

**VIOLENCIA EN EL JARDÍN DE (LA) PATRIA: LA MONUMENTALIZACIÓN DE LAS
HERMANAS MIRABAL Y EL SITIO DE TRAUMA EN LA POSDICTADURA DOMINICANA¹**

*Violence in the Jardín de (la) Patria: The Monumentalisation of the
Mirabal Sisters and the Trauma Site in the Dominican Postdictatorship*

LISA BLACKMORE
UNIVERSITÄT ZÜRICH
lblackmore@gmail.com

Resumen: en la República Dominicana un impulso conmemorativo traspasa *In the Time of the Butterflies* (Julia Álvarez, 1994) y la Casa Museo que ha convertido a las Hermanas Mirabal en sujetos históricos de dimensiones monumentales. Frente a conmemoraciones convencionales y la representación heroica de las hermanas, atiendo a discusiones recientes sobre posdictadura y lugares de memoria para proponer que la casa arruinada de Patria Mirabal y su Jardín Memorial constituyen un “sitio de trauma” (Violi) cuyo testimonio material de la violencia ofrece un rendimiento crítico que expande el discurso biográfico al enfocar problemáticas más amplias del trujillismo como el contacto entre estado y cuerpo político.

Palabras clave: ruina, monumento, posdictadura, sitio de trauma, memoria

Abstract: In the Dominican Republic the commemorative thrust of *In the Time of the Butterflies* (1994) and the Casa Museo has transformed the Mirabal Sisters into historical subjects of monumental proportions. Against conventional commemorations and the sisters’ heroic and “hagiographic” representation, I attend to recent debates about postdictatorship and memory sites to argue that the ruins of Patria Mirabal’s home and her Memorial Garden constitute a “trauma site” (Violi) whose material testimony of violence has critical affordances that illuminate broader issues related to Trujillismo, such as the contact between state and body politic.

Keywords: Ruin, Monument, Postdictatorship, Trauma Site, Memory

¹ Este artículo es parte del proyecto de investigación “Modernity and the Landscape in Latin America” (Universidad de Zürich/SNF). Agradezco a Noris González Mirabal y Antony de la Cruz Ramos, directora y jardinero de la Fundación Hermanas Mirabal que nos abrieron las puertas al Jardín Memorial, y a Luisa de Peña, directora del Museo Memorial de la Resistencia. Gracias también a Jens Andermann, Dayron Carrillo, Emil Rodríguez Garabot, y Celeste Olalquiaga, cuyos comentarios sobre versiones iniciales del texto enriquecieron su versión actual.

Varios años después del paso devastador del Ciclón San Zenón de 1930, en pleno Malecón de Santo Domingo se erigió un monumento diseñado para atribuirle al dictador Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) la responsabilidad por haber reconstruido la ciudad. Los acólitos del mandatario venían clamando que la capital se renombrara Ciudad Trujillo para exaltar el hombre que se presentaba como “verdadero Fundador de la Patria Nueva” mientras que la propaganda estatal proponía esta reconstrucción urbana como evidencia que Trujillo era el único agente de la “transfiguración del paisaje” nacional (García Bonnelly, 1955a: 112; 1955b: 259).² En pocas palabras, los cuarenta metros del llamado obelisco “Macho” instalaron un vínculo metonímico entre el cuerpo del Benefactor y el del territorio nacional, materializando así el eje central de la mitología oficial de la Era de Trujillo: la noción que sólo este hombre podía garantizar la superación de la República Dominicana (Derby, 2009: 69).

No obstante este afán de monumentalizar a Trujillo, hoy la silueta fálica del obelisco viste de otro traje. Desde el 8 de marzo de 1997, la piedra blanca del Obelisco de Santo Domingo se ha recubierto de murales coloridos que representan entre flores y banderas a tres figuras femeninas: Patria, Minerva y María Teresa Mirabal —las tres hermanas involucradas con la resistencia contra Trujillo que fueron asesinadas por agentes del estado el 25 de noviembre de 1960—.



Figura 1

Diseño de restauración del obelisco “Macho” con pinturas de Dustín Muñoz, Ministerio de Cultura, 2011

Desde el ajusticiamiento del dictador en 1961, la violencia de Estado que sostuvo su régimen comenzó a ser de conocimiento público y en el

² Esta transfiguración contempló numerosas transformaciones físicas y simbólicas del espacio-tiempo dominicano como, por ejemplo, nuevas fiestas patrias en sintonía con la Era de Trujillo, nomenclaturas de calles, puentes, y parques, que rendían homenaje al Benefactor y su familia y el bautizo de la Pelona Chica —la montaña más alta de la nación— como el Pico Trujillo. Véase Turtis (2003).

imaginario de la posdictadura que recuerda los abusos de poder las Mirabal han alcanzado la posición de sujetos protagónicos. Oficialmente reconocidas por el Estado dominicano como heroínas nacionales, no sólo son emblemas que figuran en ámbitos educativos, institucionales, y culturales; al nivel global, el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer conmemora la fecha de su muerte.

Entre el decreto presidencial de 2000 que convirtió la última casa de la familia Mirabal en extensión del Panteón de la Patria, su representación en el billete de 200 pesos y la erección en 2010 de una estatua de las hermanas en clave heroica en el corazón de la administración pública —el Centro de los Héroes de Santo Domingo— es evidente que las Mirabal han logrado sus propias dimensiones monumentales. Incluso el recién creado Museo Memorial de la Resistencia (2010) —creado para conmemorar a los muchos y variados actores que se opusieron a diferentes regímenes, no sólo al de Trujillo— destaca a las Mirabal como sujetos ejemplares.³ El guión museográfico aparta a Patria, Minerva y María Teresa del resto del elenco histórico en una pequeña sala donde una proyección holográfica revive a las tres hermanas (interpretadas por jóvenes actrices) en formas espectrales ante un fondo atravesado por mariposas creadas con tecnología de animación de punta.

En vez de recalcar la preeminencia de las hermanas, como hacen algunas reseñas (Robinson, 2006), o desmentirla en pro de otros sujetos ejemplares, me propongo analizar críticamente el léxico monumental de las Mirabal en la posdictadura dominicana al confrontar dos formas convencionales de conmemoración —su monumentalización literaria y museográfica— con la casa arruinada de Patria Mirabal cuya destrucción por agentes de Trujillo en 1960 permite concebirla como un “sitio de trauma” —un lugar-índice que ofrece “*testimonios materiales* de la violencia” institucionalizada bajo Trujillo y cuyos residuos perpetúan una “memoria encarnada” para sujetos transgeneracionales (Violi, 2012: 39; cursivas en original)—. Este artículo atiende, de este modo, al entramado crítico de estudios recientes que indagan en cómo los memoriales, la museología, los lugares y jardines construyen relatos de la posdictadura, en el cual el monumento es una cuestión clave.⁴ Como Nelly Richard señala,

³ El Museo fue creado por decreto en el año 2010 para “la recopilación, organización, catalogación, preservación, investigación, difusión y exposición de los bienes del patrimonio tangible e intangible de la nación, correspondiente a las luchas de varias generaciones de dominicanos y dominicanas durante la dictadura de Rafael L. Trujillo, sus antecedentes y sus consecuencias” (Museo Memorial de la Resistencia Dominicana, 2010).

⁴ La bibliografía sobre este tema es extensa, pero entre las lecturas claves figuran: Nelly Richard (2004), *Cultural Residues: Chile in Transition*, Minnesota, University of Minnesota Press; Susan Draper (2012), *Afterlives of Confinement: Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press. Para una colección heterogénea de ensayos recientes, véase el dossier compilado por Cecilia Sosa y Alejandra Serpente (2012), “Contemporary Landscapes of Latin American Cultural Memory”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 21, n.º 2, pp. 159-163, y los

su forma convencional puede limitarlo a ser una “reificación del pasado en un bloque conmemorativo sin ninguna fisura que lo abra a sus contradicciones”, lo que exige otros mecanismos capaces para “provocar roces y fricciones de discursos en las tramas referenciales de la actualidad” (2001a: 106; 108-109).⁵ Cabe preguntarse, por ende, por las estrategias estéticas, discursivas y/o espaciales que podrían dejar que las fisuras y contradicciones salgan a la superficie para iluminar críticamente no sólo el pasado, sino el presente también.

Llevando estas cuestiones al caso dominicano, las implicaciones de sustituir un repertorio monumental (opresivo-dictatorial) por otro (revindicativo-posdictatorial) detonan muchos interrogantes, en particular si monumentalizar las Mirabal como sujetos ejemplares implica una inscripción historiográfica que daría por cumplida una transición de la opresión a la libertad y del despotismo al camino democrático. Los peligros de tal inscripción positivista del “sacrificio” Mirabal no son menores, ya que allí se imbrican cuestiones fundamentales de los agenciamientos involucrados en la consolidación del proyecto democrático en República Dominicana. Aparte del riesgo de que la asociación metonímica entre las Mirabal-la libertad reduzca esta última a un concepto reificado, congelado en el pasado, también corre el riesgo de suprimir importantes matices de posdictadura en República Dominicana al privilegiar un relato triunfal.

En efecto, en el relato convencional el asesinato de las Mirabal se presenta como la proverbial “gota que rebasó el vaso” y llevó al ajusticiamiento de Trujillo, pero ninguna de estas muertes garantizó una transición hacia un Estado efectivamente democrático. El declive de la Era de Trujillo inauguró, al contrario, un accidentado y alargado proceso de emancipación de su legado; en tan sólo cinco años posteriores a su muerte la República Dominicana sufrió catorce gobiernos diferentes, un golpe de Estado, y una intervención de los Estados Unidos. A pesar de lograrse cierta estabilidad a partir del 1966, ésta no vino acompañada de un marco democrático, sino que del poder arbitrario del régimen “neosultanista” de Trujillo el país cedió al poder centralizado y el clientelismo de regímenes “neopatrimoniales”, fundamentalmente los de Joaquín Balaguer (1966-78; 1986-96), antigua mano derecha de Trujillo (Hartlyn, 1998: 60).⁶

ensayos sobre el tema editados por Jens Andermann (2015), “Place, Memory and Mourning in Postdictatorship Latin America”, *Memory Studies*, vol. 8, n.º 1.

⁵ Evidentemente existen sustanciales y numerosas diferencias entre los contextos dominicano y chileno. No obstante, el propósito general de Richard de interrogar el potencial crítico de discursos, lugares y estéticas de la posdictadura es pertinente para el contexto dominicano.

⁶ Hartlyn define el modelo “neopatrimonial” como “la centralización del poder en manos de un gobernante que reduce la autonomía de sus seguidores mediante relaciones de lealtad y dependencia”. Crea vínculos de patrón-cliente que borran los límites entre los intereses públicos y privados dentro de su administración (1998: 189). En las elecciones democráticas después del asesinato de Trujillo en 1961 el intelectual Juan Bosch, candidato del Partido Revolucionario Dominicano (PRD), resultó ganador. Su corto mandato lo interrumpió un golpe militar que detonó una guerra civil que motivó una (segunda) ocupación militar norteamericana en 1965. Las elecciones de 1978 posibilitaron

Aun contando como avances el retiro de Balaguer de la política finales de los noventa, la mengua de influencia de los militares y la prohibición de la reelección presidencial, la consolidación del proyecto democrático sigue enfrentando retos substanciales en la actualidad, en particular los cambios múltiples al Artículo 124 de la Constitución que rige la posibilidad o prohibición de la reelección presidencial. Después de modificaciones realizadas en 2010, a mediados de junio de 2015 el senado dominicano aprobó un nuevo ajuste a la medida con una mayoría sustancial (Pérez Reyes, 2015). A escasos metros de la Cámara de Diputados la estatua de las Mirabal —erigida el mismo año del cambio anterior a la legislación sobre la reelección presidencial— fue un testimonio silente de los hechos. Es justamente esta confrontación transhistórica que estimula preguntas acerca de la vigencia actual de las Mirabal y las limitaciones de la monumentalidad convencional construida a partir de sus biografías.⁷ Con estos temas en mente, es preciso analizar cómo se articula el discurso biográfico y conmemorativo en los artefactos más conocidos del legado Mirabal —a saber, la novela *In the Time of the Butterflies* de Julia Álvarez (1994) y la Casa Museo Hermanas Mirabal— para luego retomar las discusiones sobre memoriales, relatos, y sujetos posdictatoriales y preguntar: ¿podrá el sitio de trauma del Jardín Memorial Patria Mirabal ofrecernos un testimonio alterno?

Mariposas monumentales: *In the Time of the Butterflies* y la Casa Museo Hermanas Mirabal

En la construcción de las Mirabal como sujetos ejemplares, dos artefactos en particular han jugado papeles fundamentales. Creado en 1994, la Casa Museo Hermanas Mirabal, en Conuco, Provincia Hermanas Mirabal, donde las hermanas vivieron sus últimos meses, es hoy el museo más visitado del país y goza de una infraestructura de guías, baños y cafetería para recibir visitas programadas de grandes grupos escolares locales, y visitas *ad hoc* de locales, dominicanos residentes en el exterior y algunos extranjeros (Santana, 2010). Por su parte, *In the Time of the Butterflies* (1994), de la escritora dominicana-americana Julia Álvarez, ha internacionalizado el legado de las Mirabal en circuitos culturales mainstream, inspirando

una transición democrática en la cual se logró la transferencia de poder sin alteración de la constitución y la instauración del PRD hasta 1986, cuando retornó Balaguer para su segundo período largo. La elección de Leonel Fernández para el Partido de Liberación Dominicana (PLD) en 1996 constituyó, para Hartlyn, cuyo libro se publicara tan sólo dos años más tarde, la oportunidad para profundizar la democracia. Hoy día el apoyo dentro del PLD se disputa entre Fernández y el actual presidente Danilo Medina. Véase: Hartlyn, 1998.

⁷ Cabe mencionar aquí que entre los votos en contra figuró el de la senadora Minou Tavárez Mirabal, hija de Minerva Mirabal y Manolo Tavárez. Tanto ella como Jaime David Fernández Mirabal, hijo de Dedé Mirabal (la única hermana sobreviviente), desempeñan importantes cargos en la política dominicana actual. No es el objetivo de este artículo ahondar en esta faceta de la prolongación genealógica del legado Mirabal, pero sin duda sería un tema de interés para quienes se dedican a analizar los discursos y las campañas políticas.

numerosas interpretaciones dramáticas y cinematográficas, entre las cuales destaca la película homónima de Mariano Barroso (2001). Juntos, el museo y la novela han consolidado un discurso conmemorativo basado en la tracción afectiva que estimulan las biografías de las hermanas, donde con sus prematuras muertes pagan el precio de la libertad nacional.

Aunque algunos estudiosos ubican la novela de Álvarez en la corriente latinoamericana de la metaficción que reformula la “monumentalidad” histórica y patriarcal al mezclar narrativas íntimas y orales con relatos patrios (Bados Ciria, 1999: 119; Puleo, 1998; Valerio Holguín, 1998: 93; Zakrzewski Brown, 1999), la autora advierte que su propósito fue sumergir al lector en la Era de Trujillo con una historia “que le llegue al corazón”. Aunque afirma no querer idealizar a las Mirabal, es innegable que la trama otorga un sentido histórico a su “sacrificio”, generando así contrastes binarios de sacrificio-redención, opresión-liberación donde Trujillo figura como “un opresor tiránico” frente a quien las “buenas niñas católicas” sintieron el compromiso patrio de reaccionar (Gómez Vega, 2004: 97). La presencia del paradigma épico de apocalipsis-revelación que según Lois Parkinson Zamora vertebró cierta literatura redentora, enfoca a Álvarez como una “escritora apocalíptica” que quiere “documentar el caos de la historia [...] [y] anunciar la llegada de la mujer nueva” (Gómez Vega, 2004: 97; 108). Este gesto, a su vez, explicaría la representación “hagiográfica” de las Mirabal y la propuesta que la novela constituye un intento por construir un monumento literario: nada más y nada menos que un memorial que “sobrevivirá el paso del tiempo diacrónico, las diferencias lingüísticas, y las distancias físicas” (Hickman, 2006: 114-116).

Es de notar que este monumento literario de pretensiones universales no extrae su tracción de un proyecto ideológico específico. Ésta viene, más bien, de la fuerza conmovedora de la desaparición de las hermanas y las trazas de su ausencia. Cuerpo, duelo y representación museística constituyen así los pilares del discurso de Álvarez al establecer una relación directa con las características físicas del principal memorial a las Mirabal: la Casa Museo. De este modo, la novela recalca un impulso museístico ya existente porque al reexhibir la colección de objetos personales de las Mirabal y los que fueron recuperados del vehículo en el que viajaban el día de su asesinato, “ofrece conmemoración hagiográfica y mandamiento ético” a través del acto de mirar los “casi-sagrados restos y reliquias” de las heroicas hermanas (2006: 115-116).

La remediación literaria de estas reliquias hace eco de la influencia de la hermana sobreviviente Dedé Mirabal, quien afirmó haber quedado “viva para contarles la historia” a las nuevas generaciones con la preservación de la casa y los objetos personales (Mirabal, 2009: 17). Su papel de custodio de la Casa Museo hasta su muerte en 2014 y el retrato literario de Álvarez donde confiesa repetir la lista de los objetos recuperados de la escena del asesinato “como un catecismo”, esclarecen el impulso restaurador que subyace tanto la novela como el principal lugar de

memoria de las Mirabal (Álvarez, 1994). Los vestidos exhibidos sobre maniquíes, la larga cola de pelo de María Teresa guardada en una caja de acrílico, las fotografías, y sobre todo el paño con el que la madre, doña Chea, limpió los cuerpos ensangrentados, asientan la clave melancólica del museo y su énfasis en llenar la ausencia afectiva que dejó las hermanas con “trazas recreadoras” (Richard, 2001a: 106).⁸



Figura 2

Casa Museo Hermanas Mirabal. Foto de la autora, mayo de 2015

Asimismo, el itinerario por el lugar refuerza este tiempo suspendido que ubica la conmemoración de las Mirabal entre el duelo y la ejemplaridad. El recorrido se organiza con estricto rigor para que los grupos realicen su visita en compañía de uno de los jóvenes guías que repite un relato aprendido de memoria. Se comienza en la sala de la casa, donde la mesa-comedor está dispuesta para unos comensales que nunca llegarán, y donde pinturas y objetos que las hermanas hacían y coleccionaban se exhiben cerca de la vitrina de objetos recuperados del lugar de su asesinato. Esta tensión entre la vida y la muerte está mediada por la narrativa primordialmente biográfica del guía que interpola las idiosincrasias de las hermanas con datos sueltos sobre los roces entre la familia y el régimen de Trujillo. Una vez recorrida la casa, los visitantes salen al jardín para ver el pequeño mausoleo de las tres hermanas y Manolo Tavaréz, esposo de Minerva y líder político, donde el guía explica de manera didáctica los detalles de su diseño y el decreto que convirtió la casa en extensión del Panteón Nacional.⁹ Luego de ver el mausoleo, se deja a los grupos acercarse a un

⁸ Al hablar de melancolía, Richard se remite a Julia Kristeva (1987: 13-78), quien plantea que el duelo cataliza intentos de *sustitución* donde se busca reemplazar aquello perdido con la representación de la pérdida.

⁹ No son las únicas figuras que reciben tal reconocimiento; el mismo decreto presidencial n.º 1211-00, del 22 de noviembre 2000 que declaró la Casa Museo extensión del Panteón Nacional también aplicó esta condición al Monumento-Panteón a los Héroes y Mártires de Constanza, Maimón y Estero Hondo, inaugurado en 1972 y ubicado en los predios de la antigua Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, creado para celebrar 25 años de la Era de Trujillo en 1955 y luego renombrado en 1962 como el Centro de los Héroes de

árbol de laurel (sembrado por la familia) que brinda sombra a una gran piedra que sirve de pedestal para tres esculturas de las cabezas de las hermanas que, como afirma una inscripción en piedra al lado de la casa, están “siempre vivas en su jardín”.

Aunque el Jardín y la novela apuestan por esta temporalidad universal y perenne, al reconocer que las nuevas generaciones dominicanas confrontan este relato en tiempos de “posmemoria” cuando la Era de Trujillo está cada vez más distante, cobra mayor urgencia la siguiente pregunta (Hirsh, 1997). Más allá de este discurso conmemorativo anclado en la fuerza conmovedora de muertes violentas y sacrificios épicos, ¿cuáles otros espacios podrían potenciar encuentros con el legado Mirabal que no pasen por la monumentalidad musealizada? Y, ¿en qué consistiría el potencial de un lugar de eludir ese impulso monumentalista?

Más allá del monumento: posdictadura y “sitios de trauma”

Durante las últimas dos décadas, el crecimiento global de políticas de memoria diseñadas para dejar constancia de abusos de derechos humanos y marcar transiciones de dictadura a democracia ha recibido sostenida atención en los campos académicos. Abordando la categoría de sitios de memoria —cuya amplia taxonomía incluye memoriales, mausoleos, museos de la memoria, y parques de memoria, como apunta Patrizia Violi (2012: 38)—, las investigaciones enfocadas en América Latina han evaluado las relaciones entre memoria, paisaje, y lugar, y su rendimiento afectivo, crítico y reflexivo. Asimismo, diversos estudios de las funciones mnemónicas de los sitios de memoria y trauma han auscultado su capacidad —o no— de hacer palpables “las ausencias afectivas y políticas impuestas por la dictadura” y de estimular, en base a eso, una memoria colectiva (Andermann, 2015: 6).

Si bien las discusiones en este campo se han enfocado en el Cono Sur, resulta pertinente la acepción particular que se ha desarrollado de la “posdictadura” —entendida como disposición crítica en vez de categoría temporal— a la hora de indagar en cómo en República Dominicana se construyen relatos y monumentos que conmemoran el fin del régimen de Trujillo.¹⁰ En este contexto, el giro hacia las transformaciones espaciales no sólo permite identificar las limitaciones de las llamadas “arquitecturas de la

Constanza, Maimón y Estero Hondo. Véase: Museo Memorial de la Resistencia, “Monumento Panteón Héroes de Constanza, Maimón y Estero Hondo”, http://www.museodelaresistencia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=199&catid=49&Itemid=85.

¹⁰ En el contexto del Cono Sur, la noción de posdictadura se han propuesto como la potencialidad —y el reto— de asumir una actitud que problematiza la noción de transición política, el tiempo liso y los pactos consensuados del neoliberalismo y en la posibilidad de formular nuevos horizontes capaces de emplazar tensiones que convierten la monumentalidad y la conmemoración en escenarios de afectación y pensamiento crítico. Para perspectivas diversas sobre este tema, véanse los ensayos compilados por Nelly Richard y Alberto Moreiras (2001) y Richard (2008).

amnesia” de los monumentos convencionales; obliga a pensar cómo los lugares y las representaciones podrían eludir las teleologías previsibles y así amplificar con sus “posvidas” ecos del pasado que problematizan la concepción y construcción de la historia colectiva (Draper, 2012: 3-8). Como una tipología específica dentro de estos espacios, los “sitios de trauma” se destacan por su indexicalidad: por ser “*testimonios materiales de la violencia*” que pervive como “memoria encarnada” a la disposición de nuevas generaciones (Violi, 2012: 39; cursivas en original).

Trayendo estas cuestiones al entorno dominicano, quisiera examinar el Jardín Memorial Patria Mirabal como un sitio de trauma con el potencial de deparar una experiencia distinta al anclaje biográfico-melancólico de la Casa Museo o a los contornos épicos del relato monumental.¹¹ En el Jardín Memorial —que se convirtió en tal en 1973, luego del fallecimiento de Pedro González, esposo de Patria—, permanecen los restos de la casa familiar que destruyeron agentes de Trujillo en enero de 1960. El lugar pertenece a la Fundación Hermanas Mirabal y está ubicado en San José de Conuco, a pocos kilómetros de la Casa Museo, al final de una carretera sin asfalto, entre cacaotales y casas modestas (figura 3).



Figura 3

Jardín Memorial Patria Mirabal. Foto de la autora, mayo de 2015

Forma parte de la “Ruta de las Mirabal”, un recorrido de “turismo Hermanas Mirabal”, junto a la Casa Museo y los memoriales de Ojo de Agua (aldea donde residía la familia antes de la muerte del padre), que incluyen murales, la Plaza Hermanas Mirabal (un monumento abstracto y el chasis del *jeep* en el que viajaban las hermanas el día de su muerte junto a Rufino de la Cruz Disla, también asesinado) y el Ecoparque de la Paz (2010), un recorrido que entremezcla paneles didácticos, esculturas y paisajismo con diversos árboles y plantas (Turismo, s/f: s/p).

¹¹ Dado del desconocimiento acerca del lugar, sirva el siguiente video como introducción: José Ángel Aquino García (2013), “Ruinas Casa Patria Mirabal, San José de Conuco, Hermanas Mirabal”, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GX3lpvfATBo>.

A diferencia de los otros memoriales, el Jardín Memorial recibe un público muy escaso. La ubicación periférica hace difícil hallarlo y la ausencia total de señalización e información implica que lo único que lo identifica como el Jardín Memorial es el parecido entre su paisajismo y el de la Casa Museo. No obstante, lejos de suponer *a priori* que esta condición abstracta y aislada represente una deficiencia, propongo que es en estas condiciones —entre otras— que radica el potencial del Jardín Memorial como sitio de trauma que podría catalizar reflexiones distintas al relato convencional identificado arriba. Su condición abstracta y aislada, quiero sugerir, podría permitir que el significado del sitio no se ciña solamente a ser el Jardín de Patria, sino que podría leerse alegóricamente como el Jardín de (la) Patria: un sitio cuyos testimonios materiales se mueven entre lo particular y lo general para iluminar los interfaces violentos entre espacio, Estado y cuerpo político bajo Trujillo.

Estudiar con mayor detalle las circunstancias de la destrucción de la casa ayudará a aclarar esta expansión de contexto. Las razones de cómo y por qué la casa llegó a ser ruina son bien conocidas: el 9 de enero de 1960 acogió una reunión de activistas que días después asistieron a la creación formal de la corriente clandestina Movimiento 14 de Junio.¹² Esta reunión preinaugural del Movimiento generó en la casa un osado solapamiento entre espacio privado-doméstico y entorno político-nacional, de modo tal que cuando comenzaba a arreciar la represión contra los disidentes a finales de enero, Patria y Pedro percibieron un peligro real y decidieron mudarse con sus dos hijos a la casa de doña Chea (la actual Casa Museo). Sus miedos resultaron ser fundados, ya que los esbirros de Trujillo no tardaron en llegar a la casa de Conuco en busca de armas que alegaban que los catorcistas almacenaban allí. Irrumpieron en la casa deshabitada, “rompieron armarios, descerrajaron y destruyeron todo lo que había” y luego de despojarla de sus maderas valiosas, la dejaron en ruinas (Mirabal, 2009: 159).

El hecho de que hoy las ruinas de la casa siguen marcando este encuentro violento entre espacio doméstico, escenario político, y poder estatal, es lo que le confiere la calidad de sitio de trauma. Además, el sitio no se limita a la historia específica, sino que evoca “formas cotidianas de dominación” que fueron erosionando la autonomía del hogar y los ciudadanos bajo Trujillo (Derby, 2009: 7). Como sostiene Lauren Derby, la comprensión del poder hegemónico del régimen dictatorial no pasa únicamente por el análisis de sus manifestaciones evidentes en las instituciones estatales, el aparato de propaganda y la tortura. Se infiltró en el tejido de la vida cotidiana mediante creencias populares, paradigmas de

¹² También conocido como Movimiento 1J4, su nombre es un homenaje a la intentona insurgente de 1959, un referente clave en la historia del declive de Trujillo. Ese día miembros del exiliado el Movimiento de Liberación Dominicana, bajo la dirección de Enrique Jiménez Moya, aterrizaron en el pueblo de Constanza y seis días más tarde, llegaron otras tropas por mar a Maimón y Estero Hondo. La expedición encontró una fuerte reacción por parte de los militares de Trujillo y los hechos terminaron en la muerte de casi todos los insurgentes.

raza y género, y relaciones sociales que volvieron porosos los bordes del espacio privado y lo insertó en el teatro de poder.¹³ Vista en diálogo con mecanismos de control como el sistema de regalos personales con los que Trujillo insertó “su nombre y su renombre en cada hogar, desde los salones de aristócratas pudientes que odiaban su régimen hasta los pobres rurales y urbanos”, las ruinas de la casa de Patria Mirabal comienzan a perder su aislamiento físico y semiótico para atestiguar las diversas formas de violencia impuestas por el régimen (Derby, 2009: 261).

Para explorar más las zonas de contacto entre este lugar y el amplio contexto de violencia estatal, la metodología del montaje documental que propone Georges Didi-Huberman resulta productiva, ya que permite confrontar el arruinamiento poco visible del Jardín Memoria con un arruinamiento que cobró una fuerte presencia en el imaginario dominicano del siglo XX (2008: 30). Al mostrar el terreno abandonado de Patria y Pedro, la figura 4 evidencia cómo el tiempo fue pasando y la casa de Patria seguía en ruinas, lejos de la mirada pública.



Figura 4

Ruinas de la casa de Patria Mirabal, Archivo General de la Nación, anónimo, s/f, posiblemente circa 1960s-70 antes de su recuperación.

En cambio, la figura 5 presenta tan sólo una imagen de la propaganda estatal de la época donde circulaban frecuentemente imágenes de los escombros dejados por Ciclón San Zenón para subrayar la celeridad con la cual Trujillo respondió a estas escenas de destrucción. En efecto, en un discurso apenas dos días después de la tormenta, Trujillo prometió a los dominicanos que estaba profundamente afectado por el “cuadro devastador” e “identificado con el pueblo para sufrir con él, y para ayudarlo decididamente a reedificar sus hogares en ruina” (Lovaton, 1955: 3).

¹³ Para un análisis a fondo del control de la comunicación en la época de Trujillo, véase: Lauren Derby (2009), “¡Compatriotas! El Jefe Calls”, *The Dictator’s Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo*, Durham, Duke University Press, pp. 135-172.



Figura 5

Álbum de Oro de la República Dominicana (1936), La Habana, Sindicato de Artes Gráficas de la Habana. Cortesía Archivo General de la Nación

Evidentemente esta promesa de reconstrucción era un gesto paternalista de un presidente recién investido en busca de apoyo y legitimidad. Sin embargo, también ilumina el interfaz biopolítico entre dictadura y espacio doméstico, lo cual se rigió por la protección del poder soberano de los hogares y vidas que consideraba dignas y la vocación de destruir o violentar aquéllos —como el de Patria y Pedro— que se consideraban disidentes. Ariella Azoulay propone que la coexistencia de protección y demolición en un sólo pliegue es un hecho común. En su ensayo “When a Demolished House Becomes a Public Square”, destaca que en situaciones de conflicto el Estado le resta al hogar su calidad de refugio del mundo exterior, convirtiéndolo en un sitio susceptible a devenir un escenario del teatro de operaciones donde el Estado demarca las fronteras del cuerpo político mediante un régimen de valores que determina cuál casa recibe protección y cuál está “expuesta, penetrable, [y] dada a la violación y la demolición” (2014: 201). Son precisamente las huellas de este proceso de “demolición diferencial” que pueden vislumbrarse en el montaje de las fotografías del Jardín, las imágenes de los escombros del ciclón y las declaraciones de Trujillo.

Más allá de estas interrelaciones documentales, a la hora de desenterrar múltiples sentidos del Jardín de (la) Patria en tanto sitio de trauma, también debemos atender a su testimonio material y examinar el aspecto fenomenológico del lugar para preguntar: ¿Cómo es el recorrido? y, ¿cómo interactúa el visitante con su materialidad? Respecto a estas preguntas, es importante señalar que no existe visita modelo. Por un lado, la identidad y condición del sujeto cambian las “mecánicas de respuesta” (*mechanics of response*) y los “subtextos de la experiencias” (*subtexts of experiencia*) en la recepción del jardín (Dixon Hunt, 2004: 81). Por otro, aunque circula alguna información publicada en folletos impresos y sitios web sobre el Jardín, éstos se limitan a vagas indicaciones sobre su ubicación y el porqué se conmemoró. Esta falta de pautas explícitas crea

condiciones precarias e inconstantes para visitas posibles, ejemplificados por el hecho de que como la reja de metal del terreno se mantiene cerrada con candado, la única entrada al sitio por un huequito entre los alambres de púa que cercan el jardín.¹⁴

Desde la cerca, la vista del paisaje del jardín se despliega en clave pictórica y pintoresca por dos motivos claves. Tanto el sendero de acceso como la silueta de las columnas de la casa atraen la mirada hacia la ruina que parece un esqueleto de cemento. Luego, a partir de este punto central, si el ojo comienza a recorrer el paisaje general, aprecia la vegetación exuberante y bien cuidada que revive el recuerdo familiar del lugar como un “oasis, rodeada de árboles inmensos y un bellissimo jardín” (Mirabal, 2009: 124).¹⁵ Frente al paisaje inicial, es evidente que estos elementos pictóricos y pintorescos podrían socavar la propuesta de pensar el Jardín Memorial como un sitio de trauma y lugar-testimonio de la violencia trujillista. Se podría argüir, por ejemplo, que las columnas de la casa arruinada resucitan el imaginario de los jardines pintorescos del siglo XVIII, cuyas construcciones arquitectónicas operaban como catalizadores (*triggers*) para centrar la mirada en el paisaje y estimular una experiencia sublime, relegando la ruina al papel de mera afectación fantasiosa de un *ruin lust* (Dixon Hunt, 2004: 80).¹⁶ Segundo, el mantenimiento cuidadoso del jardín podría estimular reproches similares a los que hace Nelly Richard (y que subraya Michael Lazarra) a los jardines y ruinas de Villa Grimaldi, cuyo “alisamiento” y “embellecimiento” reprende por descontextualizar la experiencia corporal de la violencia que marcó el lugar (Richard 2001a: 254; Lazarra, 2003).¹⁷

Estas potenciales críticas ameritan algunas precisiones. Hay que recordar que las ruinas del Jardín Memorial no son una fabricación

¹⁴ Pudimos constatar esto en dos visitas al lugar en mayo de 2015. En ambos casos veníamos de la Casa Museo, a cuyo personal habíamos informado de nuestra intención de ir al Jardín Memorial. En el primer caso, las indicaciones no bastaron para llegar al sitio y como nadie en la vía sabía que el lugar existía, hizo falta llamar a la Casa Museo para pedir instrucciones y que el jardinero saliera a abrir la reja. En la segunda ocasión, volvimos a avisar de la visita y una de las guías (que estaba saliendo a su casa en la zona) nos acompañó para abrir la reja del Jardín Memorial.

¹⁵ Dedé Mirabal cita las palabras de Emma Tavárez Justo, una de las hermanas de Manolo, el esposo de Minerva, publicadas en la revista *¡Ahora!*, 9 diciembre 1974.

¹⁶ Dixon Hunt esclarece las tempranas relaciones entre el paisajismo como corriente pictórico y el diseño de jardines que marcó el comienzo de la tradición de *landscape architecture*, en su iteración inglés. *Fabrique*, por su parte, es el término en francés que denomina las construcciones añadidas a las pinturas de paisaje para establecer el escenario (*set the scene*). Véase: John Dixon Hunt (2004), “Triggers and Prompts in Landscape Architecture Visitation”, pp. 77-112. La frase ‘ruin lust’ (codicia por ruinas) lo utilizó Brian Dillon como título de la exposición homónima en el museo Tate en Londres, que tuvo lugar de marzo a mayo de 2014. Para un análisis crítico reciente sobre la tendencia estetizante de la ruina, véase: Gastón Gordillo (2014), “Introduction: Constellations”, *Rubble: The Afterlife of Destruction*, Durham & Londres, Duke University Press, pp. 1-30.

¹⁷ Michael Lazarra (2003) hace eco de la crítica de Richard pero otros autores, notablemente Violi (2012) y Andermann (2012), proponen lecturas más abiertas del lugar que no le restan su capacidad de afectar al visitante.

fantasiosa colocada para generar un paisaje sublime: son los residuos materiales de una violencia real de la cual la archiconocida historia de las Mirabal permite al visitante tener conocimiento previo a su visita. Segundo, en el jardín el visitante es “simultáneamente espectador y intérprete” (*performer*) por lo que su mismo movimiento corporal dentro del recinto erosiona el impacto iconográfico del jardín como paisaje pintoresco, ya que al acercarse y adentrarse en las ruinas se pierde de vista la imagen estática de sus columnas dispuestas contra el fondo vegetal (Dixon Hunt, 2004: 82). Este cambio de escala modula la experiencia; el lugar interpela al individuo ya no sólo como paisaje general de embellecimiento y alisamiento, sino también desde su materialidad informe. De este modo, una vez dentro de las antiguas y agrietadas galerías de la casa, reclaman atención los detalles del lugar —los soportes del piso original, los arbustos de flores y espinas, y los escombros de cerámica y cemento de los muros e instalaciones del baño que persisten como marcas del destrozado anterior— (figura 6).



Figura 6

Escombros de la casa de Patria y Pedro. Foto de la autora, mayo de 2015

En síntesis, estas presencias materiales pueden alterar la experiencia del jardín como paisaje pintoresco al interrumpir la temporalidad suspendida de la escena y restituir el tiempo real del cuerpo que entra en contacto con el lugar mientras se va moviendo de punto a punto sin recorrido fijo. Con estas consideraciones, se puede vislumbrar un potencial en el Jardín Memorial como estímulo de asociaciones alternas que se alejan del discurso biográfico y el impulso museal que conmemora a las Mirabal como sujetos ejemplares y únicos. Si el discurso convencional de las hermanas se centra en sus pertenencias y sus vivencias, concebir el Jardín de Patria como el Jardín de (la) Patria lo abre a otras lecturas. Asimismo, como reveló la breve interrelación entre los escombros de Conuco y el Ciclón, utilizar este sitio como un punto de partida para explorar sus interfaces con otros lugares e historias permite trazar terrenos sociales y críticos más amplios que iluminan problemáticas compartidas como

fricciones biopolíticas que atraviesan las relaciones entre Estado, hogar y cuerpo político.

Dicho esto, es necesario contraponer estas potencialidades del Jardín Memorial en tanto sitio de trauma a la condición ambivalente de los lugares de memoria como testimonios del legado Mirabal y de la (pos)dictadura. Estas limitaciones nacen de la singularidad del Jardín Memorial en el imaginario Mirabal, pero también del hecho de que el discurso monumental que se identificó al principio de este artículo sigue dominando el contexto actual. Allí, el relato se traduce en un léxico épico y abstracto: un llamado a la sociedad dominicana a “recoger las banderas que dejaron las hermanas Mirabal, [y] llevarlas a los picos más altos de la historia para que comencemos a consolidar una democracia”, para citar a Leandro Guzmán, viudo de María Teresa (Devárez, 2011).

Asimismo, aunque el recorrido del Jardín Memorial plantee contactos más sutiles y menos programáticos, es fácil ver cómo la instrumentalización del paisaje en declaraciones como ésta repliegan las posibles reflexiones sobre las Mirabal y las coloca de vuelta dentro de los parámetros monumentales de sacrificio y salvación. Es con este panorama de fondo que se destaca la inflexión del Jardín Memorial en el relato convencional de estas heroínas patrias, pero también las limitaciones que enfrenta a la hora de competir con un trabajo de memoria tan arraigado y difundido. En suma, mientras las directrices épicas de su historia permanecen sin mayores alteraciones, el potencial del sitio de trauma para diversificar ese relato seguirá escondido entre los cacaotales de Conuco y opacado por las sombras de los monumentos convencionales a las hermanas Mirabal.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Julia (1994), *In the Time of the Butterflies*. Nueva York, Plume.
- ANDERMANN, Jens (2012), “Expanded Fields: Postdictatorship and the Landscape”, en *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 21, n.º 2, pp. 165-187. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1080/13569325.2012.694810>>
- ____ (2015a), “Placing Latin American memory: Sites and the politics of mourning”, en *Memory Studies*, vol. 8, no. 1, pp. 3-8. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1177/1750698014552402>>
- AQUINO GARCÍA, José Ángel (2013), “Ruinas Casa Patria Mirabal, San José de Conuco, Hermanas Mirabal”, [video]. <<https://www.youtube.com/watch?v=GX3lpvfATBo>> (5 de agosto 2015).
- AZOULAY, Ariella (2014), “When a Demolished House Becomes a Public Square”, en Ann Laura Stoler (ed.), *Imperial Debris: On Ruins and Ruination*. Durham, Duke University Press, pp. 194-236.
- BADOS CIRIA, Concepción (1999), “Caribbean Identity and Migrancy: the Novels of Julia Álvarez”, en *Revista Española de Estudios Norteamericanos*, n.º 17-18, pp. 113-121.

- DERBY, Lauren (2009), *The Dictator's Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo*. Durham y Londres, Duke University Press. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1163/22134360-08803024>>
- DEVÁREZ – SERVICIOS DE PRENSA (2011), *Las Mariposas: Las Hermanas Mirabal*, documental, 25 de noviembre. <<https://youtu.be/U4YxbGc8-4U>> (5 de agosto 2015).
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008), *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*, Shane B. Lillis (trad.). Chicago y Londres, University of Chicago Press.
- DIXON HUNT, John (2004), *The Afterlife of Gardens*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- DRAPER, Susan (2012), *Afterlives of Confinement: Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- GARCÍA BONNELLY, Juan Ulises (1955a), *Las obras públicas en la Era de Trujillo*, Tomo I. Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana
- _____ (1955b), *Las obras públicas en la Era de Trujillo*, Tomo II. Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana.
- GÓMEZ VEGA, Ibis (2004), "Good Catholic Girls: Shattering the "Old World" Order in Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies*", en *Confluencia*, vol. 19, n.º 2, pp. 94-108.
- GORDILLO, Gastón (2014), *Rubble: The Afterlife of Destruction*. Durham, Duke University Press. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1215/9780822376903>>
- HARTLYN, Jonathon (1998), *The Struggle for Democratic Politics in the Dominican Republic*. Chapel Hill y Londres, University of North Carolina Press.
- HICKMAN, Trenton (2006), "Hagiographic Commemorafiction in Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salomé*", en *MELUS*, vol. 31, n.º 1, pp. 99-121.
- HIRSH, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- KRISTEVA, Julia (1987), *Soleil noir, dépression et mélancolie*. París, Gallimard.
- LAZARRA, Michael (2003), "Tres recorridos de Villa Grimaldi", en Elizabeth Jelin y Victoria Langland (eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid, Siglo XXI, pp. 127-148.
- LOVATON, Ramón Lugo (1955), *Escombros. Huracán del 1930*. Ciudad Trujillo, Editora del Caribe.
- MIRABAL, Dedé (2009), *Siempre vivas en su jardín*, Nueva York, Vintage.
- MUSEO MEMORIAL DE LA RESISTENCIA DOMINICANA (2010). <<http://museodelaresistencia.com>> (28 de julio 2015).
- PÉREZ REYES, Ramón (13 de junio 2015), "Asamblea restablece la reelección presidencial", en *Listín Diario*, 13 de junio de 2015, <<http://www.listindiario.com/la-republica/2015/06/13/376321/asamblea-restablece-la-reeleccin-presidencial>> (3 de agosto 2015).

- PULEO, Gus (1998), "Remembering and Reconstructing the Mirabal Sisters in Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies*", en *Thamaris*, vol. 5, n.º 2, pp. 263-279.
- RANCIERE, Jacques, (2010), *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. Londres, Bloomsbury.
- RICHARD, Nelly y MOREIRAS, Alberto (eds.) (2001), *Pensar en/la postdictadura*. Santiago, Cuarto Propio.
- RICHARD, Nelly (2001a), "Las marcas del destrozo y su reconjugación en plural", en Nelly Richard y Alberto Moreiras (eds.), *Pensar en/la postdictadura*. Santiago, Cuarto Propio, pp. 103-114.
- ____ (2001b), "Sitios de la memoria: vaciamiento del recuerdo", en *Revista de crítica cultural*, vol. 23, pp. 231-271.
- ____ (2004), *Cultural Residues: Chile in Transition*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- ____ (2008), *Debates críticos en América Latina*, vol. I. Santiago, ARCIS, Cuarto Propio, Revista de Crítica Cultural.
- ROBINSON, Nancy (2006), "Women's Political Participation in the Dominican Republic: the Case of the Mirabal Sisters", en *Caribbean Quarterly*, vol. 52, n.º 2/3, pp. 172-183.
- RODRÍGUEZ, María Cristina (2009) «Political Authority Figures as a Distant Memories of a Forgotten Past: Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salomé* and Cristina García's *The Agüero Sisters*», en *Journal of Caribbean Literatures*, vol. 6, no. 2, pp. 55-63.
- S/A (1956), *Álbum de Oro de la Feria de la Paz y Confraternidad*, Tomo II, Ciudad Trujillo, El Mirador.
- SANTANA, Wendy (2010), "Museo a las Mirabal es el más concurrido", en *Listin Diario*, 16 mayo de 2010. <<http://listindiario.com/la-republica/2010/5/15/142113/Museo-a-las-Mirabal-es-el-mas-concurrido>> (13 de abril 2015).
- SOSA, Cecilia y SERPENTE, Alejandra (2012), "Contemporary Landscapes of Latin American Cultural Memory", en *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 21, n.º 2, pp. 159-163.
- TURISMO HERMANAS MIRABAL (s/f), *Provincia Hermanas Mirabal...donde se encuentran historia, arte y naturaleza*, folleto de imprenta personal.
- TURTIS, Richard (2003), *Foundations of Despotism: Peasants, the Trujillo Regime and Modernity in Dominican History*. Stanford, Stanford University Press. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1080/03612759.2003.10527570>>
- VALERIO HOLGUÍN, Fernando (1998), "En el Tiempo de las Mariposas de Julia Álvarez: una reinterpretación de la Historia", en *Chasqui*, vol. 27, n.º 1, pp. 92-102. DOI: <<http://dx.doi.org/10.2307/29741403>>
- VIOLI, Patrizia (2012), "Trauma Site Museums and Politics of Memory: Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum", en *Theory, Culture & Society*, vol. 29, n.º 1, pp. 36-75.
- ZAKRZEWSKI BROWN, Isabel (1999), "Historiographic Metafiction in *In the Time of the Butterflies*", en *South Atlantic Review*, vol. 64, n.º 2, pp. 98-112. DOI: <<http://dx.doi.org/10.2307/3201984>>