

# Resistencia y recuperación: La historia colectiva a través de la ficción en *In the Time of the Butterflies* de Julia Álvarez

Vanessa de Veritch Woodside  
University of New Mexico

Según la noción poscolonial del entendimiento de acontecimientos y circunstancias del pasado, queda claro que la historia ha sido moldeada por las instituciones y los individuos que ejercen el control ideológico dentro del sistema sociopolítico. Esta historia oficial ofrece una perspectiva singular que refuerza los ideales de la hegemonía, a menudo relegando al olvido las voces que expresarían una experiencia alternativa de la realidad. Con el desarrollo de la nueva novela histórica muchos escritores, particularmente los latinoamericanos, han abierto el discurso para incluir las voces tradicionalmente reprimidas y para cuestionar la capacidad de captar la totalidad de la historia oficial. Paradójicamente, escritores como Julia Álvarez recurren a la ficción para desestabilizar el discurso histórico, y a través de esta ficcionalización, logran iluminar lo que la hegemonía ha borrado de la historia oficial y, en el caso de Álvarez, inscribir la experiencia femenina en la (re)construcción de la nación. En *In the Time of the Butterflies* (1994), Álvarez recupera la historia de resistencia contra la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo de la República Dominicana desde la perspectiva de cuatro protagonistas femeninas. Su narración representa una apropiación del espacio discursivo generalmente dominado por el hombre y ofrece una reflexión posmoderna en que reescribe la historia dominicana, contando la historia silenciada de las mujeres que participaron en la rebelión contra el régimen de Trujillo. La autora construye un contexto ficticio de la vida de las míticas hermanas Mirabal para humanizarlas, yuxtaponiendo una conceptualización de sus pensamientos y experiencia cotidiana con una representación verosímil de los hechos históricos de esa época. De esta manera, se funden el discurso político y el privado para luchar contra las nociones del patriarcado dominicano y reestablecer

la memoria colectiva.

Al fundir lo público y lo privado de las vidas de las cuatro narradoras, Álvarez crea una nueva retórica que cuestiona el discurso autoritario y paternalista del régimen oficial y de los escritores masculinos que han documentado los mismos acontecimientos. De este modo, subvierte la tradición de la voz masculina que se encuentra en las novelas del trujillato<sup>1</sup> al otorgar a las hermanas Mirabal su propia voz como agentes femeninas capaces de cambiar el estado de su país (Bados Ciria 410). Dentro de la narración la autora explícitamente indica que su novela, aunque histórica, es una obra de ficción. Esta fusión entre la historia y la ficción provoca una consideración de la relación entre el discurso histórico y la narrativa ficticia que abarca Hayden White, quien propone que toda la historia contiene un componente ficticio (51). Describiendo la narrativa histórica como un artefacto verbal (56), White concurre con Claude Lévi-Strauss en que nuestra explicación de la historia viene tanto de lo que incluye como lo que omite (44). La novela de Álvarez remedia la exclusión inevitable de algunos elementos de la historia a través de la ficcionalización de hechos históricos, recuperando una serie de eventos al proporcionar al lector las acciones, los diálogos y los pensamientos ficticios de las hermanas que se han convertido en íconos nacionales.

Al suplementar lo histórico, los elementos de ficción del texto de Álvarez

revelan los huecos de la historia oficial que resultan de la exclusión de elementos dentro de su representación. Como comenta Daniuska González González:

El discurrir de la “historia en cursivas” (por su ficcionalidad), registra también la recuperación de ciertos vacíos en la memoria oficial. Los senderos que se desvían del camino establecido como verdad, articulan varios puntos de vista, y al no edificarse la historia desde la óptica hegemónica, permite completar los paréntesis de ausencias que han provocado esos anales académicos. (109)

Desarrollando la metáfora del camino y los senderos, se puede sugerir que la novela de Álvarez no proporciona uno, sino múltiples senderos o perspectivas que se desvían del camino hegemónico y corresponden con las varias voces narrativas dentro del texto. Aunque el camino y los senderos mantienen los hechos históricos como eje en común, las perspectivas de las cuatro protagonistas de la novela abren el discurso para reinscribir a la mujer y su experiencia. Iluminando la voz anteriormente silenciada de la mujer dominicana, Álvarez llena algunos vacíos de la memoria oficial, la cual ha borrado el testimonio de violencia y represión de los años del trujillato. En la fusión de la historia y la ficción, la autora construye una narrativa fragmentada en que se confunden los detalles de la vida cotidiana y los pensamientos imaginados de los personajes con los hechos históricos. De esta manera se presenta una perspectiva femenina anteriormente aplastada por la hegemonía.

Esta fragmentación desempeña un papel clave en la escritura posmoderna clasificada como “*historiographic metafiction*” (Hutcheon 14), una ficción obsesionada con la manera en que entendemos el pasado. Esta metafiction historiográfica, según Trenton Hickman, se convierte en una herramienta poderosa para la recuperación de la experiencia marginalizada, como la de las hermanas Mirabal:

Indeed, much of postmodern thought has dedicated itself to relocating into the grand narratives of historical ebb and flow those who have been anonymous, marginalized, or forgotten in the trample of more powerful historical forces; at some level, this is what all historiographic metafiction has aimed to reveal about both its “new” or “revisionist” histories and the recuperative strategies of fiction in that process. (106)

A través de la metafiction historiográfica, los autores como Álvarez reconcilian la discrepancia entre la narrativa histórica dominante y las “micro-narrativas” dentro de la historia abarcadora que a menudo son menospreciadas o enteramente eliminadas. Una manera de insertar estas “micro-narrativas” de las experiencias de los individuos anónimos, marginalizados y olvidados es recurrir a la ficción. La autora misma señala el poder de la ficción en su posdata, en que indica su esperanza de compartir con sus lectores una época de la historia dominicana “[...] that I believe can only finally be understood by fiction, only finally redeemed by the imagination. A novel is not, after all, a historical document,

but a way to travel through the human heart” (324). Aprovechándose de la novela ficticia, Álvarez destapa el sufrimiento impuesto por el trujillato y subraya la participación de la mujer en la política paternalista de República Dominicana. De esta manera, el texto sirve para revelar una historia mayormente desconocida en las naciones del Caribe y en el resto del mundo (Coonrod Martínez 263-64). Esta novela expone *herstory* para recuperar el rol olvidado de la mujer como sujeto en una sociedad que le impone el silencio (264) y para inspirar al lector a emprender actos tremendos como los de las protagonistas.

La (re)creación de los pensamientos más recónditos y los detalles mundanos de la vida diaria de las hermanas las proyecta como seres humanos ordinarios que hicieron lo extraordinario dentro de un ambiente de miedo. “[...] [I]ronically, by making them myth, we lost the Mirabals once more, dismissing the challenge of their courage as impossible for us, ordinary men and women” (324), sugiere Álvarez. En contraste con la presentación directa de los hechos históricos que se ve dentro de un documento considerado estrictamente histórico, la incorporación de los sentimientos de las hermanas como la autora los concibe permite que el lector tenga más empatía por las víctimas. Con la incorporación de minucias, el lector se puede relacionar a, y ser inspirado por, las experiencias de las protagonistas. Consecuentemente, éste puede aceptar el

desafío de adoptar una actitud similarmente intrépida. Para recobrar sus experiencias eficazmente dentro de su obra, Álvarez explica, “[...] I sometimes took liberties—by changing dates, by reconstructing events, and by collapsing characters or incidents” (324) en “this fictionalized story” (324), subrayando el elemento de ficción de su novela histórica. Sus alusiones al proceso creativo de su propio texto incluyen referencias indirectas a sus investigaciones sobre los hechos y eventos del trujillato. De ese modo establece la intertextualidad entre su novela y *Minerva Mirabal* por William Galvan, *Las Mirabal* por Ramón Alberto Ferrera y el poema “Amén de Mariposas” por Pedro Mir (325). Como respuesta a la escritura sobre las circunstancias de las hermanas Mirabal escrita por los hombres, la novela de Álvarez extiende el desarrollo de la vida interior de los personajes, elaborando todavía más el elemento de ficción para recuperar el papel de la mujer y la experiencia borrada de los que han sido silenciados dentro del discurso histórico.

Rompe el silencio de la mujer principalmente a través de la hermana que sobrevive, Dedé. Captando la manera en que la memoria funciona, Álvarez incorpora juegos temporales transportando al lector desde una entrevista con Dedé en 1994 hacia atrás para establecer el contexto personal y público en que se desarrolla el asesinato de tres de las hermanas Mirabal el 25 de noviembre de 1960. Ella se convierte en una narradora testimonial que ofrece

detalles banales de su familia que contrastan con la información oficial que aparece en los documentos históricos. Usando la técnica de *flashback*, hay saltos temporales entre la entrevista y varios momentos de las vidas de las hermanas. El primer capítulo de cada una de las tres secciones principales de la novela abre con la entrevista; no obstante, los capítulos subsecuentes de cada sección siguen el desarrollo de cada hermana cronológicamente. De esta manera, Álvarez no solamente le da una voz a Dedé, como el depósito de la memoria, sino también le da una voz a las otras tres hermanas. Todas narran en primera persona sus experiencias personales y políticas desde la niñez hasta el día de la emboscada.

Durante su entrevista con la “gringa dominicana” (3), quien viene en búsqueda de información sobre las figuras míticas de las “mariposas”, Dedé reconstruye el pasado. Como oráculo, ella hereda el legado de ser “the grande dame of the beautiful, terrible past” (65). En la recapitulación del pasado de sus hermanas Dedé establece la individualidad de cada una, exponiendo la diversidad de la experiencia femenina que Minerva, María Teresa y Patria encarnan. Mientras que Minerva representa la mujer transgresora que reconoce la importancia de una educación y la necesidad urgente de luchar contra la opresión de su sociedad, María Teresa encarna la joven ingenua que va desarrollando una conciencia política. Patria también desarrolla una conciencia política cuando su fe y espiritualidad exigen

que ella deje de lado sus convicciones conservadoras sobre el papel de la mujer y que sea cómplice política del movimiento subversivo.

A través de la innovación narrativa, Dedé revela los pensamientos y emociones de sus hermanas en cierto momento. Se identifica la construcción ficticia de la interioridad de los personajes, ejemplificado en la expresión de emoción que recuerda Minerva su último día de vida. “I don’t know quite how to say this, but it was as if we were girls again, walking through the dark part of the yard, a little afraid, a little excited by our fears, anticipating the lighted house just around the bend—” (297), comenta Minerva cuando discute su último viaje. Momentos antes de la emboscada, ella describe el presentimiento de su destino: “All three of us knew at the same instant what it meant. An ambush lay ahead! Why else was Peña at La Cumbre?” (290). La sobreviviente comparte estos pensamientos con su interlocutora y queda evidente que son productos de la imaginación o construcción creativa de la narradora. La adición de este contenido ficticio proporciona una humanización de estas mujeres que se han convertido en símbolos de la República Dominicana.

La incorporación de la escritura en la forma de diarios con comentarios, dibujos, e invitaciones, presenta otra oportunidad de humanizar a los personajes míticos y de revelar una versión más íntima de su historia. Al exponer las reflexiones de

las mujeres en momentos de sufrimiento y crisis, su escritura ofrece una catarsis terapéutica. El acto de escribir se vuelve liberador en el caso de María Teresa en particular. “Minerva always says writing gets things off her chest and she feels better, but I’m no writer, like she is. Besides, I swore I’d never keep a diary again after I had to bury my Little Book years back” (118), escribe María Teresa, refiriéndose a la necesidad de esconder sus nexos con individuos perseguidos por el gobierno. No obstante, María Teresa levanta la pluma otra vez en la cárcel e identifica la función catártica y poderosa de la palabra, “It feels good to write things down. Like there will be a record” (227). El diario capta lo cotidiano y, más importante, lo inconfesable. María Teresa se aprovecha de su escritura para documentar la tortura que sufre estando en prisión. “Here is my story of what happened in La 40 on Monday, April 11th” (242) empieza, y lo que sigue es sencillo y poderoso: “[pages torn out]” (242). María Teresa se dirige al Comité de la Organización de Estados Americanos, utilizando el testimonio en su diario en que ha borrado nombres para la protección de los demás (254). Paradójicamente, las indicaciones del silencio resuenan con todavía más volumen, subrayando la omisión de la tortura horrenda que incluso las hermanas no pueden describir.

Además de captar el horror experimentado por María Teresa, Minerva, y otras mujeres políticamente comprometidas,

las revelaciones orales y escritas de sus experiencias recuperan el papel de la mujer dentro de la época oscura y dolorosa del trujillato. Con la restauración de la posición textual de estas mujeres como sujetos en vez de objetos viene una reinscripción de la mujer dentro de la consciencia histórica de la nación. La inclusión de los elementos ficticios de la esfera íntima y doméstica de las hermanas establece un espacio discursivo para la mujer en que el enfoque es su experiencia. A través de las experiencias exclusivamente femeninas de esta voz, Álvarez derrumba la dicotomía de lo público y lo privado, apropiándose del discurso político. Por ejemplo, el momento que Minerva descubre el secreto horroroso de Trujillo corresponde temporalmente con una marca definida de su madurez física y emocional: la llegada de su primera menstruación. Minerva declara, “The night Sinita told me the secret of Trujillo I couldn’t sleep [...] You still don’t get it? Minerva, don’t you see? Trujillo is having everyone killed!” (16-19). Al final del mismo capítulo, Minerva se da cuenta que, “Sure enough, my complications had started” (20). La conexión entre lo político y lo ginecológico se repite cuando Minerva visita a la doctora Delia y usan la discusión de la menstruación como código para hablar de la actividad subversiva del movimiento revolucionario (270). Así como lo político y lo personal se funden en los ejemplos citados arriba, el espacio de la casa se convierte en una fusión de ambos elementos.

Aunque no tan exclusivamente femenino como la experiencia de la menstruación, la casa también representa una esfera tradicionalmente ocupada por la mujer. Por ello, la transformación del área doméstica en la base de operaciones para el movimiento revolucionario ejemplifica la apropiación de lo político, considerado tradicionalmente masculino, a través de lo privado y femenino. Patria explica, “So it was that our house became the motherhouse of the movement” (166), yuxtaponiendo imágenes domésticas y revolucionarias para representar la fusión de estos dos mundos. “It was on this very Formica table where you could still see the egg stains from my family’s breakfast that the bombs were made” (167). Patria continúa, “It was on that very rocker where I had nursed every one of my babies that I saw my sister Minerva looking through the viewfinder of an M-1 carbine—a month ago I would not have known it from a shotgun” (167). Esta imagen en particular subraya la coexistencia del aspecto maternal y del revolucionario dentro de las hermanas que son madres, esposas e hijas. Mientras que el papel tradicional de la mujer es ser cuidadora de la familia, esta coexistencia de elementos maternales y revolucionarios extiende la caracterización de la mujer para incluir su capacidad de ser agente política. El concepto de su maternidad, entonces, también se asocia con la idea de ser madre simbólica de la nación.

La yuxtaposición de lo cotidiano y lo revolucionario estructura la novela de

Álvarez, quien desarrolla sus protagonistas y como caben dentro del contexto histórico más amplio desde la esfera más íntima. Álvarez proporciona un vistazo de la intrahistoria, o sea, lo cotidiano que no llega a los textos de historia ni el discurso oficial de una época. En algunos momentos los detalles triviales adoptan una simbología más significativa. Por ejemplo, cuando la familia de Minerva y María Teresa identifica la toalla negra (216) colgada de la ventana de la prisión, entiende que están vivas. De esta manera, la toalla adquiere el significado de vida y esperanza. Además, la incorporación de lo trivial, como la descripción de las compras de las hermanas asesinadas durante su viaje trágico, las humaniza. Esta humanización es precisamente lo que Álvarez quiere recuperar al narrar la historia que no es la de “the Mirabal sisters of fact, or even the Mirabal sisters of legend” (324). En vez de incluir meros datos de documentos históricos o elementos exagerados de la leyenda de las hermanas, esta novela capta lo cotidiano de su existencia humanizada, narrando su vida como seres humanos.

La descripción de las esferas de influencia tradicionales de las hermanas, y la mujer en general, necesariamente invoca la simbología de lo doméstico y maternal. Annette Kolodny identifica algunos contextos basados en género sexual que se encuentra en la mayoría de escritura femenina y comenta que al lector masculino le falta la capacidad de entender la

importancia de tal simbología dentro de estos contextos:

The (usually male) reader who, both by experience and by reading, has never made acquaintance with those contexts—historically, the lying-in room, the parlor, the nursery, the kitchen, the laundry, and so on—will necessarily lack the capacity to fully interpret the dialogue or action embedded therein [...]. (13)

Sin embargo, la apropiación del espacio doméstico para facilitar el éxito de propósitos políticos refuerza la noción del papel activo de la mujer contra el trujillato, rescatando del olvido colectivo la contribución de las mujeres dentro de la reconstrucción de su nación.

La voz narrativa lucha contra este olvido colectivo de una historia de opresión que abarcó más de treinta años de dictadura, con la culminación de la tragedia del asesinato de las mariposas. Dedé reconoce la importancia de esta recuperación. “I’m not stuck in the past, I’ve just brought it with me into the present. And the problem is not enough of us have done that. What is that thing the gringos say, if you don’t study your history, you are going to repeat it?” (313). Para reconstruir la comunidad o la nación dominicana después de décadas de tragedia, hay que reconocer y entender la historia a través del desarrollo de una memoria histórica colectiva. Ésta consiste en una recuperación de las experiencias de *toda* la gente para seguir adelante. Para incluir a todos, es preciso otorgarles una

voz; la coexistencia de múltiples voces requiere una reconsideración de la historia y la identificación de las contradicciones entre las distintas versiones que cada voz presenta.

Aprovechándose de la teoría de *heteroglossia* de Mikhail Bakhtin como punto de partida, se puede entender la presencia de la voz del Otro, de la mujer, dentro de la novela de Álvarez donde aparecen múltiples perspectivas de la realidad. En *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Bakhtin describe su concepto de la novela polifónica en que varias voces independientes reflejan las contradicciones de la realidad social. "These are different voices singing in different ways on the same theme" (36) y el intercambio entre las voces crea la verdad. "The truth...is born of the dialogical intercourse between people in the collective search for the truth" (90). Surge, entonces, la posibilidad de la contribución por parte de varias voces, incluso la del Otro, en la construcción de la verdad y la historia.

Según Bakhtin, "At any given moment of its evolution, language is stratified not only into linguistic dialects in the strict sense of the word...but also...into languages that are socio-ideological: languages of social groups" (271-72). Estos lenguajes o dialectos distintos presentan perspectivas distintas del mundo, las cuales se relacionan dialógicamente, cruzándose y representando la alteridad (227). La coexistencia de contradicciones socio-ideológicas sirve para invertir las formas de

interpretación monológica de la historia, así que esta interacción entre lenguajes otorga a la novela una calidad subversiva. La narración polifónica y dialógica se manifiesta dentro de *In the Time of the Butterflies*, revelando la perspectiva de múltiples voces que narran la experiencia de cada hermana. Consecuentemente, la narración en conjunto opone el sistema monológico que reivindica la autoridad objetiva y exclusiva para establecer la verdad oficial. Mediante la *heteroglossia*, las protagonistas (y los grupos marginalizados que representan) contribuyen a la reconstrucción de las ideas de unidad e identidad de las fuerzas dominantes. En un sentido más amplio, entonces, Álvarez socava el discurso histórico oficial a través de la recuperación de la omitida experiencia femenina.

El mero hecho de recuperar lo borrado de la historia oficial es equivalente a una forma de resistencia al proporcionar un nuevo punto de vista. También se encuentra la resistencia contra la hegemonía, cuya historia típicamente es escrita por los hombres, en la presentación de descripciones de los personajes masculinos solamente a través de la reconstrucción femenina de la historia. De esta manera, se identifica una inversión del fenómeno del encarcelamiento textual de la mujer. Dentro de *In the Time of the Butterflies*, la voz femenina lucha contra la figura de Trujillo y la ideología paternalista. La voz narrativa femenina identifica y



denuncia el ambiente del terror, la vigilancia y la explotación durante la dictadura. Al reconocer este ambiente, se señala el desarrollo de la identidad dominicana y el papel de la mujer dentro de este proceso a través de la memoria de Dedé.

La fusión entre los hechos históricos y los elementos ficticios que humanizan a las hermanas de *In the Time of the Butterflies* logra reconciliar la disparidad entre la historia del trujillato y la experiencia de los individuos silenciados que fueron sometidos al terror de ese régimen. Álvarez recupera la voz y la experiencia femenina del olvido colectivo, ofreciendo una revisión de la historia oficial. Al reconocer y recordar el pasado, la voz narrativa fragmentada (re)crea una nueva conceptualización de identidad colectiva para la República Dominicana. La narradora explícitamente señala la necesidad de establecer tal historia colectiva para entender el pasado. “After the fighting was over and we were a broken people [...] that’s when I opened my doors, and instead of listening, I started talking. We had lost hope, and we needed a story to understand what had happened to us” (313), comenta Dedé. Esta historia colectiva necesariamente involucra múltiples voces y sus versiones de la verdad, combatiendo los límites de la versión sancionada por los que tienen

el poder. De esta manera, el texto de Álvarez ejemplifica la resistencia a través de la autoría, iluminando lo borrado por los escritores del discurso oficial y transmitiendo las experiencias de las hermanas Mirabal, cuatro mujeres (extra)ordinarias.

## Notas

<sup>1</sup> Algunos críticos utilizan el término “trujillato” para referirse al período de la dictadura de 31 años de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana, en el cual predominaba un ambiente de terror y represión por parte del Servicio de Inteligencia Militar (SIM).

## Obras citadas

- Álvarez, Julia. *In the Time of the Butterflies*. Nueva York: Plume, 1995.
- Bados Ciria, Concepción. “*In the Time of the Butterflies*, by Julia Álvarez: History, Fiction, *Testimonio* and the Dominican Republic.” *Monographic Review/ Revista Monográfica* 13 (1997): 406-16.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Trad. R. W. Rotsel. Ann Arbor, MI: Ardis, 1973.
- Coonrod Martínez, Elizabeth. “Recovering a Space for a History between Imperialism and Patriarchy: Julia Alvarez’s *In the Time of the Butterflies*.” *Thamyris: Mythmaking from Past to Present* 5.2 (1998). 263 - 79.
- González González, Daniuska. “*En el tiempo de las mariposas*, de Julia Álvarez: Escribiendo el espacio de lo femenino.” *Filología y Lingüística* 27.1 (2001): 99-112.

Hickman, Trenton. "Hagiographic Commemorafiction in Julia Alvarez's *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salomé*." *MELUS* 31.1 (2006): 99-121.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.

Kolodny, Annette. "Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism." *Feminist Studies* 6.1 (1980): 1-25.

White, Hayden. "The Historical Text as Literary Artifact." *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Ed. Robert H. Canary y Henry Kozicki. Madison: U of Wisconsin P, 1978. 41-62.