

**Revista de Literatura,
História e Memória**

Literatura no Cinema

ISSN 1809-5313

VOL. 6 - Nº 7 - 2010

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 105-120

LA LITERATURA EN EL CINE: EN EL TIEMPO DE LAS MARIPOSAS DE JULIA ÁLVAREZ. REESCRITURAS DE LA HISTORIA DOMINICANA

ZANDANEL, Maria Antonia
(Universidad Nacional de Cuyo/Argentina)*

RESUMO: O objetivo dese trabalho consiste em testemunhar dois registros, um deles romanesco e o outro cinematográfico, que textualizam um fragmento da história dominicana. Este testemunho se manteve vivo durante décadas nas lembranças de seu povo e no imaginário popular dominicano a pesar do silêncio que se manteve a respeito da história oficial. Centrada na perspectiva da diáspora, a escritora Julia Álvarez reescreve a história das irmãs Mirabal, as quais se sublevam contra a ditadura de Trujillo, um episódio trágico que culminará com a morte das três irmãs em uma emboscada. A relação entre literatura e cinema se caracteriza nesse caso porque a exploração escritural reescreve livremente os episódios desse segmento do passado enquanto o filme, por sua vez, dá conta dos fatos contados por Álvarez com uma maior fidelidade, enquanto o romance funciona como o seu metatexto discursivo.

PALAVRAS-CHAVE:

RESUMEN: El objetivo del presente trabajo consiste en testimoniar dos registros, uno novelesco el otro cinematográfico, que textualizan un fragmento de la historia dominicana; éste se mantuvo vivo durante décadas en el recuerdo de su pueblo y en el imaginario popular pese al silencio que al respecto mantuvo la historia oficial. Centrada en la perspectiva de la diáspora, la escritora Julia Álvarez reescribe la historia de las hermanas Mirabal quienes se sublevan contra la dictadura de Trujillo, trágico episodio que habrá de culminar con la muerte de tres de las hermanas en una emboscada. La relación literatura-cine se caracteriza en este caso porque la exploración escritural reescribe libremente episodios de ese segmento del pasado mientras el film, por su parte, da cuenta de los hechos relatados por Álvarez con mayor fidelidad por cuanto la novela funciona como su metatexto discursivo.

PALABRAS CLAVE: Literatura y cine, nueva novela histórica, reescrituras de la historia,

novela histórica dominicana, *El trujillato*, el asesinato de las hermanas Miraval. Creo en muchas cosas: una de ellas es la literatura, de no ser así no escribiría. Creo en las fuentes de la vida, una de ellas ha sido para mí, el cine.

Guillermo Cabrera Infante

Las mariposas se instalaron desde entonces y para siempre en el viejo obelisco, iluminando desde sus alturas la faz de la cinco veces centenaria ciudad de Santo Domingo.

Patricia Solano, editora de la Revista *Quehaceres*

Del mismo modo que un revelador y al propio tiempo destacado número de autores latinoamericanos delimitaron el camino que habría de permitir el paulatino reconocimiento de otros escritores latinos, tanto en los Estados Unidos como en Europa: podemos observar de qué modo en la actualidad, también un grupo más joven de escritores, según señala Carolee Walker, se encarga de ocupar un lugar cada vez más significativo en el campo de nuestras letras. Un ejemplo destacado de esto que se procura enfatizar es el caso de la novelista dominicana Julia Álvarez, quien es reconocida como autora de un destacado aunque no muy amplio corpus de obras, a pesar de la escasa repercusión que tienen las letras dominicanas en el mundo literario, situación que un grupo de críticos pretende revertir. En nuestro caso, habremos de ocuparnos en este trabajo de una de sus novelas en particular, que textualiza una historia que se mantuvo viva durante décadas en el recuerdo de su pueblo y en el imaginario popular.

La escritora dominicana se exilia, junto a su familia, en los Estados Unidos por razones políticas y por cuestiones que se relacionan con el régimen dictatorial de Trujillo para conformar, desde este lugar, un discurso condicionado por las perspectivas de la diáspora. Como señala Martínez-San Miguel, "la emigración dominicana, aunque no tiene el carácter tajante del éxodo cubano, sí comparte en un período inicial las dificultades propias del exilio político" (MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, 2003, p. 821). Y agregará más adelante: "Torres-Saillant ha planteado, sin embargo, que el discurso y la perspectiva de la diáspora han reconfigurado significativamente las definiciones de dominicanidad y caribeñidad de la segunda mitad del siglo XX". (MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, 2003, p. 822).

Más adelante, ese alter ego de Julia Álvarez, "una gringa dominicana en un auto alquilado", (ÁLVAREZ, año 1998, p. 17) se interesará en el tema y se entrevista años después, con la única hermana Mirabal, Dedé, que todavía permanece con vida, con la intención de recuperar datos para el que sería uno de sus libros más importantes. Aparentemente es a partir de este encuentro que decide escribir su conocida novela; el episodio marcará también la recuperación y la reconstrucción de la historia de las hermanas Miraval. Después de su publicación, la obra de

Álvarez fue seleccionada para la realización de una película destinada a la televisión¹. Este hecho nos lleva a precisar una serie de relaciones que se establecen en torno a las correspondencias que se pueden encontrar entre la literatura y el cine, eje y motivo de la presente comunicación.

Desde su formalización como un nuevo modo de registrar y narrar determinados episodios, la literatura y el cine han guardado desde el inicio y entre sí significativos puntos en común que fueron intercambiándose y enriqueciéndose a lo largo del tiempo. En un comienzo, el cine incorporó de la literatura relatos destacados, sumados a determinadas formas de narrar y estilos disímiles y al propio tiempo caracterizantes de los hechos que se relataban. Por otra parte, a lo largo del siglo XX la literatura incorporó del cine modos heterogéneos de mirar y de focalizar aquello que se pretendía testimoniar, esto es, una concepción narrativa diferente que permitirá a los autores sumar un proceso de focalización y un estilo diverso de explorar los hechos que se procuraran registrar. Los acontecimientos serán, entonces, contados con procedimientos propios del lenguaje cinematográfico. Las miradas y las voces en los registros fílmicos cumplen la ineludible tarea de manifestar las diversas representaciones destinadas a articular los relatos entre sí. Walter Benjamín aporta desde su percepción nuevas posibilidades al conocimiento visual y lo ilustra de este modo: “la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo [...]”. “Las imágenes se van construyendo en el film como un recorrido perceptivo. [...]”. “Las voces y las miradas conforman el juego preciso e importante en el que la memoria se articula” (ARANCIBIA, 2007, p. 202). Osorio, por su parte, ha señalado como característica distintiva que “[...] el cine ha proporcionado un nuevo modo de ver, no tanto por la rareza de algunos puntos de vista insólitos, como por el hecho de ‘significar la mirada’, esto es, hacer que el espectador se identifique con la cámara” (Osorio). Hoy podemos afirmar que, las conexiones y los intercambios entre ambos lenguajes son altamente significativos. A punto tal que más allá de la reveladora incorporación de la literatura en los registros del cine o de la televisión, podemos registrar también la textualización de procedimientos fílmicos en un importante corpus de cuentos y novelas latinoamericanos destacados. Por citar solamente algunos ejemplos de las modalidades consignadas nos proponemos destacar solamente algunos relatos, significativos y pertinentes a estos efectos: los cuentos de “*Las babas del diablo*”, (BLOW up, 1966) de Julio Cortázar, *El infierno tan temido* (1980), de Juan Carlos Onetti y *Para objetos solamente*, de Mario Benedetti. En el primero y segundo caso los relatos de los respectivos autores fueron llevados al cine; los registros, por su parte, incorporan en sus procedimientos narrativos técnicas propias de otros ámbitos: “Las babas del diablo” se estructura en base a

fotografías tomadas con una cámara fotográfica; en “El infierno tan temido” las fotografías “en cuero” enviadas por Gracia a Rizzo como una perversa e incomprensible forma de amor-odio, se constituyen en el eje del relato y dan un profundo sentido al dramático y un tanto enigmático final; el cuento del escritor uruguayo, “Para objetos solamente”, adopta la perspectiva de la filmación del interior de un departamento que nos muestra solamente aquellos sectores del mismo que un acompasado movimiento y el foco de la máquina puede percibir. El lector será el encargado de rearmar y de interpretar los sucesos. Podemos observar en estos ejemplos de qué modo se incorpora en ellos, en mayor o en menor medida, el lenguaje cinematográfico y la visión del mundo que caracteriza a las producciones concebidas como composiciones destinadas a ser proyectadas en una pantalla.

Podemos afirmar como corolario de esto que hemos enunciado que ambas formulaciones, tanto el cine como la literatura ganan, a partir de estas apropiaciones de otros lenguajes en sus respectivos discursos, un significativo espacio y una importante renovación en los modos de mostrar o de relatar historias o diversos aspectos de los cuales se enriquecen mutuamente. Al mismo tiempo este fecundo intercambio de técnicas habría de formalizar una plurivalente manera de relatar historias.

La escritora dominicana Julia Álvarez aporta al subgénero de la llamada Nueva Novela Histórica, dos obras altamente significativas y reconocidas por el público lector aunque hasta el momento, según nuestro entender, no suficientemente estudiadas; la primera, a la que la autora titula *En el tiempo de las mariposas* (1998), novela escrita en inglés, su lengua de adopción, se refiere a uno de los episodios más sangrientos de la historia de Santo Domingo: la despiadada y cruenta matanza de las hermanas Miraval, valientes mujeres opositoras al régimen dictatorial que conocemos como el trujillato, una de las más sanguinarias dictaduras que vivieran nuestras naciones latinoamericanas. Cuando se menciona su nombre se destaca tanto su tendencia a la opulencia política y al manejo indiscriminado del poder público como a su descarada inclinación por las mujeres.

El atentado en el que se centra la novela de Álvarez fue ordenado por el dictador Rafael Leonidas Trujillo aunque en el periódico, al día siguiente del episodio en cuestión, apareció la noticia de un supuesto accidente, al pie de un risco, en una zona altamente peligrosa; sin embargo los dominicanos, conocedores de la sostenida oposición de las mariposas al régimen de Trujillo, pudieron de inmediato imaginarse el por qué de ese trágico final, tal como lo testimonian los registros que estamos revisando.

Cargamos los cuatro cajones en la parte posterior de la Pickup. Los llevamos a casa, pasando lentamente a través de las ciudades. Yo no quise ir adelante con Jaimito. Me quedé atrás, con mis hermanas y con Rufino, orgullosa, a su lado, y cada vez que dábamos con un bache, sostenía los cajones. La gente salía de su casa. Ya habían oído la historia que nosotros debíamos fingir creer. El jeep se había desbarrancado en una curva difícil. Pero sus rostros sabían la verdad. Muchos de los hombres se sacaban el sombrero; las mujeres se hacían la señal de la cruz. Estaban en el borde del camino, y cuando pasaba la camioneta arrojaban flores. Para cuando llegamos a Conuco ya no se podían ver los cajones, por las flores marchitas que los cubrían. (ÁLVAREZ, 1998, p. 301)

La segunda novela histórica de la autora, nos resulta significativa por los personajes también femeninos, relacionados con el mundo de las letras latinoamericanas, *En el nombre de Salomé* (2000) da cuenta de las alternativas cambiantes en el tiempo de la vida de dos mujeres, en esta oportunidad se trata de madre e hija, ambas escritoras, de la prestigiosa y a la vez conflictiva familia dominicana de los Henríquez Ureña. Uno y otro registros, a los que hacemos referencia aquí, escritos durante el exilio de la autora, constituyen además de genuinas formulaciones escriturales, composiciones situadas referencialmente y con ello conforman también, a partir de un diseño estructural invertido y asimétrico, un significativo y al propio tiempo revelador ejemplo de la llamada escritura de mujeres. Conforman, ambas representaciones, modelos de sondeo que han alcanzado en los últimos tiempos una destacada significación en el mundo de nuestras letras. Al propio tiempo, el carácter testimonial de los relatos ficcionalizados por Julia Álvarez, los cuales forman parte de la literatura de la diáspora dominicana, “construye(n) el sujeto femenino latinoamericano desde su propia posición de latina, es decir, como mujer, como dominicana y como exiliada bicultural y bilingüe”. (ALONSO GALLO, 2010)

Su primera novela histórica, *En el tiempo de las mariposas*, que responde a un registro característico de las dos últimas décadas del siglo XX, se nos presenta como un paradigma escritural de estructuras alternas. Ambas novelas de la escritora dominicana comparten esta composición, por una parte, el ser un registro temporalmente situado; por otra, el hecho de que ambas se ocupan de otorgar voz a los largamente silenciados o encubiertos registros de, en este caso, destacadas mujeres dominicanas.

Como sugiere Jaume Martí-Olivella [...], Julia Álvarez postula ‘una doble articulación que contiene al mismo tiempo lo simbólico o masculino y lo semiótico o femenino’ (162). Por un lado, reproduce las alegorías de las narrativas maestras masculinas del trujillato, y por otro lado, las socava al inscribir las voces de las Mirabal en la política del período histórico

en cuestión. Esta 'doble articulación' se manifiesta en la estructura narrativa de la novela, a través de la 'gringa entrevistadora' como un 'doble esquizofrénico' de Julia Álvarez. (VALERIO-HOLGUÍN, 2006)

Registro que podemos caracterizar como de cuño histórico, al tiempo que debemos atenernos a las declaraciones de la autora en el paratexto que cierra el relato; la primera novela, anclada en cierto modo en los testimonios recogidos por la escritora dominicana, tiene como referente extratextual y como marco referencial, los 31 años de dictadura del sanguinario dictador Rafael Leonidas Trujillo. La diégesis da cuenta de una política impuesta por el terror y, por otra parte, denuncia el miedo enquistado en la sociedad como la característica que hace posible la sostenida continuidad en el tiempo del cruento régimen dictatorial. Manuel de Jesús Javier García señala de este modo esas características de su personalidad:

"tuvo tantas medallas y distinciones como amantes públicas y a escondidas. Fue, en no muchas palabras, el gallo que más duro cantó, no sólo en su tierra, sino un poco más allá de la frontera y en todo el área del Caribe en general". (GARCÍA, ano 1982, p.113).

Los registros de la historiografía atestiguan del siguiente modo los hechos que sostienen un tramo del trasfondo testimonial que podemos destacar tanto en la novela de Álvarez como en la versión fílmica:

El 16 de agosto de 1930, Trujillo prestó juramento como presidente de la República. Del mismo modo que los más de 30 años de confusión política que siguieron a la fundación de la República culminaron con la larga dictadura de Ulises Heureaux, unos 30 años –a menudo caóticos- después de la muerte violenta de Heureaux la República Dominicana cayó en manos de un nuevo hombre fuerte, que esta vez mandaba un ejército bien adiestrado. Este hombre fuerte tendría dominado el país hasta el 30 de mayo de 1961, día en que fue asesinado. (BETHELL, 1992, p. 273)

En ambos registros, tanto en la novela como en la película, se puede observar de qué modo durante la rígida dictadura los partidarios del régimen recibieron descaradas protecciones tanto políticas como económicas que ayudaron a sostener el sistema implantado por el dictador por una parte y, por otra, a eliminar a quienes osaran oponerse a los designios del hombre fuerte de la política dominicana. Es impensable que una tan extensa dictadura pudiera sostenerse en el tiempo sin la complicidad de un estrato de la sociedad de la época que, al parecer, provenía de la connivencia de un nacionalismo populista. Por su parte quienes integraban la oposición debían guardar un riguroso silencio por cuanto solamente el hablar, opinar o escuchar podía comprometer su vida.

En el colegio Minerva conocerá a Sinita, huérfana despojada de su familia a causa de su enemistad con los manejos implementado por Trujillo y sus secuaces. En torno al trujillismo se forma un ordenamiento de significación mitológica que se va a imponer a toda la sociedad y que puede observarse en ambos registros en esa devoción del pueblo por el hombre fuerte que aparece, para algunos, como el líder de esta sociedad.

Entre los mitos fundamentales elaborados por la elite trujillista se encuentran el del inicio de una nueva "Era" que marcó la entrada del país en la modernidad; la independencia económica y política, fruto del pago de la deuda externa; y la preservación de la soberanía territorial ante el presunto peligro de una invasión haitiana a la que se habría puesto freno en 1937 con la matanza de miles de inmigrantes del vecino país. (SERRATA, ano 2009, p. III)

Mientras tanto, desde los márgenes, a la sombra del discurso historiográfico, un grupo cada vez mayor descubre el rostro de las verdaderas estrategias implementadas por el "generalísimo", al tomar conocimiento de una política impuesta por el terror, donde la delación y las traiciones encierran las atroces maniobras perpetradas por el dictador, aquellas que se ocultan detrás del mito. Las reuniones que culminarán con el asesinato del dictador, ocultas en lugares recónditos, de quienes, una vez caída la venda de sus ojos, se oponen a la dictadura de Trujillo, sumadas a los mensajes en clave, al alejamiento de sus hogares de los implicados en la resistencia, a la partida hacia la clandestinidad, un temor casi irracional a las traiciones o delaciones que podían provenir de lugares impensados, son aspectos destacados del régimen que comparten ambos registros.

Frente a estos episodios que registra la historiografía, algunos de los cuales la obra testimonia, son las propias voces de las hermanas Miraval las que se levantan contra el despótico régimen del general Trujillo; por otra parte, todos conocen a las hermanas Mirabal como las mariposas, todos saben también de su valentía y de su sostenida oposición al régimen y alientan con voz susurrante a las jóvenes para que no decaigan ni su bravura ni sus acciones; todos comprenderán también las causas encubiertas de la elaborada traición que habrá de conducir las a la muerte.

A diferencia de la novela que reparte a lo largo de la diégesis equitativamente las respectivas historias de las hermanas, respaldadas por un índice que funciona como un paratexto destinado a ordenar los sucesos y las voces que relatan parcelas de la historia, contadas éstas desde una perspectiva que simula la formulación autobiográfica, se representan los acontecimientos en primera persona. La película, por su parte, centra su atención principalmente en el accionar de Minerva, en particular

por el hecho de que, además de ser la más bella de las hermanas y en la cual Trujillo fija sus ojos desde los tiempos del colegio es, también, la que en un par de episodios se insubordina al dictador; en uno de los incidentes abofetea a Trujillo durante una fiesta donde los Mirabal acuden como invitados especiales; es, además, la que primero se incorpora a las fuerzas revolucionarias. Separada Minerva durante la fiesta de su familia, el Jefe la invita a bailar. Este episodio y el comportamiento del caudillo es la causa de la caída en desgracia de la familia Mirabal y de la sostenida persecución del general. El baile se celebra en conmemoración del 12 de octubre, día del descubrimiento. La secuencia de la fiesta y el momento del baile, una de las más significativas, constituye uno de los núcleos de la historia narrada, que sostiene en ambas versiones, tanto la fílmica como la literaria, con idéntica fuerza descriptiva.

Parece sorprendido por mi vehemencia. [...] -Y entonces literalmente me acerca a su lado, tan cerca que puedo sentir la dureza entre sus piernas contra mi vestido. Empujo un poco para que afloje la presión, pero él me acerca más. Siento que me hierve la sangre, que aumenta mi enojo. Lo aparto, con más decisión, pero él vuelve a apretarme contra su cuerpo. Empujo fuerte, y por fin debe dejarme ir. [...]. Demasiado tarde recuerdo el afecto que siente por esas chapitas. Me fulmina con la mirada, luego se quita la banda por encima de la cabeza. Se aproxima un asistente para recibirla con reverencia. El jefe sonrío con cinismo. -¿Hay alguna otra cosa de mi vestimenta que la moleste, para poder quitármela? -Me tira de una muñeca, haciendo un movimiento vulgar con la pelvis, y veo que mi mano se levanta, como con una mente propia, y descarga una bofetada sobre la alelada, maquillada cara. (ÁLVAREZ, 1998, p. 107).

Con esta actitud altanera y desafiante Minerva pone de manifiesto su rebeldía contra el caudillo e implica sin quererlo también a su familia. Esta será la causa por la cual se dispara la furia del dictador contra los Mirabal. Persecución, delaciones, prisión y muerte serán las inevitables consecuencias de esta actitud de la joven. Desde entonces, observadas y perseguidas por los hombres de Trujillo, Minerva y María Teresa son tomadas prisioneras y encerradas en prisión, donde serán confinadas y torturadas. Representan duros momentos para las jóvenes quienes, a pesar de todo, resistirán con una fortaleza ineludible.

Abrí el papel. Era la etiqueta de una lata de salsa de tomate, escrita en el dorso. Estamos en la celda 61, Pabellón A, La Victoria: Dulce, Miriam, Violeta, Asela, Delia, Sina, Minerva y yo. Por favor notifiquen a sus familias. Estamos bien pero nos morimos por recibir noticias de casa y de nuestros hijos. Envíen Trinalín porque todas tenemos una gripe terrible, y Lomotil para lo obvio. Y cualquier alimento que se conserve. Muchos besos para todos, Pero especialmente para mí adorada hijita.

Y luego, como si yo no fuera a reconocer esa hermosa letra en un millón, firmaba 'Mate'. (ÁLVAREZ, 1998, p. 208).

Si nos atenemos al hecho de que es Minerva el personaje central del relato, podemos observar también que su rol como heroína, subrayado y al mismo tiempo escondido en el imaginario con el sobrenombre de Mariposa, seudónimo con el que se llama a las hermanas y con el que el pueblo las reconoce en la clandestinidad, se destaca por encima de su condición de mujer y madre, al punto de ser este aspecto el que le confiere su verdadera identidad. En el caso de Minerva ha superado inclusive su ardiente deseo de convertirse en abogada, título al que accede al terminar sus estudios en la universidad, algo que por esos tiempos le estaba negado a la mujer, luego de ganarle una peligrosa pulseada al Tirano, quien al final y arteramente, le impedirá ejercer el oficio para el que se ha preparado durante tanto tiempo. Podemos destacar también que, durante su permanencia en la cárcel, estas funciones se invierten para dejar paso a la preponderancia de su papel de madre preocupada por la salud y el destino de sus hijos. Paradójicamente, en este espacio sórdido, su condición femenina desplaza al rol de Mariposas que les ha otorgado el imaginario; esto tiene particular sentido para Minerva y Mate quienes habían subordinado sus labores femeninas para ocuparse de su lucha contra el tirano al dedicarse al activismo político. Durante este espacio temporal o cronotopo signado por las torturas y el encierro ellas van a desempeñar un papel más acorde con lo que en la época se espera de la mujer; recuperan allí los estereotipos femeninos de la época que las relegaba a desempeñar el papel de madres y esposas.

[Las] dos novelas de Julia Álvarez comparten el mismo tratamiento de la mujer como protagonista de la historia, así como las múltiples perspectivas y voces narrativas. [...] Hay un evidente y consciente intento de dar a conocer la participación de la mujer en la historia además de hacer circular ideas y reflexiones personales sobre la vida social, política y cultural de su patria. Es notable en las dos novelas el conocimiento y la conciencia histórica de la escritora, el afán interpretativo del pasado y el deseo de apropiación del presente de los personajes femeninos y de la propia escritora. (DA CUNHA, 2004, p. 166).

La novela fluctúa entre el presente de la narradora, supuesto alter ego de Julia Álvarez, quien acude a entrevistar a Dedé, la única hermana sobreviviente y el pasado al cual el discurso se remonta a diversos puntos de la diégesis. "La gringa dominicana" (ÁLVAREZ, 1998, p. 17) ha tenido noticias de la existencia de una Miraval sobreviviente y ha procurado con insistencia acumular datos acerca del accionar de las hermanas durante el período en cuestión y el pasado que recorre

desde la adolescencia de las jóvenes (1938), hasta el momento del atentado que les cuesta la vida (1960). Al propio tiempo en la charla que Dedé le concede, se deslizan datos de ese pasado histórico durante el cual los acontecimientos tuvieron lugar, hasta culminar con la muerte de tres de las hermanas en la emboscada que el gobierno hará parecer como un accidente. Todos, sin embargo, conocen la férrea oposición de las valientes hermanas Mirabal al régimen y por lo tanto pueden suponer las razones del trágico final. En la película, por el contrario, nos encontramos con un registro lineal, entrecortado por brevísimos momentos ambientados en la oscuridad de la cárcel, que cuenta la historia de las hermanas en forma acompasada y necesariamente recortada. Una característica que nos permite destacar las más marcadas diferencias entre la literatura y el cine, consiste en el poder de síntesis que el segundo posee, “ya que puede cubrir en una sola secuencia lo que a la novela normalmente le llevaría páginas enteras” (OSORIO, 2010).

La vida de las hermanas Mirabal, se constituye aquí en centro y eje de la conformación discursiva: la intrahistoria tiene en la novela una significación más relevante que la que podemos observar en el registro fílmico, donde, paralelamente al relato de los sucesos del orden familiar, los acontecimientos giran y se envuelven en torno a la dictadura de Trujillo. Dedé (Adela), Patria Mercedes (1924), Antonia María Teresa (Mate) (1935) y María Argentina Minerva Miraval (1926), nacidas en Ojo de Agua, una pequeña localidad de Salcedo, al tiempo que se textualiza sus historias – las cuales confluyen en un momento histórico de Santo Domingo - desde registros polifónicos y a partir de la alternancia de los diversos puntos de vista de los episodios narrados desde el relato, en primera persona y desde la perspectiva de cada uno de los personajes femeninos. En la cita que consignamos a continuación escuchamos la voz de Minerva, relatando el episodio de su partida de la casa para ingresar a la escuela. Episodio que abrirá muchas puertas y, según la joven, la ayudará a concretar su sueño de ser abogada.

Y fue así cómo quedé en libertad. No me refiero al hecho de que fui en tren, con un baúl lleno de cosas nuevas, como pupila a una escuela. Quiero decir en mi mente, cuando llegué a la Inmaculada y conocí a Sinita y vi lo que le pasaba a Lina y me di cuenta de que acababa de abandonar una jaula pequeña para entrar en una más grande, del tamaño de todo nuestro país. (ÁLVAREZ, 1998, p. 27).

Estos juegos textuales que alternan las voces responsables de los relatos son una característica de la obra de Julia Álvarez a los que se suma un momento histórico que ayudará a situar el discurso en un punto muy preciso de esa parcela histórica de la isla caribeña. La narración da cuenta en este caso de las vidas de las cuatro

jóvenes, centrándose particularmente en los sucesos que le ocurren a Minerva, desde su adolescencia hasta su muerte, en 1960. Dedé, la única sobreviviente será la encargada de compendiar las circunstancias que rodearon al alevoso atentado que culminaría con la muerte de las tres jóvenes hermanas y, al mismo tiempo, se ocupará de la educación de sus sobrinos.

Dentro de la tradición latinoamericana de literatura testimonial y a través de un renovado discurso autobiográfico, en *In the Time of the Butterflies* y *In the Name of Salomé*, Álvarez se centra en la familia, el matrimonio, los antepasados, la sensualidad femenina, la maternidad y las pequeñas historias de la mujer, que son importantes por sí solas y a la vez sirven para rendir tributo a la Historia escrita con mayúsculas, dando así una perspectiva distinta a la oficial. (ALONSO GALLO, 2010)

Dedé Mirabal es la única sobreviviente de las hermanas y será la encargada de permitir la formalización del relato, en tanto testigo privilegiada y copartícipe de los hechos en un largo tramo de la historia, de las pequeñas historias cotidianas vividas con sus tres hermanas; ella existe, según la autora, para permitir que la historia de las hermanas Mirabal no se pierda en el tiempo y será entonces la responsable de dar cuenta en particular de la intrahistoria² de los diversos episodios que tienen que ver con el papel que le toca desempeñar a la mujer en la sociedad de la época; ella se encargará de permitir que las voces de sus tres hermanas asesinadas cuenten, cada una desde su perspectiva, los episodios vividos. Esa historia de sus hermanas que será primero silenciada por la historia oficial, pero al propio tiempo sostenida en el tiempo por la memoria colectiva.

Y si, como afirma la crítica, en ambas formulaciones, el acento está puesto principalmente en el mundo de la mujer, en el caso del registro fílmico de *En el tiempo de las mariposas*, el relato carga particularmente las tintas en el ámbito político de la dictadura de Trujillo y en las intrigas, conspiraciones y delaciones que se producen en momentos puntuales del recorte que el film, por cuestiones de tiempo, propone. Con esto queremos señalar que es singularmente más amplio el recuento de los hechos que nos brinda la textualización de la novela que aquella que nos ofrece el registro fílmico, basado sin dudas en la propia obra de Julia Álvarez, exploración fundamentada más que en los no demasiado numerosos registros historiográficos, en la libre lectura que de los hechos ha realizado la propia escritora y de cuya libertad respecto de la forma en que sucedieron y las motivaciones que precedieron a los acontecimientos se encargará de dar cuenta en el paratexto final. En ambos registros Julia Álvarez procurará dejar un claro testimonio del proceso de ficcionalización que recorre su discurso a los efectos de testimoniar este fragmento de historia, al tiempo que la libre invención de la autora lo distancia del registro

historiográfico. Manifiesta al lector en el paratexto cuáles fueron sus intenciones al recorrer y recuperar este fragmento de la historia dominicana a la par que deja en claro las intenciones que la llevaron a testimoniarlo.

En cuanto a las hermanas de leyenda, envueltas en superlativos y ascendidas al plano mítico, también resultaron inaccesibles para mí. Me di cuenta, también, de que tal deificación era peligrosa: era el mismo impulso que había creado a nuestro tirano, convirtiéndolo en un dios. [...]

De manera que lo que se encuentra aquí es a las Mirabal de mi creación, inventadas pero, espero, fieles al espíritu de las verdaderas hermanas. Además, si bien investigué los hechos históricos del despotismo de Trujillo durante su régimen de treinta y un años, en ocasiones me tomé libertades, cambiando fechas, reconstruyendo acontecimientos y dejando de lado personajes o incidentes. Pues yo quería sumergir a mis lectores en una época de la vida de la República Dominicana que creo que, en última instancia, sólo puede ser aprehendida por la ficción, para ser redimida por la imaginación. Una novela, después de todo, no es un documento histórico, sino una manera de viajar por el corazón humano. (ÁLVAREZ, 1998, p. 316).

El día 29 de noviembre, tal como lo consigna la película, ha sido considerado el día internacional de la violencia contra la mujer a causa del sangriento y premeditado asesinato de las hermanas Mirabal. La matanza de las hermanas, así como la violencia que se ejerce sobre ellas, ordenada por el entonces dictador de la República, Rafael Leonidas Trujillo, contrasta significativamente con la valerosa resistencia que las jóvenes oponen al despótico régimen dictatorial.

En el paratexto final, al que Álvarez titula "Una postdata", la autora da cuenta y reúne las dos historias: por una parte, las de las Mirabal, que la mueven a reescribir acerca de la vida y la rebeldía de un grupo de jóvenes que se levanta contra la despótica política del tirano. Este hecho moviliza la vida y los ánimos de los habitantes de la isla y desembocará en el fatal episodio final que se llevará las vidas de tres de las mariposas y del chofer. Por otra, cuenta la historia y la huida de su propia familia, que se exilia de Santo Domingo para escapar de la tiranía de Trujillo, unos cuatro meses antes del episodios de las tres hermanas: Minerva, Patria y María Teresa. Cuenta además la autora que su padre, al igual que las hermanas Mirabal, había participado de un complot descubierto por el SIM, la muy conocida policía secreta de Trujillo y, además, el brazo ejecutor de los designios del tirano. En el ámbito de la conocida cámara de tortura de La Cuarenta, que quienes habían sido capturados dieran los nombres de los otros miembros sólo era cuestión de tiempo. La huida, como ocurría con frecuencia, a los Estados Unidos, representaba lo contrario del destino asumido por las hermanas Mirabal: el asesinato perpetrado en

las inmediaciones de un camino peligroso por los seguidores del general Trujillo, por entonces la mano dura de la política dominicana.

El traslado de los Álvarez al territorio gringo como consecuencia de la dictadura trujillista, la educación de Julia dentro de los cánones de la cultura de los Estados Unidos, la publicación de sus obras en inglés, hecho que nos obliga a leerlas a partir de la mediación que nos impone la traducción, formalizan una escritura que condiciona el concepto de la identidad nacional. Como señala Figueroa:

Julia Álvarez es una autora igualmente importante para el proceso de renovación del discurso de la identidad nacional que propone la diáspora. El mayor acercamiento de esta autora a la experiencia dominicana isleña (que se muestra en sus novelas sobre las hermanas Mirabal y la poeta Salomé Ureña) constituye un eslabón entre el discurso de identidad más radical de las nuevas generaciones de autores dominico-americanos y la producción cultural de la isla (FIGUEROA, 2005, p. 742-743)

A MODO DE CONCLUSIÓN.

Procuraremos armar, a los efectos de finalizar la presente comunicación, una suerte de síntesis donde podamos destacar de qué modo dos discursos de configuración diversa cuentan una misma historia y tienen, ambos, la intención de cuestionar un período sangriento de la historia dominicana. En ambos casos se apropian del mismo segmento para formalizar dos modos diversos de entramar los respectivos discursos.

La literatura, por una parte, valiéndose de la palabra conformará un entramado de voces que provienen de los discursos de las hermanas Miraval y que darán cuenta de los cruentos sucesos a los que ellas y su pueblo se verán sometidos a causa de los caprichos del tirano. Una significativa y finisecular estructura narrativa formalizará por una parte el recuento de los hechos impuestos por el dictador, paralelamente al levantamiento de la guerrilla y por otra aquellos aspectos que tienen que ver con el mundo femenino, sometido a la dominación patriarcal, con sus matices característicos.

El cine, a partir de un manejo preponderantemente visual y para referirse al segmento de tiempo que quiere representar, "muestra" al tiempo que "cuenta" una historia que, básicamente coincide con los hechos reescritos por la autora. Si bien en ambos hay claras referencias del entrecruzamiento existente entre la novela y el cine, es en el paratexto novelesco donde más claramente se puede percibir la presencia y el sentido de la diáspora y su significación en las letras actuales y, en particular, en la tradición intelectual y cultural latinoamericana y caribeña. El novelar testimonios

tomados de nuestra historia y registrarlos en lo que para estos autores constituye su segunda lengua, el inglés, obliga a replantear toda una forma de plasmar testimonios, particularmente en aquellos casos en que los relatos se ocupan de reescribir parcelas del pasado histórico.

Data de recebimento: 15/03/2010

Data de aceite para a publicação: 19/10/2010.

NOTAS

*Graduada en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (1974). Actualmente cursa el Doctorado en esta Institución en el área de Literatura Hispanoamericana. Es profesora Asociada Efectiva por Concurso de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana II, del Departamento de Literaturas Modernas de la FFyL, U.N.Cuyo, Mendoza, Argentina. - mazandanel@hotmail.com

- 1 La publicación de la novela de la escritora dominicana se constituyó en un éxito de ventas. La versión cinematográfica no se hizo esperar; protagonizada y producida por Salma Hayek, con la dirección del español Mariano Barroso y a solicitud del canal Showtime, llevó al conocimiento de un público más amplio la epopeya de las hermanas Mirabal, tarea que había comenzado con la novela de la dominicana Julia Álvarez. La versión fílmica se basó en el libro de Álvarez y, en el año 2002, inauguró la tercera edición del Festival Internacional de Cine de Santo Domingo. Asistieron a la función el presidente Hipólito Mejía y la mayoría del elenco. Entre ellos se encontraron Salma Hayek, Eduard James Olmos, Mía Maestro, Demián Bichir, Pilar Padilla, entre otros.
- 2 El término intrahistoria se genera en la concepción de Unamuno y desde allí y después de sucesivos replanteos y discusiones que se relacionan con la formulación de las llamadas Novelas Históricas, se procura testimoniar la vida privada, la historia anónima que se genera a partir de las historias colectivas. Para Rivas, "La intrahistoria es, (...) una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la historia oficial". Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica*. 2004, Mérida, Venezuela, El otro el mismo.

REFERÊNCIAS

ALONSO GALLO, Laura P. "Salomé Ureña y las hermanas Mirabal según Julia Álvarez". La ventana. <http://laventana.casa.cul.cu/modules.php>. 27/04/2010.

ÁLVAREZ, Julia. *En el nombre de Salomé*. Buenos Aires, Alfaguara, 2000.

ÁLVAREZ, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. Rolando Costa Picazo, traductor. Trad. Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1998.

ARANCIBIA, Victor Hugo. "Las voces de la memoria. Las modificaciones en los imaginarios de post-guerra, a propósito de *Memorias de Antonia*". En: Hintze, G. – Zandanel, M. A. En: *Género y Memoria en América Latina*, Mendoza, Argentina, Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos, 2007.

BENJAMÍN, Walter. *Discursos interrumpidos*. Madrid, Taurus, 1982.

BETHELL, Leslie, ed. *Historia de América Latina. 9*. México, América Central y el Caribe, c. 1870 – 1930, Barcelona, Editorial Crítica, Cambridge University Press, 1992.

DA CUNHA, Gloria, ed. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires, Corregidor, 2004.

FIGUEROA, Ramón A. "Fantasmas ultramarinos: la dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz". En: *Revista Iberoamericana. Hibridismos culturales: la literatura y cultura de los latinos en los Estados Unidos*. Vol. LXXI, n. 212, Jul. – Sept. 2005.

GARCÍA, Manuel de Jesús Javier. *Mis 20 años en el Palacio Nacional junto a Trujillo y otros gobernantes dominicanos*, Santo Domingo, Taller, 1986, 2 volúmenes.

LARSEN, Neil. "¿Cómo narrar el trujillato?" *Revista Iberoamericana*, n. 142, 1988, p. 89-98.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda. "Quisqueyanos ausentes: narrativas migratorias dominicanas". En: *Revista Iberoamericana. Representaciones de la nación: lengua, género, clase y raza en las sociedades caribeñas*. Vol. LXIX, n. 205, Oct.-Dic. 2003.

OSORIO, Oswaldo. Literatura y cine. De cómo el cine se convirtió en el Padre de los Escritores. 2010. File://G:/OswaldoOsorio-Literaturaycine.htm

SERRATA, Médar. "Literatura y poder: La invisible presencia de Trujillo en *Over*". En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, n. 226, Ene.- Mar. 2009, p.109-123.

TORRES-SAILLANT, Silvio. *El retorno de las yolas. Ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*. Santo Domingo, Librería Trinitaria y Editora Manatí, 1999.

VALERIO-HOLGUÍN, Fernando. Álvarez, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. El trujillato como trauma histórico/trauma literario. Año 2006. http://www.latinartmuseum.com/valerio_holguin.htm

WALKER, Carolee. "La influencia latina en la política y la literatura". Política, literatura y deportes revelan influencia cultural de población hispana. Patrimonio latino contribuye a la diversidad cultural de EE.UU. *Notas actuales. Boletín informativo de la Embajada de los Estados Unidos de América*, N° 491, octubre de 2007, p. 3.

ZANDANEL DE GONZALEZ, María Antonia. "De escrituras y reescrituras: La impronta del

pasado en la literatura latinoamericana contemporánea. A propósito de *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri y *Daimón*, de Abel Posse". En: *Cuadernos del Cilha*. Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana. Diciembre 1999, Año I, n. 1, pp. 35-68.

ZANDANEL DE GONZALEZ, María Antonia. "Historia y ficción: función de los paratextos en la nueva novela histórica". En: *Alba de América*. Revista Literaria. Instituto Literario y Cultural Hispánico. Buenos Aires – California, Volumen 21, Julio 2002, Números 39 y 40, p. 427 – 441.

SOBRE LA AUTORA:

María Antonia Zandanel es Profesora y Licenciada en Letras. Especialista en Docencia Universitaria y en Gestión Educativa. Profesora Asociada Efectiva de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana II, Siglo XX, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Directora suplente y Vicedirectora efectiva por concurso del Liceo Agrícola y Enológico "Domingo Faustino Sarmiento". Se desempeña como investigadora de la Cecyt. Cuenta con numerosas publicaciones relacionadas con temas de su especialidad y ha dictado conferencias, cursos de grado y de posgrado en el país y en el extranjero. Es autora de *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado. Lope de Aguirre y la aventura marañona* (2004); coautora de los *Relatos de nuestra América* (1985) coordinadora de un Dossier sobre Novela histórica (2004) y Coeditora de *Género y memoria en América Latina* (2007). Ha colaborado con numerosos capítulos de libros y artículos sobre temas de su especialidad: los paradigmas de la novela histórica tradicional y de la nueva novela histórica, las escrituras femeninas del siglo XX y el ensayo latinoamericano.