

PROCEDIMIENTOS PARA UNA ESCRITURA ANTIPATRIARCAL EN *MY LIFE*, DE LYN HEJINIAN

PROCEDURES FOR A NON-PATRIARCHAL WRITING IN *MY LIFE*, BY LYN HEJINIAN¹

Erea FERNÁNDEZ FOLGUEIRAS

Universidad Complutense de Madrid

& Universidad de Salamanca

ereafernandez@ucm.es

Resumen: Este trabajo pretende leer *My Life*, la obra más conocida de Lyn Hejinian, como un ejemplo de escritura antipatriarcal. Por ello entiende una escritura crítica, que señala cómo las formas literarias hegemónicas reproducen y legitiman un sistema sociocultural que toma por universal un sujeto masculino, cisheterosexual, blanco y letrado, y que pone en valor los relatos que se ajustan a su experiencia. La propuesta de Hejinian tensa las convenciones e implicaciones del género autobiográfico, uno de los que mejor se ajusta a este modelo, a través de procedimientos que desplazan y reconfiguran la subjetividad que normalmente está en su centro. El objetivo de estas páginas es analizar cómo dos de esos procedimientos, la yuxtaposición y la repetición, imprimen su condición lingüística sobre un texto que, a la vocación referencial, cronológica e individual de la autobiografía, le opone los desvíos críticos de la memoria.

Palabras clave: Lyn Hejinian. Autobiografía. Poesía Language. Experimentación literaria. Feminismo.

Abstract: This paper aims to examine Lyn Hejinian's best-known work, *My Life*, as an example of non-patriarchal writing. Here, «non-patriarchal» refers to a critical perspective that highlights how literary forms reproduce and legitimize a sociocultural system that assumes a masculine, cis-heterosexual, white, and literate subject as universal, favoring narratives that align with his experience. Hejinian's approach challenges the conventions and implications of autobiography, one of the genres that best fits this model, through procedures that displace and reconfigure the subjectivity that used to be at its center. The goal of this paper is to analyze how two of these procedures, juxtaposition and repetition, impose their linguistic conditions on a text that counters the referential, chronological, and individual tendencies of autobiography with the critical deviations of memory.

Keywords: Lyn Hejinian. Autobiography. Language Poetry. Literary Experimentation. Feminism.

1 Este artículo fue escrito en el marco del programa postdoctoral Margarita Salas, financiado por la Unión Europea NextGeneration EU, y en el contexto de pensamiento los grupos de investigación reconocidos *Ideología, imagen y sociedad* (USAL) y *Estudios Literarios y Culturales y Estudios de Género* (UCM).

O Una escritura antipatriarcal

En 1923, Gertrude Stein tituló *Patriarchal Poetry* a un poema escrito contra el modelo de poema *normal*, que traduce a las formas literarias el lenguaje y el imaginario del sistema patriarcal². La crítica que plantea es radical porque señala la estrechez de unas formas haciendo pasar otras: las de una poesía muy extrañada, liberada de los imperativos de significación, coherencia, cohesión, corrección y adecuación no solo lingüísticas, sino también sociales e incluso morales —esto es, relativas a los valores de una época. La escritura de Stein parece declinarse en femenino, entendiendo que lo femenino señala cualquier propuesta que *otree* la norma de lo mismo —«patriarchal poetry is the same» (1998a: 577)—, que no solo excluye a las mujeres de la tradición, sino que también les dice dónde pueden estar, lo que pueden hacer y decir, en fin, lo que son. Stein escribe contra esa norma, pero no denuncia directamente sus mecanismos de opresión, sino que la va expulsando mediante un uso de la lengua que produce, de hecho, un mundo distinto. Un mundo donde el sujeto-mujer (vale decir, cualquier sujeto subalterno) es dueño de sí, hace lo quiere y no lo que le dicen —«Never let her to be what he said» (582). Casi sesenta años después, Lyn Hejinian revisa en los mismos términos la subjetividad femenina y su representación autobiográfica en su obra más conocida, *My Life* (1980). En los mismos términos quiere aquí decir: desde la lengua y desde las formas, entendiendo que el lenguaje y la composición son estrategias de dominación cultural que pueden ser confrontadas con fines emancipatorios, por ejemplo feministas.

Pero por mucho que su práctica extrañe las formas patriarcales de producción de subjetividad, Hejinian no creía que ser mujer tuviera efectos concretos sobre su escritura. En una carta de 1987, le dice a la poeta Susan Howe que, si bien las determinaciones sociales y políticas que resultan de vivir en una estructura de poder masculino se le hacen evidentes, no acaba de ver cuál sería su traducción estética: no encuentra, escribe, qué puede haber en su imaginación, en su sintaxis o en sus decisiones lingüísticas o literarias que esté marcado por el hecho de ser mujer³. Considerando el giro hacia la lengua que caracteriza el programa de lxs poetas Language, a quienes tanto Hejinian como Howe pertenecen, esta pregunta tiene una importancia crucial⁴. ¿Está diciendo Hejinian que el feminismo

2 «Normal» es para María Salgado «la forma de poema más posiblemente absorbida al modelo e idea de poema prevalentes en el corte histórico desde el que se analiza la lectura: un poema que, al pasar por el filtro de la norma de lectoescritura hegemónica del momento dado, ni prueba, ni tensa, ni hace notar su hechura, sino que zafa e incluso aprueba con nota en su condición de *poema poema*, de poema sin adjetivo» (2023: 36-37). La tradición literaria occidental se organiza sobre la hegemonía del modelo mimético-representativo, que usa la lengua como un instrumento para referir una realidad que entiende anterior y exterior a ella, a la que se subordina. La normalidad representativa tiene su ideal en una lengua transparente, que no se note y deje pasar el mundo como si no hubiera mediación (cf. Fernández, 2023: 172-173).

3 «I really don't know what effect our being women has, either on our correspondence or our writing. It is a big question but it lacks big answers. The political and social issues are very clear to me, but the aesthetic issues are not — that is, I know that my position vis a vis the power structure is conditioned and even determined by me being a woman and I know how and why that is so — I can watch it be so. But I don't know what there is in my imagination or my syntax or my literary or linguistic impulses that is specifically determined by my being a woman» (en Marsh, 2003: 71).

4 La poesía o la escritura Language engloba a un amplio conjunto de escritorxs estadounidenses de estilos muy diversos que a finales de los años setenta se reunieron en torno a ciertas formas de militancia a través de la lengua con la voluntad compartida de reivindicar una escritura poética y políticamente consciente de su materialidad. Para Esteban

solo se puede ejercer como ciudadana (en la sociedad) y no como escritora (en la composición)? ¿Está diciendo que la denuncia del sistema patriarcal solo se puede hacer en el nivel de los temas y no en el de las formas? ¿Cómo puede encajar esto con una poética como la suya, donde las formas son productoras de los temas, donde tema y forma son indistinguibles?

En las páginas que siguen me gustaría resolver la aparente contradicción entre el discurso teórico de Hejinian y una praxis literaria como la suya, si bien no reducida a su condición de mujer, sí atravesada por lo femenino como coordenada sociopolítica y cultural. Resolverla, entonces, a favor de la praxis, considerando en qué medida las decisiones compositivas que Hejinian lleva a cabo en *My Life* impugnan, como las que en su momento tomó Stein, la normalidad literaria patriarcal y producen otras formas de contar una vida y, en consecuencia, otras posibilidades de vivirla. Para ello comenzaré analizando qué procedimientos intervienen en la revisión del género autobiográfico y qué tipo de experiencia literaria y de imaginación de mundo activan. Después, consideraré la subjetividad que produce y se desprende de un relato así construido y cómo desplaza el yo lírico normal, que hace pasar por neutra y universal una configuración subjetiva muy concreta (masculina, cisheterosexual, blanca y culta). Por último, demostraré cómo Hejinian señala la parcialidad de ese yo desde una subjetividad mucho más confusa, que problematiza, además, los atributos con los que el discurso hegemónico ha caracterizado lo femenino. El desmontaje paralelo del sujeto masculino y del discurso que éste emite sobre la mujer dejarán ver, con y contra Hejinian, una escritura procedimentalmente antipatriarcal, es decir, también por las formas, feminista.

1. Lo que sigue una cronología estricta no tiene memoria. Sobre el tiempo de la composición

Aparentemente, *My Life*⁵ contiene la vida de Lyn Hejinian. El título marca un horizonte de expectativas genérico que promete la autobiografía de quien lo firma. Pero el género, en todas sus acepciones, es aquí un término en disputa. Y el título, enseguida lo veremos, es una provocación.

¿Qué podemos esperar de una autobiografía? Según la definición clásica de Philippe Lejeune, un «relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad» (1992: 48). Casi todos los elementos de esta definición están cuestionados en la propuesta de Hejinian: de entrada la individualidad del sujeto que vive y lo propio de una existencia y de una personalidad que, como trataré de desarrollar

Pujals, que en 1992 tradujo y antologó a estxs poetas en el volumen *La lengua radical*, esta comunidad representó «la fase más reciente de la llegada, muy tardía, al ámbito de la poesía en lengua inglesa del llamado ‘giro lingüístico’, que tuvo lugar, para la filosofía, para las artes y para las ciencias, en torno a los años 1900» (2017: 18). Siguiendo las consideraciones de Pujals, en este artículo mantengo el término Language, en inglés, para respetar la literalidad de su origen (la revista *L/A/N/G/U/A/G/E*, algo así como el órgano del grupo, que se publicó entre 1978 y 1981) y para evitar la confusión con las propuestas españolas agrupadas bajo la etiqueta «poesía del Lenguaje», con las que nada tienen que ver (1992: 31). Entre lxs Language se encuentran escritorex como Charles Bernstein, Ron Silliman, Bob Perelman, Rae Armantrout, Carla Harryman o la propia Lyn Hejinian (1941-2024), una de las figuras más reconocidas, que con *My Life* obtuvo un éxito poco común para una poética de estas características. En la obra de Hejinian destacan, además, libros como *The Cell* (1992), *The Fatalist* (2003), *The Book of a Thousand Eyes* (2012) o la recopilación de ensayos *The Language of Inquiry* (2000). Fue editora de Tumba Press entre 1976 y 1984 y profesora de literatura inglesa en la Universidad de California, Berkeley, desde 2001.

5 En adelante ML.

un poco más adelante, son tratadas como algo bastante impropio —plural, compartido. Pero también el carácter retrospectivo de una prosa autobiográfica que ordenaría cronológicamente las experiencias pasadas desde el presente de la narración. ML no está escrito en prosa (lo que no quiere decir que sea exactamente poesía), ni tampoco dispone experiencias retrospectivamente (como el discurrir temporal de la prosa podría facilitar). Aunque inicialmente fue distribuido como una novela corta, la crítica suele referirse a ML con la palabra «poema» acompañada de algún adjetivo que dé cuenta de su problematicidad: poema en prosa, prosa poética o poema largo («long poem»), forma que, en la lectura de Brown Tate, trasciende la oposición lírica vs. épica que traduce los patrones binarios del patriarcado, entre ellos femenino vs. masculino (2016: 43-44)⁶. David Huntsperger también se refiere a ML como poema, en este caso *procedimental* —«procedural poem»—, cuya paradoja radica en que expone el «origen autobiográfico» de su forma, aunque su desarrollo subvierta las convenciones de la autobiografía (2010: 132). En su ambigua relación con el modelo autobiográfico, explicitado pero no cumplido, ML problematiza, desde la composición, la individualidad de la propia vida, así como las imposiciones del relato cronológico-retrospectivo, que la entiende como acumulación teleológica de progresos, refuerza el tipo de subjetividad promovida por el capitalismo y genera «la ilusión de que una vida pueda contarse como una novela» (Lemardelay, 2008: 192).

El origen autobiográfico de ML se manifiesta de manera inicial y más evidente en el título, que a través del pronombre posesivo *mi* sella el vínculo entre la autora (referencia extratextual que comparece como responsable de lo escrito) y la narradora (función diegética y, por tanto, solo existente en la ficción). Porque habla de sí misma y de su vida, la narradora coincide, además, con el personaje principal, confirmando la triple identidad autora-narradora-personaje, para Lejeune condición esencial de lo autobiográfico (1992: 48), en el nombre propio de Lyn Hejinian. Pero además de en el título, lo autobiográfico de ML se manifiesta en el nivel compositivo, pues la estructura general del poema está determinada por la edad de su autora, que ejerce como *contrainte*⁷. Así, en la primera edición, publicada en 1980 pero escrita en 1978, ML estaba compuesta por 37 secciones de 37 frases cada una,

6 «A healthy dialectic between poetry and prose», escribe Hejinian en ML (2013: 53), donde también se interesa por la forma del poema largo a través de la obra de Edgar Allan Poe (cf. 104) y cuestiona los atributos que definen un poema y la poesía —«What's in a poem?» (90), se pregunta, y propone: «Poetry is the connection» (107). El componente metatextual de estas consideraciones es muy evidente en un texto que problematiza, entre otras cosas, el límite que separa (y normalmente oprime) la prosa y la poesía —«Prose is not necessarily not poetry», escribe en el ensayo «Barbarism» (2000: 323). Para profundizar en este aspecto, cf. también Dworking, 1995 y Spahr, 1996.

7 El término *contrainte* remite a una partitura o constricción formal que se impone como premisa para la escritura. Aunque es sencillo establecer una filiación retrospectiva, el término está vinculado a la práctica del Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), un colectivo dedicado a la búsqueda de nuevos procedimientos de creación literaria fundado en 1960 por Raymond Queneau y François Le Lionnais. La metodología de la práctica oulipiana, conocida como *literatura potencial*, se basa en la *écriture à contraintes*, es decir, en la composición de textos a partir de un «sistema preestablecido» de tipo lógico o matemático (Camarero, 2004: 175), como ocurre en el caso de los palíndromos (que pueden ser leídos en ambas direcciones), los lipogramas (que omiten una o varias letras), el método S+7 (que consiste reemplazar cada sustantivo por el que ocupe el séptimo lugar después de él en el diccionario) o los acrósticos (que forman una palabra con las primeras letras de las frases/versos de un texto), por poner solo algunos ejemplos. Por su interés en la perceptibilidad del lenguaje, las *contraintes* son un procedimiento común en las escrituras Language: así lo demuestra Hejinian en ML, pero también otras propuestas, como *Tjanting* (1981), de Ron Silliman, un poema de diecinueve párrafos y casi 200 páginas cuya composición está estructurada por la serie de Fibonacci, de manera que cada párrafo tiene tantas frases como la suma de los dos anteriores.

correspondientes a los 37 años que Hejinian tenía mientras las escribía. En la segunda (1987), el volumen contaba con ocho secciones más, aumentadas en ocho líneas para adecuarse a los 45 años que Hejinian tenía cuando la terminó. En el año 2003 aparece una tercera versión, *My Life and My Life in the Nineties*, menos rigurosa en la aplicación del método y que se conforma con añadir diez secciones compuestas por 60 frases, actualizándose así a los sesenta años que la autora cumpliera en 2001.

Pero a pesar de la presencia de lo autobiográfico como horizonte de expectativas y partitura de la composición, ML problematiza las coordinadas propuestas por el género y el tipo de subjetividad que en él queda representada. Una de las apuestas más fuertes del poema (y que comparten las muy diversas escrituras Language) es demostrar que nadie es idéntico a sí mismo ni puede cerrarse sobre una identidad irreducible, ahistórica y singular, pues toda identidad está mediada por el lenguaje, que es un medio esencialmente social (Hejinian, 2000: 323). Autora, narradora y personaje coinciden, pero lo hacen en una entidad inestable, desajustada y radicalmente atravesada por lxs otrxs, cuyo propio relato es ya el de una «multiplicidad» (Spahr, 1996: 141) y que por tanto se aleja de la reflexividad individual e introspectiva que caracteriza a las llamadas escrituras del yo. El título es una provocación: ni el *mi* señala a un *yo* que pueda hacerse cargo individualmente de su *propia* vida, ni la *vida* puede zanjarse en una sucesión de años y de acontecimientos, tal y como la *contrainte* podría invitar a pensar. En ML, el tiempo abstracto de la cronología y la edad, que es su traducción en los cuerpos, tienen un carácter meramente formal. Condicionan la estructura externa del texto, pero no tienen efectos sobre el discurrir de una vida que ya no se entiende como conjunto de hechos, experiencias y emociones anteriores a la lengua que la lengua se limitaría a reproducir, sino que viene después de la lengua que interpreta y ordena lo que de otro modo no serían sino acontecimientos en bruto, de nadie. La *contrainte* es cronológica: progresiva (en lo que se refiere al tiempo del enunciado, que en principio responde a la pauta de una sección por año que pasa⁸) y retrospectiva (cada sección tiene tantas líneas como años tiene Hejinian cuando la escribe, por lo que el presente de la escritura determina el tiempo de la enunciación). Pero lo que ocurre por dentro de esa *contrainte* no lo es: los *inputs* que recibe la subjetividad que centraliza el texto no se ordenan desde un pasado hasta un presente ni se ajustan a la edad establecida en cada sección, sino que responden a una temporalidad distinta, organizada por las cadenas asociativas de la memoria, que cambian la lógica sucesiva y retrospectiva (antes-después, pasado desde el presente) por una lógica nemotécnica, rítmica, articulada sobre un patrón de afinidad y semejanza: contigüidad, repetición y variación de lo repetido.

Así, al tiempo abstracto de la cronología, ML le opone la temporalidad concreta de la memoria, articulada a través de dos operaciones lingüísticas: la yuxtaposición y la repetición. Yuxtaposición y repetición organizan desde la lengua la experiencia del sujeto y determinan, de hecho, lo «procedimental» del poema de Hejinian, que consiste, según Huntsperger, en una objetivación simultánea del lenguaje y del contenido (2010: 132). Esto es: en devolver a las palabras, pero también a las cosas que las palabras refieren, la materialidad que perdieron en el uso habitual gracias a la capacidad que

8 «The (unnamed) number assigned to each section governs that section's content: thus 1 has its base in infant sensations, in 9 the references are to a gawky child, in 18 someone is 'hopelessly in love', in 22 there are allusions to college reading, in the form of Nietzsche, Darwin, Freud, and Marx. It is not that these sections are 'about' the year in question, for each is a collage made up of numerous interpolations —memories and meditations, axioms and aphorism. Nevertheless, in the course of the narrative, the references gradually shift from childhood to adolescence to adult thought and behavior» (Perloff, 1994: 162).

tiene la poesía para extrañar las lógicas de la significación. En su ensayo «Barbarism», Hejinian inserta la escritura Language en la tradición del objetivismo americano y de lo que poetas como Louis Zukofsky entendían por «sinceridad»: la convivencia de las palabras y las cosas en una relación de igualdad en la que ninguna reduzca ni quede reducida a la otra. Una relación que es incompatible con los usos lingüísticos referenciales, que se subordinan a la realidad no lingüística de tal modo que cuanto menos lengua haya, cuanto menos se note, más se notará el mundo en su propio acontecer (por ejemplo, cronológico). La sinceridad de los objetivistas exige un lenguaje que no hable sobre el mundo sino que esté en el mundo, en pleno derecho, sin desaparecer en lo que dice sino haciéndose notar⁹. «Language becomes so objectified that it is different from whatever you know or say», escribe Hejinian (2013: 85) en una clarísima referencia metatextual a su propia práctica y al tipo de dificultad que comparece en su poema: la de una lengua opaca, densa y tensa, que rompe la economía de la representación y de la significación y no quiere decir ninguna cosa (lo ya sabido, lo ya dicho) porque puede decir más de una cosa, o sea, porque está abierta a un sentido que está por producir.

Yuxtaposición y repetición son expresiones de este tipo de dificultad antirreferencial que marca el tiempo lingüístico de la memoria y lo distingue del tiempo cronológico de la vida. La yuxtaposición es, en primer lugar, el procedimiento que organiza la sucesión de las frases por dentro del molde contenedor de las secciones/años. Las frases dichas y oídas, las cosas, las emociones y las experiencias se ponen unas al lado de las otras, sin procedimientos de cohesión textual que las organicen. Es una sucesión puramente paratáctica, donde los elementos diversos que conforman la memoria se relacionan *sinceramente*, sin jerarquías. «Composition by juxtaposition presents observed phenomena without merging them, preserving their discrete particularity while attempting also to represent the matrix of their proximities», escribe Hejinian en «Strangeness» (2000: 155). Los objetos (lingüísticos o no) aparecen en su particularidad porque, al no depender de un vínculo que justifique su cercanía o que los subordine a una idea, se emancipan del sujeto que los ordena y recuperan la consistencia material que les había confiscado la interpretación. «No ideas but in things», escribiera William Carlos Williams; «No ideas but in potatoes», reescribe Hejinian (2013: 59), haciendo aún más concreta la exigencia objetivista de concreción. La yuxtaposición —y el tropo asociado a ella, la metonimia¹⁰— ofrece un modo de conocimiento a partir de lo concreto que se opone al proceder normal del discurso hipotáctico, que, al subordinar unas cosas a otras en una jerarquía referencial en la que la lengua (el significante) ocupa el último lugar, plantea una distinción diegética en la que el significado (y por extensión la realidad) tiende a ocupar el lugar primordial, y la relación entre palabras y cosas ya no es de igualdad, sino de sumisión y hasta sustitución, lo que vierte sobre los textos una dimensión simbólica o metafórica.

En la yuxtaposición nada puede sustituir a nada, nada tiene más importancia que otra cosa: todo funciona en el mismo nivel. Pero tampoco hay nada que explique nada: se produce así una fuerte sensación de indeterminación derivada de la falta de cohesión entre enunciados que, precisamente por estar sueltos, se confirman como casi-cosas, como unidades sintácticas y semánticas: «To some

9 «Difficulty and its corollary effects may produce work that is not *about* the world but is *in* it» (Hejinian, 2000: 331). Sobre esta dificultad y sus efectos, cf. Fernández, 2023: 176 y ss. Sobre la relación de Hejinian con el objetivismo americano, cf. «Barbarism» (Hejinian, 2000: 318-336) y Huntsperger, 2010: 132 y ss.

10 Sobre la metonimia, cf. Hejinian, 2013: 48 y 49.

extent, each sentence has to be the whole story» (2013: 56). La progresión de una frase a otra, además, parece atender más a criterios rítmicos que de sentido: «The lack of plot and love of detail», se lee en los pasajes añadidos de 2003, «organize my life not according to years or hours but according to spots and stops» (106), una secuencia donde la paronimia spots-stops (puntos-pausas) pone de manifiesto la importancia de los aspectos materiales de la lengua en la configuración del relato, es decir, el desplazamiento que se produce en los criterios que fundamentan una discursividad normalmente determinada por la temporalidad cronológica de la trama (plot).

Yuxtaposición/metonimia, pues, forman parte de la estrategia objetivista de Hejinian, y refuerzan la consistencia significativa del texto al interrumpir, retardar o extrañar el vínculo con el significado, y del significado con el referente, implicado en el proceso de sustitución metafórica (del significante por el significado) que caracteriza la significación normal. Al detener la progresión lingüística en sus trozos, los cortes de la yuxtaposición detienen también la progresión hacia delante que es propia de la narración (también de la narración de una vida), que considera los episodios como premisas lógicamente enganchadas y progresivamente superadas en su avance hasta el final, que los anula a todos en el sentido. Pero el final de ML no cierra su sentido. El sentido se ocurre antes y después, durante la lectura. «If one can't see a connection one must assume a decision», escribe Hejinian (2013: 80) de nuevo en clave metatextual, apelando directamente a lxs lectorxs para señalar la responsabilidad que tienen en un sentido que, puesto que no está dado (porque no se ven las conexiones) debe ser producido (con sus decisiones). De esas decisiones y de los vínculos imaginados cada vez que alguien lee depende no solo la comprensión de la obra literaria, sino también el placer que le es propio —«An extremely pleasant and often comic satisfaction comes from conjunction, the fit, say, of comprehension in a reader's mind to content in a writer's work»— (73)¹¹.

¿Y cómo producen ese vínculo lxs lectorxs? ¿Cómo organizan las frases sueltas? En parte guiadxs por el segundo de los procedimientos de objetivación referidos: la repetición. La repetición da a ML su coherencia y su unidad: limita el desplazamiento significativo de la metonimia y compensa lingüísticamente la falta de referencialidad de esta autobiografía, ya que quien lee busca dentro del texto (en las frases) elementos que le den un sentido que no puede encontrar fuera (en el mundo). Propone un contrapunto centrípeto para la dispersión centrífuga de un texto que, en su dinámica yuxtapuesta, podría ser infinito. La repetición es quizás la decisión técnica más representativa del poema, entendida, a la manera de Gertrude Stein, como *insistencia*, es decir, como diferencia en lo repetido¹². De hecho, en una entrevista que le concede a la poeta Dubravka Djuric en 1990, y citando precisamente a Stein, Hejinian se refiere a la composición del libro como una operación de «repetición pero no de mismidad» —«repetition but not sameness» (2000: 167). Las referencias explícitas a la repetición son frecuentes en el poema, consolidando así la importancia del procedimiento también en el nivel metatextual: tal es el caso de la frase «Hence, repetitions, free from all ambition» (2013:

11 El carácter abierto de los textos y la necesidad de un lector activo que produzca sentido al leer son las premisas de la escritura de Hejinian, tal y como expone, entre otros lugares, en el ensayo «The Rejection of Closure» (2000: 40-58). Para un desarrollo de esta apertura desde la teoría literaria, cf. Iser, 1987 y Jauss, 1976.

12 «The difference between thinking clearly and confusion is the same difference that there is between repetition and insistence. A great many think that they know repetition when they see or hear it but do they. A great many think that they know confusion when they see or hear it but do they. A thing that seems very clear, seems very clear but is it. A thing that seems to be exactly the same thing may seem to be a repetition but is it» (Stein, 1998b: 290).

3), que aparece ya en la primera sección y que interesa también por el componente rítmico de la rima interna, o la tan misteriosa «One is growing up repeatedly» (18), que no queda claro si quiere decir que unx crece sin parar o que unx crece justo como Hejinian propone: articulándose sobre lo que se le repite, avanzando sobre la repetición¹³.

Como esa vida que avanza, parece querer decir Hejinian, ML se construye sobre un patrón de repetición de frases que se va densificando a medida que pasan las páginas y se acumulan más frases para repetir. Los enunciados repetidos —que muchas veces aparecen primero como encabezados de sección, en la esquina superior izquierda y en cursiva— adquieren nuevas significaciones al reaparecer en otros contextos lingüísticos (entre otras frases) y situacionales (en otras circunstancias), confirmando la diferencia (*not sameness*) implicada en la repetición, y apuntando la pluralidad de sentidos de los que una frase se va cargando al reaparecer en el texto, pero también al reaparecer en la vida que el texto refiere. Así el poema se organiza alrededor de cuarenta y una frases recurrentes, de las cuales «As for we who ‘love to be astonished’» (que aparece veintinueve veces), «A pause, a rose, something on paper» (diecinueve, más cinco alusiones), «A name trimmed with colored ribbons» (trece) y «The obvious analogy is with music» (trece) son las que más se repiten y condicionan, por su insistencia, el ritmo del texto y de la memoria que en él se despliega. «Such is the rhythm of cognition, and the obvious analogy is with music» (2013: 96): fusionadas, estas dos proposiciones repetidas hacen pasar lo que dicen, es decir, la temporalidad de la memoria en la cadencia de unas frases que traen al presente el pasado que repiten y anticipan el futuro en el que serán retomadas. Porque el tiempo de la memoria es ese presente en el que se realiza el pasado de lo conocido y el futuro de lo imaginado, es decir, una sincronía que, frente a la progresividad discursiva de la narración normal, propone una relación *objetivamente más sincera* entre las experiencias que constituyen la vida de un sujeto —«The synchronous keeps its reversible logic, and in this it resembles psychology, or the logic of a person», escribe Hejinian— (35).

Pero la sincronía, había señalado algunas páginas antes, ha sido arrasada —«The synchronous, which I have characterized as spatial, is accurate to reality but it has been debased»— (2013: 11). A la luz de lo escrito hasta ahora, parece claro que lo que arrasó con ella fue la normalidad cronológica, un artificio (un tablero de 37x37 o de 45x45) que señala lo construido no solo del poema, sino de cualquier vida (también las que se explican al ritmo de los años). «My life», escribe *sin cursivas* Hejinian, «is a permeable constructedness» (81). En *Radical Artifice*, Marjorie Perloff se pregunta por qué razón introducir semejante artificio formal, de corte oulipiano, en un género «tan natural» como la autobiografía (1994: 164). Quizás —y aquí reside parte de la potencia crítica del poema— para desnaturalizar el tiempo autobiográfico, es decir, para señalar que el cronológico no es un tiempo objetivo (una forma a priori de la sensibilidad), sino un ordenamiento de las experiencias de una vida dictado por de la forma-de-vida hegemónica —cisheterosexual—. Elizabeth Freeman propone el término *crononormatividad* para referir el proceso de manipulación histórica mediante el cual el poder (del Estado, el Mercado, las Leyes o la Medicina) hace pasar por natural la temporalidad que él impone, marcada y medida por sus instrumentos (relojes, calendarios, listas de tareas) para organizar

13 Otras alusiones a la repetición en ML: «The new cannot be melodic, for melody requires repetition» (2013: 51), o, ya en los pasajes añadidos de 2003, «I perceive, I interfere —with details repeated and themes dispersed—» (136). También esta cita de Benjamin Lee Whorf: «to the Hopi, for whom time is not a motion but a ‘getting later’ of everything that has ever been done, unvarying repetition is not wasted but accumulated.» (116).

los cuerpos hacia la máxima productividad¹⁴. El *passing* natural (biológico, somático, metafísico) de la cronología se da en alianza con los valores de una sociedad patriarcal, obligatoriamente heterosexual, donde el destino (también temporal) de los hombres y de las mujeres responde a esquemas teleológicos contruidos sobre acontecimientos como el matrimonio, la acumulación de capital y, como imperativo primordial, la reproducción. La crononormatividad viene a señalar, por tanto, la alianza entre el esencialismo genérico-sexual y lo que Mariela Solana llama el «esencialismo temporal», es decir, «la idea de que existen modos naturales de ordenar y valorar el tiempo de la vida que son válidos universalmente» (2016: 49-50). Modos que, de hecho, sincronizan *no natural sino técnicamente* las sociedades cronobiopolíticas en las que vivimos (Freeman, 2010: 5). Todo este aparato temporal condiciona los afectos de las subjetividades a él sujetas, organizando su «felicidad» alrededor de la promesa de ciertos «objetos» (matrimonio, hijxs, dinero, poder), cuya expectativa convierte al futuro (y al tiempo mismo, como tiempo de lo prometido) en un «objeto» que debe ser alcanzado (Ahmed, 2019: 73).

«Memory is the money of my class», escribe Hejinian (2013: 41): esta frase debe su potencia (también de clase) a la capacidad que tiene la memoria, que es la medida del tiempo en ML, para rebelarse, desde la experiencia subjetiva, contra la norma cronológica. Porque, como el dinero, la cronología es una convención: un acuerdo social que, por su grado de implantación, explica las vidas de todxs en función de los intereses de algunxs —y en consecuencia hace, como el dinero, que todas las vidas sean reducibles a ciertos tokens (los «objetos felices» de Ahmed). Lxs que no tienen dinero (o sea, lxs que carecen de esos objetos), tienen memoria: lo concreto de sus experiencias concretas ordenadas según sus concretas apariciones y no de la generalidad cronológica que sostiene la acumulación y la especulación (también monetarias). Experiencias que no importan porque sean individuales (casi nunca lo son), sino porque reflejan la sociedad de una forma más completa, atendiendo a sus normas, pero también a los huecos de libertad, a los errores, a los silencios, a las desobediencias y a los trozos de azar que caben entre y son condición de todos estos condicionantes. «What follows a strict chronology has no memory» (8): el poema deja clara la disyunción entre norma cronológica (artificio, *contrainte*) y experiencia recordada (en la lengua), sin que lo recordado pierda su capacidad crítica —es decir, su vínculo con el presente social—. Porque contra todo pronóstico (esto es, contra toda lectura normal, referencial, crononormada), la memoria no es individual. La memoria, como el sujeto que la pone en marcha, piensa más allá de sí misma porque piensa a través de la lengua. La memoria es algo más que la pura expresividad sentimental, de corte autobiográfico, sobre la que se ha constituido una idea de yo —que podemos llamar *poético*— que no es sino otra convención —que podemos llamar *romántica*, que debemos llamar *capitalista* en su tendencia a privatizar lo que es de todxs, que seguro llamamos *patriarcal* porque universaliza lo que es solo de algunos—. Como el dinero. Contra la monetización del Yo y del Autor, del Nombre Propio y la Propia Vida, Hejinian expone la lengua en que se transluce la memoria de una comunidad.

14 «I mean that naked flesh is bound into socially meaningful embodiment through temporal regulation: binding is what turns mere existence into a form of mastery in a process I'll refer to as *chrononormativity*, or the use of time to organize individual human bodies toward maximum productivity. [...] Chrononormativity is a mode of implantation, a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts» (Freeman, 2010: 3).

2. Del yo a la persona. Sobre sobre la naturaleza del sujeto

En ML, las experiencias vividas no se ordenan en función de su posición sobre la línea cronológica y sí según sus irrupciones en la memoria. A través de la yuxtaposición y de la repetición, la lengua va marcando el tiempo de la vida, y por tanto el tiempo del sujeto que la vive, que adquiere también una condición lingüística: ya no sirve de soporte para una identidad estable que va evolucionando a partir de un core o esencia reconocible, sino que funciona como un receptor de lo contingente donde van a parar las frases que traen lo que serán sus experiencias. El sujeto que organiza ML es muy difícil de describir, se trata de una entidad difusa cuyos límites se emborronan por la lengua. La lengua hace que las fronteras entre el yo y lxs otrxs se vuelvan porosas, que el yo sea con lxs otrxs a través de sus expresiones. Por la lengua se pierde el sujeto, podríamos decir, o decir que, como la lengua, el sujeto también se objetiva, no porque se convierta en un objeto, sino porque sus emociones y vivencias se igualan con las cosas y con las frases, desplazándolo, así, de la posición central que ocuparía en cualquier otra autobiografía. No se pierde el sujeto, sino más bien su distinción tajante con el objeto —«Both subjectivity and objectivity are outdated filling systems»— (2013: 85).

En ML parece que el yo sea menos yo: aunque Hejinian no renuncia a este pronombre, y aunque se puede rastrear una conciencia que organiza los *inputs* lingüísticos, resulta difícil decir que el texto esté escrito en primera persona. Y sin embargo (o precisamente por eso), el sujeto y las cuestiones epistemológicas y culturales implicadas en su representación son la preocupación esencial del poema (González, 1996: 105; Marsh, 2003: 72). ¿Pero qué sujeto importa y contra cuál? La subjetividad misma, como categoría, aparece aquí problematizada: su estabilidad, su individualidad y su plenitud se revelan como rasgos no esenciales, sino históricos; rasgos propios del sujeto moderno, es decir, de una determinada configuración epocal en la que el individuo sustituye al Dios cristiano como fundamento de la existencia (Descartes) y del conocimiento (Kant). A efectos de poética, es en el Romanticismo cuando se consolida esta subjetividad cerrada, coherente y casi omnipotente, cuyas visiones y emociones son más verdaderas que la verdad de un mundo en crisis del que ya está completamente separado. Y puesto que el paradigma romántico se ha establecido como una especie de sentido común de la literatura, esta subjetividad se mantiene todavía hoy, adaptándose a la progresión de un modelo que, como el capitalista, no hace sino llevarla al extremo de su enajenación —«the same insanity of the invariable person» (2013: 46). Es este sentido común lo que Lyn Hejinian problematiza al señalar, por ejemplo, que el yo no es original ni único ni excepcional, sino que piensa con las frases que otrxs dicen y que por tanto es, también, esas frases y esxs otrxs que las dicen. Que, en fin, el sujeto no está en el centro, que en el centro está la lengua con la que el sujeto conoce y piensa, y por la que precisamente pierde mucha de su individualidad.

En el centro (y en el centro del sujeto) está la lengua, lo que implica que la subjetividad no es una esencia, sino una relación¹⁵. Lyn Hejinian utilizará la palabra *person* para señalar este punto de referencia relacional que desmonta la fantasía moderna de la individualidad —para la que reserva el

15 ML trastoca profundamente la relación entre lengua y sujeto que orienta lo confesional de otras autobiografías. Así por ejemplo, en la frase «The world gives speech substance and mind (mile)stones» (Hejinian, 2013: 93), Hejinian invierte la dirección del discurso referencial, es decir, subordina el mundo al discurso y a la mente (que a estas alturas sabemos que funciona en clave lingüística), en lugar de entender que la lengua sirve para expresar la verdad del mundo o de la mente del sujeto que lo percibe. Otra frase que tematiza el giro hacia la lengua del poema es la siguiente: «My morphemes mourned events» (85), donde son los morfemas y no el sujeto quien se lamenta de algo

término *self*. «Is here that the epistemological nightmare of the solipsistic self breaks down, and the essentialist yearning after truth and origin can be discarded in favor of the experience of experience», escribe en un ensayo titulado «The Person and Description». «The person, in this view, is a mobile (and mobilized) reference point, or, to put it another way, subjectivity is not an entity but a dynamic» (2000: 203). Es en la *persona* de Lyn Hejinian donde convergen la autora, la narradora y el personaje principal del poema, es decir, no en un sujeto empírico sino en su expresión lingüística —«I was eventually to become one person, gathered up maybe, during a pause, at a comma»— (2013: 19). La escritura aparece aquí como un lugar privilegiado para que el yo adopte esa condición relacional y de encuentro: al escribir nadie es solo unx porque entra inmediatamente en contacto con la otredad que la lengua trae¹⁶. Así lo muestra Hejinian en el siguiente pasaje, donde superpone dos momentos y formas de la subjetividad: la que empieza a constituirse en la experiencia infantil, cuando el yo se afirma como algo separado de mundo (el momento de máxima individuación), y la subjetividad reflexiva de la madurez de la escritora, que en el recuerdo de su infancia no encuentra ningún yo como tal, aunque sí la sensación de que se le había aparecido con fuerza:

Meanwhile I live within a few blocks of the scenes of my childhood and yet they evoke nothing, they neither alien nor hilarious nor sweet nor familiar nor awful, but merely local streets and an asphalt school yard —but now I see that in my memory of the streets, where I walked home alone from school, *there is no I as such*, while in the schoolyard I remember myself as a burgeoning personality and I feel anew its nightmarish sincerity, oppressive and claustrophobic but energetic and openly candid though completely inaccurate, an effort, which makes me dread school in retrospect where I liked it so much in actuality (Hejinian, 2013: 81).

There is no I as such. Sobre el papel, una persona es ya una multiplicidad. «The personal is a plural condition», escribe Hejinian (2000: 201), y ML da cuenta procedimentalmente esa pluralidad¹⁷. Una de las formas en que lo hace es, de nuevo, a través de la yuxtaposición, operación que separa definitivamente las frases de la conciencia que, aunque las procesa, no siempre se las atribuye ni indica de quién son. Al contrario, aquí las frases aparecen en bruto, sin marcar (por ejemplo entre comillas) y sin casi nunca evidenciar la relación que mantienen con la primera persona que las pronuncia o recibe (las fórmulas de discurso indirecto, del tipo «él/ella me dijo» o «escuché decir» o «leí», son excepcionales). Al cancelar su remitencia al yo como lugar de enunciación privilegiado, estas frases colectivizan el relato de un sujeto que no es, digamos, nadie en concreto. A este respecto, en la introducción a la versión española de ML que realizó junto a Pilar Vázquez, Esteban Pujals reconoce en la propuesta de Hejinian una escritura «anónima como la propia lengua, como la vida verbal de

que ha ocurrido, lo que evidencia que la lengua constituye a ese sujeto (pues lamentarse es un acto lingüístico) en lugar de reproducir sus sentimientos o acciones.

16 «But the person acquires its opposites at the moment it writes this. It posits its self-consciousness in consciousness of environment and detail, in work and language. It is then, by virtue of its conscious sentient nature, involved with the infinite number of details and projections of details in a labyrinth of linkages which constitute it and its times» (Hejinian, 2000: 207-208).

17 ML traduce a su composición las características de la persona (no habla sobre ella, sino que funciona como ella): «I attempted to write a work which would not be about a person but which would be like a person. Actually, what I said to myself was that I would write a poem which was to its language what a person is to its landscape», escribe Hejinian en «The Person and Description» (2000: 203).

una generación entera de hablantes, representada metonímicamente por una selección de sus frases y expresiones características» (2011: 9).

«Pronouns skirt the subject» (2013: 65): otra forma marcar la multiplicidad de la persona es la diversificación de los pronombres para nombrar a un sujeto que no solo responde al llamado del *I*. Es interesante, en este sentido, que Hejinian acuda muchas veces al pronombre *it* para referirse a sí misma o a otros, en lo que se puede entender como otra forma de objetivación —es decir, de desmontaje de la ilusión de la subjetividad cerrada a través de su conversión en un elemento más del entorno¹⁸—. Otra estrategia de desestabilización gramatical del sujeto tiene que ver con el desdoblamiento de la primera persona en los pronombres *I* y *one*, que se produce en ML en las siguientes dos ocasiones:

[1] «In the sentence, ‘one turns onto 261 from 101 and follows it to the 5 point 73 mile marker, where a steep dirt road goes off to the right, up which one climbs for two miles, until one reaches a crest which is not the highest point on the ridge but from which there is for the first time a long view to both east and west, where one leaves the car and follows a path past two big oaks up a small hill for a quarter mile to the cabin’, *I am the one*» (Hejinian, 2013: 68-69, el subrayado es mío).

[2] «In the sentence, ‘one climbs five worn wood stairs and turns left to the scarred open door, then crosses a hall and two feet of linoleum to the four-foot Formica counter with two sacks of groceries in seven steps’, *I am the one*» (Hejinian, 2013: 80-81, el subrayado es mío).

La diferencia entre el *I* y el *one* en estos fragmentos es por lo menos doble: lingüística —son palabras distintas— y diegética —operan en niveles distintos: la realidad que habita el yo que escribe (plano del *I*) y una frase que ese yo lee (plano del *one*)—. A estas dos diferencias habría que añadirle una más, relativa al significado, puesto que *I* y *one* son palabras equivalentes pero no sinónimas. Como apunta Juliana Sphar, *one* es en estas frases «un pronombre que cualquiera puede habitar» y que por tanto no coincide con el yo (*I*) de la narradora, que al establecer con él una relación de identidad (*I am the one*) también deja de pertenecer solamente a la narradora para asumir parte de la colectividad que el *one* contiene¹⁹. Frente a la tendencia a evitar la primera persona que predomina en todo el texto, su duplicación en estas frases reproduce, como por su reverso, el descentramiento del sujeto con el que Hejinian subvierte la posición individual, estable y absoluta que éste asume en casi cualquier otra autobiografía, y deshace definitivamente la separación entre el yo y los otros, una vez más, a través de la escritura.

18 «I reminded myself, I don’t exactly remember my name, of a person, we’ll call *it* Asylum, a woman who, and I I’ve done this myself, has for good reasons renounced some point, say the window in the corner of the room, and then accepts it again» (Hejinian, 2013: 58). En la frase anterior el pronombre *it* sirve para designar a una persona, Asylum, que se confunde además con el yo que habla de *ella/de eso*. Otros ejemplos: «A person is a bit of space that has gotten *itself* in moments» (99), o «A human, too, is a ‘*thing in itself*’ to *itself*» (130, los subrayados son míos).

19 «The ‘one’ in these phrases is not identical with the narrator. It is instead a pronoun that anyone can inhabit. Like ‘one’, the ‘I’ fluctuates and no longer claims autobiography’s clear separation between self and other. Hejinian’s despecification of the pronoun also subverts the location-centered, individualist discourse of autobiographies in which the subject claims an absolute position from which to speak. *My Life* presents an infinite number of reflections rather than a single reflection that claims a clear relation to an actual identity. As Hejinian writes, ‘One looks out windows at windows, nose in a book’» (Sphar, 1996: 146).

Pero además, la relación diegética entre *I* y *one* en las frases anteriores reproduce en abismo la que se establece, un nivel por encima, entre ML y sus lectorxs. El yo que propone Hejinian también se confunde con lxs otrxs que lo leen, en tanto que requiere de ellxs para completarse y comprenderse. «Identity», escribe Marjorie Perloff, «is less a property of a given character than a fluid state that takes on varying shapes and hence engages the reader to participate in its formation» (1994: 166). Más arriba vimos cómo lxs lectorxs debían producir los vínculos faltantes entre frases yuxtapuestas (*tomar una decisión, producir la conexión*): su tarea en la construcción del sentido del texto tiene su correlato en la comprensión de la subjetividad que el texto produce. El sujeto de ML son de entrada dos: el que (a veces) dice el pronombre *yo* y centraliza las frases/recuerdos, y el que lee las frases yuxtapuestas e intenta ordenarlas entre sí. ML no es una autobiografía, sino un «encuentro autobiográfico» (Sphar, 1996: 147) entre el sujeto que recuerda y lxs lectorxs que toman agencia y se hacen cargo de sus giros perceptivos y de pensamiento. Al menos dos: sin ese encuentro, ML se quedaría como una retahíla de frases sin sentido, es decir, sin sujeto. Sin persona: es también en la lectura que el yo se multiplica, realizando el deseo del poema y de la obra de Hejinian en general: no ser solamente ella misma —«I suppose I had always hope that, through an act of will and the effort of practice, I might be someone else, might alter my personality and even my appearance, that I might in fact create myself, but instead I found myself trapped in the very character which made such a thought possible and such a wish mine»— (Hejinian, 2013: 38).

3. *Not the same*. Formas de un feminismo antiesencialista

En este último epígrafe quiero retomar la carta de Lyn Hejinian que abrió este trabajo para tratar de valorar los efectos críticos que puedan tener las transformaciones de la subjetividad y de su representación analizadas hasta ahora. En ella, Hejinian le decía a Susan Howe que no veía nada en su imaginación, ni en su sintaxis, ni en sus impulsos lingüísticos o literarios que estuviera determinado por que fuera una mujer. Leído desde su teoría de la persona, esto parece querer decir que una vez ingresada en la literatura (hecha texto), nadie puede ser propiamente femenino ni masculino, puesto que nadie es solamente alguien en concreto sino todxs aquellxs con los se confunde o en algún momento se confundió, y que por tanto le constituyen²⁰. «And I feel like a book, a person on paper, I will continue. What is the gender on paper?» (2013: 64). «As such, a person on paper, I am androgynous» (91). Esta androginia que Hejinian reclama para sí está en consonancia con sus ideas sobre la transformación de la subjetividad en la escritura, y más aún en una escritura como la suya, «rota en frases», en la que el yo (*I, self*) «cambia de lugar e incluso desaparece» en todo lo que vuelve sin cesar al ritmo de la memoria (cf. 2013: 135). ¿Pero es coherente con la experiencia de lectura que el libro propone? ¿Realmente es andrógina la subjetividad que organiza el poema? En seguida veremos que no: ML está lleno de marcas femeninas, y de hecho gran parte de su crítica tiene que ver con el uso que hace de ellas. La contradicción entre lo que Hejinian dice y lo que hace refleja la tensión inherente a un

20 «I ‘talk to myself’, too, not yet knowing what myself (or, better, selves) will say, what the rules are and will become, first thought flowing in imitation of a previous thought of a previous self one could say with equal accuracy scrawling or sprawling without limit, and yet that’s not right» (2013: 121).

feminismo, como el suyo, antiesencialista, que no entiende la mujer como una entidad natural, sino como una forma de dominación discursiva, como un *signo* que debe ser problematizado²¹.

ML está lleno de marcas femeninas. La primera y más rotunda tiene que ver con el horizonte de expectativas genérico que, desde el título, apunta a la autora (Lyn Hejinian) como responsable contenido del libro (esto es, de *su vida*). La vida, por tanto, de una mujer, que si bien va más allá de sus vivencias individuales, se focaliza a través de un cuerpo femenino y de sus coordenadas socioculturales. «*My Life is domestic and maternal, emphatically female*» (Tate, 2016: 49): las experiencias que se articulan en el poema están muchas veces marcadas por el género. La maternidad es un caso muy claro: las referencias al embarazo, a la crianza y a lxs hijxs hacen muy difícil suscribir, en la lectura, la androginia de quien escribe. Lo mismo ocurre con las alusiones a la casa y a las tareas domésticas, estructuralmente vinculadas a las mujeres, que aquí no solo se visibilizan sino que se integran en la vida al mismo nivel que la escritura o la filosofía. Hay, de hecho, una clara orientación hacia el orden de lo privado, que abarca espacios y trabajos intelectual y creativamente productivos, y que se opone a la tendencia aspiracional que orienta las autobiografías masculinas hacia lo público y lo extraordinario (cf. Tate, 2016: 43). «Sun, therefore laundry» (2013: 53): esta frase toma la forma del cogito cartesiano (en inglés: «I think, therefore I am») para vincular dos elementos, el sol y la colada, *en principio* muy alejados de la pareja pensar-ser y pertenecientes a un ámbito diametralmente opuesto (lo particular de la casa frente a lo universal de la filosofía). Pero al superponer la forma, Hejinian logra que de hecho el sol y la colada se mezclen con el pensar y el ser, y de paso la casa se mezcle con el pensamiento a través de quien se ocupa de ambas cosas: una mujer que hace la colada y cita a Descartes, y que por tanto también se mezcla con un mundo prioritariamente masculino como es el de ese tipo de saber (en su oposición al saber hacer de los cuidados).

Este es solo un ejemplo del tipo de feminidad que comparece en el poema. Una feminidad que, *al menos en principio*, se instala en el nivel de los temas y que por tanto afecta, *al menos en principio*, al contenido de la memoria de Hejinian va construyendo a través de experiencias, expectativas, frases hechas o mandatos. Una feminidad que se marca, *al menos en principio*, en los elementos hacia los que el ojo/oído de Hejinian pone atención: sus hijxs, por ejemplo, o por ejemplo su casa, un mercado o algunos otros motivos normalmente feminizados, como el color rosa (pink), las rosas (roses) y en general cualquier flor, los lazos, etc. O en la importancia de la naturaleza, que aparece como una especie de segundo hogar, un *locus amoenus* al alcance de cualquiera. O en una cierta forma (ciertamente heterosexual) de entender el amor, que pone a la mujer en una posición pasiva, de espera y de cuidado, vinculada por ejemplo a la costumbre de deshojar margaritas (cf. 2013: 30) y que queda consignada en frases como esta:

When the child in my class whom I thought of as my «boyfriend», though we were the only nine years old, was sick and absent from school, I felt concerned, protective, both vulnerable and responsible by virtue of that relationship which was not friendship but love, and I gathered up the homework assignments and his books each day and took them to his house after school (Hejinian, 2013: 19).

21 «Hejinian's writing at once illuminates and undermines the apparent tension between a feminist and an anti-foundationalist position» (Marsh, 2003: 70). Para comprender el interés crítico de un feminismo antiesencialista, esto es, para demostrar cómo el análisis del lenguaje y del discurso puede «destejer las maniobras ocultas de los signos que, supuestamente neutros, fingen que la razón abstracta del pensamiento universal es una razón superior, ya que es imparcial y desinteresada», propongo acudir al artículo de Nelly Richard, «La crítica feminista como modelo de crítica cultural» (2009: 75).

Sería en la selección de estos motivos donde *en principio* Hejinian depositaría toda la feminidad, dado que en su escritura —sobre el papel— ella es andrógina. Pero si insisto en que esto ocurre *al menos en principio* es porque todos estos motivos femeninos pierden su función referencial y se convierten en crítica feminista precisamente *por sus formas*. Por sus formas quiere decir aquí, de nuevo, a través de los procedimientos de yuxtaposición y repetición que de manera general orientan hacia la lengua (y hacia sus hablantes) el contenido registrado por la memoria. La yuxtaposición vuelve a asumir aquí un papel fundamental, puesto que desconfsca lo femenino del espacio privado al poner lo privado en contacto con espacios y tareas públicas. «Sun, therefore laundry»: retomo la paráfrasis de Descartes como ejemplo de máximo acercamiento de lo diferente al convertir la yuxtaposición en superposición y hacer que una tarea doméstica y una cita filosófica se fusionen²². El efecto de extrañamiento es muy potente si uno conoce la referencia, y al mismo tiempo muy fácil de perder, pues si uno no la conoce (Hejinian no la proporciona) el enunciado se queda en lo que también es: la descripción de una de las tareas que hace una mujer (de hecho, de su tarea favorita —cf. 2013: 87). Hay que estar muy atentxs, porque en ML la diferencia entre descripción y crítica no siempre es evidente. La crítica, de hecho, suele ser lo que está por hacer: aparece en la conexión entre elementos que establecen lxs lectorxs.

Menos extremas resultan las múltiples ocasiones en que a una tarea doméstica le siguen enunciados teóricos de carácter abstracto, reflexiones o consideraciones metatextuales sobre el proceso de escritura o las decisiones compositivas concretas que determinan la forma de ML²³. De este modo, *por yuxtaposición*, las tareas cotidianas se ponen en contacto con otras, por ejemplo intelectuales, deshaciendo la disyunción producción-reproducción, público-privado, colada-filosofía, cocina-literatura, etc. Pero al mismo tiempo, la aparición insistente de este tipo de tareas reproduce, *por repetición*, la de por sí repetitiva tarea de los cuidados, que entra a formar parte del imaginario literario desde la agencia y la conciencia de quien la realiza. Yuxtaposición y repetición también contribuyen de manera conjunta a la crítica feminista en los casos en que a una misma proposición se le van asociando distintos enunciados en sus reapariciones. Si observamos por ejemplo la frase «A name trimmed with colored ribbons», altamente feminizada a través del motivo del lazo, veremos que los contextos que rodean cada una de las 13 veces que se repite van modificando su significado e implicaciones. Así, pasa de confirmar una visión más bien cursi de lo que significa ser una niña —la primera vez aparece como título de la cuarta sección, encuadrando cierta forma de ser infantil (2013: 9), y la segunda al final de la misma sección, asociada a un regalo de cumpleaños y al deseo, también típicamente femenino, de que sea un pony (10)— a plantear una crítica de las palabras en sus usos eufemísticos —en secuencias como «Americans say ‘janitor’ rather than ‘custodian’. It is a name trimmed with colored ribbons» (26), o «It was cancer but we couldn’t say that. A name trimmed with colored ribbons» (58)— para finalmente extender la crítica al lenguaje en su naturaleza referencial —«The reference is

22 Lo mismo ocurre, y con el mismo efecto, con otra superposición consignada más arriba: «No ideas but in potatoes» (2013: 59), que fusiona la cocina con un verso de William Carlos Williams.

23 Propongo este ejemplo entre los muchos que podría señalar aquí, pues esta es la pauta general del libro: «The pattern of the linoleum tiles organizes my mopping of them, and when I have to cross clean floor in order to rinse the mop, I spread a towel and step on it, thought then that makes more laundry. The reduction of expression to experience. What is the meaning hung from that depend, the impatience of the made. Language R is parallel to language E, perhaps they cannot touch, so we fall into a translation (description) trance» (2013: 99).

a distraction, a name trimmed with colored ribbons» (47)—, tal y como confirma, de manera explícita y en un ejercicio metatextual, la única vez que el sintagma aparece en las secciones añadidas de 2003: «Meanings are nothing but a flow of contexts —names trimmed with colored ribbons—» (134)²⁴.

Las implicaciones críticas de la yuxtaposición y la repetición se vuelven muy poderosas en el uso que Hejinian hace el cliché. En ML, los clichés remiten a una especie de contrato social sobre las buenas prácticas (muy frecuentemente relacionadas con los roles de género) e irrumpen en el flujo metonímico de la memoria, objetivándose al chocar con otras frases oídas, cosas vistas, recuerdos o reflexiones. Pero aun si solo aparecen una vez, y aun si lo hacen entre otras cosas, los clichés implican ya una repetición, puesto que su contenido no pertenece a quien lo enuncia, sino a la colectividad que sostiene un cierto orden —lo que llamamos, por ejemplo, sentido común. Un ejemplo: la frase «I thought that for a woman health and comfort must come after love» (2013: 39) demuestra que la obligación de priorizar el amor no es pensada de manera espontánea por quien aquí se la atribuye (una mujer), sino que pertenece a una entidad pensante que la trasciende y condiciona de manera estructural. Es un discurso²⁵. Al pensar eso, el yo repite lo que fue pensado para ella. Hay dos sujetos: quien dice el cliché y quien lo inventa, es decir, una configuración social organizada alrededor de un núcleo de poder masculino.

Este uso del cliché, determinado por su extrañamiento —pues se yuxtapone a enunciados que pocas veces sostienen la idea de mundo que propone— y por la consecuente puesta en evidencia de su carácter consensual y opresivo —es decir, de que su decir es un decir de muchxs, repetido implícitamente cada vez que se profiere— aparece en muchas más ocasiones a lo largo del texto. Algunos ejemplos son frases como «Pretty is as pretty does» (2013: 3); «Women, I heard, should speak softly without mumbling» (30); «If I was left unmarried after college, I would be single all my life and lonely in old age» (43); «If you cut your fingernails they will grow back thick, blunt, like a man's» (47), o «The women at the parent's meetings must wear rings, for continuity» (73). En la frontera entre la confesión feminizada y la crítica feminista, estas frases pierden su carácter típico para revelarse, de entrada, como discursos, y desde ahí como discursos opresivos, pero al mismo tiempo como lecciones de vida aprendidas que determinan lo que una mujer hace o puede hacer —ir o no ir a una manifestación estando embarazada («I couldn't join the demonstration because I was pregnant, and so I had revolutionary experience without taking revolutionary action», 56), tener celos o tener más

24 Sería un trabajo demasiado largo introducir la carga crítica que van adquiriendo todas las frases repetidas de ML, baste señalar que el procedimiento de repetición-densificación puede leerse también en clave de extrañamiento feminista. Recomiendo, por ejemplo, atender a las diferentes apariciones de la frase «A pause, a rose, something on paper», que va perdiendo feminidad para ganar materialidad lingüística e incluso para señalar y mediar, desde la lengua, entre distintas representaciones de la masculinidad, dos violentas y una paternal: «It becomes quite difficult to assimilate it to the larger semantic structure of the surrounding sentences: 'I was more terrified of the FBI agents than of the unspecified man who had kidnapped, murdered, and buried the girl in the other fifth grade in the hill behind school'. *A pause, a rose, something on paper*. It was at about this time that my father provided me with every right phrase about the beauty and wonder of books» (2013: 48-49, el subrayado es mío). Para un análisis más completo de esta progresión, cf. Huntsperger, 2010: 144-146.

25 Con Nelly Richard, «entendemos por 'discurso' un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente lingüísticas) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías que surgen de los conflictos de interpretación que se libran en torno al uso social y político de los signos» (2009: 76).

hijos («Should a good mother have more kids. The inconsolable jealousy which tells her of her love, declares it», 57)».

Así tratados (es decir: objetivados e implícitamente repetidos), los clichés ponen en primera línea la pregunta de quién los inventó. ¿Quién dice esas frases que las mujeres aprendieron a repetir? ¿Las dicen las mujeres que se ven excluidas por y recluidas en ellas? ¿O provienen del sistema patriarcal en que esas mujeres aprendieron a decirlas? Los procedimientos de yuxtaposición y repetición crítica cuestionan aquí tanto las presuposiciones sobre lo femenino como el lugar que asumen las mujeres cuando se les deja hablar²⁶, que tiende a confirmar los atributos que el sistema de los hombres les da y, por tanto, la «homosociabilidad obligatoria» (Salgado, 2023: 462) que determina las formas y las formas de intercambio del sistema literario, así como la hegemonía del yo lírico normal, que toma como universal y neutro un sujeto evidentemente masculino (+ cisheterosexual + blanco + letrado) y que en consecuencia convierte en *otra* —en el sentido de *impropia* (Pérez, 2019: 49)— a toda subjetividad distinta de la suya, a la que quizás le permite comparecer en esa otredad, pero sin agencia.

«Always female, but not always feminine» (2013: 32). La androginia de Hejinian ha de entenderse entonces como una renuncia no a ser mujer, sino a ser lo que los hombres quieren que una mujer sea. Implica una posición crítica contra el discurso patriarcal, que entiende la mujer como una «totalidad unificada por un conjunto supuestamente estable de atributos genérico-sexuales contenidos en lo idéntico-a-sí-mismo de lo femenino» (Richard, 2009: 81). Andrógina se dice aquí de una subjetividad que es primera para sí misma y no segunda respecto a un otro masculino; que pare, cría, cuida, limpia, piensa, escribe y se enamora, a veces de manera ultrafemenina, pero nunca de manera ingenua (sin problematizar las coordenadas ideológicas en que realiza todas esas cosas). En ML, andrógina es una mujer, pero una mujer con agencia, esto es, con la capacidad de «resignificarse» (Sphar, 1996: 144), de darse un sentido que no responda al establecido por un discurso que no es suyo. La capacidad, en fin, para desplazar los límites que el patriarcado impone sobre los cuerpos, entendiendo que «la mujer», como cualquier subjetividad dueña de sí, no es una entidad estable ni previsible, sino que «se deshace y rehace mediante cambiantes posiciones-de-sujeto que construyen marcas relacionales, contingentes y transitivas, en la intersección de contextos entre fuerzas heterogéneas y significados disímiles» (Richard, 2009: 82). Este ejercicio de resignificación y conquista de nuevos límites es, según Hejinian, el principal cometido del feminismo, y es también una de las potencias políticas de la escritura²⁷.

La escritura es una negociación sobre los límites de lo visible y lo posible a través del lenguaje. Es siempre una negociación con el mundo no escrito, ante el que puede presentarse con diferentes actitudes. Hay por ejemplo una escritura obediente con las normas de una sociedad que tiende a

26 «Learning to listen, that is taught not to talk» (2013: 30).

27 «Description, whether it is intentional or the result of ambient ideology, bounds a person's life, whether narrowly or broadly. In another sense it likewise bounds a person, and this is a central (perhaps the classic) issue for feminism, which recognizes that traditionally women are often described but, until recently, they have very seldom been the describers. [...] Being an object of description but without the authority to describe, a woman may feel herself to be bounded by her own appearance, a representation of her apparent person, not certain whether she is she or only a quotation. She may feel herself to have been defined from without while remaining indefinite in or as herself» (Hejinian, 2000: 206-207).

reflejar de manera directa y referencial, transparentando lo que otros discursos dicen, sin resistencia. Pero hay una escritura opaca que, despegada de la referencialidad y de la economía comunicativa, plantea la posibilidad de una desobediencia radical. Una escritura como la de Hejinian, cuyos desvíos ponen en evidencia la estrechez de las normas lingüísticas y literarias, y descubren, por extensión, la estrechez de la norma social en la que estas se sustentan, que presenta los intereses de unos pocos como si fueran la totalidad de la experiencia. «The exposure of the artifice of representation produces agency» (Marsh, 2003: 73): la escritura desobediente de Hejinian es política porque descubre el carácter ideológico (artificial) de cualquier norma (también de la norma referencial), y por tanto abre nuevos espacios para la experiencia y para la imaginación. Da agencia a más sujetos. En consecuencia, impugna la «obligación política de la referencialidad» que recae sobre lxs artistas marginalizadx (por ejemplo una mujer en el sistema patriarcal), cuya responsabilidad emancipatoria queda reducida a la denuncia directa, y que en consecuencia otorga todo el campo de la renovación formal a sujetos privilegiados y conformes con el *status quo*²⁸. Es, pues, por las formas y desde la lengua que podemos señalar a ML como un ejemplo de crítica feminista, entendida, con Nelly Richard, como «crítica cultural» —es decir, la que no se agota en la denuncia referencial de las urgencias socioeconómicas de un grupo vulnerable, sino que se preocupa además de las «luchas por la significación» que están en la base de la transformación social (Richard, 2009: 75). *Not the same*: un ejemplo de poesía antipatriarcal, que retomando a Gertrude Stein podríamos definir como una *oposición técnica* al *status quo* de la poesía normal, siempre igual a sí misma (referencial, transparente, confesional), moldeada por la experiencia de los mismos (sujetos privilegiados), para que nada cambie, es decir, para decir y hacer pasar las mismas cosas que ya hay.

Bibliografía

- AHMED, Sara (2019). *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- ARMANTROUT, Rae (1978). «Why Don't Women Do Language-Oriented Writing?», en *L=A=N=G=U=A=G=E*, n.º 1, pp. 25-27.
- DWORKIN, Craig Douglas (1995). «Penelope reworking the twill: Patchwork, writing, and Lyn Hejinian's *My Life*», en *Contemporary Literature*, vol. 36, n.º 1, pp. 58-81.
- CAMARERO, Jesús (2004). *Metaliteratura: Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos.
- FERNÁNDEZ FOLGUEIRAS, Erea (2023). «Literatura política contra radicalidad. Transparencia y despolitización en *Lectura fácil*, de Cristina Morales», en *Castilla. Estudios De Literatura*, n.º 14, pp. 166-194.

28 «[Women's autobiographies], since they are written by socially marginalized subjects, are often seen as having a political obligation to present a self without indulging in linguistic techniques that question referentiality and its relation to authoritarian discourses and constructions of the self. [...] According to this argument, exploration of nonstandardized linguistic practices is better left to the male bourgeois subject, who can afford the privilege of challenging representational techniques. This has unfortunately meant that works such as Lyn Hejinian's *My Life*, Johanna Drucker's *History of the/my World*, Hannah Weiner's *Clairvoyant Journal*, and Susan Howe's critical *My Emily Dickinson* are rarely mentioned in the context of autobiographical studies. As a result, feminist autobiographical studies have unnecessarily limited the genre to conventional narratives» (Sphar, 1996: 140). Una crítica complementaria puede leerse en «Why Don't Women Do Language-Oriented Writing?», de Rae Armantrout (1978).

- FREEMAN, Elizabeth (2010). *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Londres: Duke University Press.
- GONZÁLEZ, Luisa María (2011). «La estética de la fragmentación y el collage en *My Life* de Lyn Hejinian», en *The Grove. Working Papers on English Studies*, n° 18, pp. 53-68.
- HEJINIAN, Lyn (2000). *The Language of Inquiry*. Los Angeles: University of California Press.
- (2013). *My Life and My life in the Nineties*. Middletown: Wesleyan University Press.
- HUNTSPERGER, David (2010). *Procedural Form in Postmodern American Poetry: Berrigan, Antin, Silliman, and Hejinian*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- ISER, Wolfgang (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- JAUSS, Hans-Robert (1976). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- LEJEUNE, Philippe (1992). «El pacto autobiográfico», en *Anthropos: Boletín de información y documentación*, número extra 29, pp. 47-62.
- LEMARDELAY, Marie-Christine (2008). «Lyn Hejinian: l'écriture à la limite», en *Revue d'Études Anglaises*, n.º 61, vol. 1, pp. 192-201.
- MARSH, Nicky (2003). «'Infidelity to an Impossible Task': postmodernism, feminism and Lyn Hejinian's *My Life*», en *Feminist Review*, n.º 74, pp. 70-80.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina (2019). «Qué es una autora o que no es un autor», en PÉREZ FONTDEVILA, Aina y TORRAS, Meri (eds.): *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria, pp. 25-59.
- PERLOFF, Marjorie (1994). *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago: University of Chicago Press.
- PUJALS, Esteban (2017). «También para la poesía hacía falta un 15M», en *L/E/N/G/U/A/J/E/o*, n.º 1, pp. 17-23.
- (2011). «La vida de las palabras», en Hejinian, Lyn: *Mi Vida*. Tenerife: Acto Ediciones, pp. 5-9.
- (1992). «Language: un proyecto radical para la escritura de fin de siglo», en Pujals, Esteban (ed.): *La lengua radical. Antología de la poesía norteamericana contemporánea*. Madrid: Gramma, pp. 9-56.
- RICHARD, Nelly (2009). «La crítica feminista como modelo de crítica cultural», en *Debate Feminista*, n° 40, pp. 75-85.
- SALGADO, María (2023). *El momento analírico. Una historia expandida de la poesía en España de 1964 a 1983*. Madrid: Akal.
- SOLANA, Mariela (2016). «Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer», en *El banquete de los dioses. Revista de filosofía y teoría política contemporáneas*, vol. 7, n.º 5, pp. 37-65.
- SPHAR, Juliana (1996). «Resignifying Autobiography: Lyn Hejinian's *My Life*», en *American Literature*, vol. 68, n° 1, pp. 139-159.
- STEIN, Gertrude (1998a). «Patriarchal Poetry», en STIMPSON, C. R. y CHESSMAN, H. (eds.): *Writings 1903-1932*. Nueva York: The Library of America, pp. 567-607.
- (1998b). «Portraits and Repetition», en STIMPSON, C. R. y CHESSMAN, H. (eds.): *Writings 1932-1946*. Nueva York: The Library of America, pp. 287-312.
- TATE, Bronwen (2016). «The Day and the Life: Gender and the Quotidian in Long Poems by Bernadette Mayer and Lyn Hejinian», en *Journal of Modern Literature*, vol. 40, n.º 1, pp. 42-64.