

DESPOJO, DESNUDO Y YO: JULIA ÁLVAREZ FRENTE A LAS MARCAS DE LA MEMORIA

Mariana Libertad SUÁREZ
Departamento de Lengua y Literatura
Universidad Simón Bolívar. Venezuela
marianalibertad@gmail.com

Y en esta habitación se me metía la pequeña Yo. A menudo la encontraba debajo del escritorio con uno de mis libros de medicina. Le encantaba pasar las páginas transparentes, despojando al hombre desnudo de su piel, luego de sus venas, luego de sus músculos, y finalmente, cuando sólo quedaba el esqueleto, pasaba las páginas al revés devolviéndole, capa a capa, la vida al hombre. (Julia Álvarez, *Yo*)

SIGUIENDO A FRIEDRICH NIETZSCHE, DELEUZE Y GUATTARI afirman en *El Antiedipo* (1985), que “se trata de dar al hombre una memoria; y el hombre que se ha constituido por una facultad activa de olvido, por una represión de la memoria biológica, debe hacerse de otra memoria, que sea colectiva, una memoria de las palabras y no de las cosas”. Más adelante añaden que la realización de esta búsqueda no sería posible “sin suplicios, sin mártires y sacrificios sangrientos” (150). En otras palabras, Deleuze y Guattari reiteran en este texto la idea del acto de representación y, por extensión, de construcción del sujeto como sinónimo de un gesto represivo, al tiempo que afirman como única posibilidad de existencia de la memoria y, en consecuencia, de la identidad, los procesos de exclusión, marcaje y clasificación que han definido la Historia de occidente.

Partiendo de estas premisas, resultaría casi imposible concebir algún espacio de pronunciamiento para cualquier subjetividad étnica, social, genérica o culturalmente periférica, puesto que si alguno de estos constructos llegara a tejer un discurso y consiguiera elaborar una memoria, para así representar(se), de alguna forma estaría ocupando un espacio represor y, de manera irrenunciable, su enunciación escondería todos esos actos de crueldad contenidos en el hecho mismo historiar. Entonces, si la memoria es en sí misma un aparato de dominación ¿Existe alguna manera no autoritaria de construir una identidad? ¿Hay alguna posibilidad de *ser en la periferia*? ¿Sería posible presenciar alguna forma de expresión no codificada que permita la comunicación humana más allá de lo verbal?

Aunque estilística y estructuralmente es posible entenderlo como un texto más bien tradicional, el libro *Yo* (1998), de Julia Álvarez, bien pareciera contener una alternativa de existencia ante esta tensión irresoluble, pues –por una parte– la autora tematiza a lo largo de toda la obra el conflicto represión/representación, al tiempo que vuelve reiteradamente sobre la idea de verdad y propone, en medio de la punción del discurso, la capacidad de respuesta e, inclusive, de venganza de ciertas subjetividades frente al marcaje de su cuerpo, la construcción de su memoria y la certeza de dominación que acompaña a ambos procesos.

Una de las primeras estrategias empleadas por Julia Álvarez radica, precisamente, en mostrar la reversibilidad de los actos de habla. Pues, una y otra vez, solapa la capacidad denotativa y, al mismo tiempo, productiva del lenguaje, hasta que progresivamente adscribe esta herramienta, junto con todos sus productos, en el espacio de lo invaluable. Es decir, al leer *Yo*, desde el comienzo mismo de la obra, se podrá percibir el lenguaje alternativamente, como proceso o como producto del ser y, en consecuencia, cada uno de los artefactos generados en el discurso –como la identidad, la pertenencia o el nombre– perderán el valor de manera paulatina, hasta ocasionar un profundo desconcierto en cada uno de los personajes.

En el primer apartado, por ejemplo, que no por casualidad recibe el nombre de “Las hermanas” y el subtítulo “ficción”, la incapacidad de refutar esta doble condición del lenguaje comienza a asomarse y, por eso mismo, la idea de “verdad” inicia su proceso de dilución, al tiempo que la resistencia a que ello ocurra se menciona por primera vez. En un gesto cuando menos curioso, dentro de este apartado se construyen las hermanas de (Yo)landa García, la protagonista de la historia como una suerte de colectivo incapaz de reprimir actividad verbal. Paradójicamente, estos personajes, si bien reconocen en su discurso la existencia de Yo y, lo que es aún más interesante, no pueden contener deseo de definirla, se ven forzados a admitir su incapacidad para encontrar una identidad concluida.

Quizás el gesto más irónico al respecto esté concentrado en la ambigüedad que se revela dentro de esta primera parte. En un principio, en el libro se enuncia que Yo es una mujer escritora, pero que nunca hablará sobre sí misma, pues –al parecer– toda la novela agrupará versiones acerca de Yo y de su existencia. A pesar de ello, a medida que avanza la historia, se desliza en medio del discurso que lo leído por nosotros es un texto de ficción escrito por Yo, es decir, que su aparente no-decir, no es más que un decir por medio del otro, con lo cual, quien lucía como un producto de la memoria colectiva, pasa a ser su ente rector.

A esto se suma que quienes decían de/ sobre Yo comienzan a adquirir alguna luminosidad gracias a su relación con este significante vacío. Es decir, sólo en la medida en que se relacionan con la construcción encarnada en Yolanda García, los personajes de esta obra van a adquirir alguna posibilidad de decir y organizar el espacio. Aún más, ya en el primer apartado, una de las hermanas tras hablar con Yo sobre la reversibilidad de la condición de proceso-producto de la escritura, afirma:

Frente a mí, en la tabla de planchar, está la camisa favorita de mi esposo, de rayas azules y lavanda. Bajo la plancha, la abotono con la misma ternura que si él la tuviera puesta. Qué pasaría si no pudiéramos imaginarnos el uno al otro, me pregunto. Tal vez es por eso que los locos acribillan a la gente en los centros comerciales: todo lo que ven son seres extraterrestres, en vez de mamis y papis y hermanas y hermosos bebés. (Álvarez 1998, 27)

Resulta obvio que para Julia Álvarez, la identidad estará asociada a la emotividad y a la irracionalidad, y no a la herencia cultural o genética. Es decir, dentro de este fragmento se evidencia que la relación genera y establece al ser, mientras que la historia y la memoria, bien sean individuales o colectivas, simplemente funcionarán como discursos ininteligibles en la medida en que la lógica o el saber científico sean lo único medie entre el *yo* y el *otro*. En otras palabras, para la autora, el ser en periferia requerirá más allá del conocimiento de sí, la mirada del otro.

Igualmente, aún cuando el personaje que enuncia el fragmento anterior sea, de alguna forma, el más convencional de la obra, está claro que existe una suerte de reconocimiento en este primer apartado en torno al carácter artificioso de las identidades, su mutabilidad y su posibilidad de reinscripción. Lo que permitirá que se presente como una de las alternativas de existencia al margen del discurso, el desplazamiento del contrato –social, cultural o económico– por el pacto¹. Es decir, la identidad no estará determinada dentro de esta obra por un convenio que suponga el funcionamiento correcto de la sociedad, sino que adquirirá un carácter simbólico capaz de reescribir –desde el momento mismo en que asume las asociaciones como consecuencia de la voluntad y no de una obligación jurídica o política– cualquier ejercicio de crueldad que sirva de cimiento a la memoria.

De igual forma, el privilegio del pacto frente al contrato, desde el momento mismo en que propone relativizar –o, lo que es lo mismo en este caso, vulnerar– el valor de la identidad, de alguna forma, está excluyendo esta noción tanto del sistema de intercambio como de la posibilidad de dominio que subyace a la misma, con lo cual, la autorrepresentación que lleva a cabo el personaje protagónico –y, en opinión de muchos críticos, la

autora misma²– en los márgenes de *Yo*, consigue eludir las laceraciones que supondría el acto de autodesignación.

Quizás por eso mismo, tanto los nexos afectivos como las referencias a la memoria quedan en manos de otros personajes. Figuras, eventualmente autoritarias, que inútilmente intentan vincularse a *Yo* y, al tiempo, vincular al personaje con estructuras predefinidas:

–Ya, ya– lo arrulla Sandi y luego, con esa voz ensayada que uno usa para dejar recados en los contestadores dice: –¡Yo! Soy yo, tu verdadera hermana número dos, y yo sé que tú sabes que tienes un nuevo sobrino [...] Es como si Sandi estuviera repleta de nueve meses de chismes y noticias que tiene que parir ahora que ya terminó de dar a luz a su hijo ¡Y eso que está hablándole a una máquina, santo cielo! Supongo que es una oportunidad única de decir todo lo que quiera sin que nadie la interrumpa de la familia con una versión diferente de la historia. (Álvarez 1998, 29-30)

La proliferación de versiones en torno a la “verdad” resulta inevitable dentro del texto, de hecho, en varias ocasiones se tematiza la intencionalidad de algunas personajes de reorganizar el pasado con fines particulares. Se propone pues, en esta obra, como otros de los recursos para huir de los ejercicios de marcaje –corporal, cultural y performativo– de la memoria, la posibilidad de volver sobre lo pasado, reinscribirlo en la identidad y viceversa. Es decir, la linealidad y la proyección del tiempo se quiebran y, gracias a ello, la opresión puede ser burlada al momento de recuperar cualquier hecho fundamental del pasado.

Para Álvarez, el curso del tiempo estará íntimamente asociado a la voluntad, por tanto, no sólo quienes están autorizados o institucionalizados podrán hacer uso de la memoria y de la Historia. La idea de la vuelta al pasado y de la reescritura desde cualquier experiencia resulta altamente desconcertante para quienes estructuran al personaje; sin embargo, dentro de la obra se deja claro, desde el primer momento, que la modificación radical de la forma de medir el tiempo, supondrá también la alteración de la memoria, su admisión como elemento individual y no colectivo, su descentramiento y, en consecuencia, la pérdida de dominio de la misma.

Un ejemplo claro de ello, lo constituye el apartado titulado “Madre” que presenta como subtítulo “Testimonio”. Al leer el texto, resulta obvio que la referencia a este género tradicionalmente asociado a la acción de descubrir una verdad y, más que ello, a la capacidad de reivindicar determinadas subjetividades al cederles el discurso, cumple en esta obra la función de inquietar. La promesa de un testimonio viene seguida dentro del texto por una serie de reflexiones y de decisiones explícitas de construir el pasado sólo con aquellos elementos que puedan ser útiles para la identidad elegida. Igualmente, la

referencia a la figura materna –constituída dentro del imaginario latinoamericano como garante de la memoria y de la identidad familiar– lleva a replantear a su vez la relación materno-filial como origen de la subjetividad femenina y como símbolo de arraigo a la tierra. Hacia el final del apartado, la voz narrativa afirma:

Ella sonrío cuando las niñas entran con sus vestiditos tan lindos y almidonados, haciendo reverencias tal como les enseñé. Y cuando la señora se inclina para darle la mano a cada una de ellas, mis ojos se posan en la mesita de centro y leo lo que ha escrito en su cuaderno de apuntes: trauma/ dictadura/ fuertes lazos familiares/ madre abnegada. Por momentos me siento redimida, como si todo lo que sufrimos y todo lo que sufrimos es culpa exclusiva de la dictadura. Ahora sé que ésta es la historia que contaré en el futuro sobre esos duros años: cómo vivimos bajo el terror, cómo esa experiencia traumatizó a las niñas, cómo, al levantarme a media noche para asegurarme de que estuvieran bien tapadas, gritaban cuando las tocaba. (Álvarez 1998, 47)

Sin duda, la decisión de la madre de inscribirse e inscribir su identidad, de manera consciente, en un discurso histórico preelaborado, pareciera formular a simple vista una de las alternativas para escapar del marcaje de la memoria. Es decir, al momento de retomar el pasado y, de manera voluntaria, incluirse en el mismo, podría liberar a éste y otros personajes de cualquier amago de exclusión aunque suponga ceder el cuerpo y el nombre a un ejercicio de poder; no obstante, esta actitud condescendiente, en tanto tal, se torna incapaz de absorber todas las subjetividades que genera.

En otras palabras, más que recrear un testimonio o de certificar la existencia de este género, se muestra el sentido práctico de este discurso. Ahora bien, es cierto que la madre avala un discurso histórico-testimonial, lo certifica y lo usa a manera de seña de identidad, pero no logra limitar la existencia de Yo al mismo, puesto que dentro de la obra a la par de la imagen de Yolanda construida dentro de este apartado, emergerán otra serie de discursos en torno a este personaje, a su palabra, a su cuerpo y a su escritura que lo convertirán en un constructo barroco, más tendiente al exceso y al límite que a la unificación.

A este respecto, es importante mencionar que este uso expreso del desbordamiento de nombres, identidades y memorias como vía para evadir la represión, aunque suene paradójico en un primer momento, propicia en el texto la emergencia de los indecibles asociados al *ser en periferia*. En esta obra, Julia Álvarez escribe sobre Yolanda García, quien a su vez escribe sobre otros narradores que a su vez hablan o escriben sobre Yolanda García. Constructo que, además, en ocasiones pareciera referir en su estructura al personaje de la mujer escritora Josephine March –también llamada “Jo”–, que aparece en el clásico *Mujercitas*.

Este juego intertextual –que además, refuerza la apuesta por la multiplicación dado que la recepción inmediata de la obra de Louisa May Alcott también leyó reiteradamente a Jo como un personaje autobiográfico– vuelve sobre la condición utilitaria de la memoria y de la Historia. Está claro que para Julia Álvarez, sólo si se asumen el pasado y sus discursos como herramientas que permiten la interacción, será posible elegir, renunciar o salvarse de su marcaje.

De igual forma, la escritura de mujer que en el caso de *Mujercitas* fue presentada como un decir de la experiencia y de lo aprendido, es decir, como una forma de revelar la intimidad y de reafirmar un espacio dentro de un conflicto político que no daba cabida a los sujetos femeninos es apropiada, de una forma por demás simbólica, por Julia Álvarez, quien expone que no sólo el pasado es moldeable, sin también la subjetividad que se produce en los discursos que lo han instituido.

Podríamos decir que en esta obra se presentan de manera sucesiva una serie de juicios perceptivos en torno a Yo. Juicios que, además, ponen de manifiesto la pretensión implícita de hallar una verdad detrás del nombre, del cuerpo y de cualquier otro significante asociado a la protagonista. Este conflicto aparentemente irresoluble en torno a la identidad, es desplazado dentro de la obra por medio de la elección de un pronombre deíctico para designar ese cuerpo resistido a la verdad. Así pues, al igual que el pronombre homógrafo y homófono, el apelativo de Yo García cambiará de significado según el personaje que lo pronuncie y, en consecuencia, la única forma de hallar una verdad detrás del mismo será asumiendo la necesidad de imaginar otro Yo, la búsqueda del consenso y, posteriormente, la construcción colectiva del referente.

Desde este punto sería posible leer la elección de una memoria, de una historia y de una serie de artefactos de arraigos que si bien no consiguen superar del todo la represión y la exclusión, declaran la conciencia de falibilidad que va a permitir el diálogo, el reconocimiento del otro, la mutabilidad y la generación de la identidad desde estos fundamentos. Es decir, el hecho de reconocer la condición inestable de la propia subjetividad, si bien no siempre desemboca en la renuncia a la misma, suele generar cuando menos una reflexión sobre su existencia.

De aquí se desprende que –dentro de este texto– la adscripción desmedida de símbolos sobre el cuerpo de Yo, más que la búsqueda de cohesión para la generación posterior de un individuo, proponga un sujeto proteico, a partir del cual la identidad y, por tanto, la subjetividad reconozcan un carácter falible irrenunciable. En otras palabras, el empleo desmedido de signos y narraciones sobre Yo García, el uso de la intertextualidad, aunado al gesto de

apropiar desde el lenguaje latino –o, usando términos más claros, la intención de bastardizar– un referente canonizado de la escritura de mujer y, al mismo tiempo, el hecho de fragmentar el Trujillato, uno de los períodos fundacionales de la Historia dominicana, por medio del desplazamiento mítico del territorio, permite que se lea la escritura de Álvarez como un acto de reapropiación de la individualidad.

Sin duda, dentro de este texto, todos los sujetos que quieran funcionar como tales, reclamarán espacios de regularidad. Todos los personajes que asumen la voz narrativa –aún si aceptáramos que la obra que leemos es la escrita por Yo García y no la de Julia Álvarez– apuntan hacia la construcción de un espacio previsible, organizado y sometido a la necesidad de verdad. A pesar de ello, el gesto de develar constantemente el efecto simulador de la escritura recuerda la capacidad individual de generar los espacios de acción donde inscribir cada subjetividad.

Quizás el apartado de la obra que mejor dé cuenta de ello sea “la hija de la sirvienta”, donde la voz narrativa se discursiviza constantemente en espacios distintos, hasta que hace del silencio su marca de identidad frente al otro. En un tono por demás irónico, este personaje que hace de sí un objeto de intriga acaba por adscribirse de manera involuntaria al discurso de Yo, donde adquiere –sin poder evitarlo– las marcas de identidad que siempre había rehuído:

En la habitación de Yo, justo al lado de la máquina de escribir, observé la elegante alfombra negra. Pasé la primera página de la dedicatoria y comencé a leer. No sé con qué lo podría comparar. Al menos todos los detalles estaban más o menos en orden. Pero aun así me sentí como si me hubieran robado algo. Mucho tiempo después, en un curso de antropología que tomé en la universidad, leí algo sobre unas tribus primitivas (¡como detesto la palabra!) que no se dejan fotografiar porque se figuran que así les roban el espíritu. Pues esa misma fue la sensación que tuve. Aquellas páginas eran como los pedacitos de sí misma que Mamá había depositado en las maletas de los viajeros De la Torre: eran parte de mí. (Álvarez 1998, 85)

Asumir para sí el discurso, en este caso literalmente, del amo, hace de “la hija de la sirvienta” un personaje emblemático, pues no por casualidad estas certezas en lo preestablecido –que logran lastimarla, incluso físicamente– de manera simultánea le permiten ocupar los espacios de poder que detenta hacia el final del apartado; sin embargo, en un gesto altísimamente simbólico, ese papel donde radicaba la identidad del personaje –es decir, la máscara que le permitía interactuar y funcionar socialmente– acaba siendo usado “para encender el fogón de carbón que [la abuela] insistía en usar, aun después que le compré la estufa eléctrica”.

En ese momento, el discurso sale de circulación; no obstante, su poder de dominación se perpetúa por la imposibilidad que muestra el personaje de

escapar del diagnóstico, de la performatividad o, lo que es lo mismo, por su incapacidad de escapar de sí. A diferencia de Yo, Sarita –la hija de la sirvienta– no consigue salvarse de la crueldad de la memoria colectiva, pues no lleva consigo ni la capacidad de movimiento constante, ni la conciencia de falibilidad necesaria, ni la posibilidad de absorber e, inclusive, de asimilar los discursos que se tejan sobre su cuerpo.

Ocurre algo parecido en otro apartado de la novela. En “La prima”, subtítulo “poesía”, Lucinda se dedica a presentarse como producto de un discurso. Evidentemente, en este apartado, la crueldad de la memoria y otras anclas de identidad es nuevamente tematizada y, si se lee con detenimiento, justificada la prima de Yo García que funge como voz narrativa; no obstante, este gesto que a simple vista pudiera parecer de institucionalización, a partir de este momento de la obra toma un giro de deconstrucción asociado los constantes desplazamientos generados dentro de la identidad de la protagonista:

Sí que se sentía culpable. Sabía que si no hubiera sido por ella, yo no estaría atrapada en este mundo. Estaría casi terminando mis estudios universitarios. Estaría gozando las diversiones del primer mundo. Desde hace años ella sabía muy bien que si no hubiera sido por lo que hizo yo tendría una vida muy diferente. Y es por eso que a mí nunca me dijo nada sobre el estado del alma mía. Ella sabía que si yo era una prima de-pelo-y-uñas, fue ella quien me hizo así. (Álvarez 1998, 53)

Más adelante, en el mismo apartado, la voz narrativa afirma:

En realidad no tengo la menor idea de lo que Yo escribió en su diario, pero sé que fue lo suficiente como para arruinar toda posibilidad de que yo fuera a la universidad y volviera a ver a Roe [...] Sabían que mi prima Yo tenía una gran imaginación. Sabían que todo era inventado, pero de todos modos, el simple hecho de que semejantes cosas pudieran existir en la mente de su sobrina quería decir que Estados Unidos no era lugar para su hija. (Álvarez 1998, 66-67)

Resulta obvio que tanto para Lucinda como para la madre de Yo o, inclusive, para la hija de la sirvienta, la significación resulta irrenunciable porque se trata de un procedimiento anterior a la existencia. Es decir, dentro de esta obra se plantea la normalidad de los personajes circundantes a Yo como una condición sujeta al reconocimiento del poder rector del discurso y cualquier intento de renunciar a un posible significado es leído y condenado como inadaptación; sin embargo, frente a este escenario más que pesimista, se abre una zanja utópica cuando Yolanda asume que las asociaciones entre sujeto y atributo no generan individualidades, sino que funcionan como simples signos.

El personaje de Yo deja claro que el uso del lenguaje trasciende la denotación y que la única forma en que un atributo de identidad –o bien, la obligatoriedad de asumirlo– pudiera tornarse en una marca corporal es a la luz de la

totalidad del ser. La totalidad –que si bien sería producto del consenso, tendría la capacidad de trascenderlo– tal como la propone Julia Álvarez, negaría –por una parte– la existencia de una integridad objetiva previa al discurso, al tiempo que apostaría por una ruptura de la dicotomía sujeto/ objeto.

En el momento mismo en que el personaje central del discurso se hace escritora y escritura, es decir, ocupa paralelamente los espacios de creadora y criatura, modifica el poder de la visión y, más que ello, de la designación. La identidad de Yo, en ese preciso momento, pasa de ser un amontonamiento caótico de atributos a ser un objeto cultural, falible, generado desde el consenso y, por tanto, imposible de contener en un juicio último. Es decir, el carácter inevitable de las laceraciones y de cualquier otro acto de crueldad asociado a la memoria y a la Historia, en la narrativa de Julia Álvarez, queda suspendido en la medida en que el cuerpo deja de ser una superficie cohesionada y pasa a ser un espacio para la diatriba y el acuerdo.

Quizás aquí radique uno de los elementos más curiosos de esta obra. El término empleado a manera de título y que, además, define a la protagonista de la obra, al menos al comienzo pareciera remitir a la unidad. El pronombre “yo” tiene un carácter conclusivo y un referente claro en cada ocasión que es pronunciado; no obstante, dentro de este texto la mismidad contenida en el vocablo se va desarticulando progresivamente hasta que la obra en su totalidad comienza a ser presentada como un largo devenir al otro.

Yo, curiosamente, se ramifica y deja de ser Yo para tornarse una identidad por venir. El personaje central de los relatos se deshace de la prospección temporal y renuncia a un presente donde no es posible escabullirse del marcaje corporal del discurso. De aquí que la escritura directa del personaje –que si bien en ocasiones se insinúa que es la que hemos estado leyendo en el texto– se promete hacia el final de la obra, cuando –literalmente– la voz del padre afirma:

Y yo le digo: “Hija mía, el futuro ya ha llegado y tanto apuro que teníamos porque llegara. Dejémoslo todo atrás y olvidemos tantas cosas. Ahora somos una familia huérfana. Mis nietos y bisnietos no sabrán el camino de regreso a menos de que tengan una historia. Cuéntales de nuestro viaje. Cuéntales del corazón secreto de tu padre y deshaz los viejos entuertos. Mi Yo, abraza tu destino. (Álvarez 1998, 350)

De muchas maneras Yo, en el momento mismo en que deviene una promesa de ser más allá del presente, consigue deshacerse de la estructura que se le había asignado previamente y desbordar así todo lo que la hubiera podido inscribir en un espacio-tiempo determinado. Entonces, el personaje consigue desnudarse de su propia imagen y, desde ahí, obliga a quienes la han mencionado a reconocerla como alteridad. “Yo será” constituye dentro de la obra una pro-

mesa que en tanto hecho irrealizable no sólo logra zafarse de la Historia, sino que además recibe instrucciones de crear sus propios artefactos de arraigo.

A partir de aquí, Yo dejaría de ser únicamente producto de una expresión para pasar a ser uno de los elementos que permiten la existencia de la expresión misma. Su posibilidad de recibir un discurso y, eventualmente, de encarnarlo es al mismo tiempo la certeza de una relación. Su madre, su padre, sus primas, la hija de la sirvienta y sus amores pasados no logran expresar la totalidad de Yo, por ello, más que una producción cultural, Yo pasa a ser un sentido, su sola existencia hace posible la significación del discurso.

Ciertamente, Yo adquiere luminosidad dentro de la novela gracias a su relación con todas las voces que la designan, con quienes además, establece la relación clásica de texto-contexto; no obstante, Yo –en su condición inicial de gesto lingüístico– ayuda además a la expresión y al descubrimiento de sí por parte de los otros personajes, es decir, no sólo se escabulle de las laceraciones de la memoria y consigue la promesa de una identidad en periferia realizable al margen del presente y, por tanto, del pasado, sino que además, abre una brecha para que los personajes que la circundan logren a su vez escapar de estas mismas formas represivas.

La pregunta por la identidad se desencadena en cada uno de los personajes que entran en contacto con la protagonista. El pacto que se teje sobre Yo y que pretende asignarle una subjetividad, desborda su cuerpo y consigue invadir las superficies encarnadas por el Otro. Entonces, Yo consigue hacer hablar a los espectadores, quienes a lo largo de la obra se verán en la necesidad de cuestionar, modificar y, en ocasiones, incluso desechar sus máscaras de identidad. A partir de aquí, las heridas constitutivas de las mismas quedarán al descubierto, mientras que la desnudez de la voz los hará volver sobre la alteridad, quizás por ello el padre afirma:

Fui por el pasillo hasta la habitación de las niñas donde Yo dormía, con el dedo gordo en la boca, el pelo enredado en un moño en el tope de la cabeza. Se había quitado las sábanas de encima durante la calurosa noche, y le pude ver los moretones en las piernas. Me senté al borde de la cama, y traté de hablar, pero no pude. Fue como si la orden de silencio que yo le había impuesto hubiera caído también sobre mí. (Álvarez 1998, 349)

Evidentemente, para Julia Álvarez las marcas de la historia sobre la identidad son consecuencia sólo de la búsqueda de una subjetividad monolítica y concluida, es decir, de una subjetividad independiente e, incluso, irresponsable frente al pacto y al otro. Con lo cual, la alternativa de ser y, sobre todo, decir más allá de la crueldad residiría precisamente en el reconocimiento del pacto y de la posibilidad de futuro o, para usar términos más exactos, de no-pre-

sente, en cada existencia. El tránsito constante hace de Yo un personaje en potencia que más que inscribirse en la tradición hace uso de ella.

La posibilidad de este ser en periferia no aleja del todo a Yo del aquí-ahora, sino que desapega esta subjetividad de la referencialidad de la memoria para que –desde este gesto de independencia– pueda erigirse como una individualidad reconociente. Una individualidad que se sabe pensada y construida desde los otros. Sin lugar a dudas, la movilidad de Yo resulta desmitificadora del tiempo, de la Historia y de la subjetividad, lo que permite la recuperación del pacto como posibilidad de ser y como vía para la preservación del individuo al margen de las marcas de la memoria.

NOTAS

1. Jean Baudrillard propone que Tanto si una cosa no “vale” nada como si “no tiene precio”; en ambos casos nos hallamos ante lo “inapreciable”, en el sentido duro de la expresión. A partir de ahí, el intercambio que puede realizarse se efectúa sobre unas bases que ya no dependen del contrato –como ocurre en el sistema habitual de valor–, sino del pacto (18-19). Resulta evidente que desde el primer apartado del libro, el valor intrínseco de la identidad se va devaluando, hasta que los personajes pierden progresivamente todos sus significantes. En otras palabras, desde la primera reflexión, dentro de este texto el nombre y los rasgos serán desplazados por las alianzas y sobre éstas se fundamentarán todas las interacciones.
2. Aunque –inclusive en la crítica mediática– esta lectura del personaje Yolanda García como alterego de Julia Álvarez ha sido muy difundida, dos trabajos muy significativos son los de Álvarez López, y Nuño. Aunque en ninguno de los dos textos se lleguen a conclusiones terminantes, en ambos, la idea de la autoescritura no sólo subyace sino que se tematiza hasta el punto de poner bajo sospecha la posibilidad de referir y/o construir una identidad dentro de la narrativa.

OBRAS CITADAS

- Álvarez, Julia. *¡Yo!* Primera edición. México: Alfaguara, 1998.
- Álvarez López, Esther. “La narrativa auto(gino)gráfica de Julia Álvarez: las mil y una historias de una Sherezade gringa-dominican”. *Tramas postmodernas: voces literarias para una década (1990-2000)*. Coord. María del Carmen Rodríguez Fernández y Esther Álvarez López. Primera edición. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2002. 89-114.
- Baudrillard, Jean. *Contraseñas*. Tercera edición. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. Francisco Monge. Buenos Aires: Paidós, 1985.
- Nuño, Ana “Escribir desde el yo y para nosotros: entrevista a Julia Álvarez”. *Qui-mera: revista de literatura* 176 (1999): 11-15.