sirve para distinguir el tratamiento de la ciudad de Caracas como espacio condensado por lo imaginario, lo contemporáneo y el afecto. Finalmente, Kira Morales Zamora trabaja el aspecto de la reconstrucción de la memoria en dos poemarios de Yolanda Pantin, pasando por la pregunta sobre la identidad, la discontinuidad del recuerdo infantil y la mirada del adulto mediado por el sujeto lírico.

Yolanda Pantin es una poeta que aún no ha sido estudiada desde la perspectiva del psicoanálisis de orientación lacaniana. Por ello, nuestra investigación representa un aporte al estudio de la figura de la mujer en esta escritora venezolana, particularmente porque nos permitirá mostrar cómo hay en su poesía un esfuerzo por articular y responder a la pregunta “¿Qué es una mujer?”, cuestión que ha ocupado al psicoanálisis desde sus inicios con Freud (1856-1939) y que Lacan reelabora con aportes importantes que servirán para nuestro trabajo.

A partir de la lectura crítica de algunos poemas de la obra de Yolanda Pantin y empleando los conceptos *sujeto* y *letra*, provenientes del ámbito de las teorías psicoanalíticas de Jacques Lacan, este artículo pretende mostrar que la mujer no es un concepto o figuración universal, sino sumamente singular e intransferible.

La complejidad en la distinción de las voces de las figuras de la mujer en la obra de Yolanda Pantin es la respuesta poética a una pregunta que insiste a lo largo de su obra: “¿Qué es una mujer?”. Ante esta pregunta, imposible de responder a nivel universal, la poesía de Pantin da su respuesta singular con la multiplicidad de lugares de enunciación que propone. La mujer surge cada vez en enunciaciones distintas, y es por ello que pueden presentar rasgos polifónicos y disímiles.

Para realizar el análisis crítico de los poemas utilizaremos los conceptos lacanianos *mujer* y *letra*. Se trata de la aplicación “estrictamente conceptual” (González Castro, p. 52) de los mismos. A continuación, se comentarán algunos poemas donde se explicarán los significantes que respondan a la noción de letra. En ello seguiremos a Blanca Sánchez en su propuesta metodológica de análisis literario acorde a la orientación lacaniana.

En este texto nos limitaremos a plantearnos dos preguntas:

1. ¿Cómo surge en la obra de Pantin la pregunta por la mujer?
2. ¿Cuáles son los elementos que obstaculizan el encuentro de la figura de la mujer en su singularidad?

La teoría psicoanalítica de Jacques Lacan y su utilidad en el análisis literario

Jacques Lacan (1901-1981) fue un psiquiatra y psicoanalista francés que realizó una lectura de los textos freudianos apoyado en el estructuralismo. Su interés por dilucidar el funcionamiento del inconsciente y su relación con lo social lo impulsó a buscar respuestas a través de distintas disciplinas como la lingüística, la antropología, la matemática, la literatura, la filosofía, la sociología, entre otras. En la actualidad, los avances teóricos de Lacan son continuados principalmente por el psicoanalista Jacques Alain Miller como presidente y fundador de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Hoy, la teoría lacaniana es un eje fundamental para pensar diversos campos humanísticos contemporáneos, y posibilita un análisis que permite leer aspectos de implicación psíquica que de otro modo quedarían ocultos.

Al proponernos analizar de qué manera aparece la pregunta por la mujer en la obra poética de Pantin y qué efectos surgen al dar con la grieta que se abre ante esta, nos resulta necesario apoyarnos en la teoría psicoanalítica, pues es una interrogante por la que se ha interesado esta disciplina desde sus inicios. Incluso, se puede afirmar que, sin las mujeres, el psicoanálisis no existiría, ya que fueron ellas las que insistieron en hacerse escuchar, y Freud, desde sus *Estudios sobre la histeria* (1893-1895), quien se dispuso a ello.

Conceptos instrumentales desde el campo del psicoanálisis para el análisis literario de la obra de Yolanda Pantin

a) La noción de sujeto para el psicoanálisis: su importancia en el análisis literario

Para analizar una obra literaria desde el psicoanálisis lacaniano es fundamental aclarar a qué nos referimos con el término *sujeto* (Lacan, *Función y campo de la palabra*, pp. 251, 256, 270-271, 296).

Para el psicoanálisis, el sujeto no es un yo consciente y preclaro dueño absoluto del saber y del texto que escribe. Se trata del inconsciente, que, entre otras cosas, por estar reprimido, produce efectos problemáticos en la vida consciente y se hace presente a través de lapsus, sueños o actos fallidos. Este concepto se ha ido reelaborando a lo largo de la historia del psicoanálisis; por ello, pasamos a precisar una breve cronología:

1. En la primera tónica freudiana existen tres instancias: el consciente, el preconscious y el inconsciente. Este último está constituido por representaciones reprimidas y está radicalmente separado del consciente: se accede a él a través de los sueños, lapsus, chistes, etc. El inconsciente no puede pasar a lo consciente sin distorsiones (Freud, *La interpretación...: primera parte*, p. 155-180, y *El chiste...*, pp. 171-172).

2. En la segunda teoría freudiana, el psiquismo se estructura por el yo, el ello y el superyó. El inconsciente se asimilaría a la instancia del ello, pero ahora aparece parcialmente en las otras instancias, tanto en el yo como en el superyó (Freud, *El yo y el ello*).

3. Lacan, en su retorno a Freud y durante la que es considerada su primera enseñanza (1953 a 1963), corrige la asimilación del inconsciente, postulada por los posfreudianos, como lugar de los instintos, y lo separa de un supuesto lugar primordial. Para Lacan, el inconsciente no es ni primordial ni un reservorio de instintos. El inconsciente es el discurso del Otro y está estructurado como lenguaje. El sujeto se constituye en un discurso que funciona como ley y que lo captura en una cadena simbólica preexistente (Lacan, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo*, pp. 760-762).

4. En la actualidad, el inconsciente es pensado como cuerpo hablante, lugar donde habita un saber constituido por un material sin significación. Este material es responsable de gran parte de la economía orgánica del sujeto y es el resultado del efecto del encuentro del significante sobre el cuerpo, lo que produce el goce (Miller).

5. Más recientemente, Miquel Bassols adelanta un paso más y afirma que el inconsciente es lo femenino, debido a su radical alteridad: “Y solo desde este lugar de lo femenino podemos tratar aquello que es lo más singular de cada sujeto que tiende a ser segregado por cada discurso, también el contemporáneo” (p. 29).

En resumen y en relación con el análisis literario, el sujeto que nos interpela desde el psicoanálisis lacaniano es aquel que responde a estos conceptos de inconsciente, conceptos que, se advierte, son complementarios entre ellos, no excluyentes. En este sentido, abordar el estudio de la obra poética de Yolanda Pantin desde esta perspectiva significa reconocer en ella un producto del inconsciente

susceptible de mostrar elementos que usualmente se escapan tanto a los lectores como a la misma autora, y que nos servirán para hacer un análisis de lo que para esta poeta es una mujer.

b) El concepto letra según Jacques Lacan y su aplicación al análisis literario de la obra de Yolanda Pantin

El concepto *letra*, postulado por Jacques Lacan (“Homenaje a Marguerite Duras”, pp. 211-216) es fundamental para abordar el análisis de una obra literaria desde una perspectiva lacaniana y, particularmente, de la obra de Yolanda Pantin.

Para Lacan, el inconsciente se estructura como lenguaje, con lo que se puede hacer una lectura del inconsciente a través de lo escrito. En este sentido el concepto *letra* en Lacan se plantea como metodología de análisis (Sánchez, pp. 8-10) aplicable al campo literario.

Todo lo escrito responde al menos a dos dimensiones: significado y significante, tal y como lo demostró Saussure (pp. 91-96). Sin embargo, para Lacan, la relación entre significado y significante no responde a una unidad indisoluble como proponía el lingüista suizo. Para él, los seres hablantes estamos afectados por el significante y atribuimos a ellos significados contingentes que están determinados por el inconsciente. Por ello, el elemento central de análisis de un texto para el psicoanálisis, según Lacan, está colocado del lado del significante, es decir, de la parte física o material del signo lingüístico (sonido, escritura) y no tanto el significado. Es el significante lo que afecta el cuerpo del sujeto y es también el medio para leer lo que el inconsciente escribe en su movimiento contingente. En este sentido, lo que propone Lacan es hacer un ejercicio de reducción del texto que se centre en los significantes nucleares y hacer con ellos una lectura más condensada y precisa. Para ello, Lacan elabora un tercer elemento que se puede captar por su insistencia (entendiendo insistencia no como una simple repetición, sino como algo que se repite siempre de un modo distinto, donde se une lo idéntico con lo diferente) en un discurso: la *letra*. La *letra* son todas aquellas palabras o signos que insisten en un discurso y que muestran una falla en relación al significado o el sentido; es decir, son esos significantes que se encuentran al límite de un “querer decir” que no logra atrapar un saber y que por ello insiste.

La poesía como práctica literaria es el terreno ideal para captar la letra lacaniana, pues en sus coordenadas hay una necesidad de condensación y precisión que, en otros géneros, como el narrativo, se eluden. El poeta se esfuerza por armar con el lenguaje la síntesis de una emoción encapsulada en una imagen, una rima o una cadencia. Este esfuerzo no se realiza sin el inconsciente. Cada poeta responde a una pregunta con su escritura. Postulamos que la pregunta que insiste en Pantin es: “¿Qué es una mujer?”.

Ubicar la letra, es decir, esas marcas que insisten en el texto alrededor de la pregunta por la mujer nos permitirán circunscribir los lugares de enunciación, las imágenes, los tropiezos y las respuestas más o menos fallidas, pero absolutamente singulares que se puedan leer a esta interrogante en la poesía de Pantin. El uso de la letra nos evitará la complicación de interpretar y añadir excesos de sentido que opaquen el texto o que lo silencien. Si pesquisamos la letra en su reducción e insistencia podríamos elaborar una lectura más precisa de lo que de la mujer se puede leer en la poesía de Pantin.

a) *El concepto enunciación y su relevancia en el análisis psicoanalítico de la obra literaria*

Además de los conceptos *sujeto* y *letra*, se hace preciso definir el concepto *enunciación* (Lacan, “De una cuestión preliminar...”, pp. 524-526) a fin de comprender mejor la orientación metodológica de nuestro análisis. Según Lacan, la enunciación es un lugar en el discurso que evidencia la posición subjetiva o inconsciente de un sujeto. En este sentido, el mensaje del enunciado puede o no coincidir con el lugar de enunciación; así, un sujeto puede emitir un enunciado sin comprender las implicaciones subjetivas que este enunciado revela de su propia posición inconsciente ante el mundo. A lo que apunta Lacan es a ubicar en los enunciados el sujeto del inconsciente como lugar de enunciación a través de la pregunta “¿Quién soy ahí?”, y no dar por sentado que el enunciado y el lugar de la enunciación siempre coinciden. El sujeto es hablado por el Otro social o el Otro del lenguaje.

En cada poema existe una enunciación, una voz que será ubicada a partir de lo enunciado en el mismo texto. Es lo que postula Jacqueline Authier-Revuz, teórica de la Lingüística de la Enunciación, con la noción de heterogeneidad mostrada y de heterogeneidad constitutiva. Ambas categorías están ordenadas en relación con la construcción del discurso, un discurso habitado siempre por el Otro. La forma en la que el Otro habita el discurso es lo que permite este ordenamiento. Nos serviremos especialmente de la noción de heterogeneidad constitutiva:

Se trata de la exterioridad interna de un discurso. Aquí el afuera y el adentro no están delimitados. Es la manifestación del inconsciente que no permite ubicar la marca del Otro. La heterogeneidad es esencial al discurso y el yo no puede reconocerse en él. Sin embargo, es esta heterogeneidad la que impregna de sentido al discurso. No es un discurso propio, se trata de “un “Se dice” que niega la existencia misma del yo” (Authier-Revuz, citada por Belpoliti, 1998, p. 45).

El lugar de enunciación surge cada vez en lo escrito. En cada poema existe una enunciación, una voz que será ubicada a partir de lo enunciado en el mismo texto. La enunciación que nos interesa es aquella que permite leer las diversas posiciones subjetivas del sujeto del inconsciente en el texto poético leído a la letra; todo ello orientados por la pregunta “¿Qué es una mujer?”.

La mujer desde el psicoanálisis lacaniano

La reflexión sobre la mujer está necesariamente relacionada, para Lacan, con la idea de relación sexual. Ambas reflexiones están reunidas en forma de aforismos que el psicoanalista fue elaborando a lo largo de su obra y que presenta de forma más estructurada en *El seminario, libro 20*. A continuación, las reunimos aquí para mostrar su pertinencia en el análisis literario.

En primer lugar, el aforismo “No existe la relación sexual” (Lacan, *El seminario...*, pp. 9-19), que no significa otra cosa que entre los sujetos toda relación es fallida a causa del lenguaje. Si los animales tienen instinto y esto les garantiza un saber sobre cómo deben aparearse los unos con los otros, los seres hablantes, en cambio, carecemos de ese saber; por ello, no existe en el inconsciente instrucción alguna sobre el modo de gozar con y del cuerpo del otro, menos aún contamos con la garantía de saber cómo hacer gozar al otro. A este imposible refiere el axioma. Hay, por supuesto, actos y encuentros sexuales, pero estos están obstaculizados por el goce que cada cuerpo encuentra en sí mismo de un modo inevitablemente solitario. “Falta, por estructura, algo que ligue a dos cuerpos que se encuentran” (Fajnwaks, p. 1).

En segundo lugar, el aforismo “La mujer no existe” (Lacan, *El seminario...*, pp. 9-19) ha sido causa de malentendidos y críticas severas por parte de algunas teóricas feministas. Este aforismo es el resultado de las fórmulas de la sexuación que Lacan elabora para dar cuenta de las posiciones sexuadas: la posición del lado hombre y la posición del lado mujer. Estas posiciones sexuadas son el resultado de una elección inconsciente; a partir de esta elección y del goce allí implicado, cada sujeto se inscribe de un modo o de otro. El lado hombre se inscribe en función de dos fórmulas: el todo y la excepción. Esto quiere decir que el goce del lado hombre se encuentra localizado claramente en el cuerpo y su lógica responde a la del todo, pues, al existir una excepción (existe al menos uno no castrado que, al ser excepcional, crea el conjunto cerrado “para todos”), esta hace surgir la noción del todo; es decir, un rasgo universal bajo el cual se organiza la posición masculina. Todo el que tenga este rasgo es hombre y su goce está regulado por la función fálica o la castración. Por el otro lado, la posición femenina también pasa por la función

fálica; sin embargo, hay en ella un más allá que no permite la creación del universal, pues no hay excepción que haga surgir un conjunto cerrado “para todas”. El goce de la mujer no se ordena entonces por la lógica del todo, sino por la del no-todo. Por esta razón, no existe el goce de la mujer, sino el goce de las mujeres. Cada una gozará a su manera inclasificable, pues el no-todo se caracteriza por lo múltiple, lo ilimitado, lo contingente y lo deslocalizado (Álvarez Bayón y otros, pp. 6-8).

En este sentido, siguiendo las teorías de Jacques Lacan, si no existe un significante que nombre “la Mujer”, tampoco se puede escribir la relación sexual. El ser hablante no encuentra más que un agujero en cada intento de relación, encuentro, etc. Esta ausencia significativa, este agujero, es la clave de lectura para encontrar en la poesía de Pantin sus intentos singulares de escribir sobre una mujer. Nos interesa dar cuenta de cómo se produce esta invención y cuáles son sus marcas y enunciaciones.

El primer aforismo es fundamental en nuestro análisis porque Yolanda Pantin expresa, por medio de la poesía, la misma experiencia de imposibilidad o inexistencia de la relación complementaria entre los seres humanos. Lo que Lacan descubre por la vía del psicoanálisis, Pantin lo eleva en su obra poética al aproximarse a la pregunta imposible sobre la mujer, y lo que muestra es un agujero.

Limitaremos el análisis a dos poemarios: *Casa o lobo* (1981)², el primero en ser publicado, y *Quietud* (1998). En *Casa o lobo*, muy tempranamente, aparece el intento de articular, de construir la pregunta por la mujer, que, con mucho esfuerzo, encuentra en la imagen de la excavación una marca que funciona como *letra*, en el sentido lacaniano, y que descubrimos en *Épica del padre* (2002): el rastro de una marca que le viene de él, del padre, y que ha tenido la función de condensar la forma singular como la voz poética se aproxima a la pregunta por la mujer.

Sin embargo, es en el poemario *Quietud* (1998) —aunque podríamos tomar otros— donde encontramos un vuelco a la respuesta ofrecida.

Surge la pregunta por la mujer como una excavación

Casa o lobo: voces y tropiezos

En *Casa o lobo*, el lugar de la enunciación está determinado por la búsqueda de su singularidad; incluso ante la pregunta por el propio cuerpo aparece una respuesta imposible que sólo encuentra salida en la identificación con los otros.

2. Todas las citas de los poemarios de Yolanda Pantin a los que hacemos referencia están tomadas de *País: Poesía reunida*.

Se trata de un cuerpo que se reconoce en imágenes muy precisas como la casa y los espíritus que la habitan, pero la respuesta es acompañada por otras imágenes que escapan a esta primera identificación concreta. Revisaremos una a una las tres voces que diferenciamos.

Leamos la primera:

En esta casa se amontonan los fantasmas. Uno les cuenta los cabellos y les adivina, sin cristales, los pasos, de tanto fantasma que hay por la casa. Qué cantidad de estribos y de bronces, de cosas puntiagudas en los márgenes del barro, los espacios abiertos en las piedras, esas cuevas intranquilas, las movibles profundas y sus vientres. Irrumpen en los muros las cavernas y se espantan. Uno destila de abrir huecos y piensa, estático, benigno, a esa cueva le pesan los estribos, los bronces, las cosas aquellas puntiagudas de tanto escondida, de tanto embrujada, de tanto aparecer y desaparecer como si cualquier cosa todos los días (p. 38).

En este poema, la voz se identifica con la casa y sus fantasmas. Inicia su pregunta sobre sí misma como una excavación de ese lugar común para todos los espectros, la casa: “Uno destila de abrir huecos y piensa”. La voz pareciera preguntarse y responderse en una misma confusión, como si la casa y esos fantasmas hechos cosas (estribos, bronces) fuesen desde el inicio una respuesta agotada que obliga a insistir en la búsqueda; entonces la voz trata de encontrar otra manera de plantear la pregunta. Para ello, descubre que hay que abrir las cuevas, vaciarlas: “de estribos y de bronces, de cosas puntiagudas en los márgenes del barro, los espacios abiertos en las piedras, esas cuevas intranquilas, las movibles profundas y sus vientres.”

Son los primeros recursos, lo que comienza a armar la pregunta por el lugar que ocupa esta voz, por su cuerpo que se identifica con la casa y los vientres de las cuevas que hay que vaciar para, después, dar con una respuesta o, al menos, insistir en la pregunta de otra manera.

Luego, encontramos otra voz que sí intenta responder por su lugar, pero ve la respuesta en el calco y vuelve a fallar. Leamos el siguiente:

Hendidos por frente sin cosa que decir. Mirarlo más adentro. Aquello de calcarnos o sernos parecidos. Mi casa por raíz. Habría que volver con pies sobre la tierra. Erguidos de montura punta y seguido el ruido mientras clava o desenclava el que luego, débil de nosotros (p. 61).

El empuje a la búsqueda impone que la voz poética se plantee nuevas fórmulas de interrogación como hay que “mirarlo más adentro”, que se relaciona con la voz del primer poema citado, que decía “Uno destila de abrir huecos y piensa”. Aunque inmediatamente fracasa en el intento y la respuesta se desvía hacia

lo conocido: el calco y la casa. Podríamos decir que estas respuestas son extrañas a lo femenino en tanto vienen del Otro común, bien sea de la memoria familiar, de la casa o de los héroes representados en el bronce, la montura y los estribos. Estamos en terreno masculino, con respuestas limitadas donde la voz aparece todavía confundida en los otros.

Terminaremos este breve análisis de *Casa o lobo* con el comentario a una tercera voz:

Largos corredores me cercan. Oscura certeza de mirarme en el fondo. El último cuarto del pasillo donde una figura crece y multiplica. El de antes niño o sabio de palabras se cruza la cara con barro. Un hombre lo hiere, persigue asalto de bestia. Levanto a ratos persianas: afuera es un vértigo con rigor de espejo. Me sobrevive el más cerca. El que tiene mi nombre y me juega a morir como un zarpazo hacia adentro. Habránse visto niños de estaturas muy quietas, de piernas cruzadas, el pequeño animal, lobo de siempre, en el ojo que brilla (p. 41).

En medio de las figuras masculinas, esta voz saca el cuello y da con una imagen de sí más genuina, porque sabe que lo que hay “afuera es un vértigo con rigor de espejo”, donde el sujeto de la enunciación se pierde. Al final, encuentra por fin algo único que apunta a la mujer: “el ojo que brilla”. Esta es la letra del poema. El significante singular que sorprende por su carga de goce, pero sobre todo por la detención del sentido. Es la última imagen del poema ante la cual la voz se silencia.

Otras imágenes en *Casa o lobo* donde podemos ubicar este encuentro entre la voz y su lugar singular, son el fuego, las rendijas, lo oscuro. Aunque con ellas responde con mayor abstracción, son menos fallidas que las otras. Esta voz de mujer pareciera encontrarse en el reverso de esas imágenes claras, hacia un más allá que ya no se enreda en lo concreto de la casa y sus fantasmas. Intenta no confundirse, no calcarse, y ese esfuerzo la lleva al encuentro con “el ojo que brilla” de un lobo; y también con lo terrible, con la muerte o el vacío. Estos significantes son entonces letras, marcas de un goce tan singular que no pueden sino quedar al margen de aquella otra lista conocida de imágenes familiares (casa, fantasma, bronce, estribos, etc.)

Encontrar la letra es también encontrar el peso de lo familiar como una no respuesta. Por contraste, el signo de lo propio se deslustra del mapa común.

En este primer poemario asistimos al encuentro con la singularidad del “ojo que brilla”, hallazgo de una voz que nos muestra cómo va poco a poco limpiándose de esas imágenes metonímicas que obstaculizan su búsqueda. Una búsqueda que se presenta como un “vaciado de cavernas.” En el título leemos ya la disyuntiva: ¿casa, lo conocido, lo sabido, o lobo, el ojo que brilla, la mujer que no existe?

La excavación insiste en La quietud (1998)

En este poemario la voz revisita la pregunta por la mujer de forma encarnada; lo vemos en el poema “Sonata”, en el que se leen estos versos: “Voy a cavar muy hondo en mi cadáver / Hender la pala en el fruto del cráneo / donde duermes / como una niña inválida” (p. 356). Si en *Casa o lobo* ya la voz enunciaba la pregunta por la mujer como un “destilar de abrir huecos”, en “Sonata”, la imagen es contundente: “cavar muy hondo en mi cadáver” y funciona como recurrencia de aquella, es decir, como *letra* que insiste en la pregunta. Esta vez, la respuesta, el encuentro, es una “niña inválida”. Vemos cómo las imágenes relacionadas con el bronce y los estribos han dado lugar a un cuerpo de niña en el que la enunciación se reconoce, ya sin calcos.

En la página siguiente nos espera “Piel de asno” (p. 357), cuyo título hace eco de aquel ojo que brilla del lobo y que habíamos asociado a un encuentro con algo de esa mujer que no existe, pero que se anuncia en algunos poemas de Pantin. Leamos el poema completo:

SUEÑO de la joven cuya piel ha cortado
el motor de una lancha
—es un paisaje conocido—

Máscara de carne la piel toda
mojada

Cubro mi cuerpo con la herida cruda

pero la joven muerta sobre mí
no llega

En la quietud de la enunciación surge esta otra mujer que no llega. No llega, justamente, porque no existe y la voz enunciativa da cuenta de ello. Lo que hay como respuesta es una máscara y la ausencia. Se percibe el esfuerzo poético por encontrar algo imposible que se topa con lo real de un agujero. Es este imposible y la insistente pregunta que la poeta no deja de bordear lo que hace surgir el poema. La respuesta, esta vez, es macabra y del orden del horror.

En cada poema la enunciación dará con un modo de articulación distinto de la interrogación de fondo: ¿qué es una mujer?; también el resultado será uno, cada vez.

Para finalizar este breve recorrido, leamos el fragmento final del poema “Yo soy otra” (p. 364):

Me acerco al río
 como Narciso al estanque
 Las aguas turbias no reflejan mi rostro
Yo he soñando con esto
 (La herida ha sanado sobre la carne muerta)

Nos salta la insistencia de la letra: *cadáver*, que encontramos también en la “carne muerta”. El mismo título del poema nos anuncia el desplazamiento de la enunciación: una mujer que es otra. La respuesta pasa otra vez por la ausencia porque “las aguas turbias no reflejan mi rostro”. Sin embargo, la voz insiste y va más allá para encontrar algo nuevo. Una respuesta paradójica se hace posible: “La herida ha sanado sobre la carne muerta”. Este verso final nos acerca a una posible respuesta absolutamente singular que la pregunta ha provocado. Podríamos decir que, en efecto, la Mujer como universal no existe, pero la que se enuncia en este poema es una mujer que se ve a sí misma en “una herida sana sobre carne muerta”. La metáfora es potente en sí misma y no amerita comentario. Justamente, al ser una *letra*, el sentido se detiene y no hay más qué decir.

EL poema gira constantemente entre las fórmulas de la pregunta por lo femenino en los versos: “Me acerco al río”, “Yo he soñado con esto”, y las respuestas que va rodeando hasta dar con la imagen final: “(La herida ha sanado sobre la carne muerta)”.

Es una respuesta singular, pero no es una respuesta definitiva. La consciencia de este hallazgo la podemos leer en el uso de los paréntesis. Estas marcas textuales nos hacen ver en el verso una especie de resguardo para el descubrimiento, una casita con la cual la poeta protege esa “herida sana” que sabe única, suya, de existencia imposible si no estuviera allí “la carne muerta”, que hemos venido registrando como letra en la escritura.

Si nos dejamos convencer por la imagen de los paréntesis como una casita, podríamos también leer en ellos el resultado de una reducción. Si antes veíamos en *Casa o lobo* el peso de la casa y su memoria como un obstáculo para que la voz encontrara algo propio, obstáculo que leíamos en el laberinto de identificaciones familiares llevadas al extremo de lo fantasmal, en “Yo soy otra” esa casa no es más que un paréntesis. Paréntesis cuya función es aislar lo único para separarlo del mar de lo común y lo ajeno.

Para concluir, podemos decir que la lectura crítica desde el psicoanálisis de orientación lacaniana nos permite detenernos en los significantes que han marcado el texto poético y hacer con ellos un estudio atento; siempre orientados por una pregunta concreta, que en nuestro caso es: “¿Qué es una mujer?”, y apoyados en el concepto de *letra*. La metodología aplicada resulta útil para seguir la pista de estas marcas de goce en los poemas trabajados, y organizar con ellos un pequeño mapa

que nos permite dar cuenta de cómo la poesía de Pantin responde de forma única a lo femenino encarnado en una mujer, sin universales.

Esta breve aproximación muestra cómo en la escritura de Yolanda Pantin se puede leer un esfuerzo implacable por dar con algún rasgo propio de sí misma en tanto mujer. Desde su primer poemario no ha cesado la poeta de articular la pregunta de diversas formas, todas preciosas. En cuanto a las respuestas, descubrimos en su escritura un proceso no cronológico que va moviéndose de forma irregular. La enunciación partía de la confusión especular con los otros, los familiares, la memoria, los bronceos y otra profusión de imágenes que leímos en *Casa o lobo*, hacia el hallazgo de la reducción de su propia *letra* en imágenes cercanas a lo terrible, que pudimos leer tanto en *Casa o lobo* como en *La quietud*.

Referencias

- Álvarez Bayón, Patricio, y otros. *Transexualismo y travestismo desde la perspectiva del psicoanálisis: Segundo informe del Observatorio de Género y Biopolítica de la Escuela Una*. Observatorio de Género y Biopolítica de la Escuela Una, 2016.
- Bassols, Miquel. "Lo femenino, más allá de los géneros". *Virtualia*, año 15, n.º 40, oct. 2021, pp. 14-30,
<https://www.revistavirtualia.com/storage/ediciones/pdf/QkkuvnJklRP0MB4SSMJitOJKcyExJGGTq1YY0wbG.pdf>.
- Belpoliti, Flavia. "Jaqueline Authier-Revuz: un discurso habitado." *Gramma*, vol. 9, n.º 28, 1998, pp. 43-45.
- Fajnwaks, Fabián. "No hay relación sexual... entonces hay amor." *Virtualia*, año 17, n.º 43, dic. 2023,
<https://www.revistavirtualia.com/articulos/984/fundamentos/no-hay-relacion-sexual-entonces-hay-amor>.
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. 1905. *Obras completas*, vol. 8, traducción de José Luis Etcheverry, Amorrortu Editores, 1991.
- Freud, Sigmund. *Estudios sobre la histeria*. 1893-1895. *Obras completas*, vol. 2, traducción de José Luis Etcheverry, Amorrortu Editores, 1987.
- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños: primera parte*. 1900. *Obras completas*, vol. 4, traducción de José Luis Etcheverry, Amorrortu Editores, 1991.

- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños: segunda parte*. 1900-1901. *Obras completas*, vol. 5, traducción de José Luis Etcheverry, Amorrortu Editores, 1991.
- Freud, Sigmund. *El yo y el ello y otras obras*. 1923-1925. *Obras completas*, vol. 19, traducción de José Luis Etcheverry, Amorrortu Editores, 1992.
- González Castro, Paola. "Análisis lacaniano del discurso: una herramienta metodológica 'alternativa, innovadora y subversiva'." *Teoría y Crítica de la Psicología*, vol. 4, n.º anual ordinario, 2014, pp. 51-59.
- Lacan, Jacques. "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis". *Escritos 2*. 14.ª ed., traducción de Tomás Segovia, Siglo XXI, 2013.
- Lacan, Jacques. "Función y campo de la palabra". *Escritos 1*. 14.ª ed., traducción de Tomás Segovia, Siglo XXI, 2013.
- Lacan, Jacques. "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein." 1965. *Otros escritos*, traducción de Graciela Esperanza y Guy Trobas, Paidós, 2012, pp. 209-216.
- Lacan, Jacques. *El seminario, libro 20: Aun*. 1972-1973. Traducción de Diana Rabinovich, Paidós, 1987.
- Lacan, Jacques. "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo". *Escritos 2*. 14.ª ed., traducción de Tomás Segovia, Siglo XXI, 2013.
- Miller, Jacques-Alain. "El inconsciente y el cuerpo hablante." Presentación del tema del 10.º Congreso de la AMP, Rio de Janeiro, 2016. *AMPBlog*, transcripción del texto oral, versión establecida por Anne-Charlotte Gauthier, Ève Miller-Rose y Guy Briole, traducción del francés de Enric Berenguer, <https://uqbarwapol.com/presentacion-del-tema-del-x-congreso-de/>.
- Morales Zamora, Kira Elena. "La memoria como relato y representación de la escisión de la infancia frente al universo adulto: un acercamiento a la poesía de Yolanda Pantin." *Atenea*, n.º 502, 2010, pp. 111-124. *Espacio TV*, <http://www.espaciotv.es:2048/referer/secretcode/scholarly-journals/la-memoria-como-relato-y-representación-de/docview/851871412/se-2>.
- Pantin, Yolanda. *País: Poesía reunida (1981-2011)*. Edición a cargo de Antonio López Ortega, Pre-Textos, 2014.
- Sánchez, Blanca. "La práctica de la letra versus el psicoanálisis aplicado." *Virtualia*, año 17, n.º 34, mar. 2018, <https://www.revistavirtualia.com/articulos/786/psicoanalisis-y-literatura/la-practica-de-la-letra-versus-el-psicoanalisis-aplicado>.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. 1916. Traducción de Amado Alonso, Losada, 1945.

Selgas, Gianfranco. "Variaciones de Caracas: el espacio como imagen textual en Celeste Olalquiaga, Yolanda Pantin y Arturo Usler Pietri." *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 6, n.º 10, jul. 2018, pp. 43-72. DOI: <https://doi.org/10.5195/ct/2018.298>

Vásquez Suárez, Dámaris. "Palabra de mujer: una mirada a la poesía de Yolanda Pantin." *Letras*, vol. 51, n.º 79, 2008. *SciELO*, <http://ve.scielo.org/pdf/l/v51n79/art03.pdf>.