

XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2021

La sobreviviente y las muertas que hablan: contar el horror en *En el tiempo de las mariposas*, de Julia Álvarez

Sofía Paula Alvarez (UBA-ILH)

Introducción

Este trabajo se propone explorar los modos de narrar el horror en la novela *En el tiempo de las mariposas*, de Julia Álvarez. La paradoja que aparece a la hora de contar aquello que, precisamente por horroroso, conduce a la mudez y a la parálisis de la acción (Cavarero, 2009) está en el centro de las consideraciones alrededor de la figura del testigo (Agamben, 2000), las cuales se despliegan a lo largo de todo el siglo XX y continúan hasta el presente. Este libro no solo actualiza la discusión acerca de las posibilidades de contar las formas más intensas de la violencia humana, sino que pone en jaque, desde las potencias de lo imaginario, uno de sus supuestos fundamentales: los muertos no pueden hablar.

Se propone, como punto de partida para el análisis, la categoría de *horrorismo* (Cavarero, 2009), como concepto que, en oposición al de *terrorismo*, permite poner foco en la perspectiva de las víctimas, en el horror experimentado por quienes sufren de la violencia: “identificarse con las víctimas es sobre todo un disponer de su palabra para cubrir el silencio sin olvidar el alarido” (p.12). El problema de contar el horror –aquello que conduce a la mudez, a la parálisis de la acción, desde la mirada de Adriana Cavarero– se vincula a su vez directamente con el problema del testimonio, analizado por Primo Levi y retomado en profundidad por Giorgio Agamben, quien señala que

los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que “han tocado fondo”, (...) los hundidos. Los que lograron salvarse, como pseudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta (2000: 34).

Desde esta perspectiva, los sujetos desaparecidos y asesinados como consecuencia de la violencia extrema no tienen la posibilidad de la palabra. Hay un vacío que se funda en la imposibilidad del relato en primera persona de esas identidades

silenciadas, y que conduce a la pregunta acerca de quién puede hablar por aquellas personas que no están. En algunos casos surge, frente a este panorama, una “lógica liberal de la representación” (Haraway, 1999: 138), según la cual el mejor portavoz o representante sería el más “neutral”, “objetivo” o desinteresado. Esta lógica se despliega en los discursos hegemónicos en el ámbito histórico, legal o periodístico. Así, el relato de la violencia puede neutralizarse, o incluso volverse un espectáculo.

En este marco, ahí donde lo horroroso parecería imposible de ser testimoniado, *En el tiempo de las mariposas* propone una constelación narrativa que incluye a una sobreviviente (Dedé Mirabal) y a las tres hermanas asesinadas por el régimen paraestatal dominicano. La lógica de la evocación da paso a la invocación, y las hermanas muertas vuelven a tener voz, gracias a las posibilidades de los procedimientos ficcionales. El acto de invocar, además, se aleja de la escena de hablar en nombre de un otro que se presupone mudo, pero también del gesto de “dar voz” y de su lógica jerárquica (alguien tiene el poder de la voz, y lo cede). Se trata, por el contrario, de pedir por la voz de alguien, de convocar a ese otro a un relato que se construye en cooperación, de manera horizontal y colectiva.

La cara del horror. Despliegues de la violencia política

En el tiempo de las mariposas presenta una historia que tiene anclaje en un acontecimiento histórico real y de gran repercusión mediática y política: el asesinato, en 1960, de María Teresa, Patria y Minerva Mirabal, llamadas “las mariposas” en clave, en el interior del movimiento de resistencia al régimen dictatorial encabezado por Rafael Leónidas Trujillo, que tuvo lugar en República Dominicana desde 1930 hasta su asesinato en 1961.

En este marco, una primera pregunta orientadora del análisis es: ¿qué es lo que la novela presenta como horroroso? La presencia de los espíritus de las hermanas muertas no está asociada a un imaginario del terror, ni a una condición fantasmagórica que, desde esquemas de representación más estrictamente eurocéntricos y occidentales, podría ser motivo generador de miedo. Por el contrario, la cosmovisión planteada en el texto contempla la presencia de espíritus, y de hecho estos son una pieza fundamental

de la resistencia contra el *verdadero horror*: el resultante de la complicidad entre tres ejes de violencia política: el paraestatal, el heteropatriarcal y el neocolonial.

El aparato paraestatal se materializa en la novela mediante las acciones del Servicio de Inteligencia Militar y del propio Trujillo, a partir de la puesta en práctica de dispositivos de vigilancia, torturas, represión y producción de miedo en la población civil. En ese sentido, la visión de lo monstruoso en *En el tiempo de las mariposas* no coincide con las representaciones literarias más eurocéntricas y tradicionales: es Peña, del servicio de inteligencia, el que eriza la piel y hiela la sangre. Él y el resto de los agentes del SIM, así como los torturadores de la cárcel, son llamados varias veces “monstruos”, y la única vez que esa palabra aparece asociada a alguien que no es parte del régimen liderado por Trujillo el término se pone entre comillas, de modo que se marca una distancia clara con los *verdaderos* monstruos. No es esta una monstruosidad asociada a la marginalidad o a los desvíos de lo normativo, sino que se asocia al carácter inhumano –y sin embargo, tristemente humano– de la violencia estatal, y a los mecanismos de dominación basados en la producción de miedo en la población civil.

La violencia paraestatal se presenta a su vez asociada a una violencia heteropatriarcal, a partir de la cual las mujeres no solo son castigadas por salirse del espacio de lo doméstico, sino que también pueden ser, en ocasiones, la moneda de cambio a la hora de hacer negociaciones con el poder. *En el tiempo de las mariposas* revela también el disciplinamiento de acuerdo a la norma heterosexista, “la pedagogía de la feminidad como sometimiento” (Segato, 2014: 61). El poder neocolonial y el poder patriarcal, además, se muestran asociados entre sí. En el baile del “día del Descubrimiento” la lógica de la conquista se expresa claramente en sus dos frentes, en la voz del dictador: “quizá lograra conquistar a esta joya, igual que el conquistador conquistó esta isla” (Álvarez, 1995: 53).

Contar con estrategias

El final de *En el tiempo de las mariposas* es, en todo sentido, una fatalidad. Lo que está en duda no es qué va a pasar, sino cómo eso que pasa va a ser contado, y cómo va a ser leído. Es ese giro lo que conduce directamente a la dimensión política y a la pregunta acerca de los modos de representación de la violencia. Desde la perspectiva de la novela, la memoria no reproduce o representa los hechos, sino que “juega a las

muñecas con el pasado” (Álvarez, 1995: 8), y es por ese costado sensible, por esa dimensión de la intimidad, que los nombres de las víctimas ganan en este caso cuerpo textual, no solo a partir de las historias de la hermana sobreviviente, sino también a partir de la narración de las propias hermanas asesinadas. La evocación se convierte rápidamente en invocación.

Las muertas no solo aparecen como narradoras, sino también a partir de los rituales de Fela (una empleada de la casa de la familia Mirabal), que dice estar “poseída por el espíritu de las chicas” (1995: 34). En ese sentido, todo el libro bien podría ser la manifestación de esa voz espiritual. La revelación de las voces de las muertas, desde un punto de vista religioso-dogmático, es absolutamente pagana, y es ese estado de lo pagano aquello que permite el desvío frente al discurso histórico hegemónico, cuyo relato “seguía el argumento de la Biblia: los dominicanos habíamos aguardado durante siglos el advenimiento de nuestro Señor Trujillo” (1995: 16). El encuentro con los espíritus de las hermanas también tiene lugar a través de los recuerdos de Dedé; Fela conjura, se vuelve médium, mientras que Dedé viaja con la memoria. Las tres hermanas se mueven entre una casa y la otra, según quién las invoque: Dedé “sabe exactamente por qué Fela ha tenido un bloqueo esta tarde (...) han estado aquí, la tarde entera” (1995: 91).

El procedimiento de la muerta que habla parece exponerse abiertamente en una impresión de Minerva Mirabal: “tuve entonces la extraña sensación de que ya estábamos muertas, mirando con añoranza la casa donde iban creciendo los niños, sin nosotras” (1995: 148). El texto se pliega sobre sí mismo, la impresión de Minerva es al mismo tiempo un presagio. Además, las voces no solo hablan, sino que, en ocasiones, presuponen un conjunto de interlocutores, saben que están siendo escuchadas, mientras se refieren a sí mismas en pasado: “pueden preguntar por estos alrededores cuál era la más amigable, la más agradable y simple de las hermanas Mirabal, y les dirán: Patria Mercedes” (p. 29). Se esbozan, de esa manera, distintas escenas de narración, paralelas y alternativas a la de la entrevista entre Dedé (la hermana sobreviviente) y el personaje de la escritora.

A diferencia de las otras hermanas, el relato de María Teresa aparece a través de un diario, que a pesar de ser “íntimo” se vuelve cada vez más público, y hasta colectivo. Hacia el final de la obra, las páginas del diario se arrancan para que otras personas

puedan escribir, e incluso se convierten en un testimonio posible para probar las torturas recibidas en la cárcel. La escritura, entonces, tiene un lugar central como otro modo de la invocación: es más que nunca la sustitución material de una voz que ya no tiene cuerpo, pero cuyo relato en primera persona permanece. Además, funciona como sustituta de aquello que no puede ser dicho en voz alta, como lenguaje alternativo de la resistencia clandestina en un contexto en el que los micrófonos ocultos en cada habitación lo captan todo. Así, la lectura y la escritura se establecen como espacios claves de la resistencia, y no solo en términos lingüísticos; hay otros dispositivos que pueden ser leídos –gestos, señas, miradas cargadas de sentido– que avisan que la red, aun perseguida y silenciada, sobrevive.

Un tiempo invocado, una comunidad de narradoras

¿Desde qué nuevo lugar se escribe, en 1994, la historia de las hermanas Mirabal? La escritura de Julia Álvarez resuena con los nuevos modos de la violencia estatal, y su foco sobre estas cuatro hermanas invita a identificar mecanismos de opresión que continúan hasta nuestros días. *En el tiempo de las mariposas* deja entrever, a partir de un trabajo con los tiempos de la narración, que la violencia y el horror de los años cincuenta y sesenta no han terminado, sino que se han traducido y actualizado, sirviéndose de nuevas estrategias de dominación y ejercicio del poder. Así, es posible advertir que el hilo que comunica la historia de las hermanas Mirabal con el presente es la violencia ejercida desde la esfera para-estatal (Segato, 2014), y en particular sobre el cuerpo de las mujeres. Con este gesto, la novela llega a ser un tipo de proyecto artístico que Nora Domínguez (2011) identifica como aquél que

rememora y mira el pasado (...) para leer de otra manera, decidir otros montajes, seguir construyendo supervivencias de voces, lenguajes y formas, pero también auscultar los tonos del presente y participar en la construcción de una fábrica de sentidos donde se forja una latente y desordenada memoria del futuro (p. 12).

Desde los procedimientos narrativos, hay algunas partes en las que el tiempo parece extrañarse; la deixis temporal que enmarca al relato se vuelve confusa, con un pie en el pasado y otro en el presente, y se producen vaivenes a la hora de intentar determinar la ubicación temporal de las voces narradoras, lo cual acentúa las correspondencias entre estos dos escenarios temporales. : “la noche anterior, Mate y yo nos estábamos preparando para el viaje de hoy” (Álvarez, 1995: 151, el subrayado es

propio). Desde la lectura de este pasaje surgen algunas preguntas: ¿por qué el texto no dice “ayer”, o, en vez de hoy, “ese día”? Unas líneas más abajo, el fenómeno se repite, para confirmar que no se trata de un error: “no agregué que buscaríamos casa hoy” (1995: 153, el subrayado es propio). ¿Dónde está ubicada temporalmente la voz que narra? El *hoy* en el relato de Minerva Mirabal, que nunca podrá ser pasado –nunca “ayer” ni “aquél día”–, es el día de su muerte. El tiempo se detiene en el momento del asesinato, de modo que ese “hoy” es y será cada día.

El tiempo de la violencia, además, muestra sus vaivenes. El pueblo dominicano va desde la dependencia de los “yanquis” a la dictadura de Trujillo, y a la intervención de los gringos nuevamente. Minerva señala ese esquema de dependencia que, aunque cambia de forma, sigue funcionando: “¿Qué podían hacer contra los yanquis? Mataban a cualquiera que se interpusiera en su camino (...). –No es lo mismo con los dominicanos ahora, ¿eh?” (1995: 33). Dedé Mirabal también está con un pie en el pasado y otro en el presente, y eso se muestra a partir de la indicación de los años al comienzo de los capítulos dedicados a ella: “1994 y alrededor de 1943”, “1994 y 1948”, etc. Además, en esos mismos capítulos –ya sea si narra directamente Dedé, o si lo hace la voz narradora que focaliza en ella– hay una oscilación entre el uso del pasado y del presente a la hora de contar la historia.

Todos estos movimientos ponen en jaque la idea lineal y progresiva de un tiempo que avanza y deja la historia del horror atrás. Sin embargo, así como se actualiza la violencia, se transforma también la resistencia, y en ese sentido es que la novela hace hincapié en las posibilidades de la organización comunitaria y horizontal de las mujeres: “estábamos hablando de amor, de amor entre nosotras las mujeres (...). Una corriente que nos une, como una aguja invisible que nos cose a todas juntas y forma la nación libre y gloriosa en que nos estamos convirtiendo” (Álvarez, 1995: 125). De hecho, el sistema de narradoras del libro es un ejemplo de esa alianza: el texto también se va cosiendo a partir de la intervención, desde la voz y la escritura, de los personajes femeninos.

En la misma línea, el título de la obra también se resignifica a medida que la lectura avanza. ¿Cuál es el “tiempo de las mariposas”? El título no hace referencia a un “tiempo aquél” que se revisita a través de la narración. No se trata en ningún caso solo de *evocar*, sino sobre todo de *invocar* a un tiempo otro, alternativo: la voz de las

hermanas abre la puerta a un tiempo siempre presente, que se parece tal vez más a un lugar, a una trinchera. “El tiempo de las mariposas” es, también, la inauguración de un espacio-tiempo que renuncia a la linealidad de lo que no pudo ser, en el que las voces silenciadas pueden ser oídas; el lugar de reactivación de la palabra como herramienta política de resistencia.

Por último, y para concluir, desde la invocación y la recuperación íntima e imaginaria de la memoria, *En el tiempo de las mariposas* rescata aquello que hay de humano en personajes que, para los discursos hegemónicos de la Historia y los medios masivos de comunicación, se han convertido en íconos, en leyendas cristalizadas de un tiempo pasado. La novela propone lo espiritual como herramienta política contrahegemónica, una memoria ancestral y espectral habilitadora de discursos enmudecidos, guía de la acción política. En ese sentido, la narración de las muertas que hablan logra superar un obstáculo central de la escena testimonial: la imposibilidad de hablar de aquellas personas que han sufrido en primera persona el horror, y la consiguiente necesidad de representarlas, de hablar en su nombre.

Referencias bibliográficas

Álvarez, Julia. (1995), *En el tiempo de las mariposas*. Buenos Aires: Atlántida.

Agamben, Giorgio (2000), “El testigo” en *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia: Pretextos.

Cavarero, Adriana (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos.

Domínguez, Nora (2011), “Notas al pie de algunas lecturas recientes”, conferencia en las II Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos – UNLP. Disponible en: <http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/ii2011/Dominguez.pdf> .

Haraway, Donna (1999), “Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles” en *Política y Sociedad*, vol. 30, pp. 121-163.

Segato, Rita L. (2014), *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, Puebla: Pez en el árbol.