

Un hilo rojo (1998), de Sara Rosenberg

Una narrativa de la memoria: desenmordazar la voz secuestrada

♦ **Isabel Aráoz**



*¿Por qué siempre una se estará yendo?
Aun cuando construya cada día su morada
la vista de gatos y de sillas o de almohadas
esconde una maleta preparada con lo inútil
para salvarse, para esperar el rayo que parta,
disgregue, amontone, recomponga, arrastre
y recuerde,
este último verbo, el único con casa.*

“La casa”. Sara Rosenberg



El presente trabajo pretende abordar la construcción de la memoria y del pasado como una problemática que atraviesa una determinada zona del campo literario argentino/latinoamericano. Para ello, nos abocaremos al análisis de la novela *Un hilo rojo* de Sara Rosenberg¹ que plantea la necesidad de dar cuenta de un pasado reciente (la última dictadura militar en Argentina, 1976-1983) por medio del tramado de la ficción y la historia. La novela “construye un fresco de la época, son muchas voces contradictorias que narran una ausencia. Y narrar es encontrar un cuerpo” (Rosenberg 2007 7). Es la historia sobre Julia, una joven militante cuyo derrotero estará marcado por la experiencia carcelaria, el exilio, la desaparición y el secuestro de una hija.

La novela es la búsqueda de un nombre y de su historia. Miguel, un antiguo amigo de Julia (cuyo nombre civil es Ana) se aboca a la tarea de armar un documental sobre ella, a partir de los restos, fragmentos y testimonios de aquellos que la conocieron. La construcción de este relato se revela en la trama del libro, que nos ofrece las siete cintas de grabación de entrevistas, algunas anotaciones y cartas de Julia, las múltiples voces (las vecinas, el delator, el primo, una presa, una ex compañera de secundaria, un preso, la mucama, el marido, una militante exiliada, su hija restituida) que se dan cita en distintos tiempos y que se refieren además, a diferentes momentos de la vida de Julia. Estas voces funcionan como “vistas del pasado”, es decir como construcciones que llevan a cabo los sujetos desde su presente que los interroga (Sarlo 13). En este sentido, la reconstrucción de aquel tiempo pretérito presentará sus quiebres, sus vacíos y sus contradicciones. Al recordar, cada personaje armará su propio relato sobre Julia, sobre la historia y sobre el presente que les ha quedado.

El epígrafe de Miguel Hernández, “Quiero minar la tierra hasta encontrarte / y besarte la noble calavera / y desamordazarte y regresarte” funciona como encuadre de la novela, que es también una elegía para Julia ausente. Miguel regresa a su ciudad natal, cuyo cartel de bienvenida golpea su memoria: “Tucumán, cuna de la independencia, sepulcro de la subversión” (1998 22). Retorno a un pasado siniestro y a un presente impune. A través de Julia, Miguel intentará pensarse a sí mismo, ubicar “el cuerpo de sus fantasmas” (*Id.* 155) y “reflexionar sobre la memoria” porque “sólo los que recuerdan hablan” (*Id.* 158).

Habíamos anticipado que se trataba del derrotero político y existencial de Julia. La novela, que se devela como el guión de un documental, construye el itinerario de esta heroína cuyo “único mérito es no haber sobrevivido al naufragio” (1998 24). La derrota de Julia será el fracaso de un país. En ella está cifrada metafóricamente la historia colectiva de una sociedad que se ha quebrado y ha conseguido, solamente,

sobrevivir a tanto horror:

Envejecemos. Los propietarios y sus comisarios también, pero son muchos y todos siguen estando. Es terrible cruzárselos por la calle, se reproducen como frutas del trópico, cambian de nombre, forman partidos políticos y lo cierto es que eso que llaman mayoría los vota. El final de siglo nos encuentra cansados, viviendo en medio de una gigantesca maraña que va devorando poco a poco nuestras mejores energías. Disneylandia como enorme y monolítica catedral. Sobrevivimos. Es todo. No tenemos nada, nada por delante y un inmenso desierto por atrás (1998 25).

El presente de la novela es el tiempo del restablecimiento democrático. Restauración que se sustenta en una política de **conciliación nacional cuyo pilar fundamental fue el perdón que ocultaba el verdadero rostro de su impunidad**. Víctimas y victimarios se cruzan por las calles de la ciudad, comparten los espacios comunes, se mezclan y se confunden. Ante el **olvido destructor** entendido como un apaciguamiento feliz de la memoria (Ricoeur 2008), los múltiples recuerdos de los diferentes personajes sobre la vida de Julia nos enfrentarán a una reconciliación irresuelta y a una gran deuda de justicia social y política.

Las voces

La articulación de la novela en clave dialógica —es decir diferentes puntos de vista e ideologías— nos ofrece una mirada crítica y compleja sobre la verdad de los acontecimientos sociales y políticos del pasado reciente. Las distintas voces articulan la polémica y no encuentran síntesis. La palabra expresa una orientación axiológica que significa, valora y está vinculada estrechamente a una conciencia. A partir de allí, la palabra de cada uno de los personajes se confrontará responsivamente con la palabra ajena: “La palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva” (Bajtín 97). De esta manera, el universo polifónico de *Un hilo rojo* da cuenta de una disputa sobre **el sentido** y el lugar que cada uno de los personajes ha ocupado en el

pasado y, finalmente, domina en el presente. Cuenta José, “el protector y cazador” (1998 188) de Julia:

Todavía ignorábamos que en los años siguientes la represión iba a ser tan feroz. Estaban decididos a acabar de raíz con la subversión, con sus amigos y hasta con los conocidos. Uno siempre sabe solamente una parte y se da cuenta tarde.

En un instante se decide toda tu vida y no hay vuelta atrás (1998 39).

José, viejo, enfermo y exiliado en Madrid desde los tiempos de la democracia, intenta diluir la responsabilidad de su participación en la maquinaria terrorista del Estado. Su ingreso a las fuerzas armadas es consecuencia de las urgencias económicas que padece. Una vez dentro de la máquina de matar es

“imposible escaparse” (1998 185). No sólo renuncia al amor de Julia —“mi pelada” (*Id.* 31)— sino que se convierte en delator. La voz y las manos de José, atormentado por la culpa, tiemblan al recordar su detención en el aeropuerto de Bolivia, al reconocerlo (*Id.* 188). El único acto reivindicativo de su figura es haber notificado la existencia y apropiación ilegítima de Natalia, hija de Julia (*Id.* 189). Años más tarde, Miguel, su interlocutor, soporta con náuseas y amargo dolor su versión de los hechos.

De este modo, la novela ensaya esas voces irreconciliables. Si bien el punto más álgido de esta polémica la podemos ubicar en la figura del delator, no es el único. Múltiples voces con sus puntos de vista se van dando cita en el universo dialógico de *Un hilo rojo*. En relación a este término bajtiniano, “no habrá entonces visión sin confrontación, mirada reflexiva que no incluya la mirada del/sobre el otro” (Arfuch 65). Cada uno de los personajes de la novela matizará la figura de Julia y su rol cumplido en la historia. La mirada sobre Julia es caleidoscópica. Múltiples facetas y valoraciones sobre su vida civil y política irán construyendo este retrato, un poco disperso e incompleto porque la novela trabaja con los fragmentos, los restos y los vacíos; no emerge como el discurso totalizador de la historia sino que se enfrenta a él. La novela —o el documental— escribe su propia versión de la historia política del país.

Podemos leer una constelación singular de voces compuesta por los testimonios de Marcos, el primo; Ana

María, ex compañera de la secundaria, y Magui, la ex suegra de Julia. Coinciden en desmitificar la figura de Julia como militante y mirarla como una ingenua, una demente o una mala influencia. Dice Marcos:

Ahora todo el mundo los acusa, pero nadie piensa en que les tocó el trabajo sucio, los políticos siempre han sido débiles para responder a las crisis (1998 44).

No me atreví a decirle que estaba equivocándose de tiempo y de lugar; que en Tucumán, a pesar del hambre, la revolución no se haría este año ni el próximo ni tal vez el próximo siglo; nunca lo entendería (1998 47).

Ana María pronuncia:

En esta ciudad, que siempre fue un paraíso para los que estábamos dispuestos a vivir en paz, el asunto de Julia se comentó mucho, pero la gente no quería meterse ni opinar nada, tratábamos de olvidar los malos tragos. Fue un pequeño grupo con ideas importadas del extranjero el que sembró el caos y terminó montando una guerrilla en las montañas (1998 78).

Magui enuncia:

No me vas a decir que la historia de Julia es interesante, no es propiamente Juana de Arco, perdóname (1998 132).

Ella desarmó esta familia, ella fue la que influyó en Javier que era un buen hijo. Imagínese, un chico formado en la Universidad Católica, con un doctorado en Harvard, caer en manos de una mocosa arbitraria y tan loca, tan malvada (1998 134).

Como habíamos señalado con anterioridad, cada mirada sobre Julia refracta una vista del pasado de la historia de una sociedad que ha obtenido como saldo el enfrentamiento irresoluto de las partes involucradas en los acontecimientos de ese pretérito que aún no logra comprender del todo. Estas voces, en particular, acuerdan en la demonización de la joven, en la precariedad del orden social y en el olvido del pasado que duele. A estas conciencias se les opondrán otras divergentes. De este modo, confluyen en la novela otras miradas que componen la imagen de Julia y nos revelan otra zona del entramado del discurso social: Javier, su ex marido, y su amiga ex militante, Cristina. Declara el primero:

La acción en que caímos fue la primera acción armada del ERP en Tucumán aunque había muchos peronistas

integrados. Fue un desastre, pero también el precio del aprendizaje. Después de eso yo no volví a militar (1998 163).

Cristina, ex montonera y exiliada, explica:

Nunca, ni ella ni yo pudimos aceptar ese espíritu tan militarista que se fue colando, veíamos que era como si la cara, los métodos del enemigo hubieran impregnado nuestras formas de actuar. Ella me hablaba de burocracia, yo de

verticalismo (1998 173).

Estos dos relatos revelan una mirada crítica a la lucha armada de los grupos militantes y las posiciones políticas que toma cada uno de los involucrados. Se descrea de la organización jerárquica pero no se abandona el deseo posible de un mundo más justo. Sin embargo, desde el presente se aprecia un alto costo por aquel pasado comprometido, el exilio como el fin propio y para otros, la tortura, la muerte y la desaparición.

En la novela encontramos dos voces que nos parecen relevantes; la de Natalia, hija apropiada y restituida después y la de Julia, que trataremos en el último apartado. Cuenta la hija:

...en los informativos pasaban las fotos de las denuncias por los desaparecidos. Fue entonces cuando vi a mi abuela

con la foto de mi madre. La foto salía muy clara, y yo supe que era muy parecida a mi cara (1998 196).

La foto de Julia, en manos de la incansable Aída, es imagen especular de la hija apropiada por un general represor. En ella, se reconoce en la madre desaparecida. Si bien se restituye la identidad de la hija secuestrada, existe una parte de su pasado que habrá sido arrebatado para siempre. Natalia no recuerda sus primeros años. Sin embargo, en ella pervive Julia. Miguel observa conmovido:

He conocido a Natalia. Tu hija se ríe como vos y hace círculos con las manos cuando habla como si alguna vez te hubiera visto hacerlos. Hemos paseado por los parques y las calles y me ha preguntado todo lo que sé. Yo he intentado ser lo más exacto posible, tratando de que la emoción no distorsione mis recuerdos. Después, bien

escondido, he llorado todo lo que durante años me había guardado... (1998 198).

Este último relato cierra el universo vocal desde el que se intentará narrar el cuerpo ausente. Otras voces, como las vecinas de la montaña en Catamarca, Margarita Gómez, ex presa de la cárcel El Buen Pastor y Don Luciano, ex preso de Rawson, reponen otras miradas sobre Julia. De esta manera, podemos considerar que la novela funciona como una caja de resonancia del pasado y un “trabajo de memoria” que se enfrenta al olvido como la destrucción de huellas (Ricoeur 2008) que son los cuerpos desaparecidos.

La voz de Julia, un hilo rojo

Por último, haremos mención a una textura singular que va matizando la novela. El lector accede a la voz de Julia por medio de sus dibujos, cartas y su cuaderno de *Historia natural* en donde se mezclan las anotaciones íntimas con las de fauna y flora. Cuaderno desenterrado y tomado como un legado de memoria para Miguel. Se trata de la palabra que permanece aunque no haya cuerpo. Su voz está marcada en el cuerpo de su escritura.

Un último dibujo destinado a Miguel anticipará el trágico fin de Julia:

...un círculo rojo alrededor del animal asustado, hecho con un solo trazo. Abajo, con letra muy pequeña decía: “Como un hilo rojo el miedo nos ha ido cercando” (1998 114).

1.2.1976

Animal

Cuando tengo miedo soy un animal completo (...). Como una vicuña asustada, sé que no veo nada real y que las glándulas mandan sobre mí. Ella se paraliza cuando ve un hilo rojo, yo me espanto cuando oigo el ruido de una

puerta o llega la noche. Ya no veo la noche, ya no tengo cielo (1998 114, 115).

La identificación terrible de Julia con la vicuña cazada nos permite pensar la novela como una doble cacería; búsqueda de Julia en el territorio de la memoria y cruel persecución por las fuerzas policíacas. El cuerpo de Julia desaparecido por el depredador y la voz de Julia como las huellas de una “historia sin compasión”

(1998 116).

La experiencia terrible del exilio, el sentimiento del destierro de una misma, de la fuga interminable de su mundo personal devastado, incitan a Julia a preparar un peligroso regreso que será su condena. Julia escribe:

Los lemúridos

México, abril de 1976

(...) Necesito creer que la derrota no es definitiva, pero no creo nada, sólo me importa saber que no están todos muertos, que las cifras no pueden ser verdad, que no es tan total la catástrofe.

No tengo espacio adentro para tanta muerte y no me sirve más la vieja mística revolucionaria con su loca idea sacrificial del mundo (Levi 1989 143).

Julia será testigo del naufragio de la historia nacional (Levi 1989 145) y finalmente se convertirá en una desaparecida más. Los sobrevivientes tendrán el mandato de recordar. La memoria amorosa de Miguel exhortará a no olvidar a los demás personajes.

Revisar el sentido sobre ese pasado doloroso es preciso, nos advierte Ricoeur (2008), porque mantiene una carga moral en relación a la deuda del presente. La necesidad del relato se vincula a un “deber de memoria” (Levi 1989).

La novela entrama “una memoria herida” (Ricoeur 31) por medio de un arduo trabajo de duelo y recuerdo. Éste se hace presente ante la huella de todo aquello que se ha perdido. Sin embargo, el sentido de aquel pasado no está clausurado de una vez para siempre. El tejido de esas memorias deudoras del pasado proclama y reclama una revisión de los acontecimientos, el castigo a los culpables, la restitución de hijos apropiados y desaparecidos. No queremos olvidar la profunda advertencia que Ricoeur (2008) marca al respecto de este orden de justicia, “el olvido difícil” ante daños irreparables, la amnesia como sinónimo de impunidad y la deuda infinita.

Un hilo rojo complejiza el modo de contar un pasado que todavía duele a través de una escritura que se despoja de los tonos eufóricos sin olvidar el reclamo de una memoria justa.

Bibliografía

- **Arfuch**, Leonor. “Dialogismo”. Términos críticos de sociología de la cultura, ed. Altamirano, Carlos. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2002: 64-68.
- **Bajtín**, Mijaíl. Teoría y estética de la novela. Madrid, España: Taurus, 1989.
- Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín, ed. Pampa Olga Arán. Córdoba, Argentina: 2006.
- **Levi**, Primo. Los hundidos y los salvados. Barcelona, España: El Aleph Editores. 1989.
- **Ricoeur**, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura económica, 2008.
- **Rosenberg**, Sara. “Conversación con Sara Rosenberg”, Mil trescientos kilómetros. Escrituras desde la frontera 1 (2007): 4-8.
—. Un hilo rojo. Madrid, España: Espasa, 1998.
- **Sarlo**, Beatriz. Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2005.

Nota

1. Sara Rosenberg nació en Tucumán, Argentina en 1954. Pintora y escultora, estudió Bellas Artes y teatro en su ciudad natal. Exiliada en Canadá en 1975 se trasladó luego a México, DF. Desde 1981 reside en Madrid. Escritora de cuentos, obras de teatro y poemas, ha publicado las novelas Un hilo rojo (1998), Cuaderno de invierno (1999), La edad de barro (2003) y Contraluz (2008).