

## Rosenberg : Un hilo rojo (1998)

Maryline Lacouture

prepasaintSernin

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

---

Les articles publiés sur **prepasaintSernin** sont protégés par droit d'auteur. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance

## Rosenberg : Un hilo rojo (1998)

### Presentación de la novela

### Estructura de la novela

#### El paratexto

Los diferentes niveles de la narración : una novela polifónica

Las cintas

La voz de Miguel

Los testimonios recogidos por Miguel

El cuaderno de Julia

Distribución de las voces, ritmo de la novela, tiempo y espacio

Una red de papeles

El título

#### Julia

La lenta reconstrucción de una imagen

La realidad y el deseo

Un personaje presente / ausente

Conclusión : Julia ¿Un personaje romántico?

## Miguel

Su identidad

Su papel en la novela

Conclusión : Miguel ¿la otra cara de Julia?

## Los narratarios y el papel del lector

Definición del concepto de narratario

Los diferentes narratarios en la novela

Conclusión : el papel del lector

## Conclusión

---

### Presentación de la novela

(Las referencias de las páginas son las de la primera edición, , Espasa Calpe narrativa).

Con el fin de realizar una película sobre Julia, alguien rastrea en su vida y va descubriendo ante los ojos del lector el horror de las desapariciones durante la dictadura argentina de los años 70. Un hilo rojo es una novela en primera persona, mayoritariamente la voz del narrador, Miguel, pero en la que se cruzan otras voces para componer el friso de una vida herida por el terror. Sara Rosenberg va introduciendo la información de modo lento, como escondiéndosela al lector en las primeras páginas y el discurso aparece entonces con el desorden propio de la memoria, de quien rescata del olvido trozos perdidos de la vida de un ser, Julia, con el fin de que sea el propio lector el que asista a la edificación de un mundo trágico y se implique en la reconstrucción del mismo. La autora se introduce paulatinamente - e introduce al lector con ella- en el desastre interior de unas vidas -la tragedia de Julia es también la del propio narrador-, se solidariza con el alma solitaria de seres destrozados por las circunstancias con mucho pudor : en efecto no muestra el horror de las desapariciones, lo va sugiriendo más bien tras el mosaico de todos estos

testimonios, estas voces que asistieron más o menos impotentes al descenso al infierno de toda una sociedad.

## Estructura de la novela

### Estructura de la novela

- La dedicatoria : A los memoriosos, porque "la ternura es un acto de insurgencia civil".

Para Juan

La dedicatoria hace hincapié en el papel primordial de la memoria, pero más aún de los "memoriosos" o sea de aquellos que hacen memoria. Sólo se comprende la cita en la página 42, capítulo IV en que se oye la voz del narrador Miguel, amigo de Julia. Frase sacada del diario de Julia → el hecho de citar esta frase en la dedicatoria tiende a asimilar a Julia a una persona real, borra los límites entre personaje de ficción y persona real ya que pone a Julia en el mismo nivel que el "Juan" de la dedicatoria. Además esta frase esgrime el doble pendón de la ternura y de la insurrección como motores de la empresa del narrador : la ecuación que establece la cita (amar = rebelarse) anuncia lo que será la búsqueda de Miguel, esto es, un acto de amor y un acto político de rebelión → la empresa individual de Miguel revela pues una empresa mucho más amplia : comprender y asumir la historia de Julia significará comprender y asumir la Historia de la Argentina de los años negros y reemprender el combate político de otra manera.

- El epígrafe : Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte.  
"ELEGIA" MIGUEL HERNANDEZ

Versos sacados de la undécima estrofa del poema "Elegía" de Miguel Hernández, poeta comunista español muerto en las cárceles franquistas después de la guerra civil española → compromiso político claro aquí. El poemario se titula El rayo que no cesa (1934-1936) → la idea de luz (rayo) se puede emparentar con la de verdad, verdad que se busca, verdad que ilumina breve pero irremediablemente (que no cesa) un espacio concreto o simbólico. El verbo en primera persona (quiero) y los infinitivos asociados a una segunda persona del singular (minar la tierra, encontrarte, besarte, desamordazarte, regresarte) indican ya cuál será la empresa del narrador principal, Miguel : la voluntad de buscar las huellas de Julia en un espacio concreto

o simbólico, de indagar a fondo su desaparición (minar la tierra) para darle amor (besarte), darle voz otra vez a Julia (desamordazarte), darle "vida" por fin (regresarte) → novela del dúo entre un YO y un TU y novela del viaje por el espacio y por el tiempo para rescatar del olvido una tragedia.

Es decir que toda la novela se sitúa bajo el signo de la búsqueda, búsqueda del significado de la Historia, búsqueda dolorosa para el que la emprende.

## Los diferentes niveles de la narración : una novela polifónica

- La novela consta de 17 capítulos que llevan un número y 5 más sin número encabezados por la mención respectiva cinta n°2, cinta n°3, cinta n°4, cinta n°5 y cinta n°6 con una indicación espacial, otra temporal y la identidad del que se exprese, o sea 5 capítulos que parecen escapar a la ficción o cobrar una total autonomía → el narrador tradicional se borra y se instala entonces un modo narrativo liberador, no represivo ya que no se somete a la tradición narrativa : así las voces parecen estar en plena posesión de su discurso y de sus opiniones.
  - a) Las cintas :
    - La novela se abre con el capítulo I que recoge una primera cinta identificada como tal (Cinta n°1, Catamarca, abril de 1990, después de Madrid) → el hecho de integrar una cinta en la materia narrativa tiende a hacernos pensar que el material forma parte integrante de la ficción y nos sitúa claramente en el marco de la ficción. Sin embargo una cinta es ante todo una voz grabada que aquí se nos ofrece en su forma escrita, o sea que se trata de una transcripción, un discurso que ha pasado por un primer filtro, probablemente el de la persona que ha transcrita el discurso, Miguel a nivel de la ficción → ya se percibe la complejidad y la ambigüedad de la novela con sus muchos hilos que van a tejerse. Problema planteado por las fechas indicadas entre paréntesis : lógicamente remiten al momento en que se grabaron las cintas → problema con la cinta n°2 y el testimonio de José (octubre de 1974) porque José alude a tiempo transcurrido (Todavía ignorábamos que en los años siguientes la represión iba a ser tan feroz, p.39) y a hechos pues que obviamente él no podía conocer en 1974. Ya desde la cinta n°2, las voces cobran la autonomía que hemos mencionado antes y se intercalarán de manera irregular entre los capítulos que llevan números. La última cinta (cinta n°7) vuelve a integrarse en la ficción (capítulo XVI) y anuncia el final de la búsqueda → circularidad de la novela aunque el último capítulo recoge la voz de Miguel que cita el diario de Julia para hacer una verdadera síntesis.
    - Identificación de las voces, lugares y fechas : una vecina de Julia en un pueblo de la provincia de Catamarca (cuyo nombre desconocemos ; capítulo I, cinta n°1)

que recuerda la época en que Julia vivía en esa región del norte de Argentina, en 1974 ; José, de origen humilde, compañero de lucha en el grupo terrorista en el cual militaba Julia, y luego traidor y soplón de los militares (cinta n°2, entre el capítulo III y el IV) ; Marcos, el primo de Julia, socio de la empresa Constructora Berenstein, S.A. cinta n°3, entre el IV y V) ; Margarita Gómez, una compañera de Julia en la cárcel del Buen Pastor, la primera vez que fue encarcelada en 1973 o 1974, antes de la amnistía (cinta n°4, entre V y VI) ; Ana María, que fue amiga de Julia en la adolescencia, procedente de una familia tucumana acomodada (cinta n°5, entre VI y VII) ; Trinidad, la criada de los Berenstein que con su novio ayudó a Julia a huir de Argentina (cinta n°6 entre X y XI) ; por fin Natalia, la hija de Julia que nació en la cárcel y luego fue "adoptada" por el verdugo de Julia (cinta n°7, capítulo XVI).

- b) La voz de Miguel → punto de unión entre todas estas voces, como el cemento que las une y les da sentido. Pero la presencia de Miguel reviste formas diferentes :
- monólogos en los cuales se dirige a Julia (II, III, IV, V, VI, VII, VIII en parte, IX en parte, X, XII, XVII)
  - capítulos en que deja la palabra a los testigos de la vida de Julia y se contenta con transcribir sus palabras (cintas)
  - capítulos en los cuales entrevista a testigos y participa en la conversación o recuerda encuentros con testigos de la vida de Julia.
- c) Los testimonios recogidos por Miguel : intervienen otros personajes entrevistados por Miguel, pero él está presente durante las conversaciones → testimonio del abuelo de Julia, Isaías, en el verano de 1971 (VIII) ; el de Luciano, el amigo patagónico de Julia (IX), el de Maggi y Roberto, los suegros de Julia (XI), el de Javier, el marido de Julia (XIII), el de José, el soplón (= le mouchard) y su mujer Rosita en Madrid (XV).

### El cuaderno de Julia

- la primera mención aparece en el capítulo III donde se copian algunas páginas del diario fechadas en 1970 (p.30).
- Luego de manera regular Miguel leerá otros pasajes que se reproducirán : en el capítulo IV con la fecha de 1975, en el V con la fecha de 1972, en el VI con la fecha de 1976, en el X con la fecha de 1976 y por fin en el capítulo XVII con la fecha de agosto de 1976 → son las palabras de Julia las que cierran la novela.
- Es en el capítulo XII (p.142) donde viene la explicación de la apariencia y del contenido exacto del cuaderno : son textos intercalados en un libro de tapas duras que Julia encuadernó, Historia natural. Vida de los animales, de las plantas y de la tierra (ni se notan entre las páginas llenas de descripciones y fotografías. Nunca vi a

nadie que fuera tan feliz como vos cuando hacía este tipo de trampas, todo lo que fuera papeles falsificados u ocultos te iluminaba la cara. Entre los invertebrados y los lemuroideos, los "nocturnos lémures" como los llamaba Ovidio, hay veinte páginas entre las que has disimulado por fragmentos estas cartas. Cada vez que abro el libro y encuentro tus notas no sé si lo has escrito para guardar un secreto o para que algún día yo lo descubra, p.142) → verdadera "puesta en abismo", es decir un "procedimiento de reduplicación especular, por el cual se reproduce en forma reducida, en un punto estratégico de la obra y por homología, el conjunto -o lo esencial- de las estructuras de la obra en que se inserta. El "abismo" puede ser considerado como una secuencia modelo que reproduce en escala reducida el argumento entero..." (Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria, Angelo MARCHESE, Joaquín FORRADELLAS, Ariel, 1986). La lectura fragmentada de Miguel no es sino el reflejo de la lectura del lector real, por fragmentos, con episodios diseminados de la vida de Julia que nosotros los lectores debemos reconstruir para tener una visión completa del personaje y de los hechos. Paralelamente el "libro de tapas duras" con los fragmentos escondidos de cartas también refleja la escritura de Sara Rosenberg en la medida en que la autora fragmenta la vida de Julia, entrega trozos no necesariamente cronológicos de la vida de su personaje. Así que la metáfora de las capas de una cebolla se aplica a nuestra propia lectura y también a la escritura de la novela (todas estas páginas que se abren como capas de una cebolla...siento que la cebolla está viva y que soy quien la corta y la mastica hasta limpiarse los pulmones, hasta que los ojos se derraman, p.142) → quitar "las capas de la cebolla" supone ir a un centro, encontrar lo más profundo e íntimo : la lectura del cuaderno de Julia, que es el doble de la novela, es pues un acto dinámico de conocimiento.

### Distribución de las voces, ritmo de la novela, tiempo y espacio

- Distribución de las voces : notamos que alternan de manera regular las reproducciones de las cintas y la voz de Miguel en la primera mitad de la novela : los testigos asumen su propio discurso y el YO de la novela no interviene para nada. Luego, a partir del capítulo VIII, los testigos no hablan independientemente del narrador sino que su testimonio viene referido por el propio Miguel que deja pues de ser mero transmisor para inmiscuirse en la narración → el punto de vista es necesariamente distinto pues, siendo el de Miguel el que invade el espacio textual y parece imponerse.

Capítulo I	cinta n°1
Capítulo II	voz de Miguel

Capítulo III	voz de Miguel
Cinta n°2	
Capítulo IV	voz de Miguel + cuaderno de Julia (1975)
Cinta n°3	
Capítulo V	voz de Miguel + cuaderno de Julia (1972)
Cinta n°4	
Capítulo VI	voz de Miguel + cuaderno de Julia (1976)
Cinta n°5	
Capítulo VII	voz de Miguel
Capítulo VIII	voz de Miguel + recuerdo de un encuentro con don Isaías en 1971
Capítulo IX	voz de Miguel + encuentro con Luciano, en la Patagonia
Capítulo X	voz de Miguel + cuaderno de Julia (1976)
Cinta n°6	
Capítulo XI	voz de Miguel + encuentro con Maggi y Roberto
Capítulo XII	voz de Miguel + cartas Julia/Miguel
Capítulo XIII	voz de Miguel + encuentro con Javier
Capítulo XIV	voz de Miguel, en Madrid con Cristina
Capítulo XV	encuentro de Miguel con José y Rosita en Madrid
Capítulo XVI	cinta n°7
Capítulo XVII	voz de Miguel tras su encuentro con Natalia

- Las intervenciones de Miguel se sitúan en el tiempo después de su viaje a Madrid, o sea luego de recoger todas las voces, en el momento en que recupera las últimas pertenencias de Julia, su diario y sus libros, concretamente en 1989 como indica el capítulo VI (Releo tu cuaderno y trece años después encuentro el mismo tema, p.71 y el diario lleva la fecha de mayo de 1976). O sea que los capítulos en que se oye la voz de Miguel y sus reflexiones sobre la historia, que se intercalan entre diferentes tiempos, son en realidad los últimos eslabones de la cadena. Tras varios años de búsqueda e investigaciones (de 1982 a 1989), entre la caída de la dictadura y la primera elección del peronista Carlos Menem.
- Cuesta situar exactamente en el tiempo las intervenciones de Miguel : sólo conocemos algunos detalles y el intentar restablecer la cronología exige un esfuerzo  
→ capítulo II : Miguel se sitúa en el aquí y el ahora de su viaje de Catamarca a

Tucumán donde ha ido a recoger los libros de Julia después de Madrid, en abril de 1990, como indica el título del capítulo I. Capítulo IX : Miguel también se sitúa en el aquí y el ahora de su viaje por la Patagonia donde va a entrevistar a Luciano (aunque el resto del capítulo viene referido en pasado). Capítulo XI : encuentro de Miguel con los suegros de Julia narrados en pasado, lo que podría indicar que ocurrieron antes de las entrevistas con la vecina de Catamarca y el amigo patagónico de Julia ; además Roberto menciona la primera vez que vio a Miguel en la boda de Julia (son casi quince años, p.132) y como se puede deducir que Julia se casaría en 1970, es de suponer que el encuentro se sitúa a finales de los años 80 ; además la alusión a la hija de Julia, Natalia, que vive en Madrid con su familia materna, permite inferir que todo pasa después de la comparecencia de Natalia ante la Comisión de Derechos Humanos en abril de 1988 (capítulo XVI). Capítulo XIII : la entrevista con Javier en Buenos Aires también viene contada en pasado, pero la alusión a la película permite situar la entrevista hacia 1990. Lo que no conocemos es el orden de los encuentros, lo que finalmente no importa mucho : lo que sí importa es la impresión que le dejan a Miguel las circunstancias de los encuentros → siente la necesidad de relatar en presente algunas de sus impresiones que siempre se relacionan con la idea de viaje, a evocación del paisaje (frontera entre la región de Catamarca y la de Tucumán en II, la Patagonia en IX) y la noción de frontera : el viaje real corre parejas con el viaje simbólico por el pasado, por la memoria, tras las huellas de Julia en el espacio y en el tiempo ; la frontera entre la montaña, los minerales y la selva, la vegetación lozana (Catamarca y Tucumán) = la frontera entre la asfixia y la liberación que pasará por la recuperación de la "imagen" de Julia ; y

## Una red de papeles

Podemos definir cuatro grandes grupos de papeles (los lectores, los escritores, los "habladores", los oyentes) sabiendo que un "lector" puede ser también "hablador" y un "escritor", "lector" etc...Se analizará más detalladamente el significado de cada uno en la parte de nuestro trabajo dedicado a los narratarios ; pero ya desde ahora, se puede señalar que la multiplicidad de papeles revela la complejidad de la emisión y transmisión de la Historia.

- Los escritores : varias modalidades de la escritura en la novela → la transcripción : Miguel transcribe los testimonios de algunos testigos, también el cuaderno de Julia, y las cartas de ambos ; la creación : Miguel escribe el guión de una película y aunque nosotros los lectores no podemos leer el guión terminado, asistimos a su gestación y a su escritura progresiva + Julia crea también su cuaderno que es un mosaico de consideraciones sobre la naturaleza, sobre sí misma y la vida y es también dibujante y pintora ; la comunicación: Miguel es el autor de varias cartas

cuyo contenido podemos inferir por lo que dicen los destinatarios (la vecina de Catamarca, don Luciano)

- Los lectores : Miguel es el lector privilegiado del cuaderno de Julia que lo acompaña hasta las últimas líneas de la novela (leo, 203) y lector de la carta de Julia ; Julia = lectora de la carta de Miguel ; la vecina de Catamarca, don Luciano = lectores de la carta de Miguel en que éste les pide una entrevista.
- Los locutores : la vecina de Catamarca, José, Marcos Berenstein, Margarita Gómez, Ana María, don Luciano (por el filtro de Miguel), Maggi y Roberto (por el filtro de Miguel), Javier, José y Rosita (por el filtro de Miguel), Natalia.
- Los oyentes : Miguel que oye los testimonios ; el tribunal que oye el testimonio de Natalia ; un público indefinido que puede oír los testimonios grabados.

## El título

- La explicación más evidente del título aparece en el capítulo X (p.113-114) : el hilo rojo es el que sirve para cazar las vicuñas en la Puna (Cuando lo ven, se detienen y se quedan muy quietas mirando quién sabe qué muralla donde sólo hay un hilo, viento y nubes desbocadas, p.113). Alusión al último dibujo que Julia le mandó a Miguel desde Bolivia (un círculo rojo alrededor de un animal asustado, hecho con un solo trazo. Abajo, con letra muy pequeña decía : "Como un hilo rojo el miedo nos ha ido cercando.", p.114). El hilo rojo es pues la materialización de lo que apresa, la metáfora de la privación de libertad.
  - Pero el hilo también es simbólico e interviene a varios niveles :
  - Miguel se presenta como el gran tejedor o el que recupera los hilos de la historia de Julia para tejerlos y entregarlos a la posteridad (Entre mi vida y tu vida se destaje un mapa, y esta altura no sé si voy o si vengo. Los puntos cardinales se han perdido en una suerte de bordado superpuesto como un círculo que no se ha cerrado ni se cerrará nunca, p.201) → por el laberinto de la Historia, Miguel -el nuevo Teseo, portavoz de la escritora Sara Rosenberg- "libera" al país del minotauro que es su pasado trágico con la ayuda de Julia-Ariadna que le presenta el hilo de su vida materializado en parte por su cuaderno.
  - Julia también atrapa a Miguel en su telaraña y la Historia atrapa al ser humano en la suya.
  - En cuanto a la novelista, maneja todos los hilos de la narración.
  - Simbolismo del color rojo : rojo de la sangre, rojo de la pasión amorosa, rojo de la revolución marxista que fascinó a Julia.
- Finalmente parece que el "hilo" no tiene el mismo significado al principio y al final de la novela : si al principio representa la falta de libertad, la represión y la

trampa en la que cae el animal asustado e indefenso, conforme vamos leyendo la novela y progresando en el trabajo de reconstrucción o revelación de la "imagen" de Julia, la metáfora adquiere el valor opuesto : en efecto, el "hilo" simbólico es el que permite seguir las huellas de Julia, orientarse por el laberinto de la historia (individual) y de la Historia (colectiva), el que "libera" y ofrece la posibilidad de "salir" del laberinto, de cruzar el puente -superar la desaparición de Julia comprendiéndola por fin- y llegar a la otra orilla, o sea -quizá- a una forma de felicidad (Sin embargo quisiera ser feliz, algún día, por eso el olvido no me cabe, es curioso constatar que yo tampoco quepo en este reflujo viscoso, y no sé siquiera cuántos años más deban pasar antes de que la ola rompa, XVII, p.202).

## Julia

### La lenta reconstrucción de una imagen

- La novela empieza de manera abrupta por una cinta, es decir un testimonio asumido por un personaje al que identificamos a partir de su propio discurso. La fecha (abril de 1990, después de Madrid) y el lugar (Catamarca) dan unas pocas indicaciones que el lector sólo podrá apreciar y comprender a posteriori. Es en este primer testimonio donde se menciona por primera vez a Julia cuyas huellas podremos seguir desde la infancia hasta la muerte recuperando todos los datos diseminados en la novela. Todo pasa como si la primera imagen borrosa se fuera precisando paulatinamente, "al hilo de" la lectura y con la distancia que media entre el momento en que se lee un dato y aquel en que la mente lo ensambla con otros → estrategia narrativa que recuerda la técnica impresionista más tardía de la yuxtaposición de pinceladas para transmitir una " impresión" o una "versión" de la realidad (los últimos cuadros de Claude Monet) → cf. la definición que propone Miguel de su empresa : a mí me gustaría, para mi trabajo, como le decía a su esposa antes, qué me dieran la versión, la imagen que tienen ustedes de Julia (XI, p.132).
- Las etapas de la vida de Julia :
  - Infancia : la amistad que unía a Julia y Miguel (II : el juego de las cuatro esquinas, las tardes calurosas en que Julia se desnudaba delante de los chicos, VII), la educación de Julia en manos de la criada (cinta n°6 -Trinidad-)
  - Temprano compromiso político : a los 17 años (II, III, cinta n°2 -José-, cinta n°3 - Marcos Berenstein-, cinta n°5 -Ana María-, VIII)
  - El asalto al banco : cinta n°3 -Marcos Berenstein-, VIII, cinta n°6 -Trinidad-, XIII
  - La cárcel del Buen Pastor: cinta n°4 -Margarita Gómez-

- El penal en la Patagonia : VIII, IX
- La amnistía en 1973 : I (la estancia en un pueblo de la provincia de Catamarca), XI (Julia y su hijo Federico tras 3 años de separación)
- La huida a Bolivia : evocada en IX, decrita en la cinta n°6
- La estancia en Méjico : VI (cuaderno de Julia), X (cuaderno de Julia), XII (evocada por Miguel + carta de Julia)
- El viaje a Bolivia y el secuestro : XV
- La cárcel y la muerte : Julia tendría 24 o 25 años (XV)
  
- Cómo se ensamblan las piezas del puzzle : es importante observar el orden de aparición de los datos y la identidad y función del emisor que justificarán que se privilegie uno u otro aspecto.
- en el capítulo I, la vecina de Catamarca, una aldeana de origen humilde, todo lo contrario de Julia cuenta cómo Julia llegó a Catamarca con 20 años hacia 1974, con su marido Javier, ingeniero agrónomo que trabajaba en la estación experimental. Ambos formaban una pareja culta (alusión a sus lecturas, p.18). Julia era de una familia acomodada que vivía en Tucumán (p.18) y que iba a visitar a la hija de vez en cuando (congoja de la madre). En Catamarca Julia se pasaba el día pintando, cuidando de su hijo y ocupándose de una cooperativa agrícola (huevos, higos, leche) creada por los mismos habitantes con su ayuda → descontento de los camioneros y comerciantes que ya no podían fijar los precios a su antojo. O sea que la primera evocación de Julia insiste en su compromiso político y la define como oponente al régimen vigente.
- Otras precisiones aparecen en el capítulo siguiente de manera general (voz de Miguel : Te fuiste, detrás de una verdad segura, no digo confortable, pero como todas las grandes verdades del momento, urgentes, hechas de un solo lado, II, p.24)
- Pero de manera más precisa en el capítulo III (voz de Miguel : alusión a los primeros pasos de Julia por la militancia política en un grupo marxista con José, p.29 + cuaderno de Julia : en 1970, ella alude a su primer muerto).
- La evocación de los primeros años de activismo político en un grupo terrorista se completa con el testimonio directo de José (cinta n°2) que precisa que, a pesar de su amor por Julia, se separó de ella para protegerla, para no tener que denunciarla.
- Sin transición el capítulo IV nos ofrece fragmentos del cuaderno de Julia con fecha de 1975, en los cuales ella alude a la prisión (Si te pintan los dedos otra vez al apresarte, diles que no son tuyos..., p.41) → poco a poco van ensamblándose las piezas del puzzle hasta dibujar un retrato cada vez más preciso de la joven militante de izquierdas, a pesar o a causa de sus orígenes :
- en la cinta n°3, Marcos Berenstein, el primo de Julia, califica la militancia de Julia de locura (p.43) y se ve claramente pues a qué bando pertenece el personaje (para él los militares son gente seria, ahora se ve claramente que cuando han tenido que

defender la democracia lo han hecho a conciencia y se han retirado a los cuarteles, p.44).

- Otra pincelada en el capítulo V, por mediación del cuaderno de Julia fechado en 1972, sin duda cuando ella estaba encarcelada, anuncia otro episodio desarrollado más adelante : La primera obligación de un preso es fugarse, y yo me iré sin llevar ningún rencor, p.56.
- Inmediatamente después el testimonio de Margarita aclara las alusiones a la cárcel (cinta n°4) ya que ella conoció a Julia embarazada en la cárcel del Buen Pastor y asistió a la tentativa de fuga de las presas políticas, tentativa frustrada que motivó su traslado a un penal de la Patagonia.
- En el capítulo siguiente (VI), se recogen páginas del cuaderno de Julia fechadas en 1976, (marzo, abril y mayo) que indican que Julia estaba en Méjico por entonces y sufría al sentirse inútil y sólo recordar ecos de lejanas batallas (p.73).
- La cinta n°5 que da a conocer el testimonio de Ana María, una amiga de la adolescencia, de buena familia, subraya el abismo que mediaba entre Julia y sus amigas de la burguesía tucumana y agrega datos sobre el destino de Julia : la gestión de la abuela Aída para que el marido de Ana María, médico militar, hiciera algo por Julia y la frase eufemística que parece confirmar que Julia es una de los 20 000 o 30 000 desaparecidos de la dictadura (Yo fui a su entierro [el de la abuela], Julia ya no estaba aquí, p.80).
- En el capítulo siguiente (VIII) se precisa la idea de desaparición : Miguel refiere, entre otras muchas cosas, su propia experiencia de esos años aciagos y por el tono desgarradoramente nostálgico se deduce que Julia es una de las víctimas (No me han hecho casi nada, pasé tres meses dentro y tengo un tímpano mal, pero me soltaron. Han sido años de ausencia, como de anestesia y desmemoria. El terror nos tomó por dentro, uno a uno ; apenas respirar entre los que iban muriendo, desapareciendo, ese eufemismo con el que taparon todos los crímenes de la gran máquina, p.85).
- Es a partir de aquí cuando Miguel se hace cada vez más presente y asume completamente el papel de director de orquesta en esta gigantesca sinfonía del recuerdo : en el capítulo VIII, recuerda cómo, en 1971, conversó con don Isaías, el abuelo de Julia, quien vivía a través de su nieta una militancia que él había sido incapaz de expresar a pesar de los antecedentes bolcheviques de su propio padre → alusión al atraco del banco que cometieron Julia y sus compañeros de lucha y su encarcelamiento en la Patagonia.
- Para completar este episodio, el capítulo IX presenta el encuentro de Miguel y don Luciano, el amigo patagónico de Julia que evoca las condiciones de vida en Rawson, la segunda tentativa de fuga de Julia y sus amigos y la amnistía.
- Casi cronológicamente la cinta n°6 con el testimonio de Trinidad llena un hueco : entre la estancia en Catamarca y el exilio en Méjico, Julia huyó a Bolivia con la

ayuda de la criada Trinidad y su novio Carmelo → para la criada episodio novelesco, como vivir un radioteatro (cf. la novela de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*).

- en el capítulo XI, el testimonio de los suegros de Julia permite recapacitar sobre el recorrido global de la muchacha y aludir por primera vez a Natalia, la hija de Julia (la viva imagen de su madre, p.138) que vive con la familia materna en España : ellos evocan más que nada el carácter imposible de su nuera, su locura (no estaba normal, p.133 ; no estaba en sus cabales, p.134), su mala influencia en Javier, y su desaparición (la abuela...hasta su muerte luchando por encontrar a la nieta...Gritando en la plaza a los noventa años, ¿a quién se le puede ocurrir semejante idea?, p.137).
- en el capítulo XII, se van apretando los hilos de la historia con la evocación del último encuentro de Miguel y Julia en Méjico (Méjico no te bastaba y huías de Javier, de tu trabajo, de Federico, de la pintura, p.139) y la percepción del malestar de Julia, quien proyecta ir a Bolivia. Las dos cartas reproducidas permiten comprender la desesperanza, el desengaño de Julia embarazada por segunda vez.
- en el capítulo XIV, la entrevista con Javier permite comprender por qué Julia se casó con él (¿Sabías que Julia estaba desesperada por irse de la casa?, p162), el ascendiente que tenía Julia sobre Javier, su separación y el calvario que vivió su hija Natalia (Tuvo que pasar un juicio terrible, pruebas de ADN y un largo proceso hasta que pudimos demostrar que era ella, nuestra hija, p.165).
- en el capítulo XV, Cristina, una argentina exiliada en Madrid, va a servirle de intermediaria a Miguel → capítulo de transición que permitirá reconstituir los últimos meses de la vida de Julia evocados de manera precisa en el capítulo XV por José (el que ayudó a secuestrar a Julia en Bolivia a finales del 76) y Rosita que conoció a Julia en la cárcel y la vio muy enferma y desgastada antes de que diera a luz.
- El último capítulo -después del testimonio de Natalia ante la Comisión de Derechos Humanos- define de manera clara el papel del narrador como sustituto de la voz de Julia, como transmisor de la historia individual -y por consiguiente colectiva- a la posteridad → el final del guión y las últimas palabras del cuaderno de Julia corresponden naturalmente al final de la novela, lo cual no significa ponerle un punto final al trabajo de memoria.
- Vemos cuán adecuada es la metáfora de las capas de la cebolla de la que se vale Miguel (todas estas páginas que se abren como capas de una cebolla...siento que la cebolla está viva y que soy quien la corta y la mastica hasta limpiarse los pulmones, hasta que los ojos se derraman, p.142) → cada capa deja lugar a otra pegada a la primera, es decir inscrita en una continuidad y el quitar las capas sucesivas permite llegar al centro de Julia, o sea al centro de la Historia, purgarse, superar la muerte expulsando el dolor.

## La realidad y el deseo

- Su incapacidad para vivir el presente (XII, p.140 : la vida cotidiana te resultaba insopportable, seguir inventando el próximo proyecto), su propensión a inventar historias, la inmadurez propia de su juventud (no eras capaz de hacer nada sola, p.24) → quizá se pueda hablar del "bovarismo" del personaje, trágico de por sí, trágico por la insatisfacción con la realidad que manifiesta. Sólo que en el caso de Julia lo ideal no es la ficción (el caso de madame Bovary) sino la utopía política cuyo objetivo es la construcción de la sociedad ideal, igualitaria, justa para todos (cf. el sufrimiento de Julia al darse cuenta de que los indios aceptan pasivos su "inferioridad", VI p.72). Así que la frase de Gustave Flaubert "Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle" (Carta a Mlle Leroyer de Chantepie, 4 de septiembre de 1858) se podría aplicar a Julia sustituyendo a la palabra "literatura" por "revolución". Pero el combate de Julia está abocado al fracaso por el enfrentamiento entre deseo y realidad : de ahí las imágenes recurrentes del animal cegado por la luz que da vueltas sin cesar (VI, p.72 : Es cierto que el tiempo devora a sus hijos, pero eso no me hace tanto daño como la inmediatez royendo mis huesos. No logro hacer nada para mí misma, trabajo para sobrevivir, como un mosquito frente a la luz, giro y giro todo el día hasta estrellarme) o la metáfora del trompo (X, p.116 : Sé que en casa cosa que hago hay un retorno infinito disfrazado de nuevas formas. Un giro de trompo sobre el eje.). Así que las frases finales del cuaderno de Julia revelan la conciencia del fracaso : AHORA / Cinco fuegos a punto de apagarse y MEMORIA-ME MORÍA (XVII, p.203) → en efecto el número 5 es simbólico : símbolo del hombre (con los brazos en cruz, el hombre consta de cinco partes : dos brazos, dos piernas, la cabeza), de la totalidad (los cinco sentidos), es sinónimo de armonía para los pitagóricos y principio de orden para muchas civilizaciones (para los cristianos : el Pentateuco consta de los cinco libros de Moisés ; Jesús alimentó a 4000 personas con cinco panes ; la estrella de cinco picos es el recuerdo de los cinco estigmas de Cristo). Así que cuando Julia intuye que los cinco fuegos (expresión de su vida) están a punto de apagarse, en realidad percibe su fin próximo ; lo que confirma el recurso a la homofonía MEMORIA-ME MORÍA que pone en el mismo plano el recuerdo y la muerte → Julia prevé que su destino es morir y ser recordada.
- Por su compromiso político Julia es un personaje marginal respecto a la burguesía tucumana: la escritura que margina ciertos materiales (las cintas fuera de capítulos) puede corresponder a la marginalidad de Julia ; pero por otra parte el hecho de incluir fragmentos del cuaderno de Julia en la misma narración contribuye a reconocerle un sitio en la sociedad evocada y en la Historia, o sea que la

reintegración del personaje en su lugar -la Historia de Argentina- pasa por la escritura.

- Su amor a la naturaleza es amor a la libertad y a la vida (Llámesele también Culántrillo bastardo y es esa planta que crece abundantemente en los resquicios de los muros y en las grietas de las rocas, III, p.30 → valor de la palabra bastardo : Julia también es una excrecencia respecto a su clase social, tumor que crece libre). Asimismo, la alusión a la Anemone Nemorosa / Vive en los bosques boreales de Europa. Perianto cerrado en forma de campana, posición que adopta desde la caída del sol (V, p.56) pude remitir a la sensibilidad de Julia por todas las formas de la vida. El simbolismo de las plantas o animales que elige Julia en su cuaderno : el Boleto elegante que es un hongo algo viscoso de coloración ferruginea. Entre los venenosos citaremos... (IV, p.41 → ¿alusión solapada al veneno que se infiltra en la sociedad argentina bajo la forma del autoritarismo más brutal?) y la alusión a los lémures "animales nocturnos que viven en lugares selváticos" y después "en la mitología de la antigua Roma eran las almas de los difuntos que vagaban en medio de las tinieblas de la noche, y a las que era preciso conjurar con ciertas ceremonias para tener un sueño tranquilo" (XII, p.142 → premonición de las almas en pena que pronto invadirían a Argentina). Julia es un ser apasionado, con todo el fervor de que es capaz un ser joven y exaltado (cf. las canciones que ella recopila en su cuaderno, V, p.56 : Ya no me queda nada / todo lo he dado o Matame con tus amores / en tus brazos moriré que corresponden a su corta edad en 1972) → cf. su descubrimiento de la revolución cubana. Claro que este carácter romántico no es valorado por los "burgueses" de la novela (Marcos, Ana María, Roberto y Maggi), quienes insisten en la locura de Julia y su intransigencia, o sea que la limitan a su compromiso político, mutilando su imagen en suma → cf. la típica retórica reductora de los fascistas católicos que ven a los oponentes como encarnaciones de Belcebú.
- Julia : un ser en pleno proceso de maduración (Creo que algún día, cuando sea por fin persona, XII, p.148) , maduración dolorosa por cierto (cf. sus numerosas dudas poco antes de su muerte, XII, p.144), maduración que va a ser cortada de raíz, imposibilitada por la barbarie de una época.

### Un personaje presente / ausente

- Función y valor del cuadro de Amedeo Modigliani que ilustra la portada de la primera edición de la novela, titulado "Jeanne Hebutterne" → el objetivo de Miguel con su guión y de la autora con la novela es dibujar un retrato fiel de Julia y

restituirle una "cara" que desde luego ya no tiene ni tendrá, empresa imposible por definición que nos sume en la tragedia pura.

- Igual que los dos huecos blancos del cartel de propaganda por el día del niño en 1984, Julia está dos veces más presente estando ausente. Su "presencia" en la novela es directamente subrayada por el discurso de Miguel quien se dirige a ella ; también por los rastros que ella ha dejado (su cuaderno, sus dibujos), por las fotos que Miguel enseña a diferentes testigos (Ana María). Presente también desde el principio, pues la escritora inserta una de sus frases en la dedicatoria, como para alzarla al rango de persona real y "darle cuerpo" a la desaparecida. Bien se sabe que sólo se puede superar la muerte viendo el cuerpo del difunto, es decir materializándolo (cf. las palabras proféticas de Julia: La muerte sin cuerpo nos retrotrae a estadios (sic) que ni nosotros mismos somos capaces de descifrar, XII, p.141).

### Conclusión : Julia ¿Un personaje romántico?

- El desacuerdo entre realidad y deseo que parece definir a Julia la acerca a la figura romántica por esta lucha desigual entre el yo y el mundo → de ahí sin duda la afición del personaje a la poesía de Luis Cernuda que a partir de 1936 puso el título colectivo de La Realidad y el Deseo a su obra poética reunida. En 1935 escribe el poeta español : "Así pues, la esencia del problema poético, a mi entender, la constituye el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, permitiéndonos alcanzar alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos de la "idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia" según la frase de Fichte."
- Julia escribe en su cuaderno fechado en 15 de marzo de 1976 : La atrofia empieza a manifestarse y su primer síntoma es un derrame permanente de mí misma, una incapacidad crónica, mortal, para hacer cualquier cosa que pudiera servir a mi preservación. No es suicidio, es peor, rebalsamiento, falta de armonía entre el deseo y la posibilidad. Mi apego a la realidad crece inversamente, cuanto más comprendo, menos puedo entenderme con ella (X, p.115) → Julia es perfectamente consciente de este desajuste entre deseo y posibilidad de realizarlo, consciente también de su incapacidad para superarlo : de ahí que la muerte le parezca ineluctable (mortal, suicidio). La imagen del agua destructora, omnipresente en la novela, presente aquí a través del derrame o hemorragia de una o del rebalsamiento o desbordamiento, revela paradójicamente la atrofia de Julia o sea una disminución en sus capacidades para hacer coincidir deseo y realización del

deseo. Julia es un personaje que no cabe en sí mismo porque su ideal no puede estar en armonía con los límites de la realidad y la conciencia de que su ideal excede a la realidad la marchita. De ahí que Julia sea un personaje necesariamente trágico y recurra a la imagen del vacío (estar en blanco, no ser nadie, borrar y borrar es ir llenando de muerte cada movimiento, como si me hubiera quitado yo misma del medio, X, p.115), anticipación del vacío que la esperará → cf. el cartel de propaganda de 1984.

## Miguel

### Su identidad

#### a) Identidad :

- Miguel -cuyo nombre sólo conocemos en el capítulo XII, p.155, al final de una carta que le mandó a Julia- aparece en el capítulo II : el personaje se expresa en primera persona y el lector sigue sus pensamientos, aparentemente inconexos, que sin embargo permiten comprender a posteriori quién es él, quién Julia y en qué contexto se desarrollaron los acontecimientos evocados. Sabemos que Miguel vive en Tucumán donde trabaja sin ganas soportando el tiempo que pasa y que está separado de su mujer (II, p.25). Luego, a lo largo de la novela, vamos identificándole más precisamente a él y a su empresa : en el ahora de la novela, [trabaja] en el museo, [gana] para vivir y comer todos los días de eso (VII, p.85), pero en 1971 era periodista (VIII, p.95 : Yo no escribo en los diarios locales desde hace tiempo. No me dejarían publicar nada de lo que me interesa.), pasó tres meses en la cárcel probablemente en el 77 (VII, p.85) y nunca se exilió (XIV, p.171 : Soy de los que aguantó adentro y son otras taras, culpas y complicidades). Está haciendo un documental (IX, p.98 : El explorador de la nada, debería llamarse este documental), definido más adelante como película cuyo guión Miguel está escribiendo (XI, p.132 : No va a ser un documental, hay personajes, más bien historias que siguen siendo interesantes). La película no versará sobre Julia exclusivamente sino que será como una introspección (XIII, p.158 : No es una película sobre Julia. Es una manera de pensarme a mí mismo, si fuera lacaniano te diría que estoy ubicando el cuerpo de mis fantasmas).

- Miguel es ante todo el amigo de siempre : alusión a los primeros años de vida (II), la infancia y el juego de las cuatro esquinas (II), la adolescencia (VII, p.82-84), la edad adulta (XIII, p.159).
- Comparte el compromiso político de Julia, pero no sus actos (VII, descubrimiento de la Revolución cubana ; XII, p.152, los países donde Miguel ve la ilimitada altura de la humanidad en marcha. Si por algún lugar jadea la historia hacia adelante, es por ahí, México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua). Menos determinado, más distanciado, menos atrevido quizás, o más atormentado por dudas personales : Los monstruos están, no obstante, siempre al acecho (el odio, la destrucción), le escribe a Julia en 1976 (XII, p.153) o más enamorado de Julia que de la Revolución (VII, p.83 : Te quería más que a tu revolución).

b) Su relación con Julia :

- Simbiosis (imagen recurrente de las vértebras que se acoplan, de los hermanos siameses o gemelos, II), idea de unión, osmosis entre dos cuerpos y dos mentes y complementariedad : cf. la sucesión de términos que se oponen y se completan con el adjetivo polares, hacer/permanecer, olvidar/recordar, hablar/callar, mirar/no ver (II, p.22).
- ¿El amor? : Miguel lo va sugiriendo a lo largo de los capítulos en que se expresa, pero no le da nombre a este sentimiento tan hondo e intenso y cuando evoca la imagen del amor no es la de dos cuerpos unidos en el acto sexual sino aquella de dos manos agarradas sobre el precipicio en las vías del funicular un día de tormenta, instante grabado para siempre en la memoria (cf. VII, p.84, Tal vez eso sea el amor, esa respuesta global de la piel, el estar agarrados de las manos sobre el vacío bajo el agua mientras las montañas se mueven). Y aunque Miguel le dice lo contrario a Javier, en realidad ama a Julia como lo puede justificar su ataque de celos o su aceptación -aunque lo niega- de su condición de viudo melancólico (XII, p.167 : Tácitamente habíamos decidido emborracharnos). La imagen -una más- que "describe" con mayor precisión y ternura esta relación es la del segundo panel del tríptico del Bosco -el Paraíso terrenal-, el "Tríptico de las Delicias" de finales del siglo XV, que Miguel ve en Madrid en el museo del Prado (XIV, p.168 : Ellos estaban dentro de la burbuja, sobre el fruto y la flor, acariciándose suavemente, él le decía algo al oído y ella apoyaba la mano sobre su rodilla mientras él le tocaba el vientre. Estaban juntos, muy juntos, aislados del aire por el aire). El tercer panel del tríptico - el Infierno- corresponde a la situación actual de Miguel despojado de su mitad : Y aquí estoy, dentro de ese cielo negro, con un cuchillo entre las orejas y recién llegado (p.169). Así que no parece descabellado referirse al mito de Orfeo y Eurídice para rematar el retrato de la pareja que propone la novela : Orfeo, el

músico -aquí Miguel seduce a los hombres y a los dioses de otra manera-, baja a los infiernos para buscar a Eurídice, pero Hades le impone la condición de no volverse para mirarla. No pudiendo resistir la tentación, Orfeo pierde a Eurídice para siempre. Orfeo simboliza pues al que persigue un ideal que nunca alcanza : siguiendo esta interpretación la tonalidad de la novela resulta profundamente pesimista...

c) El retrato de una generación herida :

- El Miguel del presente de la historia es profundamente pesimista y contempla con asco el mundo que le rodea tanto en Argentina (II, p.25 : Disneylandia como enorme y monolítica catedral) como en Madrid → evocación despiadada de la sociedad de consumo (XIV, p.169 : el humano rapaz). Miguel se siente ya viejo (Envejecemos, II, p.24) aunque sólo tiene 35 años (IX, p.99). Personaje desengañado y resentido, doliente sin más, cansado, solitario y soporta con dificultad que los comisarios y propietarios de siempre [sigan] estando (II, p.24) y pareciéndose a una masa de carne sin gestos (IV, p.40), inexpresiva, sólo estando sin ser → o sea que nada ha cambiado, los ricos o poderosos de siempre son los mismos, participan en la vida pública como si tal cosa: de ahí, el desprecio de Miguel hacia la masa que los respalda. La Argentina actual es una nueva Sodoma (imagen de la mujer de Lot, II, p.25), lugar de perdición y todo aquel que en ella vive se transformará en estatua de sal, se condenará. Con sarcasmo Miguel mira a su alrededor cual espectador de la derrota de su país : la lucha por los derechos humanos (el eslogan "los argentinos somos derechos y humanos", II) le suena a farsa porque en realidad nada se hace para conocer la verdad sobre esos años terribles (Me pregunto con qué derecho legitiman al asesino los asesinos con su sórdida metafísica del Estado, prolongando el miedo y haciendo crecer la desolación en todos los rincones, V, p.55). Miguel esboza el retrato de un país a la deriva : de ahí la obsesiva metáfora del agua podrida (VI, p.70-71), agua podrida actual, agua podrida de los años 70 que Julia pudo percibir antes de desaparecer (VIII, p.142), agua podrida de la memoria (yo tampoco quepo en este reflujo viscoso, y no sé siquiera cuántos años deban pasar antes de que la ola rompa, XVII, p.202). De ahí también la necesidad de construir un puente sobre el agua turbia del miedo (II, p.27), imagen que define perfectamente la misión que se asigna Miguel así como su función en la ficción, la del transmisor

### Su papel en la novela

- a) El mediador : "construir un puente" es su objetivo para evitar otro diluvio (II, p.27). Así que en la ficción aparece como el intermediario, a la vez narratario o

destinatario (de las cartas de Julia, XIV, p.174 y de su cuaderno), quizá tutor testamentario de Julia (XII, p.142 : Cada vez que abro el libro y encuentro tus notas no sé si lo has escrito para guardar un secreto o para que algún día yo lo descubra), va recogiendo testimonios, de manera neutral al principio, participando más activamente en la segunda mitad de la novela y de su recorrido como si al recuperar la imagen de Julia se fuera recuperando a sí mismo. Hace las veces de correa de transmisión o de "puente" entre diferentes brazos del mismo mar, personajes que proponen diferentes versiones de Julia. Pero más que nada es el transmisor de la Historia, es quien contesta las preguntas de Natalia, de la nueva generación que intenta "reencontrar" su identidad, desaparecida con sus padres. Así que Miguel es quien ata cabos, expresión válida en sentido literal y figurado puesto que desenrolla el ovillo de la historia de Julia buscando relaciones entre varias voces y versiones.

b) El viajero :

- Viajero por el espacio, por el tiempo, también lo es por una geografía simbólica que es la del propio ser (psicoanálisis) : Entre mi vida y tu vida se destaja un mapa (XVII, p.201). Viajar, conocerse a sí mismo, curar la fractura del ser son las diferentes facetas de esta búsqueda : Miguel intenta "caber", es decir circunscribirse, quién sabe si "limitarse" para poder vivir. Caber significa "tener una cosa suficiente espacio en un lugar", y es lo que obsesiona tanto a Julia como a Miguel (VI, p.71 : para Miguel, Caber nunca fue fácil y las fronteras que intentamos desconocer se fueron imponiendo a lo largo y ancho ; para Julia, la atrofia empieza a manifestarse y su primer síntoma es un derrame permanente de mí misma [...] No es suicidio, es peor, es rebalsamiento, falta de armonía entre el deseo y su posibilidad, X, p.115 ; para Miguel otra vez, por eso el olvido no me cabe, es curioso constatar que yo tampoco quepo en este reflujo viscoso, XVII, p.202) → en las primeras dos citas se impone la metáfora del exceso de ideal (el deseo) que impide vivir por desentonar con la realidad (cf. la realidad y el deseo) ; la última remite al hecho de que el olvido es inconcebible para Miguel, pero al mismo tiempo le produce asco el empantanarse en los lodos de la Historia → al ser le cuesta situarse, le cuesta estar.
  - Tucumán es el punto de salida y el punto de destino de este viaje por la memoria y el propio ser : cf. la etimología de Tucumán que significa en aymara "hasta aquí llega" o "aquí termina" (VII, p.81), frontera real y simbólica. Tucumán fue donde Miguel y Julia nacieron, vivieron, donde Julia murió sin duda, de ahí la imagen del círculo que nunca se ha cerrado ni se cerrará nunca (XVII, p.201).
- c) El revelador : simbólicamente, lo que debe realizar Miguel para poder superar la desaparición y muerte de Julia es "darle cuerpo", revelarla. El necesita urgentemente reconocer en otras voces [sus] fragmentos (IX, p.98) porque, como dijo Julia cuando Miguel fue a verla a México, la muerte sin cuerpo nos retrotrae a estadios que ni nosotros mismos somos capaces de descifrar. Roto ese límite, la

barbarie es una espiral que te devora y te arrastra más allá de lo que creíamos humano [...] Hace poco he visto velar un par de zapatillas, eso era todo lo que había quedado de un hombre (XII, p.141). De ahí la obsesión de Miguel por todo lo que tiene que ver con el cuerpo, la densidad física de Julia : Cuanto más completa te tenga, ahora que veo con claridad el diámetro de tus tobillos, la comisura hacia arriba de tus labios gruesos, el timbre de tu voz, la última carcajada, más rápido podré zafarme del grosor de tus clavículas en mis manos (IX, p.98) o también Te toco en las hojas que flotan y se arremolinan rabiosas en la corriente del agua de adentro (V, p.55) o casi todo lo que hago son mis pobres formas de tentarte (XII, p.143) y, al final de la novela, Sólo en sueños te veo completa (XVII, p.199). Densidad que efectivamente el personaje va cobrando en la misma novela, capítulo tras capítulo.

### Conclusión : Miguel ¿la otra cara de Julia ?

- ¿Miguel como doble de Julia? Sería más exacto decir que ambos son las dos caras de la misma moneda (animal de dos cabezas, II), así que buscarla a ella es buscarse a sí, encontrarla a ella es encontrarse a sí. Por tanto resalta el valor de la conjunción Y en el poema de Julia (IV, p.42 : El mundo parece caber en esta conjunción./ "Y", en el río navega tu nombre.) → el poema lleva la fecha de enero de 1976, cuando Julia estaba en México, enamorándose quizá del "compañero chileno", pero la segunda persona del singular no se puede identificar a ciencia cierta, así que el lector bien puede interpretarla como alusión a Miguel, el ser complementario, la coordinación indispensable, el que completa la imagen del mundo que tenía Julia en ese momento
- ¿Habrá alguna esperanza? Viajar por el pasado significa ir hasta el fondo del dolor, pero con la esperanza de poder volver a la superficie, beber el cáliz hasta las heces con la esperanza de apurarlo, ser tragado como Jonas en el vientre de la ballena pero con la esperanza de reaparecer (Jonas desapareció tres días en el vientre de la ballena pero con la promesa de reaparecer tres días después) → algo de esperanza a pesar de todo (cf. el último capítulo) : cuando se haya investigado a fondo el pasado, los muertos podrán descansar en paz y los supervivientes dejar de ser simples supervivientes (quizá éste sea el significado de las últimas notas de Julia y últimas palabras de la novela : MEMORIA- ME MORIA).
- Miguel o el reflejo del creador : el mismo personaje define perfectamente su objetivo y su escritura filmica es el reflejo de la escritura novelesca y al revés (XIII, p.158 : Trato de construir personajes, no quiero que la gente se siente y largue el texto frente a la cámara, es como si el personaje apareciera desde la huella, desde

el rastro, nunca en primer plano). Miguel desaparece detrás de los testigos (cintas), o apenas se manifiesta (entrevistas), deja que se vaya construyendo lentamente la "imagen" de Julia, de la misma manera que la escritora va distribuyendo poquito a poco las piezas del rompecabezas que terminarán por encajar hasta que Julia quepa en los límites de la novela.

## Los narratarios y el papel del lector

### Definición del concepto de narratario

(Véase : Manuel d'analyse textuelle, M.EZQUERRO, E.GOLLUSCIO, M.RAMOND, Presses Universitaires du Mirail, 1990)

El narratario es la instancia receptora de la narración, la parte pasiva que depende estrechamente de la forma y punto de vista del narrador. Es el doble invertido del narrador con características totalmente opuestas. El narratario es la instancia privilegiada para la proyección del lector. El narratario puede revestir diferentes formas que no son incompatibles.

## Los diferentes narratarios en la novela

Es de notar que en la novela abundan los narratarios, de la misma manera que abundan los narradores que aparecen como las capas de la cebolla : para dar una visión lo más completa posible de la realidad y para que se entretejan los diferentes puntos de vista destinados a una multiplicidad de receptores.

- el narratario-personaje : sus características son inversas de las del narrador-personaje y se establece entre ellos una relación de tipo dialogal ya que el YO implica la presencia de un TU. Miguel que escucha los testimonios de los personajes que conocieron a Julia y los graba pertenece a esta categoría ; Miguel escucha más activamente los testimonios de otros personajes como el abuelo de Julia, don Isaías o los suegros de Julia, Maggy y Roberto o el marido de Julia, Javier. Miguel recibe también el cuaderno de Julia y por tanto es receptor de la escritura de Julia. Pero Julia también interviene como receptora en la medida en que se supone que recibió la carta escrita por Miguel que figura en el capítulo XII (p.151).

- el narratario "callado" : es el tipo de narratario que no interviene en la historia, que no actúa como personaje pero cuya presencia se sobreentiende. Así la cinta con el testimonio de Natalia implica la existencia de un tribunal que va a escucharla pero que no interviene como "personaje" en la novela (XVI). De la misma manera existirá un público para la futura película a cuya elaboración estamos asistiendo, o sea que el narratario cabe en la novela y no cabe, se desborda en la medida en que "cobrará cuerpo" en un futuro no escrito.
- el narratario-lector real : está inevitablemente presente pero más o menos activo ya que a un narrador que tiende a la omnisciencia corresponde un narratario menos activo ; al contrario, a un narrador en primera persona corresponde un narratario más activo solicitado por el YO-narrador : es lo que ocurre con Un hilo rojo en que los lectores son los que reciben los testimonios grabados, es decir que se superponen al Miguel-receptor pero también al tribunal de la Comisión de Derechos Humanos (XVI) o al público implícito de la futura película.

### Conclusión : el papel del lector

- El lector instructor : al lector le incumbe primero reconstruir la vida del personaje de Julia, reordenar los acontecimientos y restablecer la cronología, dibujarse el retrato de Julia : al lector real le toca pues "hacer memoria" en sentido literal, recordar todos los elementos leídos desde el principio para tener una visión cronológica de la vida del personaje desaparecido → papel activo del lector de la novela.
- El lector espectador : al mismo tiempo el lector asiste a un proceso de reconstrucción, el que emprende el personaje de Miguel, o sea que es el espectador privilegiado de unos tanteos que reflejan los suyos propios. La lenta reelaboración del pasado de Julia desemboca en el autoconocimiento para Miguel : el lector presencia pues esta lenta marcha hacia el conocimiento de uno mismo.
- El lector jurado : implícitamente lo que se debe juzgar es la Historia a través de Julia. Así esta novela pone en escena a testigos de cargo y testigos de descargo a los que el lector logra identificar por el discurso (clase social, opciones políticas). Al final será el lector quien juzgue, pues él tiene todas las cartas en las manos.

## Conclusión

- A nivel estilístico el carácter más evidente de esta novela es la complejidad de la instancia narradora : existe una función narradora plural que se expresa a través de la multiplicación de las modalidades de escritura. Narradores y narratarios múltiples ponen de relieve la complejidad de la transmisión de la Historia.
- En efecto Un hilo rojo es una novela de la memoria : al proponer un viaje por la geografía de la memoria, se afirma como novela de la transmisión a la posteridad (XVII) → cf. las últimas palabras de la novela que son las del cuaderno de Julia : MEMORIA / ME MORÍA. El problema es saber pues cómo se transmite la Historia y la novela parece aportar una respuesta : no se da en bloque sino de manera fragmentaria e implica un ensamblaje posterior, es decir un retorno (un "retour") insinuado por la escritura → cf. la definición que da el narrador : Intento reflexionar sobre la memoria. Sólo los que recuerdan hablan. O más bien sólo podemos hablar de lo que hemos vivido. Algo así. La voz es siempre colectiva, la recuperación de una historia de todos, que tiene a Julia como eje, o más bien como detonante (XIII, p.158). Esta cita establece un vínculo claro entre la enunciación (hablan) y el recuerdo del pasado colectivo (los que recuerdan) : el objetivo de esta novela es pues crear a partir de un conjunto de voces que dicen el pasado, un pasado de todos ; por ello no se pasa por alto ningún testimonio por odioso que sea.
- Es por fin una novela de la búsqueda : búsqueda de la verdad histórica si la hay, del amor perdido, de uno mismo y de todo un pueblo. Buscar a Julia, ir al centro de su historia supone ir al centro de uno mismo y al centro de todos los argentinos.