

TRAUMA PERSONAL Y TRAUMA HISTÓRICO EN A PUERTA CERRADA DE NAYLA CHEHADE

ALICIA DE GREGORIO CABELLOS¹

En 2013, Nayla Chehade, escritora colombiana de origen libanés radicada en Estados Unidos, recibió el Premio Ana María Matute de Narrativa de Mujeres por su relato “El nombre de las cosas”². El éxito no es nuevo para esta profesora de la Universidad de Wisconsin-Whitewater, reconocida por su labor como investigadora y autora³. En 2012 el número 12 de la revista *Granta en español*, titulado *Colombia. Sus armas ocultas*, publicó una selección de textos de doce escritores colombianos; textos entre los que se encuentran fragmentos de *Ardiente es el paraíso*, novela en la que Chehade trabaja actualmente. En esta línea de recepción positiva de su obra literaria, la colección de relatos de que se ocupa este ensayo, *A puerta cerrada* (Torremozas 2012), ha sido acogida con entusiasmo, y ya en 1997

¹ Catedrática de Español del Departamento de Lenguas y Literaturas de la Universidad de Wisconsin-Whitewater. Es Numeraria electa de la ANLE y Editora del *Boletín Informativo de la ANLE*. Ha publicado artículos sobre Benito Pérez Galdós y Vicente Blasco Ibáñez, entre otros temas. En 2011 editó junto con María José Luján *Actas Seleccionadas del Congreso Intercontinental de ALDEEU 2009. Alcalá de Henares, Madrid, España*. <http://www.anle.us/388/Alicia-de-Gregorio.html>

² Agradezco a la Dra. Nayla Chehade su generosidad a la hora de responder a mis preguntas, aclarar mis dudas y conversar conmigo sobre *A puerta cerrada* y sobre su trayectoria como escritora. Asimismo doy las gracias a la Dra. Cristina Ortiz por sus sugerencias bibliográficas para el marco teórico que guía este estudio.

³ Nayla Chehade ha sido oradora principal e invitada de honor en múltiples lecturas y congresos de literatura.

fue elegida primera finalista del concurso Premio Nacional de Cuento auspiciado por el Ministerio Colombiano de Cultura (Jochi Herrera)⁴.

A puerta cerrada consta de ocho cuentos que se sitúan en espacios geográficos conectados con la biografía de la autora: el díptico “Adela en la ventana” e “Irma en el espejo” en su Colombia natal, donde vivió los primeros ocho años de su vida y también hasta 1980 después de su estancia de 1962 a 1972 en la República Dominicana, marco espacial de la acción de los seis primeros relatos de la obra. Estos seis textos, de argumentos y protagonistas ficcionales enmarcados por acontecimientos históricos de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) o por la represión general de dicha época, están narrados por voces femeninas o desde su perspectiva (“El acecho”) y presentan, como indica la autora en la Introducción a la obra, “espacios silenciados por las versiones oficiales de la historia” (5). *A puerta cerrada* se instala por ello, como subraya Michael Palencia-Roth, en el corpus de la denominada “literatura del Trujillato”, definida por Ana Gallego Cuiñas en relación con la novela como “el discurso literario que representa temáticamente la dictadura de Trujillo y que predomina en las letras dominicanas a partir de 1961” (415)⁵. De hecho, los cuentos de la colección preceden a la publicación de dos de las tres novelas más estudiadas de este corpus: *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa (Alfaguara 2000) y *The Farming of Bones* de Edwidge Danticat (Penguin 1998)⁶, obra que tematiza la masacre de haitianos en la

⁴ La autora firmó los papeles para la publicación del libro entonces, pero por falta de fondos esta no fue posible. En 1998 el Ministerio de Cultura comisionó al escritor Eduardo García Aguilar para hacer una antología con los que, a su criterio, habían sido los 20 mejores cuentos del concurso. La obra, titulada *Veinte asedios al amor y a la muerte*, se abre con el que también es el primer cuento de *A puerta cerrada*, “La vigilia”. Nayla Chehade fue la única escritora escogida para ser parte de dicha antología (mensaje de correo electrónico de N. Chehade a A. de Gregorio).

⁵ En “Denuncia y univocidad: la narración del trujillato” Ana Gallego Cuiñas realiza un detallado recorrido y un perspicaz análisis de la representación literaria de la dictadura de Trujillo desde los años sesenta del siglo XX hasta la primera década del XXI. En su ensayo, Gallego Cuiñas incluye obras producidas en la República Dominicana y fuera de ella así como de escritores dominicanos y de otras nacionalidades.

⁶ En el caso de *In the Time of the Butterflies* de Julia Álvarez, también entre las

frontera en octubre de 1937, en lo que coincide con el relato “Crónica de Simone” de Chehade⁷.

Los treinta y un años de la llamada “Era Trujillo”, como es sabido, fueron un período de feroz dictadura que, en palabras de Fernando Valerio Holguín, llegó a convertirse para muchos dominicanos “en un trauma histórico a causa del terror, las torturas, los asesinatos y la represión generalizada de la población civil a manos del Servicio de Inteligencia Militar” (92). Son varios los críticos que analizan la novela del trujillato como literatura de testimonio o como literatura de trauma histórico⁸. En el caso de los cuentos de *A puerta cerrada* Manuel Ossers subraya su valor testimonial indicando que “constituyen un testimonio de la angustiosa realidad en la República Dominicana durante la cruel dictadura de Rafael Leónidas Trujillo Molina. Testimonio que Chehade exterioriza con certitud histórica, originalidad temática, belleza descriptiva y apropiada intensificación expresiva” (125).

Cathy Caruth indica que en la literatura médica y psiquiátrica “the term trauma is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind” (*Unclaimed Experience*, 3). Con esta definición como base, cabe afirmar que todos los cuentos de *A puerta cerrada* son narraciones de trauma personal. En el caso de sus seis relatos dominicanos, que Palencia-Roth describe como saturados por el terror⁹,

captadoras de mayor atención de este corpus, los derechos de autor se registraron en 1994; la novela fue publicada por Plume/Penguin en 1995. Cabe mencionar, no obstante, que “El acecho”, narrativa y temáticamente conectado al asesinato de las hermanas Mirabal es anterior a la obra de Álvarez (mensaje de correo electrónico de N. Chehade a J. Herrera).

⁷ “Crónica de Simone” data incluso de antes. Cronológicamente es el primer relato de la colección, anterior también a *In the Time of the Butterflies*. Chehade lo presentó en el año 1979 a un concurso convocado por la Universidad del Cauca en Colombia, en el que ganó mención de honor entre los finalistas (mensaje de correo electrónico de N. Chehade a A. de Gregorio).

⁸ Véase el número especial (20; 2009) de *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*, *Trujillo, Trauma, Testimony: Mario Vargas Llosa, Julia Alvarez, Edwidge Danticat, Junot Díaz and other writers on Hispaniola*. Ed. Marta Caminero-Santangelo y Roy Boland.

⁹ La presencia de la religión es otro componente definitorio de *A puerta cerrada* de acuerdo con este crítico, quien establece: “Las religiones africanas alteraron el catolicismo de las islas caribeñas, y el absolutismo político sembró el terror en el pueblo dominicano. La religión y el terror saturan los seis cuentos dominicanos de la colección”.

estos traumas personales tienen una dimensión histórica conectada con la represión del trujillato o con acontecimientos violentos específicos de la historia del régimen¹⁰, y en todos ellos se conjugan dos tipos de heridas que contribuyen a la experiencia traumática de sus protagonistas o narradoras:

- 1) vivir o presenciar (o descubrir) un episodio violento horrible¹¹ y
- 2) sufrir pérdidas, abandonos o ausencias determinantes en la vida personal.

El presente ensayo estudia los cuentos de la colección “El acecho” y “Crónica de Simone”, relacionados respectivamente con dos episodios violentos especialmente destacados de la Era Trujillo: el asesinato de tres de las hermanas Mirabal –identificado por Ossers como uno de los tres eventos que “precipitaron el asesinato del dictador y la caída del trujillato”(118)¹²–y la ya mencionada masacre de al menos 15 000 haitianos llevada cabo por orden del General Trujillo en octubre de 1937. Ambas narraciones ilustran aspectos de la llamada literatura de trauma histórico así como de trauma personal y colectivo en mujeres cuyas vidas, al igual que las de las protagonistas o narradoras de los otros cuentos de *A puerta cerrada* “están al hilo del espanto”, en palabras de Jochi Herrera, y que ponen voz al silencio impuesto por la violencia o por la propia experiencia traumática.

¹⁰ En el caso del díptico de relatos colombianos, especialmente en el pasado de Irma (“Irma en el espejo”), acontecimientos y situaciones traumáticos de origen socio-histórico son el resultado del “prejuicio y del rígido convencionalismo social” al que Chehade indica que estaban sometidas muchas de las mujeres de familias de origen árabe llegadas a zonas de Colombia a principios del siglo XX (Introducción, 5).

¹¹ Athanasios Anastasiadis indica: “Undergoing or witnessing a horrific, violent event eventually results in trauma” (1).

¹² Ossers indica que las otras dos causas fueron el posicionamiento oficial de la Iglesia contra el régimen y las sanciones económicas que impuso a la dictadura la Organización de Estados Americanos (OEA) por el intento de asesinato del presidente venezolano Rómulo Betancour.

“El acecho”

Frente a los otros relatos de *A puerta cerrada*, la voz narrativa de “El acecho” no es la de la protagonista ni la de un personaje-testigo de la historia, sino la de un narrador heterodiegético omnisciente por lo que respecta a los pensamientos y sentimientos de la protagonista. Este narrador intercala en cinco ocasiones en su discurso narrativo, y sin solución de continuidad, la palabra de dicha protagonista presentada a manera de plegaria/letanía, como en: “Y la campana sonaba de nuevo y ella entraba en clase anhelando, que me bese con los besos de su boca, entraba sollozando, que me acaricie con el filo de sus dientes, entraba suspirando, que me recorra con el borde de su lengua, se sentaba penando, que se acabe esta clase, Dios mío, que se calle esta monja” (44).

En “El acecho”, al igual que en el resto de los cuentos de la colección, historia y ficción se entremezclan. Siendo una joven de edad escolar que acude con sus compañeras de estudios a la ceremonia de celebración de los treinta años de gobierno de Trujillo, la protagonista sin nombre se enamora del ficcional jefe de protocolo del general y al cabo de unos meses ambos inician una serie de esporádicos encuentros sexuales que terminarán con el abandono por parte de él y la consecuente desolación por parte de ella. En su momento ella deducirá que el coche oficial que la recogía para conducirla a su amado era el mismo que se vio en el lugar del histórico asesinato de las hermanas Mirabal. Esta relación, basada en escasas citas, es para la joven una concatenación de pérdidas que se ven rematadas por el evento traumático final. Ya desde la primera vez que se reúne con el jefe de protocolo de Trujillo, la protagonista se enfrenta a la duda que le provoca constatar la falsedad de las características en apariencia imponentes de este hombre al que idolatra: la luminosidad de su rostro, su postura erguida, el misterio de su mirada y la cadencia de su voz. La inexistencia de estos atributos se resume en cuatro sustantivos contrapuestos respectivamente a cada uno de ellos –“disfraz”, “truco”, “tinieblas” y “magia”–:

No se dejó desilusionar cuando se dio cuenta que el brillo cálido de la cara se debía al disfraz efímero del polvo con que se maquillaba ... y que la altivez de los hombros era un truco ... de las hombreras del traje ... Su voluntad de amarlo tampoco se torció al ver que las tinieblas imprevisibles de las

gafas escondían unos ojos muertos y que las ondulaciones cálidas de su voz eran, más que nada, producto de la magia del micrófono. (45)

El sufrimiento intenso que experimenta la joven por la ausencia y el abandono definitivos, resumido en la frase del narrador “el desespero de saberse olvidada” (47), lo presenta la voz narrativa en su punto más alto precisamente el día en que tiene lugar el evento traumático de las muertes de las Mirabal, a través de una serie de movimientos paralelos concatenados por conjunciones o sintagmas temporales (“cuando”, “en ese instante”, “en el momento mismo”):

Quando el veinticinco de noviembre de mil novecientos sesenta el cabo Ciriaco de la Rosa y cuatro hombres más vestidos de civil detuvieron al atardecer el vehículo que conducía a las Mirabal, ella se consumía en una espera infinita de largas tardes sin verlo ... Movida por el desespero de saberse olvidada, se entregaba a la promesa ciega de no pensar en él ... sin poder imaginarse entonces, que en ese instante, el cabo de la Rosa y sus hombres ... ordenaban a los ocupantes del jeep adentrarse en el cañaveral ... Mucho menos pudo prever que fue en el momento mismo en que los hombres empujaron a las tres mujeres y al chofer Rufino de la Cruz ... cuando ella ... conjuraba su propia fidelidad y prometía deshacer sin miedo la perpetuidad de sus votos de amor. (47)

Estos paralelos culminan con la sincronía final marcada por una nueva cláusula temporal con “cuando” y recalcada por las imágenes expresivas de dolor y violencia absolutos “grito herido” y “pozos azules”, que acompañan respectivamente a la explosión de la angustia de la protagonista y a la perpetración del asesinato: “Y pedía una vez más a grito herido la fuerza necesaria para destejer la maraña oscura de sus besos, la voluntad necesaria para apagar del todo la terquedad de su aliento, cuando las estacas cayeron con golpe seco y sembraron de pozos azules los cuerpos” (47).

Según Caruth el trauma genera una respuesta psicológica, generalmente *a posteriori*, a uno o varios acontecimientos terribles: “In its most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena” (*Unclaimed Experience* 11). El evento traumático se apodera de quien lo experimenta—“to be traumatized is precisely to be possessed by an image or event”

(Caruth, “Trauma and Experience...”4-5) – y no puede asimilarse en el momento en el que tiene lugar y es por ello por lo que, de acuerdo con Caruth, solo se manifiesta de manera plena pasado el tiempo (“Trauma and Experience...” 4). En este sentido, no es de extrañar que “El acecho”, como todos los demás relatos de *A puerta cerrada*, presente al lector su historia con una gran separación temporal, como establece la voz narrativa al inicio del texto, por partida doble y con el énfasis añadido de los adjetivos “muchos” y “largo”, al exponer los recuerdos que la protagonista tiene de los acontecimientos y de sí misma: “Así lo recordaría ella muchos años más tarde y así se vería largo tiempo después” (41). El narrador heterodiegético omnisciente puede, desde esta distancia, mostrar el resquebrajamiento traumático que sufre la protagonista. La voz narrativa presenta al lector el fraccionamiento parcial como grietas en la confianza fundamentada en la plenitud del amor y en la seguridad que podría dar la aceptación absoluta del *statu quo* basada en “la certeza impuesta de que todo era como tenía que ser y de que el mundo marchaba como tenía que marchar” (46): “que se me borre lo que no quiero recordar, gemía, que se me borre lo que no quiero saber, suplicaba” (45-46). Este resquebrajamiento será reemplazado por la ruptura traumática total expresada por las imágenes “lucidez mortal” y “rasgó”, que le dan un vivo carácter concreto o tangible: “la lucidez mortal que le permitió saber mucho más de lo que hubiera deseado acerca de aquellas muertes y que rasgó para siempre la placidez de su vida anterior” (46-47). Al fin, ambas experiencias traumáticas, la de la pérdida personal consistente en el desdén y el olvido a que la somete el jefe de protocolo y la del horror de alcanzar el convencimiento de que él es uno de los responsables de la muerte de las hermanas Mirabal, aparecen no solamente conjugadas como un único evento. Además, el trauma personal es el que hace posible la experiencia del trauma histórico colectivo –de la “tortura” y el “horror” (48) ejercidos sobre la familia Mirabal– cuando el primero genera la comprensión del segundo: “pero más que nada fue suficiente el ánimo exaltado de saberse abandonada para entender que nadie más que él podría desear con tanta vehemencia la muerte de las Mirabal” (48). Un solo sustantivo abstracto, “espanto”, servirá al narrador para transmitir el verdadero alcance de este evento traumático: “El espanto mayor fue percatarse de que la verdad la empujaba no sólo a un mundo desconocido que le mostraba un espejo borroso de sí misma sino a la ardua tarea de olvidarse de él” (49).

La consecución del olvido del jefe de protocolo en que se empeña la protagonista supondría el triunfo sobre la fragmentación que experimenta como resultado del trauma vivido y que el narrador presenta metafóricamente a través de la imagen del “mundo desconocido que le mostraba un espejo borroso de sí misma.” La plegaria/letanía que entabla un diálogo intratextual con las otras cuatro del cuento y que da cierre al relato incorpora de nuevo el discurso de la protagonista en el de la voz narrativa. En este punto de la narración, esta plegaria puede interpretarse como reacción a los fenómenos de naturaleza repetitiva anteriormente señalados, que ocurren, de acuerdo con Caruth, como respuesta a la experiencia traumática, tales como “repeated flashbacks, nightmares, and other repetitive phenomena” (*Unclaimed Experience*, 91). Cada frase/verso de la plegaria viene seguida/o de la manifestación de la sutura de los fragmentos a partir de cláusulas en las que también aparece la repetición, que en este caso es la del sintagma “no quedaba”, utilizado tres veces. La acción final parece anunciar un cierre definitivo, el manifestado por el sueño que no interrumpe ansiedad ni pesadillas:

Que lo odie con la fuerza de mis besos, pensó una noche igual a las demás cuando no quedaba cifra suelta, que lo borre de mi vida con el filo de mi aliento, volvió a pensar con decisión cuando no quedaba resquicio abierto, que lo tache para siempre de mi alma con el fervor de mis labios, exigió en la soledad de sus horas cuando no quedaba más asombro; que lo disuelva entero con la fuerza de mi deseo, gimió, que me muera y vuelva a nacer, suplicó y se quedó dormida. (49)

“Crónica de Simone”

En “Crónica de Simone”, la narradora testigo relata ya en su madurez la historia de una muerte a destiempo ocurrida cuando ella tan solo tenía 13 años. Se trata del asesinato de Simone, sirvienta de la familia de su amiga Aurora Acosta, perpetrado durante el exterminio de miles de haitianos por orden de Rafael Trujillo en 1937. El impacto de esta muerte se magnifica por el hecho de que ocurre a manos del propio padre de Aurora, el capitán Acosta, y por el vínculo especial que se ha establecido entre Simone y las dos adolescentes.

La estructura narrativa de este cuento es especialmente importante desde el punto de vista del trauma, así como de la posible

clasificación del texto como literatura de trauma histórico. Al relato de la narradora adulta que vivió en su adolescencia en el espacio y el momento de la histórica matanza de 1937, precede una “Nota aclaratoria” que, significativamente, Chehade añadió al relato años después de la composición del texto¹³. En ella la hija o el hijo de la narradora es la metanarradora o el metanarrador que informa al lector de la naturaleza, el origen y la autoría del texto que este último está a punto de leer: “Esta especie de crónica la encontré entre los papeles de mi madre, tres días después de que la enterramos”(51).

En su Introducción a *Shattered Subjects. Trauma and Testimony in Women’s Life-Writing* Suzette Henke, resumiendo al psicólogo social James Pennebaker, indica que el acto de articular experiencias dolorosas, sobre todo en forma escrita, puede ser terapéutico (xi) y postula los beneficios de la terapia de la escritura. Henke describe esta terapia como el proceso de asimilar la experiencia traumática escribiendo sobre esta, a manera de reconstrucción terapéutica¹⁴, – especialmente en relación con lo que denomina “life-writing” o escritura personal, consistente en una variedad de géneros que van de los diarios o las cartas a las memorias y la autobiografía y hasta la *bildungsroman* (xii-xiii)– proponiendo que:

[the] authorial effort to reconstruct a story of psychological debilitation could offer potential for mental healing and begin to alleviate persistent symptoms of numbing, dysphoria, and uncontrollable flashbacks. Autobiography could so effectively mimic the scene of psychoanalysis that life-writing might provide a therapeutic alternative for victims of severe anxiety, and, more seriously, of post-traumatic stress disorder. (xii-xiii)

En “Crónica de Simone”, la narradora adulta no hace referencia directa a los sentimientos que experimentó durante el caos que generó la masacre de haitianos en octubre de 1937. Sin embargo, deja constancia del terror y la incertidumbre que en esos momentos rodearon a todos los que los vivieron, ella misma incluida. Athanasios

¹³ Información proporcionada por la autora (mensaje de correo electrónico N. Chehade a A. de Gregorio).

¹⁴ Utiliza el término “scriptotherapy”, que define como “the process of writing out and writing through traumatic experience in the mode of therapeutic reenactment” (xii).

Anastasiadis indica que, aunque no todas las personas afectadas por un evento traumático presentan síntomas de trauma, las experiencias extremas dan forma a la estructura psicológica de estos individuos (1). La participación en el sentir general por parte de la narradora queda subrayada, dada su condición de alumna, por el hecho de que elija mencionar el cierre de los centros escolares como manifestación de la ruptura abrupta de la cotidianeidad que supuso la matanza: “Los días tres y cuatro de aquel octubre de 1937, fueron de confusión y miedo. Escuelas y liceos cerraron sus puertas y la ciudad entró en una calma extraña. Había rumores de muerte en el ambiente, pero nadie sabía lo que estaba sucediendo” (57-58). A diferencia, pues, de lo que ocurre en el caso de la protagonista de “El acecho”, el lector no conoce el grado del trauma experimentado por esta narradora que no fue víctima directa del genocidio, pero sí sabe que para ella fue una experiencia traumática en dos niveles:

- 1) La pérdida, descrita de manera valorativa como muy negativa, de una compañera única de adolescencia con cuya noticia termina el relato –“Desesperada le escribí a Aurora muchas veces y por largo tiempo, pero nunca tuve respuesta ni supe jamás qué fue de ella y de su familia” (59)– y el fin de una vivencia también única, la de la relación con Simone. Gracias a su exquisita sensibilidad y a su habilidad de contar historias del “sur remoto” (54), de donde provenía, esta compartió con las dos amigas un mundo telúrico, casi mágico, que hizo posible para ellas algo tan especial como “construir ... el universo” (56).
- 2) El horror de la muerte de Simone y de los otros “más de veinte mil” haitianos (58), reflejado en la selección léxica “tragedia” de la voz narrativa para referirse al evento (54) y la presentación de (hipotéticas) imágenes espeluznantes basadas en la sinécdoque deshumanizadora de las víctimas –presentadas como “cabezas”, “cuerpos”, “masas”, “figura”–, a las que no obstante devuelven su identidad el adjetivo “gimientes” y el enfoque narrativo en la voz, atributo humano por naturaleza, de los asesinados:

En cuanto a Simone, no murió bajo el filo del machete como la mayoría. Su voz no fue parte de las masas gimientes que seguramente se apretujaron detrás de los muros de los cuarteles a esperar el crujido de las cabezas al rodar. Su cuerpo tampoco quedó enredado entre el fango de los cañavera-

les ni fue de los cientos que atascaron la corriente del Masacre y tiñeron de rojo sus aguas. La muerte debió ser para ella un instante de asombro terrible, tal vez ni siquiera de terror, únicamente de asombro, cuando el capitán Acosta, en cumplimiento de su deber, y en un gesto de lealtad al Jefe Supremo, descargó sin titubear su revólver y reventó para siempre la figura de blanco.(58)

La narradora o el narrador de la “Nota aclaratoria” hace referencia explícita al contenido emocional (podría decirse “psicológico”) del texto de su madre al precisar su “valor sentimental”, que califica de “inegable” (51-52). Anteriormente, ha subrayado la doble naturaleza, autobiográfica y literaria, de la “especie de crónica” que presenta al lector y el cuidado puesto en su composición:

Yo la interpreté no sólo como testimonio honesto de su vida en la isla, de la que escasamente me habló, sino también como homenaje íntimo a su frustrada vocación literaria. Ésta tuvo que ser la copia final, si es que hubo otras como creo, porque estaba escrita con letra impecable y sin borrones y sobre todo con intención evidente de sobrepasar la experiencia autobiográfica. (51)

Como indica esta cita de la introducción a su relato, la narradora de la muerte de Simone y de sus compatriotas ha vivido fuera de la República Dominicana sin apenas compartir con su familia historias de su pasado en su tierra natal. La descripción de la vivencia postraumática que ofrece Anastasiadis explica este silencio como el resultado de dos causas, el deseo de evitar revivir la experiencia traumática y la dificultad que supone narrarla (comunicarla) de manera coherente:

The traumatized individual tries to avoid stimuli associated with the trauma ... One of the main characteristics of traumatic memories is the difficulty to integrate them into a narrative structure or context. The representation and communication of traumatic experiences are therefore contradictory and fragmented. (Anastasiadis 1)

La existencia que se da por supuesta en la “Nota aclaratoria” de múltiples borradores de la historia –“si es que hubo otras [copias] como creo”– es prueba de esta dificultad narrativa. La existencia de una “copia final” gráficamente perfecta (“con letra impecable y sin borrones”) da fe de la satisfacción de la narradora de “Crónica de Simone” con respecto del producto completo. Esta satisfacción pue-

de interpretarse como la consecución de una victoria sobre la experiencia y la vivencia traumáticas derivada de la curación que puede proporcionar la escritura de acuerdo con Henke, quien establece: “the life-writing Project generates a healing narrative that temporarily restores the fragmented self to an empowered position of psychological agency” (xvi).

La autoridad psicológica, al menos temporal, que consigue la narradora de “Crónica de Simone” y que anhela y parece alcanzar la protagonista de “El acecho”, la buscan también las protagonistas o las narradoras de los otros cuentos dominicanos de *A puerta cerrada* de Nayla Chehade. La autora de la colección presenta esta autoridad en términos de reivindicación de una voz negada a la mujer al declarar el objetivo de los relatos que forman la obra en los siguientes términos:

Mis cuentos, narrados a partir de voces disímiles de mujeres de diversa procedencia, de alguna manera rompen las mordazas que tradicionalmente les fueron impuestas, se cuelan a través de una historia que las ha silenciado directa o indirectamente y proponen a partir de sus propias palabras, otras perspectivas, tan necesarias como desconocidas, que iluminan el complejo mundo del trujillato y sus alcances. Pienso que sin tener en cuenta la voz femenina, cualquier aproximación a la dictadura, estará incompleta. (Mensaje de correo electrónico de N. Chehade a J. Herrera)

Caruth postula que debe producirse un proceso de integración de las partes del trauma para que sean posibles su testimonio y la curación de la persona que lo ha sufrido: “The trauma... requires integration, both for the sake of testimony and for the sake of cure” (“Recapturing the Past” 153). Esta integración, consistente en la transformación del trauma en memoria narrativa, permite que la historia se verbalice y se comunique y que entre así a formar parte del pasado propio y del de otros (“Recapturing the Past” 153).

En *A puerta cerrada* Nayla Chehade ha creado el recuerdo narrativo propuesto por Caruth para las supervivientes del trauma personal y colectivo de “El acecho” y “Crónica de Simone” y del resto de los cuentos de la colección. La expresión de dicho recuerdo en los dos relatos analizados en este ensayo dota de voz a la protagonista del primero de ellos y a la narradora-personaje del segundo. Con la de ellas, Chehade también recupera en sus cuentos la voz que les fue arrebatada por la dictadura de Trujillo y el trauma del trujillato a dominicanos y haitianos, dos de los “espacios silenciados” a los que dedica su obra.

Referencias Bibliográficas

- Anastasiadis, Athanasios. "Transgenerational Communication of Traumatic Experiences. Narrating the Past from a Postmemorial Position." *Trauma and Literature: Special Issue of Journal of Literary Theory*. JLT 6.1 (2012): 1-24. Impreso.
- Caminero-Santangelo, Marta. "At the Intersection of Trauma and Testimonio: Edwidge Danticat's *The Farming of Bones*." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies* XX (2009): 5-26. Impreso.
- Caruth, Cathy. "Recapturing the Past: Introduction." *Trauma. Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1995. 151-57. Impreso.
- . "Trauma and Experience: Introduction." *Trauma. Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1995. 3-12. Impreso.
- Cehade, Nayla. *A puerta cerrada*. Madrid: Ediciones Torremozas, 2012. Impreso.
- . Mensaje de correo electrónico a Alicia de Gregorio. 26 de mayo de 2014.
- . Mensaje de correo electrónico a Jochy Herrera. 26 de junio de 2012.
- Gallego Cuiñas, Ana. "Denuncia y univocidad: la narración del trujillato." *Hispanic Review* 76. 4 (2008): 413-34. Impreso.
- Henke, Suzette. *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*. New York: St. Martin's, 1999. Impreso.
- Herrera, Jochy. "A puerta cerrada: relatos diaspóricos del trujillato." GUA-SABARA editor. 12 de julio de 2012. <http://guasabaraeditor.blogspot.com/2012/07/puerta-cerrada-relatos-diasporicos-del.html>. Acceso: 10 de mayo de 2014. Web.
- Ossers, Manuel A. "El dictador Trujillo y las mujeres en la cuentística de Nayla Cehade." *Círculo: Revista de Cultura* XLIII (2014): 118-25. Impreso.
- Palencia-Roth, Michael. "Nayla Cehade *A puerta cerrada*. Madrid: Ediciones Torremozas, 2012. 93 p. ISBN: 978-84-7839-497-5." *Revista de Estudios Colombianos* 41-42 (2013): http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-41/REC_41.81.pdf. Acceso: 10 de mayo de 2014.
- Valerio-Holguín. "En el tiempo de las mariposas de Julia Álvarez: una reinterpretación de la historia." *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 27 (1998): 92-102. Impreso.

ETC

Torremozas

Colección ETC

Nayla Chehade

A puerta cerrada

