

MARIELA INSÚA, VIBHA MAURYA Y
MINNI SAWHNEY (EDS.)

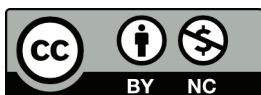
ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS



Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 33 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-482-9.

EL MIEDO COMO EXPERIENCIA TRAUMÁTICA EN
LA CARTA (1990), DE RAÚL GUERRA GARRIDO

Salwa Mohamed Mahmoud
Universidad de Helwan

Raúl Guerra Garrido (Madrid, 1935) es un escritor interesado en reflejar en sus novelas sus observaciones de la realidad vasca. Está, constantemente, preocupado por ofrecer al lector un testimonio estético e ideológico de la realidad contemporánea. Algunas de sus obras abordan la temática de la venganza y del ajuste de cuentas sanguinario. Vive en San Sebastián, aunque es de origen madrileño. Escribe sus narraciones desde el País Vasco, donde presenta en sus textos un testimonio arriesgado y valiente, de un proceso habitualmente contemplado con la complicidad silenciosa del miedo¹. Por esta razón, sitúa la acción de *La carta* en el ficticio pueblo vasco de Eibain, donde transcurren los sucesos de la tragedia del industrial Luis Casas; este personaje es natural del Bierzo (León) y vasco por elección propia. En el día en que cumple cincuenta años, recibe una carta de una organización terrorista en la que se le exige el pago del impuesto revolucionario que vale unos cincuenta millones de pesetas. El terror, el aislamiento y la creciente obsesión lo llevarán no solo a un final trágico, sino a la contradictoria situación de acabar siendo manejado por sus verdugos como héroe y víctima al mismo tiempo. Con el transcurso de los sucesos el disparate del miedo ha suplido cualquier intento racional, cuya finalidad es justificar ideológicamente la brutalidad dominante en el País Vasco. Ya que la angustia y el pánico se apoderan, completamente, del personaje principal del relato y lo conducirán hasta su autodestrucción final. Intenta sui-

¹ Ver <http://elcastellano.elnortedecastilla.es/autores/guerra-garrido-raul>

cidarse, pero falla en su intento y se queda totalmente paralítico a consecuencia del accidente provocado por él.

En este trabajo de investigación pretendemos saber los efectos del miedo en una persona que sufre una amenaza. Nuestro objetivo principal consiste en ubicar el testimonio del trauma sufrido a partir de las posibilidades que ofrece el lenguaje en la clave del pensamiento de su autor, analizando en cuanto sea oportuno recursos temáticos y formales. Asimismo, queremos responder a estas preguntas que forman parte de nuestra hipótesis: ¿cuáles son los estímulos del miedo? ¿cuál es la diferencia entre el miedo y la angustia en el texto de Raúl Guerra Garrido? ¿qué pretende el autor de esta novela?

En primer lugar, valdría decir que más de cinco novelas de Guerra Garrido tratan de forma extensa casi todos los elementos relacionados con la realidad vasca: *Cacereño*, *Lectura insólita de El Capital*, *La costumbre de morir*, *Tantos inocentes*, *Cuaderno secreto*, y *La soledad del ángel de la Guarda*, entre otras. Asimismo, en todos sus relatos se hace referencia a alguna peculiaridad vasca, sea personal, industrial o ambiental. La condición vasca la lleva el autor muy arraigada en su pensamiento, mucho más de lo que algunos euskaldunes puedan creerlo². Él vive en el País Vasco por su propia voluntad, por eso defiende sus derechos. En las páginas de sus libros refleja experiencias vividas, leídas y/o imaginadas por él. Como consecuencia de ello habitan en su mundo narrativo hombres y mujeres con sus penas y alegrías y con su modo característico de ser vascos.

Antes de analizar el texto, es preciso comentar las premisas éticas y estéticas que animan al autor a escribir esta narración. Guerra Garrido no pretende escribir un texto político ni un folleto, sino contar una historia donde esté presente la ambigüedad con una técnica estilística experimental; estos son sus planteamientos, aunque su propuesta de ambigüedad en *La Carta* es indiscutible y obliga al lector a hacer una serie de preguntas. ¿El lenguaje utilizado aumenta nuestra sensación de lo ambiguo o ayuda a aclarar los propósitos del autor? ¿La numeración inversa de los capítulos tiene una función estructural y argumental?

Para el mejor entendimiento de la historia hace falta referirnos a su estructura, puesto que el libro se compone de treinta capítulos. La acción comienza en el capítulo número treinta y termina en el

² Ver Cruz Mendizábal, 1992.

número cero. Así los capítulos se presentan de forma inversa y van disminuyendo hasta llegar al último capítulo número 'cero', que habla del presente del protagonista. El marco histórico en que están ubicados los acontecimientos del relato es durante la transición democrática.

Para entrar en materia de nuestro trabajo, es sabido que el empleo del término *miedo* puede resultar problemático debido a la confusión que se produce normalmente en el uso que se da a este concepto y a otros considerados sinónimos: *terror*, *inquietud*, *horror*, *aprensión*, *desconcierto*, etc. Sin embargo, los estudios de psicología pueden ayudarnos a concretar el empleo de este vocablo³. Como advierte Delumeau, el miedo (individual), en el sentido estricto y restringido del término, es una emoción frecuentemente precedida de sorpresa, provocada por la toma de conciencia de un peligro presente y agobiante que, según creemos, amenaza nuestra conservación⁴. En el presente caso esta sorpresa es provocada por la carta y por su contenido. En opinión de Bravo, «el miedo parece ser inherente a la condición humana»⁵, pues es propio de la vida consciente y constituye, de acuerdo con Conrad, la emoción más primitiva y más fuerte de la humanidad⁶.

Nos preguntamos: ¿cómo surge el miedo? Al parecer, esta sensación surge como inquietud de desamparo del hombre en el mundo y se acrecienta ante lo desconocido, lo diferente, las alteridades, la exterioridad, lo incomprensible, lo inexplicable, lo que se ignora, lo que no se puede resolver, lo ambiguo, lo extraño y lo monstruoso⁷. La recepción de la masiva deja al protagonista totalmente aturdido. El impacto es mayúsculo, por eso dice: «El impacto de una cifra como la que piden en la carta me desestabilizará sin remedio, lo cual, en romance llano, quiere decir que si pagamos habrá que elegir entre la ruina familiar o la quiebra de la empresa»⁸. También, podría ser muy efectiva la distinción que la psiquiatría establece en el plano individual entre miedo y angustia, dos polos a cuyo alrededor

³ Roas, 2011, p. 82.

⁴ Delumeau, 1989, p. 31.

⁵ Bravo, 2005, p. 13.

⁶ Ver Conrad, 1902.

⁷ Ver Lovecraft, 1999.

⁸ Guerra Garrido, 2007, p. 194. De aquí en adelante las referencias a esta obra se indicarán en el texto remitiendo a la página correspondiente de la edición citada.

gravitan palabras y hechos psíquicos a la vez emparentados y diferentes⁹:

El temor, el espanto, el pavor, el terror pertenecen más bien al miedo; la inquietud, la ansiedad, la melancolía, más bien a la angustia. El primero lleva a lo conocido; la segunda, hacia lo desconocido. El miedo tiene un objeto determinado al que se puede hacer frente. La angustia no lo tiene, y se la vive como una espera dolorosa ante un peligro tanto más temible cuanto que no está claramente identificado: es un sentimiento global de inseguridad. Por eso es más difícil de soportar que el miedo¹⁰.

De igual modo, el texto de Raúl Guerra Garrido presenta otras definiciones y clasificaciones del miedo. En las palabras del protagonista-narrador se percibe su sentimiento de angustia y melancolía, emanando de una situación cruda en que vive:

Dicen los psicólogos que los únicos estímulos innatos capaces de producir miedo son el ruido, el dolor y la pérdida súbita de soporte, pero más terribles son los estímulos adquiridos por la experiencia sensible, el paro, el vencimiento de una letra, el suicidio de alguien a quien amas y tantos otros: ninguno como recibir la carta que me arde en el bolsillo interior de la chaqueta (p. 32).

A la luz de estas explicaciones, se aprecia que Luis Casas sufre miedo y angustia al mismo tiempo; porque según lo arriba citado el temor se apodera del personaje tras la recepción y la lectura del mensaje. El contenido de dicho mensaje estimuló en él unos sentimientos confusos de ansiedad, inquietud, angustia y melancolía. Justo al rasgar el sobre y al leer de forma rápida su contenido, los síntomas del miedo empiezan a ponerse en el primer plano. Su efecto emocional supera cualquier otro sentimiento: «Rasgo el sobre y la masiva, aun antes de su lectura, me golpea brutal detrás de las pupilas, en el hipotálamo, justo en el pliegue donde se asienta la angustia. Su salvaje impacto me despeja el dolor de cabeza» (p. 27). De este modo, se entiende el motivo que produce el espanto en el personaje: la carta y la ruina familiar. Sin embargo, se produce en él otro sentimiento de angustia ante un presente doloroso y un futuro totalmente ambiguo:

⁹ Roas, 2011, p. 82.

¹⁰ Delumeau, 1989, p. 31.

«Urgido por la angustia la leo a saltos, a borbotones las frases erráticas» (pp. 27-28).

El escritor hace memoria con este texto, memoria del terror y del sufrimiento de un hombre inocente que se somete al chantaje de una banda terrorista que amenaza su vida y su existencia, si paga el importe exigido, se queda liberado de la muerte, pero lo dejarán arruinado totalmente; y si se niega a cumplir con este pedido, le ejecutarán inmediatamente justo al terminar el plazo establecido. Bauman señala varios tipos de temor, entre ellos figura «el temor a ser un blanco seleccionado y marcado para el padecimiento de una condena personal»¹¹. Ese es el temor al que está sometido el héroe de la narración. La amenaza es un mal que estimula su sensación de miedo. Así pues, según el exegeta y crítico polaco «mal y miedo son gemelos siameses»¹².

No cabe duda de que Guerra Garrido ha captado los cambios políticos e internos del País Vasco desde el comienzo de su obra literaria hasta el momento presente. Por ello *La carta* refleja un ambiente puramente vasco, con San Sebastián de fondo. El autor abre una nueva faceta, donde nos hace ver de cerca el otro lado de la misma moneda, la del sicario que juega con sus víctimas hasta destrozarlas. En la carta se hace una referencia a la organización terrorista de ETA: «en esa lucha armada se inscribe nuestra organización» (p. 28). El remitente justifica las razones por las que ha mandado la masiva para pedir el dinero. Explica la situación en que se halla el País Vasco, luego va al otro punto que cristaliza su ideología:

Continúa la guerra por lo que han vertido su sangre miles de gudaris a lo largo de tres guerras de liberación nacional, una coyuntura insostenible, paro, marginación progresiva de nuestra lengua y cultura, salvaje ocupación militar del país, centenares de presos políticos en cárceles de exterminio (p. 28).

Lo más ridículo y triste al mismo tiempo es que la carta con el mismo contenido se envía a varias personas, solo cambian el nombre del destinatario. El pánico es el sentimiento que controla el comportamiento del protagonista, un sentimiento que el lector percibe en cada página del libro. Así pues, estamos de acuerdo con la

¹¹ Bauman, 2013, p. 31.

¹² Bauman, 2013, p. 75.

opinión de Lovecraft que dice: «La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido»¹³. David Roas distingue entre dos tipos de miedo: «miedo físico y miedo metafísico»¹⁴. En nuestro estudio nos interesa el *miedo físico* (o emocional), porque tiene que ver con la amenaza física, la quiebra del negocio del héroe y la amenaza de darle muerte. Pero, el *miedo metafísico* (o intelectual) no entra en el marco de nuestros objetivos presentes, porque está relacionado con lo fantástico.

Así pues, el lector visualiza que esta novela es el reflejo de una realidad desgraciadamente extendida en el País Vasco. La amenaza de muerte si no se sigue al pie de la letra las instrucciones dadas y el pago 'forzado' de «50 millones de pesetas en billetes usados de numeración discontinua o en su defecto en moneda extranjera» (p. 28). Si el protagonista no colabora con esta organización acarrea a sí mismo lo siguiente: «si no lo hace será tratado en consecuencia ejecutado allá donde se encuentre» (p. 28). Explícita amenaza de muerte que se va haciendo palpable en cada página de la novela. El receptor de este texto se convierte en un testigo a esta ruina psicológica que se agrava, paulatinamente, hasta el final. Por ello, Luis pierde día a día su condición humana y se enajena de tarde en tarde, poseído por el pánico y el terror. Todo lo que es más querido para él se derrumba. La fe en el hombre se distancia, aumenta la desconfianza en las personas. La familia se deshace poco a poco, quiebran los negocios, se le cierra el horizonte y todo cuanto le rodea: «Inmóvil, cosificado ante la inmensa planicie estéril, diviso un mar de sangre oscura confundiéndose con las nubes, ni rastro de horizonte» (p. 272). Este pánico se prolonga y se traspasa a toda su familia al enterarse del verdadero importe que tiene que pagar después de haberlo negociado con un corredor: «Los pálidos rostros me miran con fiera suspicacia, nada tan cruel como el hastío familiar» (p. 279). Ante las preguntas y dudas de su familia, el protagonista se encuentra incapaz de confesar el otro chantaje al que fue sometido. Luis Casas empieza a encontrar en el Tiffanys, un bar, su único refugio y su lugar de protección y amparo. Es allí, donde pasa un tiempo acompañado de Irene, esposa de su ex-jefe, cuando él tenía

¹³ Lovecraft, 1984, p. 7.

¹⁴ Roas, 2006, p. 95.

veintisiete años y aún trabajaba en los productos químicos y los automóviles. Con ella se desahoga, le cuenta sus secretos y la amenaza de muerte que le persigue, en caso de no pagar los cincuenta kilos exigidos. Poco a poco, el personaje se deja caer en el libido como una válvula de escape, porque «los instintos sexuales no tienen limitaciones temporales y espaciales extrínsecas en su objeto y su sujeto»¹⁵: «Su piel la presiento cálida, dulce, acogedora, abandonarme sobre ella sería mi único consuelo» (p. 91). Así pues, se entrega completamente al sexo como último refugio de su miedo:

Apenas soy otra cosa que la medida de mi propia angustia, quizá por eso nunca haya sido capaz de interpretar el enigma de tanta juventud como se acumula en su tersa piel, pero es mi único refugio y esta vez acudo dispuesto a atreverme, a llegar hasta el final (p. 213).

En este encuentro sexual el industrial es sorprendido en su desnudez por un individuo que negocia con él en una situación infame. Al principio piensa que el intruso es uno de la banda, pero más tarde se da cuenta de que fue utilizado y engañado por aquella mujer. A partir de ese momento, el protagonista no se confía en nadie.

En el libro se mezcla realidad y fantasía. Ya que en el momento de la entrega del dinero, el protagonista se imagina muerto por un tiro pegado por Charly, el supuesto mediador, estando en el bar donde realizan la operación del pago. De ahí que el mensaje leído en los ojos de Charly —«has cumplido y eso te salva» (p. 252)— sea contradictorio con respecto a lo que ocurre en la imaginación del héroe: «el proyectil 9 mm parabéllum me atraviesa suciamente el cráneo» (p. 252). Todo el cuadro pintado en el pensamiento del personaje describe el disparo y la manera en que se muere y cómo tan tranquilamente se va el sicario. El narrador describe toda la imagen como si fuera describiendo una escena normal de la vida cotidiana. Lo más curioso en este cuadro es la indiferencia y la abulia con las que actúa la gente. En el momento de disparar todos los presentes están dando la espalda a la víctima, como si no hubiera nada especial que les llamara la atención. Al mismo tiempo, apreciamos que el autor adopta una postura crítica ante la situación pasiva de los ciudadanos. Después de recibir el dinero en la realidad, Charly le

¹⁵ Marcuse, 2003, p. 57.

ofrece la foto que fue utilizada como arma amenazante: «me ofrece una foto. Estoy desnudo entre las desnudas piernas de Irene, de espaldas pero fácilmente reconocible» (p. 253). Después de ese fraude, Luis pierde su confianza en todo el mundo. El miedo se adueña de él en todos los momentos hasta convertirse en un trauma: «Atisbo por el retrovisor ensoñando inverosímiles seguimientos. El pánico resuena con música sincopada, constante» (p. 31). El narrador vuelve más de una vez a hablar de la carta, motivo de su desasosiego; ese objeto relevante se repite tanto y da título a la novela: «La carta de sobre en blanco es un incontenible alfaguara de miedo» (p. 32).

En este proceso traumático, Luis Casas pierde la fe en todo; desconfía de todo lo que se mueve a su alrededor. Examina la cara de sus amigos para buscar en ellos al enemigo, al espía, al envidioso. Esta actitud molesta al protagonista por eso dice: «Lo que no está bien es repasar a los amigos con la misma mirada aséptica con la que se estudiaría el color de unos gemelos, de un sujetacorbatas, de un cinturón, de unos complementos con los que realizar el traje de fiesta» (p. 51). Por la preocupación y la angustia, el personaje principal del relato sospecha de los demás y cree que todo el mundo está pendiente de sus actuaciones y gestos. Piensa que los demás están tramando algo en contra de su seguridad y su vida: «Tengo el extraño palpito, no me atrevo a comprobarlo, de que todas las miradas están pendientes de mis gestos, ya que no pueden estarlo de mis palabras puesto que nada digo» (p. 53). Por ello, el protagonista pasa de la mera sensación del peligro a sentir el miedo y de este a perder la confianza en sí mismo y en todas las personas que lo rodean. En este proceso al que está sometido, le vemos entrar en una nueva fase patológica que es la ansiedad. Este síntoma viene muy ligado a la falta de confianza básica. En la terminología del psicoanálisis lacaniano el término *ansiedad* tiene connotaciones psicopatológicas (no así *ansia*): es una búsqueda de algo, a veces no concretizado. Una búsqueda que implica también miedo o falta de confianza en que se alcance lo buscado o sobrevenga lo esperado. Este miedo es combatido con otro elemento, la impaciencia y la falta de confianza básica. El no poder esperar causa *ansiedad* y *angustia* por el miedo a ser frustrado (de nue-

vo) en sus aspiraciones y deseos¹⁶. Según la *Real Academia Española* la ansiedad es como «temor opresivo sin causa precisa»¹⁷.

En este proceso traumático Luis no solo le preocupa la muerte, sino también el modo que emplearán para matarlo: «Me pregunto si para liquidarme utilizarán el hacha o la víbora» (p. 315). Amen de la amargura que emana de los renglones del relato, prevalece un tono irónico de la propia situación en que se halla el héroe. Recalca una frase que sirve de estribillo en casi todos los capítulos de la narración: «Nada volverá a ser como antes» (p. 315). Al final, Luis encuentra en la muerte su salvación y el desenlace de su problema: «Correr a tumba abierta por la Panamericana, ésa es mi libertad» (p. 318). «El descenso hacia la muerte es una huida inconsciente del dolor y la necesidad»¹⁸. Jacques Derrida apunta que cada muerte supone el fin de *un mundo* y que, cada vez, supone el fin de un mundo único, un mundo que no podrá jamás reaparecer o ser resucitado de nuevo¹⁹. Por la mala suerte de Luis ni eso le sale bien y se queda inmovilizado, solo se comunica con movimientos de los ojos. Un ser humano destrozado a sus cincuenta años. Jean-Pierre Dupuy dice que «la humanidad ha alcanzado, en el transcurso del último siglo, la capacidad de la autodestrucción»²⁰. Esto es lo que le está pasando a un hombre que eligió ser vasco y no lo dejaron. A la luz de esta narración, podemos vislumbrar que la omnipotencia sigue presente en el mundo vasco. Los que dominan la situación allí, manejan todo exclusivamente por medio del terror y de la destrucción de la mente. Lo que prepondera es el pánico, el odio y la venganza que jamás cambiarán la sociedad. Guerra Garrido deja testimonio de estos hechos que azotan la vida de esta zona del norte de España. De este modo, se nota que el novelista adopta el papel de un escritor-testigo en su literatura. Sin embargo, en la novela objeto de nuestro análisis, elige en ocasiones concretas una posición individual, en aras de criticar la postura del propio protagonista. De esta forma, en *La carta*, aunque la narración va por el lado de la objetividad, se aprecia la

¹⁶ Lacan, 1987, p. 21. Citamos por Arias, Laura, «El testimonio en la era de las catástrofes: el horror como experiencia traumática».

¹⁷ *DRAE*, 1999, pp. 144-145.

¹⁸ Marcuse, 2003, p. 40.

¹⁹ Derrida, 2005, p. 83.

²⁰ Dupuy, 2005, p. 97.

oposición del autor a los hechos que llevan al protagonista a su estado final.

La obra de Guerra Garrido subraya, evidentemente, su profundo compromiso con su tiempo: una obsesión real con el sentido que reivindica la historia de los oprimidos a través de su literatura, y que no se debilita tampoco en el acoso que sufre dentro del País Vasco²¹. Sin embargo, el predominio constante en sus narraciones de un elemento de denuncia contra los que participaron directamente en actividades criminales, así como la crítica hacia la indiferencia generalizada de la población ante el sufrimiento del prójimo se enmarcan dentro de un proyecto más amplio, que no remite a la mera voluntad de juzgar a los culpables, sino a la urgencia de integrar esa memoria a la cultura española y/o vasca: «Nos destruyen con la absoluta indiferencia de su egoísmo» (p. 315).

En este relato se critica la pasividad de la gente y la cobardía de algunos responsables. Así Luis Casas se dirige al despacho del señor Arizala, para pedirle consejo y este no dice ningún comentario ofensivo en contra del grupo armado, sino que indica: «—Hay que tomárselo con calma, seguir las instrucciones y negociar. Todo depende de si puede pagar, de cuánto puede pagar. Los muchachos están equivocados, pero al menos en esto son razonables» (p. 85). Es decir, que el protagonista se encuentra ante una persona que apoya la causa nacional del partido, por eso añade: «Es obvio que hay algo ineludible en la sangre común, los muchachos no se cuestionan ni siquiera con el desahogo de un insulto, nadie les insulta» (p. 85). Lo más indignante y ridículo en esta situación es que ese responsable llama a los terroristas de 'muchachos', como si fueran unos chicos inocentes y no juegan con la vida y el futuro de una nación y un pueblo.

Las caras de la violencia y la crueldad son múltiples: torturas, secuestros, chantajes, robos, asesinatos, etc.; estas prácticas se asoman a las páginas de esta obra. El libro es un catálogo repleto de imágenes nefastas de suplicio y continuo ejercicio de las distintas formas del terror. El secuestro del industrial don Andrés Larrañaga Irujo lo emplea el narrador como un referente del peligro circundante y de la amenaza del terrorismo que derrumba familias y casas enteras. De ahí que *La carta* no se pueda definir exclusivamente como la denuncia de

²¹ Repiso, 2005.

la política de secuestros, torturas, ejecuciones y desapariciones actua-
das por la organización nacionalista vasca, sino que también se encar-
ga de revelar el pasado traumático del personaje central para tratar de
reconstruir la verdad distorsionada por su mala memoria. Puesto que
la bala que recibió en el accidente y el derrame de sangre afectaron
de forma negativa a la memoria del héroe: «Las frases deberían ser
breves, concisas, pues no retenía más allá de una docena de palabras»
(p. 331).

Para exponer, revelar y denunciar la violencia ejercida por los
grupos armados en el País Vasco contra los ciudadanos inocentes,
Guerra Garrido hace de su obra literaria un espacio abierto, donde
refleja sentimientos, reacciones y actitudes contradictorios de algunos
personajes que encarnan la profunda división que se produce en el
cuerpo social vasco. Lo que se aprecia en el texto es un planteamien-
to objetivo expuesto mediante una técnica estilística experimental. La
escritura de *La carta* cristaliza el empeño de su autor de no correr el
riesgo de banalizar o convertir la violencia y la crueldad en meros
recursos estéticos de su arte de novelar. Lo que pretende el autor es
marcar un antes y un después de la tragedia que sufren sus personajes
novelescos. Esta división de la realidad después de la violencia es un
rasgo estilístico fundamental en la obra del escritor que intenta plas-
mar los efectos destructivos de la crueldad en las personas. En su pro-
pio texto dice: «La fuerza de las cosas radica a partes iguales en su
contumacia y en nuestra mansedumbre, de ahí la peregrina idea de
que una barricada divide a los ciudadanos en indignos e indignados»
(p. 14). El autor emplea el símbolo de la barricada como una línea
divisoria entre los ciudadanos, como los dividen las ideas, los dogmas,
los pensamientos, las conductas, etc. De este modo, cabría decir que
ante la violencia siempre queda el referente fundamental y el resulta-
do de una serie de torturas y carencias psicológicas; es el reflejo de un
conflicto moral y/o personal. Permanece de modo invariable como
la sombra de una frustración existencial; es la encarnación de la dis-
gregación del hombre y de la sociedad; es la representación viva de
los conflictos sanguinarios entre inocentes y verdugos. De este modo,
el continuo ejercicio de la violencia manifiesta la presencia obsesiva e
irresuelta de las fisuras ideológicas y de los problemas en la misma
sociedad²².

²² Ver Cruz Mendizábal, 1992.

Es evidente que nos preguntamos ¿en qué consiste la realidad vasca? La respuesta a esta pregunta la encontramos entre los renglones de *La carta*, dado que lo vasco no solo se encuentra en el paisaje o en la ciudad o en el aspecto exterior de las personas, sino que también se halla en la misma médula de los vascos, en su pensamiento, su ideología, su actitud ante la vida y la sociedad en que viven. El vasco tradicional y porfiado tiene su puesto en la novelística de Guerra Garrido²³. El ejemplo más fiel de esto se ve en la abuela Yolanda, en el hijo mayor del protagonista y en los intermediarios entre Luis y la banda terrorista. *La carta* es un texto que aporta una radiografía del gran conocimiento del autor de la sociedad vasca. De hecho, ha logrado reflejar la estupidez y la locura que dominan la situación vasca, aunque el punto de ternura se asoma en las páginas del libro de vez en cuando, mediante las relaciones del protagonista con su mujer y con sus amigos. También se encuentra dicho punto en los detalles de la vida de las víctimas y de sus seres más queridos.

La voz que narra los episodios es la voz autobiográfica del protagonista. Esta voz forma parte de la estructura interna del relato. Así comienza el primer capítulo que lleva el número 'treinta' informando al lector de la existencia de un problema: «El salvable obstáculo se alza ante mi vista como símbolo de los malos pensamientos que durante todo el día vienen ocupando mi raciocinio» (p. 11). De nuevo, aparece la voz autorreflexiva²⁴ que muestra la confusión del personaje: «se confundían las sensaciones en tu mente infantil, allá en Peñalba, en aquel noviembre, mientras tu padre de riguroso luto por su esposa hacía la maleta y te anunciaba el largo viaje de la inmigración» (p. 29). Así se mezcla la voz autobiográfica con la autorreflexiva. El tiempo de los acontecimientos lo determina el narrador desde el principio de su historia: «podría precisarlo en doce meses y unas cuantas horas que por fin hoy se han aposentado en mí de una impertinente forma cuasi exclusiva» (p. 11). El tiempo verbal que domina en la narración es el presente. El narrador lo utiliza debido a su mala memoria. Pero a veces emplea los pretéritos para evocar algunos sucesos del pasado.

El relato es un testimonio de algunas experiencias vividas por el propio autor. Él mismo ha sufrido en su propia carne la recepción de

²³ Ver Cruz Mendizábal, 1992.

²⁴ Ver Garrido Domínguez, 1996, pp. 105-110.

una carta anónima, por eso dice en la página preliminar de su libro: «Los personajes y hechos que en esta novela se describen son ficticios. Todo parecido con la realidad es una coincidencia inevitable». También, hay una frase de Bertold Brecht que dice: «da la cara fascista». Esta frase es muy significativa y sirve de introducción al contenido de la obra. Ya que el argumento trata el tema del autoritarismo ejercido por una banda terrorista sobre una mayoría oprimida y reprimida.

Después de nuestra lectura del texto podemos decir que el autor emplea un lenguaje y una estructura puestos al servicio de sus ideas. La ambigüedad, en este caso, es un elemento estructural, porque es el meollo de esta ficción y los receptores del texto no son rehenes de la acción mimética, sino seguidores activos de la propia lectura.

Aunque el tema central de *La carta* pueda ser considerado la reconstitución de un mundo dominado por las ideas del nacionalismo vasco, la novela de Guerra Garrido plantea varios temas secundarios que se encierran dentro de la narración y ayudan en la constitución del complejo argumento que se desarrolla en la obra. Entre estos subtemas, podríamos subrayar el tema de la otredad, el sexo y las memorias del pasado del protagonista, quien tiene una memoria destrozada como su propio cuerpo, por eso dice, estando hospitalizado: «También vinieron a verme Yoli y Manu, ¿fue hoy, ayer o hace días?» (p. 345).

La continua lluvia, que marca el ritmo de los acontecimientos, es una metáfora de la misericordia y de la purificación²⁵ en este ambiente tan tenso y tan violento: «Repica el silencio de una lluvia insolidaria» (p. 198).

Resumiendo lo arriba citado en cuanto a la relación entre el mal y el miedo, es preciso anotar que el miedo es inherente al individuo, en tanto que el mal está fuera de él, en lo que vemos, oímos o sentimos²⁶. Algunas veces el mal ha sido atribuido a aquellas cosas que nos dan miedo al ser diferentes, ininteligibles, inexplicables o no comunes, como la sexualidad, el crimen, la locura o la enfermedad²⁷. Ricoeur expresa la relación entre el mal y el miedo de la siguiente manera: «el miedo es la razón del mal»²⁸. La carta termina con estas dos

²⁵ Ver Pérez Rioja, 2000, p. 278.

²⁶ Bauman, 2007, p. 48.

²⁷ Foucault, 2008.

²⁸ Ricoeur, 1982. Citado en González Duro, 2007, p. 98.

frases: «está comprometido en una lucha a muerte por su existencia como tal Militar Socialista revolucionaria» (p. 29). Con estas palabras se termina la carta que da título a la novela. En este contexto, apreciamos la lógica de poner el orden de los capítulos de forma inversa. Guerra Garrido ha optado por brindar al lector este orden de capítulos como una explicación del estado traumático y trágico en que se halla el protagonista. Los primeros capítulos reordenan y reconstruyen el pasado de Luis Casas, para llegar al final al momento presente en que se encuentra totalmente destrozado. El aparente desorden numérico está puesto, intencionadamente, para dar sentido al momento presente en la vida del industrial. Al final los terroristas lo instrumentalizan como una imagen viva de un revolucionario vasco y un diseñador de un modo donostiarra de la moda masculina, que quiso enfrentarse a la policía en el punto de control. Asimismo, Josean, el amigo de Luis, recibe la misma carta anónima. De esta forma, vemos que el relato muerde su cola, por la repetición de la misma anécdota inicial con la que se arrancó la acción.

Otra denuncia revelada por el autor se trata del dinero que consigue la banda y suele ser utilizado para fines ilegales y criminales. Grandes cantidades de dinero se destinan para prácticas terroristas. Por ello se entiende la preocupación del personaje narrador que lleva el peso de relatar su propio drama. El protagonista no solo está preocupado por el gran importe que tiene que pagar, sino que también le inquieta el destino de ese capital: «Me obsesiona el destino de ese dinero, la compra de armas sin duda alguna, es horrible saber que terminaré financiando un asesinato» (p. 171).

Al llegar a la conclusión, creemos que el escritor pretendía hacer un homenaje a las personas que sufren del terrorismo y del fanatismo. Hemos visto que cada uno de los personajes que salen y entran en el escenario de los acontecimientos es una metáfora de muchos casos muy parecidos en la vida real: el propio Luis Casas, el industrial secuestrado, la familia de un guardia civil asesinado, el joven normal y corriente de otra provincia que se convierte en un terrorista, la soledad de las víctimas, la pasividad de los ciudadanos...

Asimismo hemos venido, paulatinamente, contestando a todas las preguntas iniciales, revelando en cada momento los motivos reales del miedo y el desarrollo de este sentimiento traumático que llevó al personaje principal a su destrucción final. Es de suma importancia subrayar que el lenguaje y la estructura empleados en el texto

cumplen una función determinada para reflejar las ideas de su propio autor. Raúl Guerra Garrido utiliza la ironía en su novela para brindar al lector un testimonio claro sobre la realidad vasca. Por último, queda proferir que lo que procura el autor es mostrar su rotundo rechazo al fanatismo, a la violencia y al terrorismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Laura, «El testimonio en la era de las catástrofes: el horror como experiencia traumática», *Virtualia. Revista digital de la Escuela*, 16/11/2013, <<http://virtualia.eol.org.ar/019/template.asp?variedades/arias.html>>
- Bauman, Zygmunt, *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona, Paidós, 2013, 2ª ed.
- Bravo, Víctor, «El miedo y la literatura», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 34, 2005, pp. 13-17.
- Conrad, Joseph, «Heart of Darkness», *Blackwoods Magazine*, London, 1902.
- Cruz Mendizábal, Juan, «Lo vasco en la narrativa de Raúl Guerra Garrido», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, año 40, tomo XXXVII, 2, 1992, pp. 353-364, disponible en: <www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/37/37353364.pdf>.
- Delumeau, Jean, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989.
- Derrida, Jacques, *Chaque fois unique, la fin du monde*, textos presentados por Pascale-Anne Brault y Michael Naas, Galilée, 2003 (trad. cast.: *Cada vez única, el fin del mundo*, Valencia, Pre-Textos, 2005).
- Dupuy, Jean-Pierre, *Pour une catastrophisme éclairé*, Paris, Seuil, 2002. En línea : <www.seuil.com/livre-9782020660464.htm>. Citado también en *Petite métaphysique des tsunamis*, Paris, Seuil, 2005. En línea: <www.franceculture.fr/oeuvre-pour-un-c>.
- Foucault, Michel, *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.
- Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.
- González Duro, Enrique, *Biografía del miedo. Los temores en la sociedad contemporánea*, Barcelona, Random House Mondadori, 2007.
- Lacan, Jacques, «Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanálisis de la Escuela», en *Momentos cruciales de la experiencia analítica*, Buenos Aires, Manantial, 1987. En línea: <<http://cartelm.blogspot.com/2009/08/proposicion-del-9-de-octubre-de-1967.html>>.
- Lovecraft, Howard Phillips, *El horror en la literatura* (1927), Madrid, Alianza, 1984.
- Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 2003, 7ª ed.

- Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 2000, 6ª ed.
- RAE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- Repiso, Isabel, «El nacionalismo vasco protagoniza la nueva novela de Jorge M. Reverte», *ABC Cultural*, 07/09/2005.
- Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1982.
- Roas, David, «Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico», *Semiosis* (México), 2.3, enero-junio de 2006, pp. 95-116.
- Roas, David, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011.
- <<http://elcastellano.elnortedecastilla.es/autores/guerra-garrido-raul>>

